13632

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867

Redactor şef: Cassian Maria SPIRIDON

„Cred în roman ca în singura formulă viabilă de conservare activă a tuturor regimurilor imaginarului" – dialog cu scriitorul şi criticul **Constantin DRAM**

Inedit: **Alexandru PINTESCU**
Poezie de: **Andrei ZANCA**
Proză de: **Mircea SĂNDULESCU, Gellu DORIAN**

Irina MAVRODIN: *Save as...*
Elvira SOROHAN: Riscul ironiei politice în totalitarism
Maria CARPOV: Modernitate timpurie
Gheorghe GRIGURCU: Solitudinea ca supremă stare civilă
Constantin CIOPRAGA: Permanenţe: Eros şi Thanatos
Alexandru ZUB: La Academia Română: Basarabia, din nou...

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ: Itinerarii istorice şi metaistorice
George POPA: *Luceafărul* şi *Faust*
Ioan HOLBAN: Poezia lui Ion Cocora
Antonio PATRAŞ: Cărturarul sub vremi
Constantin PRICOP: Istoria ieroglifică

Ion PAPUC: Scrisorile lui Descartes
Emanuela ILIE: Primul Basarab Nicolescu
Doina RUŞTI: Hainele în literatura comunistă
Liviu PENDEFUNDA: De ce se ascund în versuri lumile interioare?
Elena VULCĂNESCU: Pălăria lui Brătianu

Cronică literară
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Daniela PETROŞEL

Octombrie 2008, Nr. 10(154)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867

EDITOR: UNIUNEA SCRIITORILOR 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*

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Marius CHELARU
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Basarab NICOLESCU
Nicolae PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Preprint: *Doina BUCIULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Foto coperta I: Ion BUDAI DELEANU
Petru CARAMAN
Ion COCORA
Foto coperta IV: Mareșalul Alexandru AVERESCU, bust amplasat pe Aleea Mareșalilor, Iași

http://convorbiri-literare.dntis.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Literatura română și iluziile ei* / 1
„Cred în roman ca în singura formulă viabilă de conservare activă a tuturor regimurilor imaginarului" / 7
Dialog cu scriitorul și criticul Constantin DRAM
Irina MAVRODIN – Save as.../ 12
Maria CARPOV – *Modernitate timpurie!* 13
Elvira SOROHAN – *Riscul ironiei politice în totalitarism!* 16
Gheorghe GRIGURCU – *Solitudinea ca supremă stare civilă!* 19
Constantin CIOPRAGA – *Permanențe: Eros și Thanatos* / 20
Alexandru ZUB – *La Academia Română: Basarabia, din nou Basarabia* / 21
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Itinerarii istorice și metaistorice* / 23
George POPA – Lucefărul și Faust / 27
Ioan HOLBAN – *Poezia lui Ion Cocora!* 31

INEDIT: Alexandru PINTESCU – *Toate femeile frumoase sînt nevestele altora!* 36

POEZIE
Andrei ZANCA / 38
Ioan BABAN / 39
Vladimir DEȚEȘANU / 40
Barbu BERCEANU / 41
George LIXANDRU / 41
Constanța APETROAIE / 42
Flavia TEOC / 42

PROZĂ
Mircea SĂNDULESCU – *Epitaf pentru Sabador* / 43
Gellu DORIAN – *Gorgias* / 48

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Mefistopoezia lui Nicolae Coande* / 52
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Memoria multiplă a romanului* / 56
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Coordonate blagiene* (I) / 59

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Poemul ca spațiu sacru* / 61
Vasile SPIRIDON – *De la vorba la fapta moldovenească* / 63
Daniela PETROȘEL – *Gheorghe Grigurcu și regenerarea sufletului critic!* 65

EX LIBRIS
Antonio PATRAȘ – *Cărturarul sub vremi!* 67
Constantin COROIU – *Romanul unui secol!* 71
Dan Bogdan HANU – Reason rewinds fiction *(șarje, bruioane & brulaje analitice)* / 73
Gellu DORIAN – *Ioana Florea* – Noaptea cea mai frumoasă / 79

ISTORIE LITERARĂ
Constantin PRICOP – Istoria ieroglifică (II) / 81
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice*(XXXIV) / 86
Liviu PAPUC – *Păpușile Junimii* / 88

ISTORIE
Gheorghe I. FLORESCU – *Alexandru Averescu, în enciclopedii universale*(I) / 89

LITERATURA ROMÂNĂ ȘI ILUZIILE EI

Cassian Maria SPIRIDON

Încă din *Argumentul* ce deschide *Iluziile literaturii române* (Editura Cartea Românească, 2008), Eugen Negrici, pornind de la o firească și așteptată reacție a spiritului critic, una *anarhic purificatoare*, imediat după Revoluție, și nevoit a observa că am rămas în continuare la nivelul *sentimentelor cuvenite* (așa cum le înțelege Gombrowicz raportate la artă), își propune prin acest excelent studiu al mentalităților și realităților psihologice ale literaturii naționale, situarea spiritului critic *în sinceritate*. De altfel, precizează: „Am cedat acestei ispite căreia, măcar o dată în viață, îi poți ceda. În cartea de față am încercat să scrutez iluziile literaturii române și să regăsesc cu calm și simplitate conceptele universalizate și interpretările inerțiale"; reiterînd și explicînd scăderile spiritului critic prin puterea mereu *radiantă – a unor mituri*. Luînd ca temei definiția lui Roger Bastide despre mituri: *ecrane pe care se proiectează angoasele colective*, consideră România, alături de alții, *un extraordinar teren al mitogenezei*.

Propensiunea mitogenetică își are unul dintre izvoare în contextul dificil, cu totul nefavorabil al nașterii noastre ca națiune. Coagulată și afirmată pe ideea de independență, Țara aflîndu-se în vecinătatea unor imperii expansioniste, conjunctura a fost pe drept percepută ca una încărcată de primejdii distrugătoare. Percepția arealului național fiind în permanență de *cetate asediată, în toată istoria de un secol și jumătate a statului*, cum observă Eugen Negrici, *sentimentul dominant a fost acela care prezidează și începuturile, anume sentimentul insecurității*. Sentiment care a indus *o psihologie mai curînd conservatoare și defetistă*, înclinată spre izolare și respingere a celuilalt, a unor modele recunoscute în alte spații. La obsesiile afirmate încă din clipele cînd nu libertatea (ca în cazul SUA) ci independența a animat voința unității naționale, ce au generat miturile primejdiei, „li s-au adăugat, de-a lungul timpului, spaimele, decepțiile și frustrările colective (producătoare de mituri compensatorii) pe care le-au generat numeroasele fenomene de *criză*, dramele provocate de accelerările procesului evolutiv, de smulgerea brutală a unor mari categorii de populație din mediul lor natural și social, de *sfărîmarea – programată sau nu – a solidarității sociale*, de *prăbușirea unora din vechile valori* sau a celor mai multe valori (ca în comunism)" (Eugen Negrici).

Marile dezamăgiri ale istoriei producătoare de mit, toate disperările și neîmplinirile care bîntuie și modelează mentalitățile sînt cel mai pregnant decelabile în literatură.

În mai puțin de două secole (la scară istorică un interval temporal surprinzător de scurt) națiunea a fost supusă „la trei mari rupturi istorico-sociale: de Orient și de feudalism, de Apus și de capitalism (prin instaurarea brutală a comunismului), de Răsărit și de comunism (ca sistem asiatic)" (E.N.). Ultima fiind *Tranziția* în care viețuim cu toții de la Revoluție. În tot acest interval societatea românească (putem afirma) *s-a găsit mereu într-un efort de adaptare și readaptare, că trecerea de la un model la altul de civilizație este fenomenul distinctiv și că vizibile peste tot la noi sînt mai ales atributele „tranzitoriului"*.

În două scurte perioade ale *modernității* noastre am avut parte de o *relativă stabilitate* (1860-1914 și 1919-1927) în care, grație unei suficiente normalități fermentul mitogenetic s-a manifestat la un nivel neglijabil. De altfel, acestea și sînt perioadele la care, mai ales în comunism, ne-am raportat și le-am privit ca pe veritabile momente de-mpliniri în raport cu nenorocirile istoriei atît de prezente și mereu, active pe aceste pămînturi. Toate aceste spaime și complexe mitogenetice *au generat mituri din familia miturilor respectabilității și primejdiei*.

„Miturile izvorîte din complexele și fantasmele noastre se află, după opinia universitarului bucureștean, în planul secund al doctrinelor și al speculațiilor doctrinare, al istoriografiei literare, în subtextul numeroaselor locuri comune și al clișeelor critice asigurătoare, răscumpărătoare, întremătoare (toate aparținînd vastei categorii a iluzionărilor și a exagerărilor pioase), precum și la originea unor tendințe de croificare, de sanctificare și de

P/13632 V 24

tabuizare".

Toate frustrările noastre cumulate de-a lungul istoriei s-au strămutat în mit, cu consecințe vizibile în plan literar. Aici, de interes este *unde în cîmpul hermeneuticii, al teoretizării și al producției artistice există fie mistificare și camuflaj, fie iluzionare.*

Mitul în situație de haos, de răsturnări istorice are capacitatea de a oferi și este totodată un generator de *certitudini.*

„Miturile formează – cum s-a văzut nu o dată în istorie – noi comportamente colective; ele structurează și restructurează grupurile etnice, grupările sociale și politice, integrînd și reintegrînd individul cu firești tentații anarhice. Prin crearea unei solidarități afective, ele ajută la conturarea unei identități etnice sau sociopolitice (visul revoluției proletare, care a făcut din muncitorime o clasă autonomă), dar și la reconsiderarea unei identități compromise (mitul Vîrstei de aur, care a repus în discuție statutul țărănimii).

Așadar, nu e greu de demonstrat că miturile nu contribuie numai la cunoaștere și autocunoaștere, cîtă vreme produc evenimente, influențează realitatea psihologică mobilizînd psihismul și imprimînd, nu o dată, lumii și istoriei ei un dinamism profetic (cruciadele, revoluțiile, conchistele, mesianismul nazist și comunist)" (E.N.).

În fața tăvălugului nu de puține ori extrem de perturbator, de-a dreptul amenințător al miturilor „arta este – în raport cu evoluția întregii societăți – cum consemnează Eugen Negrici – un exemplu de mecanism perfecționat milenar de exaltare, dar și de control; ea poate însufleți fantasmele iraționalului mitic, dar le și poate stăpîni într-un cadru ritualizat, convențional; se folosește de marile nostalgii, de dorințele noastre secrete, dar le și supune „transgresării ordonate".

Miturile se manifestă mai puternic sau își estompează prezența socială în funcție de fluctuațiile mai mult sau mai puțin malefice ale istoriei. Imaginarul colectiv dă amploare unor anumite mituri după circumstanța istorică a momentului, încît, folosind un cod masonic, se poate vorbi de *„mituri în adormire* și de *mituri activate*, de *cicluri de efervescență* și *cicluri de latență*" .

Activarea aceluiași mit în contexte normal diferite își evidențiază multiplicitatea fațetelor de întrupare, afirmîndu-și *polimorfismul*, la care-i putem adiționa *reversibilitatea* și nu rareori *ambivalența*. Un exemplu de reversibilitate, pe tărîm literar, ni-l oferă mitul lui Titu Maiorescu, opacizat, interzis de dictatura comunistă și reintrat glorios în mentalul colectiv în momentul în care apăsarea ideologică a pierdut din intensitate.

Miturile religioase prin puterea lor de iradiere însoțită de autoritatea cultului, augmentează miturile, să le spunem laice, mai ales în literatură. „Gîndim, cum observă autorul *Literaturii române sub comunism*, epocile importante literare ca pe vîrste de aur – epoci ale patriarhilor –, îl vedem pe Maiorescu ca pe aducătorul tablelor legii, pe Iorga ca pe omul providențial al culturii române, aducem ofrande anuale cîtorva sfinți ai literaturii, în frunte cu „Sfîntul Eminescu".

Eliminînd *stratul de aparențe nobile și de nuanțe amăgitoare* care policlește mitul, vom afla cîteva posibile *atribute stabile*: „curiozitatea față de ceea ce e nou și neobișnuit (care în lumea noastră poartă numele de nevoie de cunoaștere); impulsul imitării (al perfecționării prin imitare), devenind, într-un plan superior uman, chemarea educării; nevoia de siguranță și de sprijin, decurgînd din sentimentul de insecuritate al ființei și care se materializează în predispoziția idealizării unui protector real sau închipuit, văzut ca ființă salvatoare căreia i te supui; tendința de regăsire, de amplificare și de prelungire a stării de bine prin evadarea din prezent și din real spre o zonă ideală, evadare explicabilă prin aceleași spaime și neliniști ancestrale și prin aceeași nevoie de siguranță" (E.N.).

Urmărind evoluțiile spre patologic ale psihismului colectiv se constată în prezent, la cei interesați și cunoscători ale *legăturilor subtile dintre politică, știință, istorie, religie, literatură*, profund conexate în adîncurile conștiinței, dorința de o reedificare a unității spiritului (credință + cunoaștere). În această direcție aflăm unul dintre vectori în transdisciplinaritate.

Cum era de așteptat, literatura română modernă încă din start și-a indus prin contagiune de la starea de precaritate ce a însoțit constituirea ființei naționale *temeri legate de fragilitatea ființei ei*. „Temperatura și semnele clinice ale literaturii – care nu a cunoscut decît arareori o evoluție normală – au reflectat starea conștiinței naționale și procesele mentalului colectiv. La rîndul lor, literatura și instituțiile ei capabile să răspîndească mituri au determinat o anumită configurație mentalului românesc" (E.N.).

Deși aflată mereu sub presiunea istoriei, se recunoaște literaturii române, ca o constantă, *năzuința ei emoționată de a-și dobîndi normalitatea.*

Statutul reprezentării literaturii naționale s-a aflat sub influența a două stări dominante de *conștiință generatoare de mit*. Prima este decelabilă în *sentimentul vacuității și al frustrării*, cauzat de tîrzia afirmare a literaturii culte moderne, cu lanțul de efecte nedorite, vizibile, prin raportare la literaturile ce s-au dezvoltat organic, în *defazările și desincronizările ei*, însoțit de acutul sentiment indus *de posibila inferioritate și probabilul ei provincialism.*

A doua este revelată de spectrul *primejdiei prezente sau viitoare.*

Este de remarcat coincidența favorizantă în secolul XIX cînd deschizătorii de drumuri în multiple domenii au produs și literatură originală. O coincidență care a asigurat scriitorului *respectul general*, dar și un stat privilegiat, *de prezență providențială, de avocat al poporului în misiune divină*. Situație amplificată astronomic în timpul primului deceniu de teroare comunistă, cînd, ca ultim refugiu al ființei naționale, *literatura a fost idolatrizată și împinsă în zona valorilor supreme*, pentru prima și poate pentru ultima dată. Deși, în general, în Europa acest rol s-a diminuat, la noi continuă să se perpetueze, *marii scriitori continuă să fie larii noștri*.

Și totuși, cum îndreptățit consemnează Eugen Negrici, „la drept vorbind figurile marcante ale literaturii scrise în comunism ar fi trebuit să ne ofere destule motive de antipatie prin lipsa de atitudine, fie și în chestiuni minore și chiar prin colaborationismul lor. Cu toate acestea, tendința generală atunci, dar și astăzi – la cîțiva ani buni după Revoluție – este de a-i ținti pe vecie în ținută de gală, în fotoliile lor, și de a reacționa vehement la orice schimbare de locuri, la orice posibil cutremur".

Aici am putea descoperi unul din motivele pentru care așteptata și necesara revizuire postrevoluționară a valorilor și ierarhiilor literare a eșuat în derizoriu. Între nenorocirile provocate de instaurarea comunismului a fost și indexarea a peste opt mii de titluri și epurarea acestora din bibliotecile publice, acest gol imens fiind completat la repezeală cu literatură realist-socialistă de cea mai proastă calitate. Mica deschidere, vagul dezgheț de la începutul anilor '60 a permis recuperarea prin traduceri a autorilor străini importanți, în genere nume contemporane, dar și a autorilor români pînă atunci aflați la index.

Acestea au fost circumstanțele în care s-au asigurat premisele nașterii și perpetuării încă mult după '89 a *cultului cărții de literatură*.

Interesul pentru lectură, după '80, în contextul unei tot mai accentuate degradări a vieții sociale a crescut exponențial, fiind în fapt un ultim refugiu în fața amplificării paranoii totalitare. O primă consecință a cultului cărții, a *acestei tendințe de idealizare*, cum îndreptățit remarcă istoricul și criticul literar, *a fost diminuarea simțului critic: aproape orice carte făcea eveniment*.

Eugen Negrici realizează în cîteva bune pagini o pertinentă analiză de nuanță sociologică a literaturii în comunism, cu trimitere la raportul dintre scriitor și cititor. Există două *specimene de cititori*. Primul este „*«cititorul pervertit», pe care scriitorii* mînați de gîndul succesului imediat l-au făcut dependent de fărîmele consolatoare de adevăr politic social strecurate, pe ici pe colo, prin părțile neesențiale ale textelor" (E.N.). Un astfel de scriitor este numit *scriitor paliativ*. Cei doi „s-au încurajat reciproc ani la rînd, vreme în care și-au înșelat durerea, și-au dat sentimentul faptei bune și s-au reconciliat cu viața. Între timp, numărul mare de fani ai acestui soi de scrieri, deliberat sau nu diversioniste, a forțat mîna criticii, care s-a simțit somată să le ia în seamă, să le analizeze binevoitor și să facă loc autorilor lor în scara națională de valori ori să-i înalțe mai mult decît se cuvenea" (E.N.).

O astfel de forțare a criticilor o putem observa în acest ultim deceniu cînd unii tineri au fost lansați cu un bun management publicitar de către editurile interesate, cărțile au fost preluate de multe reviste, unde redactorii, criticii publicațiilor (din dorința de a arăta deschiderea și disponibilitatea față de noul val), și-au însoțit gestul și de o estompare a spiritului critic.

O altă specie este a *cititorului bovaric*, pentru care lectura este o cale de a evada într-o altă lume, total diferită de cea cotidiană a salamului cu soia și a securiștilor de tot soiul și a activiștilor de partid. „Aspirația cititorului și, în aceeași măsură, a scriitorului de a se dezlega, măcar o vreme, de mecanismele, normele și legile alienante ale societății, s-a activat în circumstanțele politice și sociale ale regimului opresiv comunist, care ne-a penetrat brutal intimitatea. Un viol național fără precedent în istorie" (E.N.).

Să ne amintim ce amploare luase în anii '80 literatura SF, cu voie de la poliție, activau numeroase cenacluri. Era un adevărat drog, prin care se abătea atenția de la cenușiul ceuașist, din păcate, și de la adevărata literatură.

Căderea comunismului a micșorat pînă la dispariție numărul cititorilor de carte de literatură, fiind preferate, intrați în normalitate, plăceri mai pragmatice. Eugen Negrici privește cu un pesimism robust această prăbușire a cărții, unde „reînvierea interesului pentru lectură și pentru carte nu s-au produs la cota așteptată, iar vulgarizarea, provincializarea gustului și mediocritatea puținelor producții artistice tipărite dovedesc că în lumea literelor românești nu mai există o veritabilă ebuliție.

Scriitorii și, în genere, oamenii de litere s-au consolat, într-un fel, cu gîndul că se mai citesc, din cînd în cînd și fără frenezie, unii pe alții, în ghetoul lor de 1500-2000 de suflete, că se scrie, cît se mai scrie, inerțial, pentru a nu lăsa golul să se întindă".

Există o mare doză de rigiditate, o cauză fiind și sistemul educațional, școala care impune și perpetuează încremenirea unor autori în anumite formule goale, *noțiuni precum „Clasici" și „capodoperă" sînt consolidate prin autosugestie și profită de autoritatea tradiției*.

Asistăm la un refuz al schimbării, al necesarelor revizuiri, opera încremenește, devine obiect de cult, tim-

pul nu mai lucrează asupra ei, *ne dăm sau nu seama, clasicii ne obligă să le recităm zilnic crezul, ne supun unui viol estetic şi ne constrîng să înghiţim zilnic, de bunăvoie şi cu entuziasm, ca pe o fatalitate, azima modelului lor etern si imuabil* (E.N.).

Această manieră de abordare a operei literare este cea mai bună cale de alungare a eventualului cititor, lespedea cuvintelor mari şi inadecvat folosite o îngroapă cu totul, nerealizînd că spiritul modern refuză o astfel de perfecţiune, preferînd *fenomenele de mişcare, imature, sugestia de forţă, de vitalitate, de complexitate şi energie pe care o transmite forma neîncheagată şi impură* (E.N.).

Eugen Negrici este împotriva tendinţelor de blocare într-o admiraţie impusă canonic şi unde spiritul critic este exilat: „Trebuie spus însă, că nu numai în comunism, ci oricînd şi oriunde, exemplaritatea deschide calea tuturor dogmatismelor şi dă argumente autorilor de directive şi ucazuri ideologice, deoarece pînă şi aceştia simt nevoia să se raporteze la un ideal. Miza pe clasici duce la dirijism şi intoleranţă, dă sugestii autorităţilor, fortifică mentalitatea normativ-restrictivă, îngheaţă ierarhiile şi schimbarea, monitorizează literatura şi arta. Cînd începi să crezi în clasici ca valori supreme, cutezanţa, dorinţa de schimbare, de înnoire încep să irite. Te trezeşti vorbind de decadenţă, întrucît o logică fatală cere să închipui decadenţa unora pentru a putea argumenta clasicitatea altora".

Exemplaritatea în artă, sîntem atenţionaţi *de cele mai multe ori este nocivă*. Şi totuşi, criticul este nevoit să recunoască faptul *că succesul constant, rating-ul înalt al utilizării unor noţiuni din cîmpul semantic al perenităţii sînt de înţeles la un popor care a năzuit fără încetare la stabilitate istorică, care şi-a dorit mereu trainice şi solide instituţii şi un număr convingător de creaţii durabile şi esenţiale (cum ar fi spus Călinescu), acele valori robuste şi incontestabile care sugerează normalitatea. Aparţinînd unei caste legendare, perpetuu admirate şi pe care poţi conta în vremuri grele, clasicii au putut fi asimilaţi mentalmente aristocraţiei militare – acelor cîtorva spade care ţineau în spate regatele Evului de Mijloc.*

Blocaţi de valorile impuse de sistemul educaţional, tabuizăm textele refuzînd receptarea sinceră, însoţită, se înţelege, de o reacţie adecvată. Refuzăm să acceptăm perimarea sub presiunea timpului (prin fireasca inadecvare la cerinţelor prezentului), a unei opere săvîrşite în alte secole şi în care elementele noului, existente iniţial, şi-au epuizat cu totul capacitatea de a mai surprinde şi atrage!

„*Trebuie* (se simte dator să consemneze profesorul de la Universitatea bucureşteană) *să ai o mare tărie să poţi declara decesul unei opere* la care generaţii întregi s-au înclinat şi la care tu însuţi ai ţinut cu ardoare. *Din adîncurile fiinţei noastre doritoare de stabilitate şi de puncte sigure de reper; ceva anume ne împinge să facem în aşa fel încît să ne simţim mereu înconjuraţi de turnurile şi contraforţii valorilor sigure şi eterne*".

De această încremenire a statutului operelor, în opinia lui Eugen Negrici, se face vinovat G. Călinescu şi *Istoria* sa, transformată, şi datorită conjuncturilor sociale şi ideologice din timpul comunismului, în canonul absolut.

Faptul că sperata şi fireasca revizuire de după '89 n-a mai avut loc, blocare provocată şi de refuzul celor care critic impuneau ierarhiile şi valorile în comunism, ei fiind primii care şi-au considerat diagnosticele critice emise atunci de neschimbat, riscă a transforma literatura scrisă în regimul trecut, drept una creată în regim de normalitate, ceea ce ar fi în contra adevărului, punînd încă o dată în relief lipsa spiritului critic. „Se poate afirma că teza normalităţii literaturii române sub comunism şi a necesităţii păstrării în istoriografie a *status-quo*-ului este pe punctul să se consolideze. Slaba reacţie la această dezamăgitoare nevolnicie a spiritului critic dă de gîndit" (E.N.).

Într-o istorie ca a noastră, în permanentă schimbare, mînată de nestatornicie, cu acute crize de identitate, cu rare şi scurte momente de stabilitate, *tendinţa de eroificare este constantă (rareori în reflux) cum constantă este şi ivirea miturilor crizei de legitimitate.*

Primii, paşoptiştii au fost concomitent autori importanţi, deschizători de drumuri, dar şi oameni politici, fenomen care s-a perpetuat. Eugen Negrici nominalizează cîţiva astfel de eroi civilizatori: Heliade-Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Nae Ionescu, Octavian Goga, Zaharia Stancu.

Apelînd la clasificarea lui Raoul Girardet, aceştia ţin de modelul *Gravitas*, o combinaţie înălţătoare de Cincinnatus şi Solan. „Tipul Gravitas e ilustrat, de regulă, de întemeietori şi legiuitori, adică de cei ce au probat, prin fapte, consecvenţa constructivă. Destinul lor e legat de momentele de răscruce ale istoriei, fie ca istoria evenimenţială sau istoria culturii şi a literaturii. O voinţă afirmativă pusă, cu bunăcredinţă, în slujba unei cauze înalte le condiţionează reuşita. Ceea ce, să recunoaştem, e mai greu de întîlnit, căci infinit mai bine reprezentată la noi este specia agitaţilor sterili."(E.N.). În acest spirit vor fi radiografiaţi Mihail Kogălniceanu şi Titu Maiorescu. La cei doi consideră că „este vorba de *determinare*, de credinţa luminoasă în biruinţa binelui şi a adevărului, de perfecta adaptare a gestului la gînd şi mai ales, mai ales la *consecvenţă* La un loc ele poartă numele de caracter".

De o astfel de aură a autorității morale demnă de a i se acorda încredere și a fi asumată s-a bucurat și Nicolae Iorga. Ciudată este prezența în această galerie a lui Tudor Arghezi, la care nu caracterul era partea lui cea mai bună. Lipsa de repere, *nevoia prezenței unor personalități care să restabilească încrederea în valorile permanenței și existența unui patrimoniu național inalienabil*, au determinat în comunism metamorfozarea lui Tudor Arghezi într-un *simbol al verticalității* (*copacul în furtună, farul, coloana*).

Lui Arghezi, după moarte, îi va lua locul Al. Philippide, întruchipînd cîțiva ani *ideea de rigoare și de stabilitate*.

O stranie răsturnare a avut loc în deceniile 7 și 8, printr-o manipulare perfidă a opiniei publice, manipulare ce a permis *relegendizarea* unor personaje compromise, unor colaboraționiști zeloși ai regimului totalitar. Unul este Geo Bogza, un stalinist militant, care după '64 s-a repliat asortîndu-și activitatea la noile cerințe. Dacă n-ar fi fost tezele din iulie 1971, poate nu ar fi fost scoși de la naftalină mînuitorii realismului socialist, acum recondiționați, cu o față vag liberală. „E important de amintit că cele mai multe recondiționări morale, relegitimările lichelelor din anii stalinismului integral s-au produs în anii '70 și '80, pe fondul decepției suferite de societatea românească odată cu declanșarea *minirevoluției culturale* ceaușiste și cu ivirea sentimentului, născător de mituri, al unei primejdii politice grave" (E.N.).

În galeria oportuniștilor, printr-o stranie metamorfozare transformați în *directori de opinie* este nominalizat și Octavian Paler: „Acel sfert de veac ceaușist, unde totul amintea de ruină și destrămare, a fost un timp al așteptării. Pînă și micile gesturi de demnitate elementară care evocau o atitudine *neconformă*, inaderența (chiar neînsoțită de nimic altceva) față de o *soluție* dictată, sugerarea – nu și păstrarea – poziției verticale puteau să atragă un capital moral nemăsurat. Magnificarea lui Paler a fost, ca și a altor *rezistenți* din această specie, o fatalitate".

Tot Călinescu este vinovat de ridicarea la mit a lui Eminescu, mit care s-ar fi erodat firesc, în timp, dacă nu venea prăpădul comunist peste noi, prăpăd care l-a zeificat în ochii și inimile opiniei publice însetate de repere morale. „În istoria lui, acest biet popor nu a avut parte de prea multe personaje care să nu-i fi înșelat speranțele, în care să creadă cu adevărat și care, mai ales, să-i reprezinte integral pînă și năzuințele inavuabile. *Eminescu este și rămîne un mit și pentru că întruchipează ceea ce nu avem în structura noastră psihică și temperamentală și ceea ce ne-am fi dorit, probabil, să avem: statornicie în credință și sentimente, tenacitatea zidirii pînă la capăt, trăire în numele unui ideal, departe de interesul meschin și imediat*" (E.N.).

Un alt reper, care a și dat numele generației '60, Nicolae Labiș, mort la 21 de ani într-un accident nefericit, va avea nevoie de decenii bune pînă spiritul critic a reușit să situeze într-o lumină reală opera datată a poetului.

Se ocupă și de cei pe care-i numește *stăpîni de clan și protectori*. Unul este șeful revistei interbelice „Gîndirea", Nichifor Crainic, foarte influent în epocă, cu mulți adulatori și cu o bună știință a relațiilor. G. Călinescu îi va fi foarte favorabil în *Istoria* sa. Un astfel de stăpîn de clan va fi într-un alt context politic, Eugen Barbu, șeful revistei „Săptămîna".

În perioada interbelică sînt nominalizați și E. Lovinescu, mentorul grupării „Sburătorul", și Nae Ionescu.

Între stăpînii de clan și protectori în perioada postbelică aflăm pe Miron Radu Paraschivescu, toți președinții USR: Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, G. Macovei, Dumitru Radu Popescu. Clientelă de toată mîna au avut și toți directorii de edituri și reviste literare.

Două echipe, fiecare cu clientela specifică, s-au înfruntat îndelung, una condusă direct de Eugen Barbu și cealaltă formată în jurul lui Marin Preda ca o reacție în contra patronului de la „Săptămîna".

Larii recuperați (după marele program al cărții din anii de început ai comunismului) odată cu minidezghețul interbelic vor fi Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade. Cum consemnează amar Eugen Negrici, „fiecare reapariție a devenit un prilej de sărbătoare și a mobilizat intens – și adesea exclusiv – energiile criticii și interesul extraordinar al cititorilor. Evoluția receptării a fost perturbată de astfel de evenimente care generau nevoia de gesturi reparatorii. Un formidabil arsenal canonic s-a pus mereu în slujba entuziasmului regăsirii, iar scriitorilor cu pricina sau operelor acestora returnate li s-a oferit o consistență de invidiat și șansa unei stabilități istorice nefirești. Analogia cu obiceiul comemorării sfinților din calendarul creștin nu e lipsită de sens, întrucît, începînd cu 1954 (cînd ne-a fost înapoiat Arghezi), sărbătorile, prilejurile de pomenire și de sanctificare s-au ținut lanț și revistele culturale și-au făcut ședințele de sumar în funcție de ele.

Fabrica de sfinți a lucrat din plin și după Revoluție și, sub munții de beteală și de flori artificiale, spiritul critic s-a simțit sufocat. Această atitudine fals ocrotitoare (cu manifestări, nu o dată, agresive), prezentă de cîteva decenii în spațiul literar românesc, a făcut ca pînă și inteligențele rebele să pășească timid și cu luare-aminte în ograda acestui cimitir poleit, unde nu se termină niciodată praznicele și slujbele de iertare, căci avem

multe și grele păcate.

Dacă literaților recîștigați și readuși, cu greu, în spațiul literaturii române le alăturăm pe cei percepuți ca apărători ai cetății asediate (călăuze, legiuitori, părinți întemeietori, oameni providențiali, autorități tutelare, directori de opinie etc), vom avea imaginea unui baraj de statui îndelung șlefuite, care oprește cursul istoriei receptării".

Manualele școlare și analiticele universitare sînt preponderent centrate pe epoca *Junimii* și literatura interbelică, deși după 1965 au apărut opere cel puțin de același nivel axiologic cu cele din perioadele amintite. „Numeroase din prozele lui Marin Preda, Nicolae Breban, Eugen Barbu, I.D. Sîrbu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Mircea Ciobanu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu ș.a. pot concura produsele anilor de libertate. Iar poezia română – reprezentată de multe din volumele unor Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu etc. – a avut, am putea zice, momentul ei, imprevizibil, de mare strălucire.

Din nefericire, operele acestor scriitori și ale altora poate la fel de valoroși, introduse cu reticență în manuale și predate cu intermitență în facultăți, sînt, cu puține excepții, aproape necunoscute elevilor, studenților și publicului larg. Programele școlare și cele universitare n-au fost restructurate în funcție de existența unei perioade de creație – în mod paradoxal – fertile. Ele au păstrat, din inerție, capitolele întinse dedicate unor produse începătornice de o artisticitate incertă, ignorînd, pur și simplu, cîteva decenii (cele de după 1964), în care, în condiții eroice, s-a produs, totuși, literatură".

După 1840, grație și revistei „Dacia literară" și mentorului ei Mihail Kogălniceanu, se poate vorbi la noi de crearea și apariție condițiilor *ființării literaturii ca organism în mișcare*. Intervenția lui Titu Maiorescu și a „Convorbirilor literare" a reușit să impună canonul estetic, scoțînd scrisul românesc din zona culturalului. Dar, în scurt timp asistăm la încercări de confiscare ideologică de diverse curente, gen sămănătorism, poporanism etc. În perioada interbelică Mihail Dragomirescu, dar mai ales E. Lovinescu vor reimpune canonul estetic, care va dispărea din nou în primul deceniu comunist pentru a-și recăpăta treptat, după '65, dreptul în cetate. În '71 curentul estetizant va primi o nouă lovitură. Revoluția *a dat speranțe pentru o biruință definitivă a spiritului estetic care poate supraviețui doar în libertate. definitivă... dar pentru cît timp?* (E.N.). Interogația este una care înspăimîntă.

Lipsa de organicitate a literaturii naționale își află cauza în foarte scurtele intervale de manifestare sub semnul esteticului.

„Singura soluție care ne rămîne este aceea de a înțelege istoria literaturii române ca pe o luptă cu factorii extrinseci ei pentru impunerea autonomiei esteticului și ca pe o înfruntare, de-a lungul timpului, a esteticului cu nonesteticul. Desele momente de hiatus și de bulversare determinate de intervenția factorului istorico-politic ori de virulența acțiunii ideologiilor au făcut din factorii disturbativi extrinseci o prezență agresivă și repetabilă la fiecare generație" (E.N.).

Între altele, cu exactitate, este radiografiată nașterea și evoluția generației '80, o generație de creație care s-a impus în grup, a avut și are pîrghiile și capacitatea de a-și gestiona succesul. Deși se consideră postmoderni, Eugen Negrici apreciază că *experimentul optzecist nu a fost însă un fenomen de respingere, în spirit „postmodern", a estetismului tiranic (ca manifestare a modernismului) ci chiar forma supremă și ultimă a estetismului* (E.N.).

Între obsesiile regimului comunist se află și afirmarea unei origini nobile, a unei continuități culturale multiseculară în care s-au manifestat concomitent: Umanismul, Renașterea, Barocul, Preromantismul etc. Toate în fapt fără nici o acoperire în fapte de cultură și literare.

O altă pacoste bolșevică a fost protocronismul, promovat cu insistență, în dorința de a împinge originile scrisului românesc încă de pe vremea dacilor, cu corolarul ei, *obsesia întîietății*. Din drojdia protocronismului va prospera ceaușismul.

Vorbind despre istorii literare, apreciază îndreptățit că „nici o istorie a literaturii nu ar fi posibilă fără concesii de ordin axiologic și numai acest soi de complezență sau indiferență binevoitoare îi permite să fie *istorie*.

Mai mult, chiar și așa, însăși alegerea faptelor trecutului nu poate face abstracție de prezent, de prezentul care selectează și recuperează, și s-a dovedit că evaluarea unei opere în termenii contextului ei istoric contemporan este practic imposibilă. Și, pentru că nu pot fi altceva, istoriile literare trebuie considerate, fără excepție, drept colecții de fapte literare dispuse cronologic" (E.N.).

Nostalgia trecutului, iluziile care modelează mituri, tot acest amestec de fantasme, speranțe, utopii, modele etc. care bîntuie sufletul colectiv, și cu osebire inimile creatorilor sînt patul germinativ din care se înalță florile literaturii.

Iluziile literaturii române ne eliberează de cutume și idoli, de falsele valori, fiind mai ales o pledoarie pentru instaurarea spiritului critic, a lucidității și adevărului în istoria atît de neașezată a literaturii naționale.

INTERVIU

CRED ÎN ROMAN CA ÎN SINGURA FORMULĂ VIABILĂ DE CONSERVARE ACTIVĂ A TUTUROR REGIMURILOR IMAGINARULUI

DIALOG CU SCRIITORUL ŞI CRITICUL CONSTANTIN DRAM

Am visat multă vreme la un volum de poezie

Cassian Maria Spiridon: Te-ai născut la Războieni de Neamț, sat răzășesc, nu departe de Humulești lui Creangă și mult mai aproape de apa Moldovei, pe unde și-a petrecut anii dintîi Sadoveanu. Cum ți-ai locuit copilăria, Constantin Dram?

Constantin Dram: Cui nu-i place să vorbească despre copilărie, că doar așa avem șansa să mai mitizăm cîte ceva. Pot spune că și eu am avut șansa să mă nasc într-o lume aparte, marcată puternic de istorie și legendă, de un relief generos, pe care ochii copilului îl amplifică și îi dă acele dimensiuni ce ne scapă, către maturitate. În lumea mea dintîi e puternică încă umbra lui Ștefan cel Mare și mai fiecare bătrîn îți vorbește ore în șir despre bătălia de la Războieni, dînd detalii ce l-ar face invidios pe orice strateg. Și tot așa cum Nică se scălda în apa limpede a Ozanei, cu m-am îmbăiat ani la rînd în pîrîul Valea Albă, a cărei apă o îndiguiam cu băieții din sat, spre a avea o adîncime cît de cît rezonabilă. În jos de iezătură, alergam după peștișorii a căror coadă de iveca în apă puțină: porcușori, mreană, moine, boișteni, foarte rar cîte un crăpuștean și, pentru colorarea aventurii, chișcarii ce se aseamănă cu șerpișorii. Pădurile din lumea Războienilor, inclusiv cea de la Cetățuie, unde s-a desfășurat cumplita încleștare din 26 iulie 1476, erau cutreierate, după sezon și după necesități, pînă la asfințit de soare. Și, ca un amănunt, plin de importanță pentru copilăria mea, casa părintească, unde am viețuit o primă parte a existenței, alături de fratele meu, avea în față patru tei măreți, de pe vremea lui Vodă Cuza, în care înființam locuri de ascunziș și de citit, la adăpost de chemările lungi ale mamei. Altfel spus, cine nu poate să își transforme copilărie într-o lume mirifică, mai cu seamă dacă de naști la Războienii Neamțului, unde o vatră de sat se cheamă, încă, Drămești, după numele celor care au durat-o în timp, oameni a căror ascendență am găsit-o într-o localitate din Grecia, anume Drama?

Cînd ai descoperit literatura? Cînd te-a vizitat Muza pentru prima oară?

Aș putea spune că de mic, ca pe mai tot românul. M-am trezit cu ceva cărți în casă, într-o încercare de bibliotecă rurală a părinților mei, Spiridon și Ruxandra, ei înșiși neosteniți cititori la ceasuri lungi de iarnă. Am citit cu ei inclusiv din cartea ruso-sovietică prelungită și către copilăria mea, ca și din Sadoveanu, Marin Preda, Creangă. Prima carte mi-a fost dăruită de un bunic de poveste, moș Costache. Se chema acea carte *Alice în țara minunilor* și eram proaspăt școlar. Apoi, a mai fost și norocul, adică rude și vecini mai mari, care treceau prin liceu și facultate înaintea mea și mă primeau să le cercetez începuturile de bibliotecă. Așa am putut să dau de Dostoievski, spre exemplu, încă din clase gimnaziale. Desigur, l-am recitit mai tîrziu, tot mai des, cu altă lumină a înțelegerii. Cît despre Muză... hm... scriam, mai bine zis adaptam, plugușoare, texte pentru școală, pentru colegi alcătuiam tot felul de poezioare satirice. Îmi amintesc, totuși, două chestii: că prin clasa a șasea am făurit o legendă despre Războieni, cu care am cîștigat un fel de concurs la revista „Cutezătorii" și am fost citat într-o dimineață la radio; cealaltă este că de prin clasa a opta și pînă spre primul an de facultate, am avut un caiet gros, în care numărul de poezii creștea, exponențial. Citeam tot mai mult, însă nu cred că versurile erau pe măsura acumulărilor firești de literatură, așa că aveam oarece îndoieli, în ciuda faptului că cei de pe atunci căutam felurite formule cenacliere, extinse sau restrînse, spre a ne verifica și a ne lăuda producțiile.

Ai debutat în 1981, la 23 de ani în revista „Cronica" cu poezie și totuși editorial ai debutat cu proză. Cum așa?

Păi, cred că am răspuns mai sus, cumva. În secret, am visat multă vreme, inclusiv și în ultima vreme, la un volum de poezie. Dar proza, pentru care nu am avut, din păcate, timpul ce mi l-aș fi dorit să mă ocup, a avut cîștig de cauză. În anii de dinainte de 89, inclusiv în facultate, scriam proză cu vădit caracter parabolic și era firesc să debutez cu un volum de proză. Texte din 92 erau subin-

titulate „piese de roman" și ar fi trebuit, fiecare în parte, să fie dezvoltate. Ehe...

Ai avut modele, maeștri? Cine ți-a îndrumat primii pași în lumina literelor?

Nu știu cum aș putea răspunde, spre a nu cădea în vreo (legitimă) capcană. Am fost multă vreme (și încă mai sunt, într-o altă formulă) fascinat de Sadoveanu, pe care eu îl consider cel mai deplin mînuitor al limbii române din secolul trecut. De altfel, din satul meu natal și pînă în satul copilăriei acestuia, Verșeni, nici nu era mare distanță. Iar apa Moldovei a fost a doua, după Valea Albă, în care am intrat, spre a mă scălda și a prinde pește. Nu există, cel puțin pentru noi, cei trăiți pe acolo, pește mai iscusit și mai bun la gust decît scobarul de Moldova. De îndrumat, mai cu seamă îmi amintesc de profesorul Mihai Mancaș de la liceul Petru Rareș din Piatra Neamț și, în mod deosebit, de Profesorul de la Litere, plecat pe alte stele, Ioan Constantinescu. El a și avut un rol esențial în publicarea unor autori studenți în revista „Cronica" de pe atunci. Ar trebui să menționez și buni colegi și prieteni ai mei de pe atunci, Mirel Cană și Dan Petrușcă, cu care am petrecut ore și zile nesfîrșite în lungi și contorsionate discuții despre literatură, cu rol hotărîtor în limpezirea unor idei proprii. Pe vremea aceea era foarte curtată poetica și stilistica, unde un maestru al nostru ne îndreptățise să vorbim de cursuri de „irimistică". Mai apoi m-am apropiat de poetul Lucian Vasiliu, om cu o mare deschidere spirituală, de atunci și pînă astăzi, după cum se și vede.

Cînd ai înțeles că proza te exprimă mai adecvat?

Citind la cenaclul de la facultate, ascultînd și lecturînd multă poezie, de felurite grade valorice, am decis, cu oarece părere de rău, să las poezia altora, în primul rînd optzeciștilor. E o chestie cu proza, care ține de un anume mod de relaționa felurite registre ale imaginarului. Proza se asociază cu modalități de înțelegere mult mai sofisticată, uneori tinzînd spre un anume enciclopedism, a lumii. Proza îți conferă acele virtuți autarhice unice care, nu că ar lipsi discursului poetic, dar se manifestă într-un mod mult mai rotund, mai convingător, mai acceptat de o sumă mai mare de receptori. Dacă privim o posibilă istorie a umanității, marile semne ale acesteia, așa cum s-ar aduna ele într-un posibil muzeu virtual de imagini, se adiționează din discursul epic. Poezia e o chestiune mai delicată, ca atitudine, ca receptare, chiar dacă discursul modern și post modern a spart canoanele.

Cînd ai conștientizat că vei fi scriitor?

Cred că de foarte multă vreme, aș putea spune că dintotdeauna. În acele jocuri ale copilăriei, cînd trebuie să răspunzi la întrebarea ce vrei să te faci cînd vei fi mare, cel mai adesea răspundeam scriitor. Iar în liceu, cînd reușisem să ajung și la marea literatură, convingerea era totală. Altfel, privind serios lucrurile, nu mă prezint decît rar sub titulatura aceasta, dintr-un respect legitim față de branșă, față de ceea ce înțeleg eu prin această legitimare și dintr-o anume privire (critică, spre a folosi o imagine consacrată) asupra situației de astăzi, cînd numărul scriitorilor oficializați crește simțitor. Așa că știu că existența mea e legată de scris (al meu și al altora, mai cu seamă) și acest fapt mă face să mă simt bine, într-o lume a tuturor posibilităților.

Visam să fiu muzeograf la Casa Sadoveanu

Ca proaspăt absolvent, ai ajuns profesor și director la un liceu din Pașcani. Cît din această experiență s-a materializat în prozele scurte din Fuga Marelui Regizor (1992)?

Orice-nceput se vrea fecund, spune poetul. Or eu, odată descălecat în tîrgul Pașcanilor (o repartiție mult mai bună decît multe alte posibilități, ce-i drept), am trăit din primele zile sentimente contradictorii, deoarece mi s-a urat, amicalmente, de către niște colegi care erau bine intenționați, de altfel, să nu mai plec nicicînd din tîrgul sadovenian; atunci m-a lovit, literalmente, plînsul și panica. Am căutat, mergînd în neștire pe străzi, o ieșire. Și a fost prima mea plecare, cea care s-a încheiat cu un episod tragi-comic petrecut cimitirul păscănean. Acolo am copt ideea salvării, oricînd ar fi fost să se petreacă aceasta, pe care am cuprins-o într-o alcătuire lingvistică: „a te păscăni / a nu te păscăni". Desigur, bunii păscăneni nu au înțeles prea bine dorința mea aprigă de a pleca, mai cu seamă că mi se dăduseră *toate*: apartament cu două camere, funcție de director de liceu (am trecut prin toate treptele executivului respectiv), la o vîrstă foarte tînără, tratamente colocviale etc. Dar Războienii din care plecasem mult mai întinși ca teritoriu decît Pașcanii (treceam prea repede dintr-un capăt în celălalt al orașului ceferist) iar cimitirul strămoșesc nu mă înspăimînta nicicum, dîndu-mi, mai degrabă, neașteptate prilejuri de liniște sufletească profundă și nu de deznădejde, cum simțisem eu la Pașcani. Așa că, dacă nu venea revoluțiunea, mă hotărîsem să îl bucur pe tata, cel care își dorise toată viața măcar un băiat acasă, să mă întorc dascăl în satul natal sau, dacă nu, să mă apropii de Neamț. Visam să fiu muzeograf la Casa Sadoveanu de la Vînători sau profesor la Seminarul de lîngă Mînăstirea Neamț.

Cum a fost Revoluția la Pașcani?

E... ar trebui să mai scriu trei romane, cum și anunțasem într-o vreme. Și tot nu m-aș lămuri. Altminteri, m-am convins, pentru totdeauna, de ce e istoria mare și ce înseamnă suma de istorii particularizate. Un grup de profesori, doctori, avocați, ingineri și un muncitor, rătăcit, dublau, tragi-comic, zvîrcolirile istoriei

mari. Au fost o sumedenie de episoade, amestecate, pe care astăzi le văd cu alți ochi și o parte dintre ele le-am decelat în romanul despre milionar la marginea imperiului. Ceea ce aș vrea să precizez este că noi, cei care am făcut parte din acel grup, am crezut cu străşnicie în ceea ce am vrut să facem, motiv pentru care ne-am și retras foarte repede, lăsînd loc celor care au fost și vor fi. Cînd, prin 1997/98, am hotărît să pun în lucru romanul revoluției păşcănene, aveam în cap un complicat conflict erotic; mai apoi mi-am dat seama că revoluția păşcăneană e o chestiune mult mai complicată și mai interesantă, ca subiect. A ieşit, pînă la urmă, un roman scris de dragul scriiturii, în care experimentam mai multe formule, în cheie vădit postmodernistă. De exemplu, finalul volumului se constituie ca o replică intertextuală la un periplu din romanul lui Joyce, iarăși intertextualizat cu textul epopeii homerice. Ce știu acum este că m-am re-apucat, pe ascuns mai mult, de vechiul proiect romanesc și sper să scot, într-o zi, adevăratul roman.

Consideri debutul tău editorial unul întîrziat?

Poate, dacă ținem cont de faptul că generația 80 a fost foarte harnică din acest punct de vedere. Așa că am rămas greu integrabil, ca vîrstă a debutului, în vreo generație. Debutul a fost cînd a fost să fie și asta e. Să spun că sunt exemple ilustre de debuturi tîrzii, ar însemna să debitez lucruri comune. Ce știu eu e că m-am ferit multă vreme de așa ceva. Iar astăzi, cînd e un peisaj editorial atît de divers, cînd sunt atîtea tîrguri, saloane, reuniuni unde se dau premii, diplome de multe feluri, cel mai adesea în numele unei fraternități de grup, descopăr, cu tristețe sau nu, că nu prea fac parte dintr-o grupare. Soarta mea a fost să descopăr mereu vreo margine...Nu întîmplător am dat un titlu precum acela de *Milionar la marginea Imperiului*. Desigur, azi toate par ușoare și normale. Doar că eu port în cap și pe caiete studențești acest titlul de prin anii 80, împreună cu *Fuga Marelui Regizor*. Și îmi amintesc de o seară de toamnă cînd am fost întrebat, nu cu colocvialitate, cine e acel Mare Regizor și ce vrea să spună Plantația de Oameni și cine e Cățeaua care stă mereu lîngă Regizor, supranumit și primul Clopotar al țării. Erau imagini din proza citită la un cenaclu.

Cînd ți-ai descoperit vocația critică? Care a fost geneza acestei noi fațete literare?

Ca profesor, e inevitabil. De altfel, cunosc mulți profesori, de certă valoare, care nu au vrut sau nu avut cum să își exercite această calitate. Am început prin a alcătui prefețe, studii, ediții școlare. De asemenea, mi-am exersat serios vocația în nenumărate lansări de carte; fără nici o intenție, precizez că citeam (citesc și acum) cu mare atenție textele respective, de mai multe ori, așa că vorbeam în cunoștință de cauză și cu principii comparatiste temeinice. Dar o aplecare serioasă, zic eu, a început odată cu seria nouă a „Convorbirilor literare", la care actualul diriguitor Cassian Maria Spiridon m-a invitat să mă ocup de critica prozei. Îndeletnicire căreia i-am rămas fidel de mulți ani, fiind, probabil, printre cei de la începuturile acestei serii (durabile) a revistei. A fi critic e, dacă privim lucrurile cu seriozitate, o chestiune extrem de complicată. Deocamdată, pînă nu îmi eşafodez un sistem critic foarte riguros, mai e de furcă. Așa, putem spune că avem mulți critici la ora actuală cînd, de fapt, ei nu prea sunt. Iar cei care ființează, majoritatea, sunt tributari unor contexte. Eu însumi recunosc acest lucru. Nu poți face o critică a prozei, fără a avea o privire de ansamblu sigură și mereu verificată. Or, acest lucru e relativ nesigur, așa cum se practică la noi circulația cărții.

Nu mă tem de bătrînețe, doar de accidente

Venit în Iași, după '90, ai trecut prin mai multe funcții culturale, la Editura Junimea, inițial redactor, apoi redactor șef, director. Le-ai părăsit pentru Universitate. Ți-ai aflat, ca universitar, un cadru mai propice pentru scriitorul din tine?

Aventura mea post revoluționară a fost complicată, interesantă și adesea extrem de obositoare. Cei care au trăit în jurul meu știu mai multe. Mai cu seamă aventura „junimistă" a fost o experiență cît pentru o viață și istoria mi-a dat dreptate în multe cele afirmate de mine cu referire la acest subiect. Am trecut prin toate cele enumerate de tine, ca și prin altele, pe care nu le mai spun, inclusiv prin multe avataruri ale vieții „libere", care nu au prea multă legătură cu viața de scriitor, deși de aici se poate nutri prozatorul, aș putea spune. Între a fi universitar și a rămîne la Junimea m-a pus să aleg Caramitru, ministru pe atunci. Le-aș fi păstrat pe amîndouă, poate, dar nu se putea. Am ales Universitatea deoarece, o spun simplu, îmi place foarte mult să țin cursuri. Am ajuns relativ tîrziu la Universitate, la o vîrstă care pentru mulți însemna o împlinire de carieră, deja. Eu, mereu, m-am aflat sub semnul unor începuturi, mereu într-o schimbare, fapt care mi-a adus și avantaje considerabile, legate de faptul că nu am cum să mă plictisesc, nu am spaima intrării în rutină și în oboseala bătrîneții. Ca să fiu sincer, nici nu mă văd bătrîn sau pensionar, ferească Dumnezeu. Doresc și așa și voi face să îmi conserv vîrsta și starea psiho-emoțional-volitivo-intelectuală de acum pînă la capătul pe care îl văd dincolo de actualul secol. Contrar multor oameni născuți la țară, eu îmi doresc să trăiesc foarte mult. Nu mă tem de bătrînețe, doar de accidente. Poate și acesta e un motiv pentru care îmi place la Universitate (am și spus-o, de multe ori, că aș preda și fără salariu, de plăcerea în sine); din cîte și știu, se pare că studenților nu le este tocmai indiferent ceea ce fac eu

cu ei, într-o încercare de a studia literatura în consonanță cu teorii ale mentalităților / ale imaginarului.

Milionar la marginea imperiului **(1998) anunță o serie romanescă care a trecut deja de un deceniu și nu și-a mai adăugat nici un titlu. De ce?**

E greu de spus. Am scris acel volum dintr-o răsuflare, cum ar spune alții, motivat de nevoia unei defulări cît mai trainice, motiv pentru care am găsit, mai tîrziu, inerente stîngăcii, în ciuda faptului că romanul a fost bine primit de critica momentului. Vroiam, prin acel roman, să dau lovitura: prin scriitură, prin tematică, printr-un sentiment al tragicului greu de exprimat, prin anunțarea unor ezoterice pericole care se ascund nu departe de graniță. Mai cu seamă, atunci, mă temeam grozav de moarte și de starea de dinaintea morții, așa că acel roman e un roman care m-a ajutat să învinge aceste stări, să descopăr o nouă strategie de abordare a vieții. Aș putea spune, deși e în detrimentul meu, că am scris acel roman în opt zile, într-o primă redactare. Celelalte corecturi au mai prelungit puțin momentul de aducere pe lume a unui roman pe care trebuia să îl dezvolt prin mari zone ale imaginarului. De atunci am fost luat de valuri mari ale vieții, inclusiv de trasarea unei cariere universitare, activitate care nu se potrivește întotdeauna cu fronda, cu boema, cu programul prea liber, drept care am lăsat în plan secund ficțiunea. Totuși, undeva, există un fișier ce va cuprinde textul revăzut și completat cu ceea ce promisesem acum zece. Cînd? Curînd, sper... Mama spunea că sunt născut pe un mușuroi de furnici. Și aceasta se observă în graba și neliniștea continuă în care viețuiesc, în faptul că încerc să fac simultan mai multe treburi, nu întotdeauna cu folos și multe altele ca acestea. Eu sper și vreau să cred că voi finaliza celelalte două volume, aflate într-o eboșă uriașă și voi aduna totul într-un roman făcut din trei părți, care va fi adevăratul roman pe care vreau să îl propun cititorilor. Cred în roman ca în singura formulă viabilă de conservare activă a tuturor regimurilor imaginarului.

Lumi narative **(1998) și următorul volum (2005), adună texte critice publicate la rubrica de Critica prozei, pe care o susții și în prezent în „Convorbiri literare". Intenționezi publicarea unei lucrări de sinteză a prozei românești contemporane?**

Cred că ar fi necesară o asemenea lucrare, nu mă simt însă, încă, potrivit pentru o asemenea încercare, riscantă. Nu am decît o informație secvențială asupra prozei românești contemporane, cu toate că parcurg cîteva titluri de gen în fiecare lună. Să ne înțelegem, asemenea acțiuni sunt pentru adevărații cercetători, cei care își rezervă tot ce au mai bun și mai durabil din viață pentru operațiuni de anvergură și de profunzime. Eu, îmi place sau nu, mă situez, pentru multă vreme cred, pe baricadele unei critici de întîmpinare, altminteri o formulă dificilă și mult mai obositoare ca altele, după cum se știe. Cîndva, dacă voi găsi răgazuri sufletești, mă voi opri la abordare mai amplă a prozei românești. Am în studiu, de asemenea, una despre poezie și alcătuirea unor micro-monografii despre marii poeți contemporani. Timp să fie...

Devenirea romanului. Începuturi **(2003), lucrare de investigare comparatistă a evoluției romanului, va rămîne doar la nivelul începuturilor?**

În mod cert, nu. Deja lucrez la o altă carte de specialitate, carte care va propune o anume teorie asupra romanului și a cavalerismului ca model comportamental pentru lumea modernă. Altfel spus, identific o bază de date la nivelul imaginarului medieval și post medieval și o corelez cu structurile imaginarului modern, în care locul cavalerului de altădată este substituit cu succes de figura cărturarului, în general, a scriitorului în particular. Preocupările mele de la cursuri, corelate cu faptul că încerc să elaborez o teorie originală asupra romanului, sper să conducă spre bun sfîrșit ceea ce fac la acest nivel. Oricum, eu cred în repetabilitatea paradigmelor și sunt fascinat de cîteva mari imagini, pe care încerc să le translez către teoria mea: Tristan, Don Quijote, Robinson Crusoe, Mîșkin. Cavalerismul nu a dispărut în condițiile unui amurg de Ev Mediu ci, dimpotrivă, s-a adaptat tuturor formulelor noi care au apărut. Un exemplu ilustru îl reprezintă încercarea lui Robinson de a făuri, în condițiile unei lumi care pulsa la nivelul afirmării burgheziei un model care să păstreze elementele dominante ale domeniului senioral, ca spațiu referențial. Iar un spațiu senioral își configurează fiecare dintre noi, indiferent de lume, de preocupări, de nivel de cultură. Cu atît mai mult cei tributari unui larg cîmp al imaginarului reinvestesc în modele seniorale. Iar romancierul tinde să devină marele senior al epocilor moderne, dincolo de industriași, bancheri, vedete de film, oameni politici.

Cum vezi ca prozator, dar și prin prisma criticului, viața culturală a Iașilor în context național, nu mai puțin european?

S-a bătut destulă monedă cu imaginea acestui oraș fericit/nefericit, asociată de ideea de cultură și chiar ultra simbolică, dacă se poate spune așa, cultură. Îți dai seama că evit să mă pronunț prea radical asupra acestui subiect, poate și datorită faptului că mă aflu (cît de cît) în interiorul ei. Totuși, aș putea să fiu cîrcotaș și să spun că refuz să merg la teatru în condițiile în care se desfășoară acum la noi viața teatrală, că, din aceleași condiții sau lipsă de condiții, am renunțat la una dintre marile plăceri care era mersul la operă, că nu mă înveselește foarte mult fragmentarismul cultural și superbia cu care se ignoră reciproc așa numitele grupări literare etc etc. Mă bucură însă faptul că e multă presă scrisă, inclusiv reviste de bună calitate, că parcă s-a mai depășit puțin o stare de germinație indefinită, specifică lumilor eminamente contemplative.

Cît de mulţumit eşti de cum a fost receptat de critică prozatorul? Dar criticul?

Spuneam şi mai sus că am fost receptat, pe atunci, destul de bine ca prozator. Nemaipublicînd, de ceva ani, proză, nu am ce să mai spun; cît despre statul de critic, nu ştiu ce să spun. Eu păcătuiesc prin faptul că nu sunt foarte insistent, că nu ştiu să îmi vînd marfa, cum se spune. Altfel spus, detest să mă bag în faţă sau să cer ceea ce nu se vede. Dar cred că sunt suficiente voci care să mă mulţumească prin atitudinea pentru ceea ce fac la acest nivel. La următorul prilej de acest fel, cînd sper să nu uiţi să mă intervievezi, voi fi în situaţia de a fi dat acele lucrări care să îmi dea dreptul să emit şi să obţin drepturi substanţial augmentate. Atunci mă voi bate să fiu băgat în seamă, îţi promit solemn. Oricum, ştiu că sunt cotat ca un critic care ştie despre ce şi cum vorbeşte şi pentru mine asta înseamnă mult.

Cetitul cărţilor ar trebui să nască sîmburi de prietenie şi nu de discordie

Între literaţi există prietenie?

Se poate vorbi, mult, şi despre făţărnicie. Dar ar trebui să existe, cu toate că interesele nu prea au cum să coincidă, într-o lume ce se bazează, aprig, pe concurenţă. Şi cu toate acestea, în istorie există exemple celebre. Iar eu spun că există, că trebuie să existe. Un exemplu e relaţia fratern-prietenească dintre noi. Şi mai văd şi alte prietenii prin lumea literară. Oricum, cetitul cărţilor, cum ar spune Sadoveanu, ar trebui să nască sîmburi de prietenie şi nu de discordie.

Ai publicat *Vieţile şi suferinţele sfinţilor* (1997). Eşti o fiinţa religioasă? Se poate trăi fără spiritualitate?

Am publicat o asemenea carte şi vreau să o reeditez. Cînd am scris-o am fost îndemnat de faptul că literatura de acest fel a însemnat, în timp, o continuare a romanului grecesc, motiv pentru care şi există o mare cantitate de romanesc la textelor hagiografice. Altminteri, sunt un om care crede în spirit. Iar după ce am scris acea carte, cu atît mai mult am simţit nevoia de apropiere de cele curate, ale spiritului. Ale tale, întru ale tale...

Te simţi împlinit ca scriitor?

Nicidecum. Simt că am făcut foarte puţin, într-un timp din care nu am dispus, pentru mine, decît de o infimă parte. Dacă mi s-ar da posibilitatea să îmi aleg eu singur un dar pentru această vîrstă, darul ar fia cela că mi-aş dori să îmi pot „drămui" eu şi numai eu timpul care mi se mai rezervă, adică următorii cincizeci de ani. Mai am de scris cel puţin trei cărţi la care ţin, deoarece le am în cap integral, fără nici un fel de exagerare. Şi mai sunt apoi, iarăşi, vreo cinci pe care sunt obligat să le scriu, cu sau fără plăcere, deoarece ţin de obligaţiile mele curente. Aşa că nu cred că sunt întru totul împlinit. Iar ca să fiu mai precis, un scriitor dacă spune aşa ceva, înseamnă că se apucă de altceva. Or eu nu doresc asta. Am în mine un chef de viaţă nebun, care mă îndeamnă să scriu cele opt cărţi, de acum înainte, mult mai bine decît cele de pînă acum.

De la înălţimea semicentenarului, cum îţi priveşti viaţa? Mai este literatura la fel de importantă? Îţi mai este necesară?

Viaţa mea a trecut fără să o privesc cu atenţia cuvenită mereu. Nu sunt atît de nemulţumitor ca să o reneg, dar ar fi fost loc şi de mai mult bine. Filosofic privind lucrurile, spun că a fost cum a trebuit să fie. Pragmatic însă, din latura grecească-levantină a naturii mele, iau toate măsurile ca să îmi desfăşor o nouă politică şi să mă apropii de sărbătorirea celuilalt semicentenar cu o mai mare cotă de grijă şi interes, de atenţie pentru cele mici şi mari, în aşa fel încît să nu se mai risipească nimic. Cît despre literatură, e greu să mai trăieşti fără ea, după atîta vreme. Nici măcar visele nu mă despart de literatură, visez fragmente uriaşe de romane, ale mele , ale altora şi somnul se transformă în ceea ce a r trebui să fie, o iluzorie prelungire a vieţii, în aşa fel încît chiar să nu pierdem nimic.

Ce carte te reprezintă? Ce volume sînt gata pentru tipar?

Pînă acum, zic eu, cartea despre Sadoveanu. În această carte (o parte din teza de doctorat) cuprind, zic eu, lucruri mai puţin spuse despre cel care a scris *Divanul persan*, propunînd un model al istorisirii de dragoste ca structură referenţială în opera sadoveniană. Pornesc de la acele texte consacrate din perspectiva unei poetici a povestirii cu ramă şi dezvolt o alta, care pune în prim plan un interesant joc combinatoriu. Sadoveanu, ca şi Italo Calvino, cultiva această ştiinţă a relaţiilor textuale între secvenţe şi opere în sine, favorizînd şi constituirea unor macro-semnificaţii mai puţin vizibile pentru o primă lectură. Acum scot (la vremea cînd îţi răspund a apărut semnalul) o carte despre Ion Miloş, un important poet de limbă romană, trăitor pe alte meleaguri, care, dincolo de faptul că are o fire nu tocmai comodă, este o personalitate a culturii noastre, trăitor în Scandinavia, unde de mulţi ani, pe lîngă poezia originală, traduce în şi din limba română. De asemenea, pînă la finele anului urmează o alta, *Homo eroticus / Homo ereticus*. Iar la începutul anului viitor va apărea cartea de specialitate la care lucrez, intitulată *Re-mitizarea romanului*.

Acum, la cincizeci de ani îţi doresc ani mulţi şi inspiraţie şi te întreb: cum îţi vezi următorii cincizeci de ani?

Cu literatura şi tot ce îmi este drag mie, făurind planuri pe care le voi lăsa pentru încă o altă jumătate de veac, bucurîndu-mă de apele Ozanei, Moldovei şi Loarei; în tot acest timp aşteptînd, răbdător, interviul cuvenit.

SAVE AS...

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Există, în poezia lui Riri Sylvia Manor din ultimul ei volum, *Save As...* (Paralela 45, 2007), ceva care o diferențiază net de alte „voci poetice", obligîndute să găsești un epitet pentru *această* voce poetică, să inventezi un cuvînt nou pentru a descrie această nouă poezie. Simțind că tentativa ta ar fi hazardată, revii la vechea recuzită terminologică, ce nu te mulțumește decît în parte, dar știi că rămîne încă cea mai bună soluție. Termenii cei mai potriviți par a fi: autenticitate, prospețime, inocență.

Aceasta este prima impresie. Putem rămîne la ea (și cititorul „autentic", plin de „prospețime" în abordarea lui, „ingenuu", „inocent", chiar așa va face).

Dar există și un tip de cititor, profesionalizat în mai mare sau mai mică măsură, care va cerceta lucrurile pe toate fețele și care nu se va mulțumi să guste cu ingenuitate, inocență (adică să savureze cu toate simțurile lui imaginile și sonoritățile suscitate de poemele lui Riri Sylvia Manor), ci va voi și să înțeleagă „ceea ce vrea să spună poetul" și mecanismele la care acesta face apel pentru a spune ceea ce spune. Adaug aici și aserțiunea banală că orice critic literar ar trebui (dar nu este întotdeauna așa!) să fie un astfel de cititor care, pentru *a înțelege*, a lucra la nivel rațional, își asumă riscul de a pierde adevăratul specific al lecturii de poezie, care nu se adresează intelectului, ci altor zone mai „obscure", ca zona senzorialului, a imaginației, a afectivității.

Un astfel de cititor „sofisticat" își poate pune însă otioasa întrebare, care nu-l va duce nicăieri și căreia nu i se poate da un răspuns nici chiar dacă autorul ar încerca sau ar vrea să-l dea.

În cazul de față, un astfel de cititor sofisticat și-ar putea spune vana întrebare: în ce măsură Sylvia Riri Maior conștientizează faptul că ea scrie o poezie prin care poate fi recuperată, ca fiind reprezentativă, de grupul acelor poeți din România ce spun sus și tare că ei reprezintă tendința postmodernă? În ce măsură ingenuitatea, inocența de care vorbeam la început sînt efecte clar vizate, bine calculate și atent ținute sub control? Sîntem, în cazul din urmă, cel al efectelor clar vizate, în plin paradox, efectul de inocență fiind obținut printr-un demers deloc inocent, deloc spontan. Această constatare nu vrea să-și ducă neașteptatele concluzii într-o direcție conotată negativ. Dimpotrivă, conștientizarea de care vorbim este de natură specific artistică și toți creatorii autentici ajung la un moment dat la ea. Autenticitatea, ca și sinceritatea în artă, în literatură, se discută în cu totul alți termeni decît în comportamentul și trăirea noastră de zi cu zi. La Riri Sylvia Manor frapează capacitatea de a transforma autobiograficul în poezie adevărată. Banale sau mai puțin banale întîmplări trăite de ea (de exemplu: ca mamă, ca medic oftalmolog reputat pe plan internațional, ca locuitor al unei țări supuse atacurilor teroriste etc.) se transformă, în poezia ei, imaginar, afectiv, intelectual trăite de cititorii săi ca tot atîtea întîmplări ce i-ar implica, i-ar angaja afectiv și pe ei. Dacă o face sau nu cu „inocență" nici nu mai contează, de vreme ce efectul cel bun este obținut, biografia individului Riri Sylvia Manor intrînd în raport de coincidență cu o mitologie colectivă, pe care o alimentează, alimentîndu-se totodată din ea:

„Caut să nu găsesc nicăieri atît de clara adresă a bunicii: Căzărmii 21 colț/ cu Logofătul Nestor, mais où sont-elles les maisons d'antan?/ Era o casă care totuși n-a făcut rău nimănui, o casă cumsecade/ ce își deschidea larg porțile spre grădină și spre lună/ și a fost ucisă ca un om dar fără să i se mai pună piatră funerară/ [...] Cui îi mai pasă unde e locul/ casei dărîmate în alt secol și de o cameră cu un pat dublu în care/ s-a născut/ tata și încă doi frați și o soră care au fost odată ca niciodată și au visat/ și au cîntat la pian și s-au jucat cu copiii vecinilor – ce banalități sănătoase" (*Casa ucisă*, în *Save As...*, p. 10-11).

Trimiterile la un București devastat de demolări sînt mai mult decît evidente, textul conține detalii topografice și adrese exacte, procedeu ce-mi amintește punctual de Proust care, de asemenea, folosește în romanele lui nume exacte de străzi, de prăvălii, de oameni. La Riri Sylvia Manor totul este încă mai frapant, fiind vorba de poezie. Numele neașteptat al „Sylviei Aberfeld, considerată a fi o a doua Iulia Hasdeu/ care a absolvit *Magna Cum Laude* trei facultăți urmate în paralel/ și a plecat la douăzeci și unu de ani să locuiască la cimitir" (*ibidem*, p. 11) apare dintr-odată în centrul poemului, obligînd parcă miraculos întreaga structură să se organizeze (și mereu reorganizeze) în funcție de el. Uluitoare este la Riri Sylvia Manor această știință, care este cea a adevăratei poezii și a adevăratului poet, de a transforma, tot ce atinge, din real și individual în acel ceva imaginar care, fiind de domeniul poeziei, le este oferit de ea în dar *tuturor*.

MODERNITATE TIMPURIE

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Aşa este îndeobşte perceput secolul al XVII-lea, cel puţin în universul culturii franceze, „le grand siècle", care, oricît de evidente, incontestabile şi inalienabile i-ar fi particularităţile, este perioada în care se pun fundamentele viitorului în cadrul unor politici culturale coerente, deşi nu întotdeauna de o funcţionalitate impecabilă. Aşa este perceput de autorii unei „literaturi" de dimensiuni uriaşe, pe măsura importanţei acestei perioade identificată cu raţionalismul cartezian. Pe terenul analizei limbajului, ecourile imediate sînt fireşti, numeroase şi adesea prestigioase, încît statutul lor de referinţe inconturnabile pînă astăzi nu surprinde. Dintre cei mai recenţi autori, nume sonore şi-au luat ca obiect de cercetare cartezianismul lingvistic în prima sa valorizare eminentă, *Gramatica* de la Port-Royal şi reverberaţiile acesteia în tot secolul Luminilor pînă dincolo de Romantism, sau pînă la limitele acestuia. Este realitatea de care ţine desigur seama Noam Chomsky, de pildă, atunci cînd prin „noţiunea de lingvistică cartezianã" [caracterizează] „o constelaţie de idei şi de interese apărută mai întîi în tradiţia gramaticii universale, inaugurată de *Grammaire générale et raisonnée* de la Port-Royal (1660); apoi reluată în lingvistica generală contemporană din perioada romantică sau imediat posterioară, precum şi în filosofia raţionalistă a spiritului care, într-o anumită măsură, a constituit fundalul comun al acestor două orientări"[1].

Guy Harnois este autorul unui volum, de mici dimensiuni, un eseu intitulat *Les théories du langage en France de 1660 à 1821*, apărut la Paris, Les Belles Lettres, 1928. Numele său nu este dintre cele „sonore", este întîlnit cel mult în lista bibliografică, cazul chiar al lucrării lui Chomsky, prezenţa de vreun fel în text neputînd fi detectată. De cele mai multe ori, este absent, chiar şi din acele lucrări unde ne-am aştepta să figureze, aşa cum este cunoscuta carte despre analiza limbajului la Port-Royal de Jean-Claude Pariente[2], sau cea despre critica discursului în aceeaşi „şcoală de gîndire" a lui Louis Marin[3]. Sondajul meu pe un „eşantion" atît de restrîns are o relevanţă şi ea redusă, dar „cazurile" sînt, reamintesc, din cele în care cartea lui Guy Harnois ar fi fost o prezenţă perfect legitimă, adică aşteptată. Iată de ce am citit cu mult interes ceea ce scrie despre el Sylvain Auroux în semiotica enciclopediştilor[4]: nu-i pune la îndoială paternitatea stabilirii „dihotomiei stricte făcută de numeroşi istorici între continuatorii doctrinei de la Port-Royal (...) şi gramaticii empirişti", la care adaugă, totuşi, comentariul: „De fapt, în secolul al XVIII-lea, toţi gramaticii sînt continuatori ai doctrinei de la Port-Royal şi toţi susţin teze empiriste, chiar dacă, pe ici pe colo, sînt mai mult sau mai puţin idealişti". Consideraţiile lui Sylvain Auroux redau, în linii mari, structura cărţii lui Guy Harnois, ceva mai nuanţată decît se înţelege din comentariul citat, care s-ar putea favoriza părerea că nu i se recunoaşte lui Harnois decît ostenceala de a fi verbalizat evidenţa.

Cum stau într-adevăr lucrurile în cartea acestuia? Este mai întîi precizat avantajul imens adus progresului ştiinţelor de introducerea perspectivei istorice, începînd cu secolul al XIX-lea, istoria ştiinţei fiind inseparabilă de ştiinţa însăşi, întrucît numai astfel se poate aprecia cu risc redus de eroare valoarea unei teorii şi progresul real. Este citat în sprijinul acestei poziţii A. Meillet. Sînt date numeroase exemple din care se desprinde rolul colaborării dintre ştiinţe, chiar şi cînd această colaborare nu avea denumirile date astăzi, inter-, pluri-, transdisciplinaritate. Un prilej pentru Guy Harnois de a contesta teze ca aceea potrivit căreia colaborarea interdisciplinară şi posibilitatea constituirii ştiinţelor cu caracter funciar social, lingvistica fiind printre ele, a avut ca precedent – indispensabil! – constituirea sociologiei ca ştiinţă autonomă, sau ca aceea a lui Grammont, care afirma că tot ce este anterior secolului al XIX-lea, nefiind încă ceea ce înseamnă lingvistica, poate fi expediat în cîteva rînduri. Diferenţele între lingvistica actuală, „organizată pozitiv", chiar dacă Harnois scrie în 1928, şi teoriile anterioare secolului al XIX-lea nu pot fi puse la

îndoială, deosebiri ce au în vedere precizia definirii metodelor în lingvistica actuală – lingvistică generală, lingvistică istorică etc. –, însă existența unui obiect comun lingviștiicii de dinainte și de după veacul de cotitură metodologică permite să se susțină continuitatea unui gen de cercetare.

De ce epoca observată are ca limite 1660-1821? Scopul autorului este acela de a arăta ce înțelege el prin progres și continuitate într-o știință în ordinea evoluției, în Franța sau în scrierile în limba franceză (este avut în vedere și Leibniz). Cele două limite temporale marchează data apariției unor lucrări cu rol determinant tocmai în orientarea doctrinară sugerată mai înainte : *Grammaire générale et raisonnée... de Port Royal* de Antoine Arnauld și Claude Lancelot și *Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours* de Fr. Raynouard. Data acesteia din urmă este oarecum artificială, dar ea marchează apariția unei noi metode – metoda comparativă. Prin scopul propus, dacă nu prin rezultatele obținute și prin concluziile la care se ajunge, Raynouard se desprinde de teoriile abstracte anterioare și oferă un prim exemplu de aplicare concretă a comparației și a avantajelor acesteia; nu avem de a face cu adevărata metodă comparativă, ce avea să fie dezvoltată de specialiști străini, de exemplu, Bopp, Rask, Grimm, Diez, adevărații fondatori ai gramaticii comparate și ai gramaticii istorice; ei vor pune în umbră renumele lui Raynouard, dar propunerile acestuia conțineau idei ce nu și-au pierdut interesul.

La fel de artificială este, în opinia lui Guy Harnois, data 1660, deoarece ea refuză evului mediu meritul de a intra în obiectul de observație al lingvisticii. 1660 este totuși data aleasă deoarece Gramatica de la Port-Royal este „un eveniment important", ea reprezintă prima teorie despre limbaj, spre deosebire de gramaticile anterioare, existente în toate epocile, simple culegeri de reguli, lucrări cu caracter prescriptiv, subordonate pedagogiei. Ideea de pedagogie este evidentă și în Gramatica de la Port-Royal, „dar, (...) sub influența doctrinelor carteziene, autorii ei voiau ca metoda lor să fie universală prin rațiune, nu prin dogmă sau decret divin" (p. 17). Astfel, pentru prima dată, presiunea, „tirania", scrie Harnois, exercitate de latină și de teologie încetează: „Cu Gramatica de la Port-Royal începe etapa metafizică sau abstractă" (*ibid.*). Cotitură importantă în istoria doctrinelor lingvistice de natură să justifice o opțiune. Gramatica de la Port-Royal este o carte cu autoritate, „cartea cea mare despre limbaj", scria Du Marsais citat de Harnois, cartea ce avea să fie citită, comentată, adnotată, cartea cu o covîrșitoare influență în secolul următor, încît, teoreticienii din acel veac pot fi socotiți pe bună dreptate continuatorii ei. Contribuțiile lor au îmbogățit efectiv o „operă fundamentală", un obiect identic de studiu, dovedind continuitatea în timp a unei preocupări, definitorie pentru însuși progresul științei: „istoria unei științe trebuie să ajungă să vadă în succesiunea teoriilor și a ideilor nu doar o înșiruire, ci un sens, adică o direcție" (p. 18). Aceasta justifică situarea Gramaticii de la Port-Royal la originea unei perioade istorice unitare. Descrierea lucrării subliniază descinderea ei direct din teoria raționalistă. Prin prisma acesteia, Arnauld „recreează", „reconstruiește" gramatica. Pentru el, limba nu este ceva dat, sau consideră că doar partea ei materială este ceva dat, partea substanțială, sunetele, de unde Harnois avansează că : „există, dacă vrem, o fonologie în Gramatica de la Port-Royal, în lipsa unei fonetici. Este oare nevoie să spunem că ea este foarte rudimentară?" (p. 26), situația explicîndu-se prin starea „științei acustice ce nu permitea studierea riguroasă a fonemelor" (*ibid.*) In descrierea celorlalte capitole ale Gramaticii întîlnim din cînd în cînd asemenea note critice, „nu există o adevărată definiție a silabei, nici a cuvîntului (...) definiție atît de vagă încît cu greu poate fi luată ca atare; nu poate fi aplicată tuturor limbilor..." *(ibid.)*, pentru a se conforma spiritului unei gramatici generale. Nici faimosul, obsedantul paralelism logico-gramatical nu este, nu poate exista întotdeauna: „De altfel, explicația logică nu este întotdeauna posibilă, (...) Port-Royal invocă fie «rațiuni» de convenință, fie capriciul, ceea ce, la drept vorbind, înseamnă lipsa rațiunilor" (p. 27). Sînt „cazuri supărătoare/jenante" (p. 28), la care se adaugă acela că „Port-Royal dispunea de un foarte mic număr de limbi pentru a construi o teorie [generală]a limbajului" (*ibid.*), obiecție anulată sau atenuată numaidecît: „pe de altă parte, cele pe care le cunoștea erau, în minta sa, mai mult decît suficiente pentru a susține o teorie a cărei întreagă forță venea de la Rațiune și nu datora nimic faptelor sau experienței, diferitele limbii fiind doar furnizori de exemple de aplicare particulară a unor principii veșnice și neschimbătoare" (*ibid.*). Harnois este convins că, timp de 50 de ani, supremația Gramaticii de la Port-Royal a fost absolută, „renumele ei a împiedicat chiar apariția vreunei alte gramatici generale sau a vreunei lucrări conținînd o teorie despre limbaj" (p. 33), fiind singura învățată la școală, o adevărată „evanghelie a educatorilor" (p. 34). Gramaticile inspirate de cea de la Port-Royal sînt „aplicații particulare ale unei teorii generale", gramatici „filosofice" cum erau numite de contemporani.

Autoritatea unora dintre „continuatorii" direcți din secolul al XVIII-lea, gramatici-filosofi, raționaliștii, sau „gramatici psihologi", empiriștii, Duclos, Beauzée, Du Marsais, de o parte, sau Condillac, Maupertuis, de Brosses, de Tracy, de cealaltă, a perpetuat spiritul Gramaticii de la Port-Royal, pînă pe la 1820, în majoritatea teoriilor despre limbaj, cu excepțiile cunoscute, cuprinse de Harnois sub numele de „independenți", Rousseau, Turgot, Leibniz, Volney, „a căror gîndire este prea originală ca să fie legată de mișcările generale de idei caracteristice epocii lor. Oameni care nu sînt din vremea lor". (p. 68).

Scăderea pînă la dispariție cvasitotală a interesului pentru gramatica generală de la Port-Royal, sau pentru gramatica generală pur și simplu, n-a fost ceva firesc, ceva ca o moarte naturală, sau bună, cum se spune (p.82). N-a fost victima propriilor greșeli, a propriilor insuficiențe. A fost „copleșită de o vastă, o imensă mișcare de studii și de cercetări noi, numite, de pe atunci, lingvistice, și îndreptate către obiecte și după metode necunoscute încă, mișcare ce și-a atras și a acaparat interesul, pasiunile, entuziasmul celor pe care-i putea interesa nu numai limbajul în sensul lui cel mai larg și cel mai general, ci și istoria popoarelor din antichitate, religiile vechi, vechile civilizații" (*ibid.*). Spiritul istoric are alte priorități. Cunoașterea trecutului impune cunoașterea limbilor vorbite în vremurile și locurile îndepărtate, iar cunoașterea acestor limbi duce la descoperirea originii lor comune și la inaugurarea gramaticii comparate.

Guy Harnois nu și-a propus să compare Gramatica de la Port-Royal cu un tratat recent – amintesc: autorul scrie în 1928 – de lingvistică generală: elementele comparabile ar fi greu de găsit, crede el, mai ales dacă s-ar căuta stabilirea analogiilor, întrucît, aproape toate principiile lingvisticii moderne rezultă din ideea de obiect, din noțiunea de social și din noțiunea de istorie, nesocotite de gramatica generală (cf. p. 90).

Ceea ce surprinde în acest elogiu adus gramaticii generale, filosofice, raționaliste este absența oricărei referințe la revalorizarea ei de către *știința limbajului* regîndită după apariția *Cursului* lui Saussure. 1928 nu era prea devreme pentru astfel de referințe. „Foarte multe trăsături stabilesc înrudirea *Gramaticii* de la Port-Royal și a tuturor gramaticilor raționaliste, a căror dinastie s-a întins de-a lungul epocii clasice (...) pînă în primii ani ai secolului al XIX-lea, cu lingvistica (...)". Am citat din studiul introductiv scris de Michel Foucault[5] la o ediție a Gramaticii din 1969. Deși termenii din titlu – gramatică generală, lingvistică – trimit la „două configurații epistemologice diferite", asemănările perceptibile „nu sînt pură iluzie". Compararea acestui text cu cel al lui Guy Harnois este recomandabilă pentru a stabili diferența dintre explicarea unor fenomene cu mijloacele filosofiei și ale lingvisticii și constarea, înregistrarea lor însoțită de comentarii ce merg rareori în adîncime.

Am putut scrie aceste pagini datorită unui vechi și bun prieten care, știind unde să caute, a găsit cartea de care am auzit demult, fără s-o fi consultat vreodată. I-am vorbit cîndva despre ea, cînd eu însămi m-am ocupat de Port-Royal, exprimîndu-mi pesemne dorința, sau înțelegîndu-se că mi-aș dori s-o am.

Note:

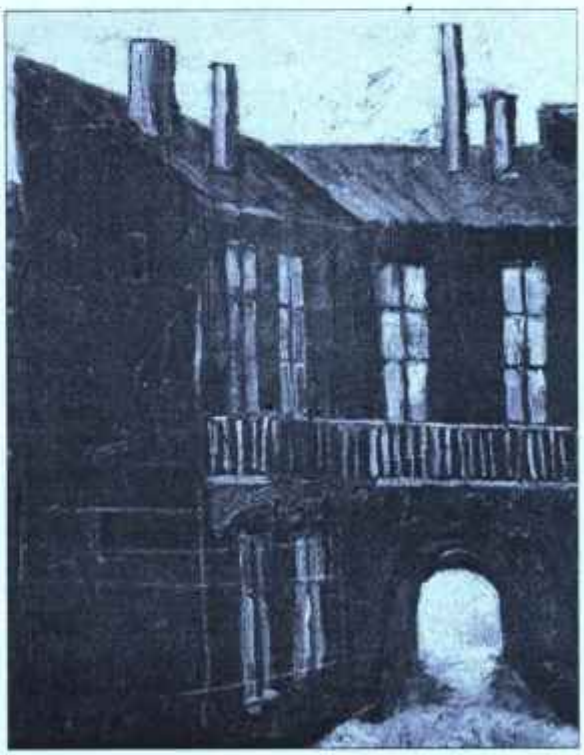
1. Noam Chomsky, *La linguistique cartésienne*. Un chapitre de l'histoire de la pensée rationaliste, trad. de l'anglais par Nelcya Delanoë et par Dan Sperber, Paris, Seuil, 1969 (orig. 1966), p. 16-17, n. 3.

2. Jean-Claude Pariente, *L'analyse du langage à Port-Royal*. Six études logico-grammaticales, Paris, Minuit, 1985.

3. Louis Marin, *La critique du discours*. Sur la „Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal", Paris, Minuit, 1975.

4. Sylvain Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes*, Paris, Payot, 1979, p. 228, n. 159.

5. Michel Foucault, „Grammaire générale et linguistique", préface à la *Grammaire générale et raisonnée*...., Paris, Republications PAULET, 1969.



RISCUL IRONIEI POLITICE ÎN TOTALITARISM

Elvira SOROHAN

Aproape fără excepție, se consideră că victima ironiei e ținta ei, ironizatul. Foarte rar și cu atît mai gravă consecința în context totalitar, intolerant, cum ne spune literatura, e situația în care ironistul este victima propriului enunț spiritual. Într-un regim în care frica paralizează gîndirea creatoare, naște lașitatea și ucide solidaritatea umană, ironia poate fi sursă de suferință, mai ales cînd e luată literal, avantajul ambiguității transformîndu-se în risc și pedeapsă. Starea de spirit subiectivă a omului superior intră involuntar în conflict cu realitatea ostilă spiritului liber, dominată fiind de sloganuri (marxiste în cazul mai jos discutat), față de care gluma parodică e inadmisibilă. Este aceasta una dintre posibilitățile ce duc la acuza de disidență periculoasă și tratată ca atare.

Riscurile, ca și avantajul modului ironic de a comunica, au în ambiguitate o sursă comună. Depinde de receptor dacă acest stil de comunicare e un avantaj sau este un risc. Depinde de ce e interesat el să citească în enunțul ironic, ori ce presupune că se ascunde acolo, știind că, prin definiție, ironia e o contrazicere între enunțul explicit în cuvinte și gîndirea implicită. Ca strategie a spiritului, ironia, spre a fi înțeleasă, presupune un proces de inferență imediată. Înțelesul trebuie decodificat, el derivă din enunț și trebuie realizat tacit, la nivelul gîndirii receptorului, dacă el este capacitat cu actul intelectual al înțelegerii.

Un avantaj al ironiei este revocabilitatea. Subînțeleasă fiind, ea nu poate face obiectul unei dezbateri care ar distruge-o ca figură de gîndire. Mizînd pe revocabilitatea ironiei, care poate fi luată și literal și literar, ironistul poate revoca oricînd ceea ce a gîndit fără să spună. Dar eu n-am spus asta, se poate apăra el. Formal, nu-și asumă ironia și, deci, nu poate fi sancționat. Întotdeauna, ironia lasă loc îndoielii. Tacit fiind, sensul e neasumat verbal. Tocmai dimensiunea ludică ar trebui să pună la adăpost ironistul și enunțul de această natură, ambiguitatea fiindu-i constitutivă. În plus, ludicul amuză și liniștește spiritul care emite ironia. Dar, nimic din ceea ce ține de legile și avantajele spiritului nu mai e valabil în totalitarism, ca societate multiformă de stăpînire controlată a mulțimii, cu o ambianță ostilă spiritului liber și rîsului. Se știe, de pildă, că genialului Cervantes i-a fost dat să trăiască în timpul absolutistului Filip al II-lea, un rege care ura gluma și rîsul libere. Comunismul a fost și el una dintre aceste societăți, foarte recentă, recunoscută pentru alterarea ființei umane din spațiul est-european. Aici, disidența scriitorilor și literatura lor antiutopică au denunțat fenomenul. Mai puțin considerată, poate și pentru că nu e propriu-zis literatură (cum orwellianul *1984*), intrată și astăzi într-un con de umbră, deși a fost începutul, este *Spovedania unui învins*, a lui Panait Istrati. Cam același destin, explicabil prin efectele fenomenului mai sus pomenit, îl are *Adio, Europa!*, romanul lui I.D. Sîrbu, scriitor disident care n-a avut curajul să se expatrieze sau să-și trimită romanul în occident. Se vede că la noi comunismul a fost mult mai dur decît în Cehoslovacia și Ungaria, dacă în 1983 Sîrbu n-a putut să-și publice romanul. Privilegiat de „Primăvara de la Praga", cu numai un an înainte de strivirea ei sub șenilele tancurilor sovietice, mai exact în 1967, Kundera și-a publicat romanul *Gluma* (*Zert*) la Praga, făcînd literatură din ceea ce înseamnă riscurile ambiguității ironice în comunismul de coloratură sovietică. Cariera europeană a cărții disidentului ceh, stabilit ulterior în Franța, se deschide în anul imediat următor prin traducerea în franceză (*La Plaisanterie*) și în engleză (*The Joke*). În plină eră a suspiciunilor, romanul e construit pe o schemă valabilă pentru țările estului european intrate în această zonă de influență, sub aceeași dictatură. De altfel, romanul lui Sîrbu se întîlnește cu cel al lui Kundera, chiar pe ideea centrală, pe atitudinea care declanșează drama person-

ajelor, gluma și rîsul. Ambele reacții, provocate fiind de doctrina impusă, erau interzise pentru că îi aduceau atingere, o sfidau, după opinia ipocriților ei susținători.

Gluma lui Ludvik, brutal sancționată, în expresie verbală e o parodie ironică. Voind să zdruncine ortodoxia comunistă, care îi procura naivei Marketa o deplină fericire, și un „sincer consimțămînt cu tot ce trăia" în școala de partid la care fusese trimisă, Ludvik îi scrie oblic pe o vedere: „Optimismul e opiumul omenirii! Spiritul sănătos pute a prostie. Trăiască Troțki". Semnînd, și-a semnat dizgrația politică și naufragiul uman al „spiritului sănătos", într-o „lume pustiită", povestită de el la persoana întîi. Ținta parodiei ironice e dublă: optimismul impus și naivitatea Marketei. Tot așa cum, prin *Candid*, Voltaire vizează filosofia socială a lui Leibniz și inocența personajului titular. Din această perspectivă, titlul romanului lui Kundera poate fi o antifrază.

Anchetat și acuzat, el își justifică micul text cu dispoziția nativă de a glumi: „Îmi place să glumesc, sînt de felul meu un om cît se poate de vesel". Nervul umoristic îi era stîrnit de faptul că „Marketa ia totul în serios și noi o luăm întotdeauna puțin în zeflemea, încercînd s-o punem în încurcătură". Astfel intră Ludvik, ca personaj, în intriga politică a romanului, spre a ieși cu personalitatea alterată, un înfrînt, redus la tăcere, melancolizat, dar care nu uită și nu-l iartă pe „colegul „carierist care s-a desolidarizat de el și i-a semnat sentința. Toată drama tînărului spiritual, acuzat de „intelectualism", se consumă pe fondul absenței solidarității umane cu ironistul . Teama de cenzura ideologică naște cîțiva monștri caracteristici, suspiciunea generalizată, autocenzura, lașitatea și trădarea. Autoanalizîndu-se, personajul constată că, în același timp era „entuziast și plin de convingere în ședințe", dar cu prietenii putea fi înțepător, caustic și chiar cinic. Nu cumva răzbuna astfel „convingerea", ca autocenzură, din ședințe? De altfel, se recunoaște a fi „unul din acei cu mai multe fețe", deschis, fără ipocrizie. Acuzatorul principal al lui Ludvik era tocmai activistul Zemanek, același „coleg" care altădată consimțise, amuzat, de efectul poveștilor născocite spre a pune la încercare zelul comunist al Marketei, conjugat cu platitudinea și inaptitudinea ei de a înțelege un discurs oblic. În mod implicit, s-ar pune astfel problema receptării ironiei condiționată de inteligență. Ludvik era incitat de credulitatea ei, „dea dreptul naivă, nu știa niciodată să privească dincolo de lucruri", entuziasmată fiind numai de „învățămîntul de partid".

Ludvik povestește, la persoana întîi, întîmplarea care îi dovedește înclinația spre badinerie, chemată să acopere inaderența viscerală la sistem, cu tot cu limbajul lui de lemn. Și, de aici, „bucuria gravă" de a plasa în glumă o ironie, cu intenție subversivă, totuși. Fragmentul cu pricina meritã reprodus nu numai pentru valoarea lui antologică, dar și pentru amestecul în întîmplare a martorului Zemanek, crezut a fi invocat ca salvator al glumei nevinovate .Este, deci, piesă în apărarea sa, avansată în ancheta la care e supus și, în același timp reprezentativă pentru natura spiritului său: „Și-apoi Zemanek o cunoștea pe Marketa, ceea ce, pentru mine, însemna un avantaj în plus. Ne găseam adeseori toți trei împreună, în diferite împrejurări hărăzite de viața noastră studențească; o dată (ne adunasem atunci un grup mai mare) m-am apucat să povestesc – firește, pură născocire – că în Sumava trăiesc niște triburi de pitici, susținîndu-mi afirmația cu niște citate dintr-o lucrare științifică imaginară, consacrată acestei teme, de o deosebită însemnătate. Marketa s-a minunat că n-auzise niciodată pînă atunci vorbindu-se despre acest subiect. I-am spus că nu e de mirare, întrucît știința burgheză a ascuns intenționat existența piticilor, deoarece capitaliștii făceau cu piticii negoț, așa cum făceau odinioară cu sclavii negustorii de sclavi.

«Dar bine, despre asta ar trebui să se scrie! a izbucnit atunci Marketa. De ce nu se scrie?! Ar fi un argument extraordinar împotriva capitaliștilor!» Bănuiesc că nu se scrie, m-am grăbit eu să intervin, cu un aer grav, tocmai din pricina caracterului delicat, ba, aș zice, scandalos, al întregii povești: piticii, înzestrați cu o formidabilă capacitate amoroasă, de maxim randament, se bucură pretutindeni de multă căutare și, în consecință, republica noastră îi exportă pe ascuns, în schimbul unor valute grase, mai cu seamă în Franța, unde niște doamne capitaliste, pe cale de a îmbătrîni, îi angajau ca servitori, dar, în realitate, profitau de ei, folosindu-i într-un scop cu totul diferit.

Colegii făceau eforturi să-și înăbușe rîsul, stîrnit, nu atît de spiritualitatea neobișnuită a născocirii mele, cît, mai curînd, de interesul extraordinar ce se citea pe fața Marketei, veșnic dornică să se înflăcăreze pentru și, eventual, împotriva unei anumite cauze; băieții își mușcau buzele, de teamă să nu-i strice Marketei plăcerea furnizată de setea cunoașterii, iar

unii (printre care îndeosebi Zemanek) n-au ezitat să-mi țină isonul, sprijinind și întărind în fel și chip afirmațiile mele cu privire la pitici". Consecința n-a fost cea așteptată de acuzat. Opacitatea minții anchetatorilor a învins spiritual creator, iar Zemanek s-a dezis.

Originală e maniera estetică în care și-a construit Kundera fraza vinovată de a fi declanșat intriga politică a romanului, o combinație inextricabilă între *ironie* și *parodie*. Ambele sînt figuri retorice de gîndire ce se raportează critic, ridiculizant, la o realitate sau la un text. În general, parodia e sortită unei vieți restrînse la aria cunoscătorilor textelor contestate și în același timp conservate în ceea ce au caracteristic. Generațiile tinere, apărute în perioada postcomunistă, nu au cum să știe că sloganul marxist tabu, „religia e opium pentru popor", era parodiat periculos în scrisoarea lui Ludvik și, deci, nu-i va prețui îndrăzneala inconștientă. Cuvintele originare sînt citate literal, însă într-o nouă combinație. Implicată fiind și *pastișa* în mesajul trimis de Ludvik pe o vedere (citat *supra*), întrucît aceasta nu se distinge de parodie ca tip de referință intertextuală, în teorie se și utilizează termenul compus de „parostișă". Asta și este fraza lui Ludvik, cu nuanța ironică de rigoare, el neasumîndu-și decît jocul teribilist cu destinatarul ironiei, Marketa, nu și afrontul ideologic adus clișeului marxist. El pretinde că nu i-a fost în intenție să deturneze cuvintele unui text comunist consacrat, deformîndu-l pînă într-acolo încît să poată fi acuzat, cum a și fost, de „nihilism", de subversiune premeditată. Dar ei, anchetatorii, n-au insistat decît pe dimensiunea provocatoare a ironiei, în măsura în care, se știe, parodia integrează ironia într-o manieră ludico-critică. N-au vrut să țină seama de dominanța jocului în intenția personajului.

Dialogul din proces e semnificativ atît pentru seriozitatea anchetatorilor, cît și pentru, cel puțin aparenta, sinceritate a „vinovatului" de a fi glumit, cînd își apăra înclinația naturală și nimic mai mult, o simplă moquerie, spune el: „Tovarăși, n-a fost decît o glumă, am încercat să-i conving, dar mi-am dat seama că nimeni nu putea să-mi dea crezare". Era suspect fiindcă era spiritual. De aici începe efectiv drama declasării tînărului student trimis într-o tabără de muncă forțată, la mină, pentru reeducare. Distins cu „epoleții negri" ai ostracizaților politic, Ludvik își conștientizează sceptic declasarea: „pierdusem bătălia vieții mele". Se confirmă astfel gratuitatea optimismului acuzat de el în gluma inițială. De acolo va ieși abrutizat, învins, cu creierul spălat, înstrăinat și de sine, depersonalizat. Era un altul. Nu-i rămîne decît să mediteze interogativ asupra cui apasă vina de a fi fost luată în serios gluma lui „prostească". Dacă istoria glumește ironic cu oamenii, fără putința revocării, la nivelul individului nu se poate întîmpla altfel, iar ironia vremurilor, cum scria Călinescu, „este cea mai amară dintre ironii, fiindcă ea lucrează lent și cu o putere de sugestie oceanică". Ludvik se justifică liniștitor prin încadrarea în fenomenul general. Finalmente, ca o iluminare, deliberează asupra imposibilității revocării glumei sale: „Și deodată mi-am dat seama de neputința voinței mele de a-mi revoca propria glumă, cînd eu însumi, cu toată viața mea eram incorporat într-o glumă atotcuprinzătoare și absolut irevocabilă". Astfel Ludvik se absolvă de orice vină. Eroarea lui, tîrziu înțeleasă, a fost aceea de a nu fi înțeles că nu poți trata cu glumă gluma istorici, mai ales a celei totalitare.

SOLITUDINEA CA SUPREMĂ STARE CIVILĂ

Gheorghe GRIGURCU

Din fericire, ameliorarea are căi imprevizibile: „Pînă şi desele noastre erori păstrează meritul de a ne deprinde pînă la urmă cu credinţa că totul ar fi altfel decît ne închipuim noi" (Lichtenberg).

*

A huli puterea, bogăţia, celebritatea după ce le-ai obţinut, nu e neapărat o impostură. Poate fi o căinţă mai tare decît Destinul, capabilă a-l spinteca aşa cum diamantul taie sticla. Dar e nespus de rară ...

*

Cu adevărat obiectiv poţi fi doar în relaţie cu natura moartă, nu cu cea însufleţită. Şi numai cu condiţia ca lucrurile să nu-ţi trezească analogii omeneşti.

*

O obsesie în răspăr, mobilă, nehotărnicită, pervertită prin nehotărîre.

*

„Morala are şi ea păraiele ei murdare, din care oamenii dezonoraţi încearcă să împroaşte asupra fiinţelor nobile noroiul în care ei înşişi se îneacă" (Balzac).

*

A citi cu adevărat un scriitor înseamnă a te lăsa îmbibat de lumea lui precum o sugativă de cerneală.

*

Vine o clipă cînd îţi dai seama că e prea tîrziu pînă şi pentru a te ruina.

*

Precum orice încordare a voinţei, orgoliul poate fi dureros.

*

„Suferinţa este egoistă şi nu poate primi vreun leac de la ceva care nu o atinge" (Proust).

*

Curiozitatea, o armă secundă, dar cu toate acestea o armă în lupta împotriva scepticismului.

*

În voinţa de a depăşi scepticismul intră negreşit şi o doză de binefăcătoare naivitate.

*

Dezgustul: forma diluată, apoasă a urii.

*

Uitarea te împiedică să îmbătrîneşti, aşa cum frigul conservă alimentele.

*

Spaima te inhibă mai puternic decît durerea, fiindcă e o durere în aşteptare.

*

„Condiţia oricărui ideal este ca realizarea lui să nu fie posibilă. Rolul său constă mai curînd în a se înălţa mai presus de realitate, înrîurind-o în chip simbolic, în felul cum steaua înrîureşte mersul navei" (Ortega y Gasset).

*

Cu cît sporesc decepţiile cu atît creşte foamea spiritului de concret, deoarece decepţiile consumă cu precădere zona „palpabilă" a existenţei, cea de care „ne pasă" mai mult.

*

Suferinţa e simplitate, o formă dură a simplităţii.

*

Oare arta aspiră la o temă nulă, situată între ficţiune şi Neant?

*

Compromisul moral: un scepticism corupt, lucrativ.

*

„Analizarea unei cărţi! Ce s-ar spune de un comesean care, în timp ce mănîncă o piersică bine coaptă, ar scoate bucăţile din gură ca să vadă cum arată?" (Jules Renard).

*

Ultimul izvor de inspiraţie, marcînd hotarul dintre Dumnezeu şi Diavol: sterilitatea.

*

Sacrificiul ca o garanţie lăuntrică a vieţii.

*

Profunzime demonică, fabricată: „A fi profund prin lipsă de sinceritate" (Camus).

*

Perfecţiunea presupune un maximum de ordine la care se poate ajunge doar prin integrarea unui maximum de dezordine.

*

Solitudinea ca supremă stare civilă, fiind dezirabilă trecerea ei în acte.

*

Gîndurile blasfematoare pot fi folosite cu succes, în cantităţi mici, aşa cum folosim plantele toxice în prepararea unor leacuri.

PERMANENȚE: EROS ȘI THANATOS

Constantin CIOPRAGA

Prin natura lor, iubirea și Moartea sînt polarități adverse, funciar discordante. Dacă erosul, complex de miraje, de exultanță și sublim amplifică fondul vital, fenomenul thanatic implică putrezire, tragism, neant. Erosul ideal – expansiv și inventiv – eufemizează, transfigurează, tonifică; peste lințoliile funebre instalează fantasme, umbre, priveliști difluente. Spaima despărțirii de această lume se amăgește cu remedii imaginare. „În strigătul de iubire – observă G. Ibrăileanu –, bărbatul cere femeii ajutor împotriva morții. De aceea «amorul e tare ca moartea». De aceea nemilosul egoism în doi. De aceea senzația fără nici o analogie a realizării lui. De aceea posibilitatea imaginilor voluptoase de-a ține piept, în conștiință, imaginii înfiorătoare a morții" (*Adela*). Niște aforisme de Jean Rostand, „despre iubire și frica de moarte" (*Deux angoisses. La Mort, L'Amour*) îi păreau criticului ieșean „un roman în cugetări". La rîndul său, moralistul cu atente lecturi din Schopenhauer punea în reflecțiile lui Emil Codrescu (din *Adela*) idei ale disperatului gînditor german: iubind, inșii nu sînt liberi la modul integral; partenerii îndeplinesc inconștient porunca secretă a perpetuării speciei. „Individul – viscerele, creierul, nervii, mușchii; viața vegetativă și de relațiune – e un simplu mijloc pentru un scop, e servitorul elementului etern, e destinat să-l păstreze și să-l transmită din generație în generație pînă la stingerea soarelui..."

Schopenhauerian fusese, anterior, frămîntatul Eminescu. În spirit schopenhauerian gîndește, la rîndu-i, creatorul *Adelei*; amorul fiind conceput drept „compensare a morții", motiv de suferință în perpetuitate.

Ultimul vers al *Divinei comedii* (mai exact al *Paradisului*) sună apoteotic, slăvind „amorul care mișcă soarele și alte stele" (*L'amor che move il sole e l'altre stelle*). Părînd că plutește și cuvîntează cu ochii, dantesca Beatrice e locul geometric al tuturor virtuților, fuziune de real și vis, ființă-esență orientînd – prin iubire – spre lumea platonică a ideilor. O astfel de întruchipare pură, suprapunîndu-se convențiilor și devenită simbol al beatitudinii spiritului îndrumă spre „filozofie"; ea favorizează – afirma Ramiro Ortiz – „concilieri între iubirea terestră și reală" și „iubirea transcendentă și intelectuală" (*Studi sul „Canzoniere"*, 1923). Potrivit comentatorului italian (mulți ani profesor la Universitatea clujeană), iubirea dantescă în chestiune, pe orizont de melancolie și durere, subliniat „mistică", însumează trăsături de ordin general-uman. Producătoare de fericire, *la donna gentile* Beatrice comportă însemne ale candorii; *gentile* – e totuna cu *virtuos, diafan, gingaș*. În context psiho-moral identic, la Petrarca – trei decenii ulterior – strălucitoarea Laura pare una *„cosa dal ciel caduta per miracol mostrare"*; emanație a perfecțiunii celeste: „ceva căzut din cer pentru a ilustra miracolul". Drept urmare, „ochii nu îndrăznesc s-o privească"! Fie contemplată din apropiere (*In vita di Madonna Laura*), fie doar amintire (*In morte di Madonna Laura*), fie stimulînd extazul ori figurînd efemerul, destinul ei este expresia relativismului absolut; teză reluată (după 1341) în *Trionfi*, cu concluzia că „Triumfului iubirii" îi succede neapărat „Triumful morții".

Viitorul petrarchism shakespearean din sonetele inspirate de către o *brună doamnă* („dark lady" ori „black lady") venea dinspre legendara Laura de Noves.

Nu enigmatica Giocondă leonardescă, respirînd mai curînd farmec decît frumusețe, nu frumusețile rafaelliene, cu reminiscențe de la cei vechi ori cu sugestii flamande, ci tandrul Botticelli, cu femeile lui zvelte, cu chipuri alungite ca în iconografia bizantină, răspund reprezentărilor canonice eminesciene dînd curs idealității romantice. Farmec și durere sînt, la Eminescu, repere inseparabile. Pe de o parte, un eros transtemporal, iubire ca „vis de lumină", „femeia între stele și stea între femei", de altă parte mîhnirea trecerii, legitate implacabilă. Timpul destramă previzibil orice iluzie: „A noastre inimi își jurau/ Credință pe toți vecii,/ Cînd pe cărări se scuturau/ Pe floare liliecii" (*Cînd amintirile...*). Mai apăsat încă, amorul e „un lung/ Prilej pentru durere,/ Căci mii de lacrimi nu-i ajung/ Și tot mai multe cere".

Se manifestă, în reacții bipolare ca acestea, cîte un himeric exaltat, cu momente de fascinans, inclusiv un elegiac dezarmat, răscolit de ceea ce Hegel înțelegea prin *conștiința nefericită*. Acționează, în cele din urmă, un determinism irepresibil. Unii, în situații de acest tip, deși devorați de iubire, se salvează prin cinism și sarcasm; alții, tînjitori, fantezişti, din categoria solitarilor sentimentali, se abandonează unui plîns intern.

LA ACADEMIA ROMÂNĂ: BASARABIA, DIN NOU BASARABIA...

Alexandru ZUB

Fidelă misiunii asumate încă de la întemeierea ei, aceea de a cultiva limba, literatura, istoria națională, dincolo de contextul geopolitic momentan, Academia Română a făcut mai totdeauna gesturile menite să-i exprime atașamentul la valorile autodefinirii. Chiar și atunci cînd i s-au impus restructurări severe, ca a căutat să pună de acord rațiunile schimbării cu nevoia de continuitate și echilibru în problematica națiunii, tot mai complexă în deceniile din urmă. Dictatura comunistă i-a adus diminuții sensibile, dar n-a putut să-i anihileze cu totul misiunea statutară.

După abolirea sistemului comunist în Europa Est-Centrală, Academia Română a fost printre cele dintîi instituții de rang înalt care și-a primenit structurile, programele, spiritul, în acord cu vocația ei dintotdeauna. În acest spirit, ea a ținut să ia parte la unele manifestări puse la cale în spațiul pruto-nistrean, pe tema limbii, istoriei, culturii noastre, organizînd la rîndul său asemenea activități, cu ecouri notabile în revuistica de specialitate. Era datoare să facă astfel, în virtutea misiunii sale, dar și ținînd cont de evoluția geopolitică a zonei.

Anul acesta a debutat cu manifestări semnificative, sub unghi național, prin celebrarea nașterii lui Mihai Eminescu, la 15 ianuarie, moment reactualizat mereu, cu aceeași adîncă reverență pentru valorile perene ale lumii carpato-dunubiene. La Chișinău, s-a publicat atunci, într-un volumaș la îndemîna oricui, *Doina*, deplîngînd „neagra străinătate", însoțită de „cîteva gînduri pentru Basarabia", la fel de actuale acum, ca și pe timpul cînd au fost scrise. „Nu există compensații pentru Basarabia, nota publicistul de la „Timpul", precum nu există niciodată vro plată pentru o palmă măcar din pămîntul patriei. Acestea sînt lucruri sfinte, cari se pierd sau se cîștigă prin împrejurări istorice, dar nici se vînd, nici se cumpără, nici se schimbă"[1].

Tot atunci, „rana de la hotarul de Est" a fost supusă la o nouă diagnoză, ținînd seama de „lecțiile istoriei", de urgența unui remediu pe măsură[2]. Concluzia istoricilor de azi consună cu aceea a poetului-publicist din alt veac: „Prin tot ce ne-au lăsat mărturie istoria și tradițiile, Basarabia a fost, este și va fi pămînt românesc, oricît de ticăloasă ar fi geopolitica"[3].

Evoluțiile din ultimele două decenii în arealul pruto-nistrean denotă preocuparea unui bun segment al populației de a institui un echilibru bazat pe respectul valorilor fiecărei componente etnoculturale, în condiții deloc simple pentru românii de cetățenie moldovenească. „Exilul interior" a devenit pentru unii o soluție de salvare. „Numai astfel am reușit să supraviețuim, să ne păstrăm identitatea culturală, matricea stilistică", ne asigură un exponent de seamă al cauzei românești, motivînd propriile-i opțiuni din epoca „dezghețului" și a „reformei" (Mihai Cimpoi)[4]. Rezultatul, puțin spectaculos pentru unii, e totuși notabil: „s-a clădit o nouă sensibilitate, un nou mod de a înțelege lucrurile, un pluralism de idei, s-a impus libertatea expresiei și – mai ales – cunoașterea limbii"[5].

Tocmai asemenea valori au fost subliniate la Academia Română, cu diverse ocazii, din rîndurile ei făcînd parte și cîțiva basarabeni, în virtutea statutului inițial, însă și ca mijloc de a stimula conștiința de neam, în acord acum și cu perspectiva integrării europene. Pe această linie, taberele configurate în ultimii ani vădesc încă destule resurse[6].

Miezul chestiunii se regăsește, în alt veșmînt editorial, sub forma deja cunoscutei antologii. *Limba română este patria mea*, îngrijită de Alexandru Bantoș, cu un cuvînt înainte de acad. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din R. Moldova[7]. Întemeiat pe Eminescu și Heidegger, autorul precuvîntării constată că „adevărul despre limba vorbită de românii basarabeni a fost profanat, falsificat, ideologizat sau pur și simplu trecut sub tăcere, în ciuda faptului că l-au afirmat cu probe de natură istorică și etnolingvistică cronicarii și clericii noștri, printre care și moldovenii Varlaam, Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Alecsandri, Alecu Russo, Creangă, Bogdan-Petriceicu Hasdeu, mari lingviști de la noi și din străinătate, inclusiv basarabeanul Eugeniu Coșeriu, valoroși scriitori din spațiul pruto-nistrean – de la Stere și Mateevici la Grigore Vieru, distinși lingviști moldoveni – de la Nicolae Corlățeanu la Silviu Berejan și Anatol Ciobanu, remarcabili romaniști ruși – de la Budagov la Rajmund Pietrowski"[8]. Proces de durată, recunoașterea limbii române ca limbă de stat s-a impus legislativ la 31 august 1989, pentru a rămîne pînă azi o temă de aprige dispute. Academia Română s-a implicat în limpezirea chestiunii, organizînd o sesiune despre *Limba română și varietățile ei locale* la 31 octombrie 1994, pentru a reveni apoi și în alte ocazii asupra nevoii de a depolitiza chestiunea.

Din același impuls științific și militant a izvorît volumul *Basarabia – schiță istorică și culturală* (2008), sub îngrijirea acad. Mihai Cimpoi și avîndu-i ca autori pe Alexandru Bantoș, Victor Crăciun, Valeriu Matei, Ion Negrei, Cristian Tiberiu Popescu, Andrei Vartic[9]. S-a plecat de la ideea că „în contex-

tul spațiului cultural românesc unic, al angajării oamenilor de cultură în dialogul european și universal. Basarabia rămîne încă o *terra incognita*"[10]. S-a pus tocmai de aceea accent pe fapte, lesne de urmărit, cu o tematizare minimală, care poate ghida totuși interesul cititorului. Perspectiva aderării la structurile euroatlantice alimentează speranța multora. „Scriitorii din spațiul pruto-nistrean, ni se spune, văd în integrarea europeană o posibilitate ideală de a parcurge visatul *Drum spre Centru*"[11].

Pînă acolo însă calea e lungă și imprevizibilă, „centrul" însuși aflîndu-se în situația de a-și putea pierde sau altera identitatea etnoculturală, după cum s-a putut auzi, sub cupola Academiei Române, la o dezbatere despre istoria, limba și literatura română în școală[12]. O asemenea eventualitate e cu atît mai alarmantă dincolo de Prut, acolo unde românismul se află sub o presiune încă mai mare. Faptul că în unele cazuri se evocă ideea de „Moldovă Mare pînă la Carpați" denotă că „scenariul ruperii României în state mai mici, de emii mici formate din migratori, este încă pe rol", după cum sesiza un istoric bine inițiat în geopolitica momentului[13]. Planul „Kozak", lansat cu un lustru în urmă, aceasta voia să însemne pentru zona pruto-nistreană. Ultimele evoluții din zona Mării Negre indică un plan rusesc de ambiții imperiale, în slujba cărula se pun imense resurse economice și militare[14].

Asemenea tendințe au fost examinate de specialiști, la noi ca și în alte părți ale lumii. Secretarul de stat american, Condolezza Rice, afirma chiar că „obiectivul legitim al reconstrucției Rusiei a deviat pe o cale întunecată, cu regresul libertăților personale, aplicarea arbitrară a legii, corupția răspîndită la toate nivelurile societății ruse și un impuls paranoic, agresiv, care s-a mai manifestat și în trecut în istoria Rusiei"[15]. Acest impuls e sesizabil și în „Țara dintre Prut și Nistru", asupra căreia se execută mereu presiuni federalizante[16].

Erodarea vizibilă a regimului de la Chișinău explică, în parte, nervozitatea acestuia în relațiile cu România, mai ales că alegerile parlamentare din 2009 pot aduce schimbări spectaculoase pe eșichierul politic din Republica Moldova. Noul război rece nu anunță nimic bun pentru echilibrul zonal, nici pentru lume în ansamblu. Rusia crede acum că dispune de resursele necesare unei confruntări *à la longue* cu Occidentul, iar în acest sens controlul spațiului ex-sovietic devine o rațiune de prim ordin[17].

Analiștii emit opinii contradictorii despre șansele unei soluții pașnice imediate, mai toți fiind de acord că s-au ratat cîteva ocazii favorabile. Ei ar trebui să țină seama nu numai de oportunitățile existente, ci și de voința populară, rostită ferm în *Declarația Adunării Solemne închinată aniversării a 90 de ani de la votarea Actului Unirii Basarabiei cu România la 27 martie 1918*, declarație în care se spunea că „dreptul natural al milioanelor de români de a trăi într-un singur stat nu a fost și nu poate fi declarat nul de către nimeni și deci valabilitatea lui este de neclintit". Parlamentul României n-a răspuns cum se cuvenea la propunerile cuprinse în acea declarație, iar societatea civilă a schițat gesturi incoerente și anemice.

Academia Română, în schimb, a ținut să-și exprime solidaritatea, organizînd, la 8 septembrie a.c., împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, o sesiune tematică (*Basarabia – 90*), în cadrul căreia au făcut comunicări Marius Sala, Eugen Simion, Alexandru Zub, Mihai Cimpoi, Valeriu Matei, Gheorghe Palade, Nicolae Dabija, ultimii patru veniți anume de la Chișinău. S-a evocat din nou, în acel cadru, dreptul inalienabil la limba proprie, la istoria națională, la tradițiile structurante[18].

Sub aceeași cupolă a avut loc apoi o sesiune științifică dedicată împlinirii a 130 de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice româno-ruse, moment pe care înaltul for a dorit să-l marcheze cu instrumente specifice, insistînd asupra nevoii de a pune istoria în slujba adevărului și a cooperării pașnice[19]. Discursul istoric, s-a spus, nu trebuie să întrețină conflictele, ci să ajute la înțelegerea și transgresiunea lor. Motivele de litigiu existente la ora actuală între cele două țări se cuvin eradicate, pe cît posibil, punînd la lucru și resursele istoriografiei. Dialogul cu ceilalți, cu alteritatea, presupune întotdeauna și o cît mai bună cunoaștere de sine. Este o remarcă a cărei valabilitate se apreciază mai bine în lumina istoriei, a lungii durate, mai ales atunci cînd prezentul oferă destule temeiuri de neliniște[20].

Note:

1. Mihai Eminescu, *Doină și Cîteva gînduri pentru Basarabia*, Chișinău, 15 ianuarie 2008, p. 16.
2. Andrei Vartic, *Basarabia, rana de la hotarul de Est*, Chișinău, 2008, p. 3-71.
3. *Ibidem*, p. 20.
4. Mihai Cimpoi, *„Bătălia pentru limba română a fost una de fiecare zi"*, în „România literară", XL, 39 (3 oct. 2008), p. 16-17.
5. *Ibidem*, p. 17.
6. Cf. Octavian Sergentu, *Identitatea națională văzută de la Chișinău*, în „Rost", IV, 46, dec. 2006, p. 18-21.
7. *Limba română este patria mea. Studii, Comunicări, Documente*, ediție și prefață de Alexandru Bantoș, cuvînt înainte de acad. Mihai Cimpoi, Chișinău, Casa Limbii Române, 2007.
8. *Ibidem*, p. 12.
9. *Basarabia: schiță istorică și culturală*, coord. Mihai Cimpoi, Ed. Semne, București, 2008.
10. *Ibidem*, p. 7.
11. *Ibidem*, p. 88 (Mihai Cimpoi).
12. Cf. Elena Soluncа Moise, *Dezbatere: Istoria, limba și literatura română în școală*, în „Curentul", 4 iulie 2008, p. 13.
13. Andrei Vartic, *op. cit.*, p. 51.
14. Mădălin Necșuțu, *Rusia sparge scutul*, în „Ziua", 20-21 sept. 2008, p. 4.
15. Apud Dana Hădăreanu, *Rusia plătește pentru intervenția în Georgia*, în „România liberă", 19 sept. 2008, p. 13.
16. *** *Cadoul rușilor de ziua națională a Moldovei: federalizarea*, în „Ziarul de Iași", 28 aug. 2008, p. 6.
17. Cf. Lucian Dîrdală, *Din nou, despre un previzibil sfîrșit al unipolarismului*, în „Ziarul de Iași", 6 oct. 2008, p. 6.
18. Cf. Elena Soluncа Moise, *90 de ani de la unirea Basarabiei cu România*, în „Curentul", 12 sept. 2008, p. 13; Eugen Simion, *Basarabia '90*, în „Ziua", 15 sept. 2008, p. 12.
19. Cf. Elena Soluncа Moise, *130 de ani de relații diplomatice româno-ruse*, în „Curentul", 19 sept. 2008, p. 13.
20. Cf. Cristina Dobreanu, *Procesul de la Haga: finalul pledoariilor*, în „România liberă", 19 sept. 2008, p. 3; Mădălin Necșuțu, *Transnistria-anté-NATO*, în „Ziua", 23 sept. 2008, p. 8.

ITINERARII ISTORICE ŞI METAISTORICE

Nicolae STROESCU STÎNIŞOARĂ

München, miercuri, 18 februarie, 1998

Luni şi marţi am fost la Salzgitter, unde m-am întîlnit cu vărul meu, senatorul PNŢCD Şerban Săndulescu, aflat în scurtă vizită la fostul lui coleg de facultate, inginerul Cantaragiu. Şerban îşi dorise în ultimul timp o întrevedere urgentă cu mine, în Germania sau în România.

El e în general foarte îngrijorat de proporţiile vechii şi noii infiltrări a KGB-ului şi GRU-ului în instituţiile şi treburile româneşti, dar în ultimul timp crede a avea noi motive de alarmă. De pildă, i s-a comunicat de un grup de ofiţeri din contrainformaţii că, la un moment dat, în timpul recentei crize guvernamentale, ambasadorul rus l-a vizitat pe Emil Constantinescu şi i-a cerut ca ministrul Apărării să nu fie schimbat. Dincolo de orice anxietăţi tulburătoare de perspectivă, reţin faptul că pentru mine înseşi declaraţiile lui Adrian Severin, în privinţa prezenţei unor agenţi ai unor servicii secrete la vîrfurile partidelor politice şi ale presei, departe de a-mi părea insolite, se suprapuneau foarte bine cu ce îmi spusese preşedintele Constantinescu însuşi numai cu cîteva zile mai înainte, despre stupefacţia lui în raport cu ce a aflat (exact în sensul evocat pe urmă de Adrian Severin) din dosarele SRI şi DIE, care îi sunt acum accesibile.

Vărul meu Şerban Săndulescu a căzut peste cazul unui plutonier de miliţie de la Crevedia, care în 14 decembrie 1989, făcînd o percheziţie pentru depistare de valută în vila regizorului Vitanidis, în absenţa acestuia, a dat peste un plic purtînd sigiliul ambasadei sovietice, în care Vitanidis era convocat la o întîlnire conspirativă în scopul pregătirii unei lovituri şi care conţinea lista a 30-40 de ofiţeri superiori şi personalităţi implicate în complot, printre care şi Petre Roman.

Cu greu a reuşit totuşi Şerban Săndulescu, în calitatea lui de membru al Comisiei Parlamentare de cercetare a evenimentelor din Decembrie 1989, să-l determine pe plutonierul respectiv să dezvăluie cel puţin ceva din ce reţinuse din conţinutul acelui plic, pe care la vremea aceea îl predase generalului Iulian Vlad, care i-a cerut plutonierului să ducă cu el în mormînt acest secret „periculos pentru statul român".

Post scriptum

München, 8 septembrie, 2008

Însemnările mele din 1998 sunt doar un instantaneu din ceea ce ar fi putut însemna vivisecţie necruţătoare, inclusiv indiscreţii, unele dintre ele cu neplăcute consecinţe pentru răi şi buni, nu pentru Şerban Săndulescu sau pentru mine. Şi atunci ca şi acum, partea de mărturie a însemnărilor mele nu vrea să ţintească cu orice preţ împotriva persoanelor, ci ar dori, pe cale directă sau indirectă, să le rezerve şi lor cuvîntul, sub o geană de dreptate. Faţă de care amuţesc compromisurile. Aşa că, şi de data aceasta, încă o dată, nu poate fi vorba decît de un început.

Indiferent de faptul că, din decembrie 2000, Şerban Săndulescu nu se mai află (cît de încărcat de multiple înţelesuri este verbul acesta, de la existenţă, pînă la a căuta sau a găsi cunoaştere) printre noi.

Biografia lui convenţională e marcată de cercetări şi titluri ştiinţifice şi lucrări în cadrul Institutului de Cercetări şi Proiectări Aerospaţiale, dar şi de treceri la fapte, fie tehnologice, de la contribuţia la primul avion cu reacţie românesc pînă la bioreactoare destinate cercetării cultivării în vitro de celule vegetale, fie politice, în cadrul forurilor de conducere PNŢCD şi ca foarte activ (s-ar putea spune chiar periculos de activ) parlamentar, în două legislaturi succesive.

Vărul meu, Şerban Săndulescu, cu amintiri de cînd el era un copil (ceea ce, într-un sens superior, dar mai întotdeauna nu prea uşor de purtat, a rămas pînă la urmă), mi-a putut deveni un adevărat prieten în vremuri grele. Pe atunci, şi-a luat, cu neîntreruptă dragoste leală, asupra lui legătura şi frecventarea conspirativă a unui om căutat, intensiv dar fără succes, de către Securitate, timp de 12 ani.

La scurt timp după Decembrie 1989, s-a aruncat în politică, în nesfîrşită cavalcadă cavalerească, dar nu după regulile străvechi ale acestei arte atît de realiste şi în nici un caz după cele ale unui minimum de prudenţă necesară. Filosofia lui politică era centrată pe curajul unei modernităţi competente pusă în slujba marii tradiţii şi a unor valori fundamentale. Dacă l-ai fi întrebat despre modele călăuzitoare, probabil că ţi i-ar fi menţionat pe Iuliu Maniu, Corneliu Coposu, Konrad Adenauer... Nu ţi-ar fi vorbit despre patriotismul lui neretoric, dar necondiţionat şi irizat de un cald simţ al istoriei neamului, cu acută conştiinţă a îndatoririlor ei prezente.

Reţinînd acestea, trebuie spus că ţi-ar fi fost greu să-l recunoşti în omul politic de acum pe tînărul sfielnic de altă dată, marcat de timpuria despărţire a părinţilor, dar dornic de spargerea umbrelor, de participare la un joc fără griji al vieţii, de camaraderie, de sondarea necunoscutului. Cu stîngăciile inexperienţei şi inhibiţiile prelungite ale copilului înzestrat, crescut însă într-un mediu nu destul de generos în inteligenţă imaginativă, sensibilitate echitabilă, gingăşia relaţiei. Luptătorul politic Şerban, cu gustul şi impetuozitatea ostilităţii, ritmul trepidant al iniţiativelor, intoleranţa faţă de diferenţele de stil, în parte dictate totuşi de vîrstă, lealităţi locale, deosebiri de optică, experienţe şi chiar suferinţe comune ale propriilor colegi de partid, lipsa de răbdare, de diplomaţie, diminuarea simţului posibilului, toate acestea surprindeau sau chiar puteau să mă şocheze nu numai pe mine, care îl revedeam acum după douăzeci de ani de exil. Şi totuşi, el mă căuta şi vroia să-şi spună păsul sau să se sfătuiască, făcînd prin aceasta o excepţie, cu mine, dar am constatat, că, altfel decît în trecut, era prea puţin accesibil sugestiilor mele. Maturizarea îl întărise într-un mod care îi răpea receptivitatea. Sunt sigur că un rol îl juca şi ereditatea desfăşurată în evoluţia lui dintre timp. Pe linia mamei lui se trăgea dintr-o familie mult mai activă, combativă pînă la impulsivitate, obstinată în idei şi atitudini, decît era cazul pe linia mamei mele, sora tatălui său. Zestrea genetică nu e de ignorat, iar eu apucasem să-i cunosc şi pe unii şi pe alţii. Încercam, în zadar, să-i sugerez să gîndească mai strategic, nu să abandoneze lupta, care, mai ales în condiţiile istorice date, era inevitabilă, iar scopurile ne erau, în mare, comune, ci să concentreze acea luptă prin renunţare la fărîmiţarea în prea multe conflicte simultane. Îl mai îndemnam şi să nu întărîte în acelaşi timp prea mulţi adversari fără scrupule şi brutali. În fine, cu timpul a trebuit să ne împăcăm cu gîndul că, în privinţa aceasta, prietenia noastră nu se poate armoniza. Există libertate, dar există şi graniţe.

Tristeţea vine de acolo că Şerban Săndulescu, de fapt, avea dreptate (şi anume, după cum se vede, nu numai pe termen scurt) în identificarea relelor şi pericolelor situaţiei din Ţară şi a cauzelor. De pildă atunci cînd constata proporţiile şi evazi invulnerabilitatea corupţiei de sus pînă jos. Sau atunci cînd, inclusiv în cartea lui intitulată: *Decembrie 89 – Lovitura de Stat a Confiscat Revoluţia Română*, dar nu numai acolo, punea obiectivul pe subversiunea, manipularea şi subminarea exercitate de KGB atunci şi în continuare. Cele împărtăşite mie la Salzgitter, şi nu numai cu acel prilej, se întemeiau pe o cercetare şi o documentaţie corectw, de altfel cu rezultate puse la dispoziţia autorităţii supreme, fără rezultat. În Judeţul Vîlcea, a dat o luptă inegală cu mafia autohtonă, de data aceasta cu rezultatul condamnării totuşi la 8 ani închisoare a personajului principal.

Şi dintr-o parte şi din alta se înmulţiseră semne ameninţătoare, tot atîtea dovezi ale pertinenţei criticii şi acuzelor aduse de Şerban Săndulescu. Dar ameninţările nu au dus nici la intimidarea, nici la resemnarea lui. Cele mai directe – legate de combaterea activităţii mafiote – au atins apogeul atunci cînd, la domiciliul din Râmnicul Vîlcea, se recursese la ridicarea lui repetată în timpul nopţii şi transportarea cu o maşină în care teroriştі locali îl ameninţau cu moartea micii lui nepoate pe care, de altfel gîndindu-se la sfîrşitul probabil, a înfiat-o ca cel puţin să poată beneficia de o pensie după moartea lui. Omul atît de spontan şi neînfricat în demascarea fără rezerve a fărădelegilor îşi impunea tăcerea pentru a nu risca uciderea nepoatei.

Nu a trecut mult şi a murit subit. Ziarul *Cuvîntul Românesc*, care apare în Canada, dar care îi cunoştea bine activitatea, a subliniat că „dispariţia sa fulgerătoare ridică serioase semne de întrebare". Am aflat, cu întîrziere, că o cerere de autopsie depusă la poliţie

de o persoană pe care nu o cunosc nu a fost acceptată de fiica lui. E adevărat că Șerban, nu numai pentru a nu o înfricoșa, ci și pentru a nu o periclita, nu o informase despre calvarul terorist. Acum, cu întîrziere, ea știe și nu se împacă. Cînd a refuzat autopsierea tatălui ei probabil că a comis o greșeală. Din necunoaștere, dintr-un sentiment pios lesne de înțeles, dar greșit aplicat? În nici un caz din frică, căci curajul tatălui ei l-a moștenit cu prisosință.

Luni, 26 ianuarie, 1998

În tren de la Bonn spre München

La 10 dimineața Mitropolitul Serafim împreună cu mine am avut o întrevedere cu ambasadorul român la Bonn, Tudor Dunca. Ne-a primit în impunătoarea clădire modernă a ambasadei române situată deasupra malului Rinului. Întrevederea a devenit necesară după ce, cu prilejul vizitei președintelui Emil Constantinescu la München, doamna desemnată de ambasador cu organizarea întîlnirii președintelui cu românii din München a împiedicat invitarea Mitropolitului și a părintelui Felecan, parohul ortodox din München. Istoria respectivă precum și mobilurile reale sunt prea penibile ca să irosesc timpul cu ele. La vremea respectivă, am reacționat prin faptul că nu am dat urmare invitației președintelui și i-am transmis ambasadorului român protestul meu, prin consilierul de ambasadă Finanțu, care în zadar încercase să o aducă la rațiune pe doamna respectivă.

Astăzi ambasadorul a început prin a-și exprima părerea de rău pentru cele întîmplate. Circumstanțele pe care ni le-a descris arată clar că a fost indus în eroare de cea în cauză, care a considerat că ar putea specula cumva faptul că ambasadorul este de religie greco-catolică. Cine ar putea exclude total (avînd în vedere disputele din Țară) o anumită vulnerabilitate a ambasadorului în privința aceasta? Dar el mi s-a părut a fi un om cumpănit și bine intenționat și a ținut să sublinieze că, în activitatea lui politică și ca reprezentant diplomatic, nu vrea să se lase influențat de considerente confesionale, cu atît mai mult cu cît „Biserica Ortodoxă cuprinde 85% din populația Țării". Dar, pe de altă parte, Tudor Dunca nu are o relație convențională cu Biserica lui greco-catolică, ci una de participare afectivă și înrădăcinare într-o tradiție de familie și de patrie locală. Aceasta înseamnă o anumită solidarizare reflexă cu coreligionarii și poate și o anumită indulgență pentru hipertrofierea sentimentului de superioritate și ipostazierea resentimentului antiortodox prezent în nu puține cercuri greco-catolice. Însă Tudor Dunca arată luciditate și voință de a se comporta în mod nu numai realist, ci și echitabil. A mărturisit că este cîteodată contrariat de unele excese polemice ale unor slujitori ai Bisericii Greco-Catolice, după cum și eu am mărturisit că mi-aș dori curajul unei mai mari generozități din partea oamenilor Bisericii Ortodoxe în litigiile nesfîrșite cu greco-catolicii.

München, 1 aprilie, 1999

Ieri seară am văzut la televiziunea austriacă o emisiune a BBC-ului despre descoperirile de manuscrise de la Marea Moartă sau din „Deșertul Iudeei", cunoscute și sub denumirea de documentele de la Qumran. Ele au fost inițial descoperite în niște peșteri de către beduini și provin din perioada dintre secolele 3 înainte și 1 după Hristos. Au fost depozitate sau ascunse în acele peșteri de către membrii comunității „esenienilor", o sectă iudaică disidentă, care se considera păstrătoarea adevăratei învățături și pregătea confruntarea cu sfîrșitul apropiat al lumii, cînd dreptcredincioșii vor supraviețui iar cei care s-au abătut de la dreapta credință vor fi nimiciți. Ei îndeplineau cu strictețe Legea, practicau forme de asceză și se ocupau cu scrieri religioase din Biblia evreiască, comentarii ale unor Cărți ale Bibliei și alte texte.

Primele documente „Qumran" au fost descoperite în 1947. S-au adăugat alte descoperiri arheologice, inclusiv din cursul anilor 90, care au lărgit considerabil materialul de analiză și aprofundare a concepției și textelor eseniene.

Cum era de așteptat, curînd după primele descoperiri de texte Qumran s-a încercat a se stabili o legătură strînsă între ele și Noul Testament, ca, de pildă, identificarea dintre Iisus Hristos și acel „Învățător al Dreptății" menționat în ele. Repede și din ce în ce mai mult a devenit evidentă lipsa de temei a acestor interpretări.

Textele de la Qumran reprezintă o bogată sursă de cunoaștere a mentalității religioase și culturale a timpului, a reprezentărilor mitologice și istorico-politice din spațiul iudaic.

Cîteva dintre ideile rodnice ale discuției cu care s-a încheiat emisiunea respectivă au fost următoarele:

Toate încercările de a deduce creștinismul din

esenism au eşuat.

Esenismul a fost o componentă de seamă a culturii religioase şi politice a iudaismului din secolele care au precedat creştinismul, ideile respective avînd o circulaţie în mediul în care a propovăduit Iisus, care trebuie să le fi cunoscut. Deci esenismul a putut pătrunde în oarecare măsură în limbajul religios al timpului, urmele lui putînd fi găsite şi în Noul Testament.

Prin aceasta, cunoaşterea documentelor de la Qumran ne aduce mai aproape de lumea în care a trăit şi a propovăduit Iisus.

Dar tocmai această îmbogăţire a perspectivei a contribuit la întărirea contururilor noutăţii mesajului hristic. De exemplu, şi esenismul ca şi celelalte direcţii ale religiei iudaice nu au cunoscut decît o singură formă de credinţă în înviere, cea a învierii colective a întregului popor evreu, la sfîrşitul veacurilor. Învierea lui Hristos contrazicea în asemenea măsură toate credinţele şi aşteptările contemporanilor, încît chiar şi cei mai apropiaţi Lui au fost luaţi pe nepregătite, neputîndu-şi-o imagina, neînţelegînd-o, nesesizînd-o imediat (aşa cum se relatează în Noul Testament).

Printre textele Qumran se găsesc şi nişte fragmente din Evanghelia lui Marcu. Datarea se poate face de data aceasta cu destulă uşurinţă şi ea este mai apropiată de timpul vieţii lui Iisus decît se putuse calcula pînă acum. În timp ce cea mai apropiată dată a scrierii Evangheliei lui Marcu fusese considerată a fi fost anul 69 d.Hr., noua datare o situează în deceniul al 4-lea sau chiar al treilea d.Hr. Potrivit Sfintei Tradiţii, Evanghelistul Marcu l-ar fi văzut pe Hristos pe cînd el însuşi nu era decît un copilandru, de pildă atunci cînd Cina cea de Taină a avut loc în casa mamei sale. Noua datare făcută posibilă de analiza documentelor de la Qumran îl apropie în timp pe Evanghelistul Marcu de predica lui Hristos pînă la a fi putut să o urmărească el însuşi.

München, 23 aprilie, 1999

Consternat de fapta a doi tineri americani care au deschis focul împotriva colegilor şi colegelor lor, după ce împănaseră cu bombe de manufactură proprie clădirile şi curtea şcolii, bilanţul fiind peste 15 morţi şi nu ştiu cîţi răniţi, preşedintele Clinton a declarat: „Trebuie să îi învăţăm pe tinerii noştri să îşi rezolve tensiunile şi conflictele lor nu prin arme, ci prin vorbe". Vorbele lui erau spuse concomitent cu bombardarea Iugoslaviei.

*

München, 23 aprilie, 1999

Revista Stern i-a luat un interviu lui John le Carré, celebrul autor (literar) englez de romane de spionaj. John le Carré a făcut în Elveţia studii de literatură şi limbă germană. Mai tîrziu a lucrat în cadrul serviciului secret britanic şi în diplomaţie (la Ambasada de la Bonn şi apoi ca vice-consul general la Hamburg).

Întrebat acum despre ce a resimţit cînd a aflat de căderea Zidului de la Berlin, John le Carré a răspuns că, în zilele acelea din 1989, tocmai se afla, singur, în locuinţa din Bahamas a unui prieten şi văzînd, la televizor, imaginile euforiei căderii Zidului, a destupat o sticlă şi, după primele sorbituri, i-a venit imaginea: „Vestul şi capitalismul au cîştigat războiul rece şi de acum există un mare şi umilit perdant, blocul răsăritean şi comunismul. În temeiul logicii am bănuit destul de concret ce va urma: Rusia şi sateliţii ei zăceau, ca nişte cadavre, la pămînt, şi ai noştri se vor repezi ca gaia asupra lor şi vor smulge cu ciocul bucăţile cele mai bune. Şi tocmai aşa s-a şi întîmplat: americani şi englezi au realizat mari profituri în fostul bloc răsăritean. Adeseori pe spinarea oamenilor".

*

München, 23 aprilie, 1999

Despre Generalul Charles de Gaulle s-a spus că a fost un mare om „de alaltăieri şi de poimîine". Înrădăcinare vitală în trecut şi privire limpede în viitor. Memorie şi profeţie.

München, iunie 2005

Joseph Ratzinger, într-un interviu acordat înainte de alegerea sa ca Papă, i-a răspuns lui Marco Politi, specialist în problemele Vaticanului, la ziarul La Republica, cum ar descrie el esenţa Creştinismului: „Ca poveste de dragoste între Dumnezeu şi om. Dacă se înţelege aceasta, în limbajul zilelor noastre, atunci se va înţelege şi restul".

LUCEAFĂRUL şi FAUST

George POPA

Faust şi *Luceafărul* sunt operele emblematice, definitorii pentru creaţia lui Goethe şi Eminescu, precum şi pentru literaturile germană şi română, cu atît mai mult cu cît subiectele ambelor creaţii sunt luate din folclorul respectiv. Or, legenda, basmul iau naştere în matricea originară a unui popor.

Fiind vorba de poeţi-gînditori, interesează la ce problematică se referă, ce idee-forţă peren-umană pune şi rezolvă tragedia goetheeană şi capodopera eminesciană. Criteriul comparativ trebuie să fie prin urmare, cel axiologic, valorizarea existenţială la nivel cosmic, la nivelul esenţelor.

Izvorul de inspiraţie

Goethe împrumută subiectul piesei sale din legenda unui personaj care pare că a trăit în Germania sec. XV-XVI (1480-1540?). Este vorba de un anume Johann Faust „de două ori doctor" – în ştiinţe şi teologie – care, nemulţumit de aportul celor două materii cognitive privind experienţa totală a fiinţării umane, „trece de la libertinajul spiritual la cel moral" (P. Saintiyves, *La Légende du Docteur Faust*, trad.fr., ed, Plazza, 1932), semnînd un pact cu diavolul, Mefisto, şi recurgînd la magie, astfel că devine un vestit vrăjitor al vremii sale, cunoscut în toată Europa, pe care o cutreieră de la un capăt la altul. Care sunt identităţile şi deosebire dintre personajul popular şi cel al lui Goethe?

Goethe împrumută din legendă: caracterul titanic al personajului, în sensul înfruntării lui Dumnezeu prin încredinţarea sufletului său spiritului răului, fapt consfinţit prin pactul cu Mefisto; existenţa unui discipol cu numele de Wagner; episodul dragostei cu Margareta; aventura cu Elena din Troia şi conceperea unui copil cu aceasta; episodul setei de putere la o curte împărătească. În ce priveşte deosebirile, acestea sunt fie episodice, fie esenţiale. Episodice sunt prologul în care Dumnezeu şi Mefisto îşi dispută sufletul lui Faust, tentativa de sinucidere a lui Faust, crearea lui homunculus de către Wagner, nopţile valpurgice.

Deosebirile esenţiale sunt următoarele. Dacă Faust istoric pune drept condiţie a pactului ca, după o viaţă de desfrîu, să devină asemenea spiritelor infernale alături de Mefiso, Belzebut etc., la Goethe este stipulată o cu totul altă clauză (care deschide posibilitatea salvării alături de cea a condamnării): Mefisto va putea dispune de sufletul eroului, atunci cînd acesta, după experimentarea exhaustivă a vieţii, va spune clipei *„Verweile doch, du bist so schön!"* – Opreşte-te, eşti atît de frumoasă! Pe de altă parte, sfîrşitul este complet diferit. Dacă vrăjitorul din Wittemberg va lua calea ireversibilă a infernului, Goethe îşi salvează personajul, deschizîndu-i drumul către înălţimile cereşti, după ce, renunţînd la egoismul de o viaţă, Faust îşi dedică ultimii ani binelui social.

O altă deosebire importantă constă în faptul că isprăvile lui Faust din legendă sunt depravarea şi actele de magie, de obicei sub aspect de farse benigne. Personajul goethean nu îşi refuză însă nici o experienţă a păcatului, pînă la a comite un număr de crime, una directă, uciderea lui Valentin, fratele Margaretei, şi, indirect, pe de o parte, condamnarea la moarte a Margaretei, după ce o seduce şi o părăseşte, şi inducerea uciderii celor doi bătrîni, Filemon şi Baucis, odată cu arderea casei acestora, Astfel, personajul lui Goethe apare mult mai vinovat decît vrăjitorul istoric. Ideea *„Es irrt der Mensch so lang er strebt"* – omul greşeşte atît timp cît năzuieşte – trebuie să aibă o limită morală care se opreşte la suprimarea de vieţi, căci atunci nu mai suntem în Natură, ci în antinatură. Condiţia umană este indisolubil legată de păcat, dar liberul arbitru nu îngăduie un „titanism" al răului suprem – antiexistenţa.

Într-un cuvînt, dacă Faust din *Volksbuch* este „mediocru şi în păcat şi în căinţă", *(Goethe-Faust*, trad. et préface par Henri Lichtenberger, ed. Montaigne, Paris,1932), cel goethean este o exacerbare a omului, nu în sens de supraom în plan spiritual, nietzschean, ci o supranatură ca elementară vitalitate cu instincte neînfrînate, senzualitate exuberantă, pasiuni mistuitoare. Autorul vrea să-l prezinte măreţ şi în cădere şi în mîntuire.

Subiectul tratat de poetul german este, asemenea sursei de inspiraţie, de esenţă creştină: lupta dintre bine şi

rău, așa cum apare în mitologia biblică.

În ce privește pe Eminescu, acesta, utilizînd basmul lui Kunisch, împrumută numai motivul părăsirii zmeului de către fată, și nu se ocupă de aspectul uman al conflictului, ci îl transpune pe un plan transuman, și anume problema destinului geniului. Transuman, pentru că geniul nu aparține acestei lumi. Geniul este un străin într-un univers străin, o lume în lume, și anume, o lume a gîndirii pure. El nu figurează în cartea Genezei, astfel că Dumnezeu se împiedică în cifrul său, fiind „scrieri străine". Această semnificativă și originară definire a geniului este descrisă în postuma *Povestea magului călător în stele*, poem care ar putea fi denumit și *Povestea geniului și a destinului său.*

Operă barocă – tragedie antică

O deosebire esențială este reprezentată de structura celor două opere. Tragedia *Faust* este foarte complexă. În cursul desfășurării acțiunii principale, și anume, a triadei experiențelor la îndemîna eului uman – *aspirația spre iubire, spre frumusețe, spre putere,* – Goethe intercalează diverse interludii, cum sunt: petrecerea auerbachică, sabatul vrăjitoarelor, noaptea valpurgică, participarea a numeroase personaje din mitologia greco-romană, avînd rol decorativ, feeric sau aluziv, alegoric sau de șarjă privind figuri ale vremii, și sfîrșind cu pletora personajelor cerești din scenele finale.

Or, această supraabundență eterogenă, deși are unele conexiuni directe sau mai îndepărtate cu firul tematic principal, a avut drept rezultat o desfășurare barocă la limita unei logici interne perfecte. Dîndu-și seama de acest fapt. Goethe formulează următoarea motivație într-o scrisoare către Eckermann: „Sunt de părere că, în general, cu cît o operă poetică e mai incomensurabilă și mai puțin comprehensibilă minții noastre, cu atît e mai bine".

În schimb, Luceafărul are structura solemnă, maiestuoasă a unei tragedii antice, cu personaje strict esențiale și cu acțiune unitară avînd perfectă logică internă. Nimic decorativ, nimic supraadăugat. Ideația este condusă magistral fără eventuale digresiuni, intervenții secundare.

Desigur, Luceafărul a fost creat în puțini ani, iar Faust de la tinerețe pînă la ultimele săptămîni ale poetului din Weimar, opera cunoscînd numeroase refaceri, înlocuiri, adausuri. Faust începe în cer și se termină în cer, iar în amplul interval, petrecut în epoci și spații foarte felurite, nu se desfășoară o dramă în sens tradițional, ci un vast periplu care reflectă experiența eroului în lume, tentativa autorului de a pune pe scenă în totalitatea sa lumea concepută de om. Faust este o operă enciclopedică incluzînd numeroase cunoștințe din variate domenii ale științei (Jürgen Heizmann *Le grandes figures du monde moderne*, Quebec, 2001). Este, totodată, în bună măsură, simbolul experienței întregii vieți a autorului.

Luceafărul este însă experiența în lumea empirică a unui *martor extramundan*, a geniului. Dacă la nivelul vieții umane experiențele sunt, practic infinite, la nivelul esențelor pure, la care are loc acțiunea din Luceafărul, transorizontul este mult rarefiat.

Axiologie

Valoric, deosebirile sunt radicale. Așa cum am menționat, destinul titanic al lui Faust se înscrie pe ideea mitului creștin al conflictului bine-rău. La finele unei vieți pur hedoniste în conlucrare cu spiritul răului și culminată cu crimele amintite, Goethe, purcede la reabilitarea lui Faust, făcîndu-l să renunțe la eul egoist, eul inferior în favoarea eului superior, cel social: ajută un grup de oameni să-și construiască un viitor de bună stare. Acum, mulțumit de fapta sa pentru omenire, Faust rostește formula aflării clipei fericirii. Dar, pentru ca diavolul să nu-i poată lua sufletul pus zălog, Goethe recurge la o stratagemă: Mefisto este sedus de privirile și gesturile ambigui, provocatoare ale îngerilor, astfel că, amețit de „eternul feminin", la o neatenție a sa, îngerii fură sufletul lui Faust. Consecutiv, sufletul Margaretei intervine pe lîngă Fecioara Maria să-l primească în paradis pe Faust, pentru că, afirmă îngerii: *„Wer immer strebend sich bemüht,/ Den können wir erlösen"* – pe cel care se căznește năzuind neîncetat, pe acela noi îl putem mîntui.

Se pune însă întrebarea firească: pentru ce aspirație neîncetată s-a străduit Faust pînă la anii ultimi, încît crimele sale să poată fi șterse? Iar Margareta, acuzată că și-a ucis copilul, putea ajunge în cer? Oricum am argumenta, mîntuirea fetei și a lui Faust nu au motivație etică absolută. Artificiul semnează finalul tragediei eroului pocăit la bătrînețe. Risipa de imnuri religioase, de rugăciuni din acest final nu poate transmuta spiritual suprimarea unor vieți. De sigur, un poet își poate lua orice libertatea în opera sa, dar dacă opera stă sub un principiu, cel al religiei creștine, dar și al moralei de întotdeauna, argumentul devine inoperabil. Finalul pozitiv nu este însă și o consecință a vîrstei, a psihologiei toleranței tardive, a stingerii ardenței titanice a autorului?

Sensul iubirii

Viziunea înțelesului, a rolului iubirii opune diametral cele două creații. În Faust este vorba de dragostea la nivelul vieții empirice, carnale, exorcizată la sfîrșit în registru creștin. Eroul părăsește fata sedusă și o precipită spre moartea vinovată, și apoi are o aventură cu Elena, din egoismul unei experiențe erotice cu cea mai frumoasă femeie a mitologiei. Erotismul apare în întreaga

desfășurare a dramei, pînă la scene triviale, culminînd cu nudități. Iar un personaj chiar își expune sexul. La stimularea erotică recurg și îngerii pentru a răpi sufletul lui Faust. Intervenția finală a Margaretei este anamnestic-erotică, chiar dacă sublimată. Dante încheie *Divina Commedia* invocînd *„L'amor che muov il sole e l'altre stelle"* – iubirea care mișcă soarele și celelalte stele – pe cînd ultimele cuvinte din Faust evocă femeia *„Das ewige Weiblichkeit/ Zieht uns hinan"* – eternul feminin ne poartă spre înalt.

De altfel, este cunoscut erotismul lui Goethe. De neam nobil, chipeș, frumos, poet celebru, ministru de Saxa-Weimar, Goethe a fost îndeosebi rîvnit de femei. Viața sa a fost marcată de numeroase amoruri, printre care nume celebre au figurat drept inspiratoarele perioadelor lirice principale – romantică *Sturm und Drang* – „Elan și Furtună" (Charlotte Buff), clasică (Christianne Vulpius, viitoarea soție), orientală (Marianne Willemer), refren de lungă durată fiind Charlotte von Stein. La 74 de ani, Goethe cere în căsătorie pe Ulrike von Levetzov, care avea 19 ani. Refuzat, poetul scrie *Elegia de la Marienbad* în care se plînge amar: „Eu, care-aveam a zeilor favoare!". Se spune că în momentul morții, ultima imagine percepută de poet a fost cea a unei femei, al cărei cap frumos se desprindea pe fondul semiobscurității camerei: „Cine este această misterioasă femeie?", ar fi întrebat Goethe.

De partea cealaltă, autorul Luceafărului năzuia la o iubire unică – *„... Acea iubire adîncă și curată/ Care vine în viață odată, numai odată... Acel amor atît de nemărginit și sfînt/ Cum nu mai e nimică în cer și pe pămînt"* (*Urît și sărăcie*). La Eminescu iubirea se află la polul suprem al spiritualității, ca și la Hölderlin, care a avut însă șansa acelei iubiri unice.

În Luceafărul acțiunea se petrece la nivel de principii ultime, iubirea fiind pentru Eminescu de ordin cosmic, suprem, și anume „unirea lui tu cu eu" ceea ce înseamnă *„lumină din lumină, Dumnezeu din Dumnezeu"*, are drept scop refacerea Unului, cei doi *„devin divinitatea dinainte de Creație"*; are loc întoarcere în Preludiu, în preexistență, pentru că lumea creată a fost un impas, își poartă prin însăși nașterea sa picirea, precedată de o viață în suferință.

Focul

Elementul ignic domină legenda populară a lui Faust, dar mai ales drama goetheană luînd cele mai diverse forme care simbolizează viața petrecută sub semnul patimii pînă la deslănțuiri infernale: vîlvătăi, ruguri, făpturi arzînd, torente de foc, comete, limbi de foc, nori de jar, case și orașe în flăcări, fulgere etc, totul încheiat cu „nemuritoarea cetate a focului" – infernul. O gamă exhaustivă și nepotolită a principiului consumptiv simbolizează existența umană în ardoarea ei nelimitată și efemeritatea ei mistuitoare.

În *Luceafărul* arderea, focul se menține la nivel sacru, eteric, începînd cu sublimitatea năzuinței fetei de împărat la iubirea astrului; o mreajă de văpaie înscrie pașii luceafărului în odaia Cătălinei, rumene văpăi semnează coborîrea a doua oară a eonului scăldat în foc de soare, un fulger neîntrerupt printre stele constituie zborul lui Hyperion către Demiurg, în timp ce mări de lumini izvorăsc neîncetat în jurul său; ceea ce astrul îi cere Demiurgului este să să-i reia focul din privire, arderea sacră a nemuririi.

Grija, neliniștea

Înainte de a rosti formula atingerii clipei fericite, Faust este vizitat de Grijă, Neliniște (*Sorge*), care înseamnă aruncarea omului într-o multitudine de stări de incertitudine ce se anulează unele pe altele fără rezolvare. Faust o înfruntă, dar finalmente Grija îl orbește, îi închide lumea din afară pe care a trăit-o atît de intens. Ce sens are această neliniște? Pare a fi cea a pregătirii drumului către infern, deci spaima condamnării finale, pe care Faust o contracarează prin comanda pe care o dă imediat celor ce urmează să perfecteze asanarea terenului mlăștinos dăruit oamenilor.

Pentru Heidegger, *Sorge* constituie factorul care dinamizează ființarea în ordine umană, este „Ființa Dasein-ului", este însăși viața omului. Neliniștea se află la originea creării sale, „este apriorico-ontică" și ea „îi domină trecerea vremelnică prin lume", îi conduce imboldurile. Ideea a fost luată de Heidegger de la un poem al lui Herder, *Copilul Neliniștii*, și tot de acolo s-a inspirat și Goethe. Grija, neliniștea constituie factorul care l-a făcut pe Faust să fie mereu nesatisfăcut, să caute neîncetat o altă experiență tot mai pasionată, mai completă a vieții, dar care la urmă se deschide spre o împlinire amenințată de un semn de întrebare: care rămîne raportul dintre spiritualitate și o viață intens senzuală – comutată la urmă într-o faptă a materialității devenită sens spre care se îndreaptă omenirea?

Neliniștea, preocuparea, grija, fără a fi denumite ca atare, domină energetic și Luceafărul. Neliniștea îndrăgostirii face pe Cătălina să-l invoce pe Luceafăr, iar această neliniște crește paroxistic odată cu renunțarea la o ființă care arde fără căldură – *„eu sunt vie, tu ești mort"*. Neliniștea demăsurată a lui Hyperion în a dobîndi dezlegarea de nemurire energizează zborul său fulgerător spre Demiurg. Iar acesta refuză cererea lui Hyperion datorită grijii, neliniștii de a nu se prăbuși tot cerul odată cu ieșirea astrului din primordialitate.

Preeminența neliniștii ca fenomen originar se află în

conștiința Nemanifestatului. Grija Unului de a fi singur l-a impulsionat la Creație. Singurătatea sa echivala cu inexistența, nemanifestarea însemna neant suferind de prea plinul infinitei potențialități de ființare. Dar printr-un viciu neștiut existența născută a fost o neizbutire, își poartă propria negare. Onticitatea omului suferă de o triplă amputare: gnoseologică, ontică și axiologică. Astfel, în poemul eminescian Demiurgul preferă neliniștea sa din Preludiu neliniștii lumii, a omului creat.

Problema religiei

Precum am văzut, fără apelul la religie, tragedia Faust nu ar fi existat. Eroul lui Goethe este omul creștin care îl neagă pe Dumnezeu și se dă pe mîna diavolului punîndu-și drept miză sufletul. La urmă, în apoteoză creștină va fi și mântuit.

De cealaltă parte, o caracteristică esențială a Luceafărului este lipsa unor apeluri religioase. Aici Demiurgul este Ființa Supremă de la toate popoarele, și nu un anumit dumnezeu, cel creștin. Cea care intervine în poemul eminescian este axiologia supremă, și anume, sacralitatea iubirii ca energie cosmică de refacere a Unului, anulînd existența umană menită morții. În final, și inconstanța fetei de împărat este transformată într-o iubire bine cuvîntată de luceafăr.

La fel, în balada Mioriței, care ascultă de aceeași matrice spirituală originară, nu există referință la divinitate, lucru care pare nefiresc dat fiind faptul că eroul moldovan se află în momentul cel mai grav al vieții – iminența morții. Totul se petrece însă la nivelul viziunii transempirice a autorului anonim, care preschimbă moartea într-o neoexistență feerică înveșnicită.

Spre deosebire de piesa lui Goethe unde se joacă drama omului Vechiului și Noului Testament, capodopera lui Eminescu este de o puritate, de o elevație absolute. Totul are loc la nivelul spiritualității către care sunt antrenați și cei doi pămînteni, în joc fiind drama esențială a Creației, a existenței în general.

Acțiunea și concluziile din *Faust* au fost gîndite și regîndite de poetul din Weimar pe parcursul a șase decenii. Putem considera că au fost definitive. Dar poetul român intenționa să modifice *Luceafărul* și mai cu seamă să înalțe radical finalul. În *„minunata și primejdioasa șansă a Deschisului", de care vorbește* Karl Jaspers, cît mai sus de dorința de a relua altfel nașterea lumii *vedea* geniul, Eminescu, martorul de dincolo de lume?

Tragedia lui Goethe este o epopee postrenascentistă și premodernă. Ea încheie un ciclu constituind un apogeu al individualismului care a luat ființă, după Burchardt, în Renaștere. Acest individualism este dus de poetul german la paroxism prin mitul creștin luciferic, și mîntuit printr-o fenomenologie celestă, tot cristianică, pentru ca periplul să fie supraîncărcat cu aluzii din filozofie, astrologie, istoria științelor, figuri contemporane, dar mai ales cu alegorii, simboluri, metafore folosind mitologia greco-latină, revigorată odată cu individualismul, tot de către epoca Renașterii. Egocentrismul este exorcizat în final prin fapta în folosul social, Faust consfințind în felul acesta ideea din primul său monolog, cînd înlocuise formula „la început a fost lumina" cu „la început a fost fapta".

Dar, scrie pe bună dreptate Tudor Vianu, „Idealul faustic nu mi se pare că răspunde celor mai înalte nevoi sociale... Este un pragmatism moral în felul în care Faust culminează, o limitare la orizontul practic și social care *lasă nesatisfăcută aspirația omului către absolut și etern*" (s.n.) (T.Vianu, *Idealul clasic al omului*, 1975).

Astfel, o incertitudine, o „neliniște" se deschide în final. Așa cum scoate în evidență Leonida Maniu „scena neputinței lui Faust de a controla energiile pe care le-a pus în mișcare", în sensul că „nu la albia canalului săpau lemurii, ci la groapa care se deschidea tot mai amenințătoare pentru bătrîn" (L. Maniu, *Faust*, traducere liberă în proză, 2007). Capodopera lui Goethe prevestește decadența timpurilor moderne, cea a civilizației muncii, a pragmaticului cotidian, a materialității dominante, obsesive, lipsită de iradiere spirituală, așa încît va duce *„la apus de zeitate și'asfințire de idei"*, cum scrie Eminescu în *Memento mori*. Poate că această premoniție a evoluției viitoare a Europei constituie aportul cel mai vizionar al tragediei poetului german. Și poate acesta este sensul apariției neliniștii finale cu orbirea eroului, pentru a nu mai vedea degringolada axiologică ce va să vie.

Poemul eminescian, petrecîndu-se dincolo de orice referință mitică sau istorică, ne pune aripi și ne duce *„în altă lume'n două clipe"*, cum scrie în postuma *Aducînd cîntări multiple*. Ne poartă în transcendența principiilor pure, a Dintîiului. Respirăm pe ultime creste o eterată spiritualitate.

Abstracție făcînd de partea sa celestă, de încheiere, între capodopera lui Goethe și Luceafărul se poate vedea același raport simbolic ca între opera centrală a lui Auguste Rodin, *Poarta Infernului*, unde o multitudine de personaje trăiesc viața pradă unor paroxisme ale senzualității celei mai păgîne, și creația lui Brâncuși – o grădină a principiilor, a esențelor purificatoare.

POEZIA LUI ION COCORA

Ioan HOLBAN

Om de teatru foarte activ şi exigent cronicar al vieţii teatrale contemporane, autor al seriei de patru volume *Privitor ca la teatru* (1975, 1977, 1982, 2003), director, după 1990, al prestigioasei scene de la Theatrum Mundi, Ion Cocora e, înainte de toate, poet: *Palimpsest* (1969), *Dezlegare de chaos* (1973), *Suveranitatea lăuntrică* (1975), *Inventatorul de numere* (1976), *Plante de dincolo* (1983), *Ar mai fi de trăit* (2003), *Oda caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate* (2004) şi *Va fi o fugă* fixează imaginea unei poezii originale care scapă tradiţiei lirice ardelene (poetul s-a născut în Caraş-Severin, dar formarea sa s-a petrecut în mediile literare de la Cluj, în celebrul nucleu al revistei „Steaua" de la sfîrşitul deceniului şase al secolului trecut), structurînd o *paradigmă a caligrafului* prezentă de la primele cărţi pînă la ultima, intitulată chiar *Oda caligrafului;* iată portretul poetului din primele cinci cărţi, în viziunea lui Alexandru Cistelecan: „Ion Cocora este un decorator al poemului, un scenograf cu gustul nuanţelor subtile, de o frăgezime floral㠄 uşor incendiată. O devoţiune de caligraf stă la baza poemului, iar scriitura ia aspectul unei oficieri cu gesturi hieratizate pînă la preţiozitate. Concreteţea lumii se pierde în procesul de rafinare şi sublimare, iar stările lirice se metamorfozează lin".

Puţine lucruri din această primă etapă a liricii lui Ion Cocora, aceea de pînă la *Plante de dincolo,* se regăsesc în noile cărţi; doar figura caligrafului, „artist la maturitate", cum îşi spune în volumul din 2004. Aproape nimic din „frăgezimea floral㠄 uşor incendiată" nu mai e în poezia *concretă* din *Ar mai fi de trăit* (2003) şi, mai ales, din *Oda Caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate* (2004): caligraful scrie acum, cu aceeaşi cerneală, despre schizofrenia furnicii dar şi despre speranţă, despre cuvinte claustrate care pot spune că, la micul dejun, moartea e „un spiriduş de zahăr pe fundul ceştii de cafea" ori despre degetele catifelate care se înfioară la atingerea pielei uscate de pe trup: sînt, acum, sufletul care urlă disperat sub o grindină neagră şi poemul însuşi care sfîrşeşte, pe un perete, sub unghiile unui patruped nevoiaş: „treci pragul casei calci fără frică pe parchetul a acoperit cu ziare/ mîinile cu gheare ale profetului dau la o parte capacul borcanului/ cu formol şi se ridică să-ţi mîngîie creştetul/ păianjeni carnivori uriaşe pînze roşii atîrnă de barba îngerului octogenar/ devoră abstracţiunea care e femeia pieptănîndu-se în oglindă/ scrii o poezie concretă ca şi cînd între două telefoane/ ai măcina carne pentru fragede şi aromitoare chifteluţe/ scrii cu aceeaşi cerneală în care se bălăcesc aceleaşi contradicţii/ aştepţi o petrecere la iarbă verde să-ţi bandajezi nervii/ cu frunze de mărar nervii tăi mai bătuciţi decît pielea/ de pe tălpile maratonistului/ nu mai invoci nici o înţelegere pentru schizofrenia furnicii/ pe buze porţi acelaşi surîs ca o insomnie ce-ţi linge oasele/ pînă devin invizibile şi nu-ţi mai rămîne decît speranţa/ că un patruped nevoiaş va zgîria cu unghiile sfîrşitul poemului pe un perete *(Cu aceeaşi cerneală).* Noua poezie a lui Ion Cocora pune în relaţie de tensiune *realul* şi *abstracţiunea,* se îndepărtează de retorica romantică a primelor cărţi, unde idealul conta mai mult decît realitatea, caută, în sfîrşit, alte filtre de percepere a lumii şi a sinelui: borcanul cu formol şi profetul, păianjeni carnivori şi barba îngerului octogenar (cu termenii din poemul amintit), tălpile şi creştetul *(visezi o mare),* clipa sîngelui şi clipa memoriei *(să-ţi negi starea de fericire),* visul care îşi devoră propria realitate *(memoria textului),* poezia din idealitate şi suferinţa atroce *(acum ce repede)* – iată doar cîteva dintre numeroasele sintagme care desemnează fiinţa însăşi drept *cale de comunicare* între „verdele cerului" şi „verdele pămîntului", între cosmic şi teluric, eul liric sfidîndu-şi propriile limite, construind spaţiile poemului ca pe o formă de protest împotriva precarităţii vieţii. Poezia concretă din *Ar mai fi de trăit* nu e aceea a fragmentarismului optzecist, nici a inventarului unui cotidian totdeauna amorf, cenuşiu; e, la Ion Cocora, poezia care se naşte cînd „marea năvăleşte în fraze", cînd e tatuată pe „fragede himene", cînd, căutînd căldura textului, poetul vede cu degetele şi ştie să cîntărească „aşternutul celor mai carnale insomnii" *(labirintul halucinant),* adică, unde se adună, pentru a se confrunta, toate ale vieţii cu toate ale poeziei: „astăzi ai scrie un poem/ să se ştie că sufletul tău/ este labirintul acela halucinant/ unde pînă şi înţelepţii/ strigă după

liman/ astăzi ai scris un poem/ să se ştie că sufletul tău/ creşte ca un calorifer în visul celui singur/ ori ca o convalescenţă a florilor/ într-un curcubeu amăgitor/ astăzi ai scris un poem/ să se ştie că sufletul tău/ noaptea în somn îşi aduce aminte / blana roşie a iepurelui în septembrie/ acoperind gleznele actriţei/ astăzi ai scris un poem/ să se ştie că sufletul tău/ este mai umil şi mai răbdător/ decît o gheată veche/ peste care trece buldozerul" *(un calorifer)*.

Poezia concretă a lui Ion Cocora din *Ar mai fi de trăit* este, în primul rînd, căutarea disperată *a spaţiului securizant*, identificat sub cele mai diverse ipostaze: o pasăre care îşi împarte, protectoare, umbra deasupra livezii sau „stîrvuri de fraze", în egală măsură, ocrotitoare, îngerii care scriu versuri pe lacătul de la uşa bibliotecii municipale şi, mai ales, adăpostul unde se află visul, plăcerea de a gîndi şi imagina, castelul cu o fereastră întredeschidă prin care se vede Ofelia călcîndu-şi rochiile pentru balul de sîmbătă seara, aventura înţeleptului, dulcile hipnoze, somnul voluptuos, peisajul din copilărie şi duhuri diafane de femei; poezia concretă e, căutînd spaţiul securizant, *calea spre o viaţă de vis* , unde se poate inventa, de exemplu, o „invazie de graure într-o viziune de fluviu defunct" şi unde se poate auzi, distinct, o doină a (pe)trecerii omului („de ce creşti tu plopule dacă nu eşti cal / de ce creşti tu calule dacă nu eşti plop/ de ce călăreşti tu drumul dacă nu eşti om/ de ce te duci tu omule dacă nu eşti drum"), unde starea lirică e „chiriaşa serafică" din sîngele celui care scrie poemul ca şi cînd ar ridica un pahar de otravă de pe noptieră (unele texte au tocmai de aceea, chiar numele unui poet: Gellu Naum, de pildă) sau ca şi cînd şi-ar (re)crea iubita scrijelind limbajul („un căţeluş dresat şi obligat să trăiască pe tăişul imaginaţiei") pe pielea „femeii de treizeci de ani". Poezia concretă e, altfel, plăcerea, voluptatea de a scrie şi de a crea imagini pur şi simplu frumoase, avînd un „ce" misterios, provocator; pe calea spre o viaţă de vis aievea, ochii „ţi alungesc de singurătate ca unui han mongol", poţi bănui vina unui „enigmatic crîng în asfinţit", iar personajul liric feminin – descoperit totdeauna în figurile tutelare ale Ofeliei şi lady Machbeth – poate fi „un tremur de frunză înainte de a fi seară", cu gura – „un poem scris pe pielea divină" şi sufletul – „scîncetul de copil ce răneşte faţa miracolului" şi totul se învăluie în senzualitatea ce acoperă „ca o rochie de mireasă/ trupul gol al lămpii de pe masa de scris".

Ion Cocora caută acelaşi spaţiu securizant – *un adăpost de cuvinte* – şi în ultima sa carte, *Oda caligrafului sau Ficţiunile artistului la maturitate*; acum, gîndul că acesta l-ar putea apăra de „dezordinea" dinlăuntru se risipeşte într-o dezabuzare aproape violentă, cînd orice nu mai spune nimic; cărţile se scriu din cărţi, e adevărat, dar pot crea acest *lihtis*, cum îi spuneau cei vechi, unind spleen-ul simboliştilor cu, să zicem „disgustul necunoscut" al unui C.A. Rosetti: sursele sînt diferite, configuraţia sentimentului (stării), asemănătoare: „CALIGRAFULE de mult literaturile lumii nu-ţi mai spun nimic/ nici simbolurile absconse nici parabolele vestite nici personajele/ celebre cu care pînă mai ieri te preumblai prin văile/ tragediei şi împărţeai bucata de pîine şi insomniile/ pentru tine duhul bătrînului rege Hamlet nu e decît credinciosul/ tău cîine ce lătră la tărîmul pe care nu-l poţi imagina/ stai în umbra fagului ca şi cînd te-ai bălăci în iluzii/ îţi calci în picioare puţina tinereţe ce ţi-a mai rămas/ nu înţelegi de ce nici ceea e prea mult nu-ţi ajunge/ principiile sînt atît de abstracte încît şi spaţiul dintre pereţii/ trupului ţi se umple de un întuneric abstract/ mărturisirea de o clipă e amăgire/ îţi sfîşii pieptul îţi arăţi mulţimii plămînii umflaţi ca nişte pufoici/ în jurul gîtului laţul e umed şi verde veşmintele nu te mai apără/ literaturile lumii nu-ţi mai sînt de nici un folos cînd spaima spumegă pe vîrful limbii/ ai vrea să vîsleşti pînă la ţărmul acela unde cineva va aprinde/ ecrane albe/ să revii la străvechi îndeletniciri să scormoneşti prin muşuroaie/ de cîrtiţe să-ţi umpli pumnii cu ţărînă unul spre a-l/ afunda în urechile prea gata să asculte altul spre a-l/ înghesui în gurile prea vorbăreţe/ literaturile lumii plutesc în derivă pe o mare de cenuşă/ laţul e umed şi verde nu e nici o speranţă că va putrezi că se va rupe/ cu capul vîjîind de veninul literaturilor lumii aştepţi femeia cu părul/ vîlvoi să-ţi deschidă uşa" *(literaturile lumii)*.

Cartea aceasta vorbeşte, mai ales, despre „deşertăciunea din tine" *(din piatră în parte)*, despre viaţa ajunsă la limita derizoriului (recunoaşte) şi despre vîrsta de fier cînd omul va fi uitat, ieşind definitiv din mit, timpul zeilor: ştiinţa scrisului, spune poetul în *într-o dulce confuzie* provoacă imaginaţia şi nu ajută cu nimic trupul în ruină. Ion Cocora trăieşte din plin, în *Oda caligrafului*, ceea ce Monica Spiridon numea *melancolia descedenţei;* poetul îi spune îi spune *melancolia dicţionarelor* în textele sale de aici, citatul, parafraza, ghilimelele fiind, poate, semnele cele mai active ale discursului liric: citarea (lectura sau amintirea cît de vagă a unui text parcurs nu se ştie cînd), *intertextualitatea* sînt, fără îndoială, alternativele vieţii de la limita derizoriului:

pasărea neagră care cîrîie în memoria caligrafului ar putea fi corbul lui Poe, un vers al lui Ezra Pound amintește că „în tine susură o apă sacră", un citat din Thomas Mann comunică, iată, cu un altul din Coșbuc, la o întîmplare mondenă, la micul dejun, apare și „domnul andre breton", iar venele secolului ivesc o „lumină otrăvită" ca de sub o podea „sfărmată în locuințele lacustre": textele citate și autorii lor *își vorbesc* în discursul poetic, constituie, pînă la urmă, un cod cultural pe care se sprijină edificiul liric din *Oda caligrafului.*

Iată cum își vorbesc poeții români contemporani în poezia lui Ion Cocora din *Oda caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate:* CALIGRAFULE moartea (ce ușor ar fi să se spună) e ca trestia/ subțire neîntinată în vîrf e ca străvezia boare/ dintr-un cîrlig e ca sora cea nenăscută pururi virgină/ iertat cu adevărat (ce ușor ar fi să se apună) e cine și-a privit/ chipul în lacrima lui daniel turcea cel asemenea/ faptei sale cel întemnițat în dulce floare cel cu ochii/ mielului în trupul strălucinat/ precum nici virgil mazilescu „daniel a fost bunătatea a fost/ mîngîierea fragilă a aducerii aminte a fost mireasma/ îngerului pogorîtă în cuvîntul de taină" / precum zici angela marinescu «daniel a fost lumina lină/ a fost viziunea crinului sub pătrarul de lună/ a fost chiar cerul»/ precum zici ion murgeanu «privim deznodămîntul în același fel/ daniel nu a murit fericit el a dorit să trăiască»/ precum scrii ioan alexandru «veacuri trec multe pînă într-un loc/ apare întreg la vedere jertfelnicul»/ ai dreptate ion cocora «cînd îți iubești aproapele moartea / e cădere în păcat»" *(cel asemenea faptei sale).*: ingenios și semnificativ în ordinea uneia dintre temele majore ale (post)modernismului. Raporturile tensionale de structură, prezente în cartea anterioară, *Ar mai fi de trăit,* codifică substanțial în *Oda caligrafului;* Ion Cocora nu mai pune în cauză, aici, relația dintre literatură și viață, ci pe aceea dintre *literatură* și *literatură;* în Valea Delirului – un loc al cărui nume , fără a fi încă topos, revine obsedant, cu o evidentă semnificație erotică („CALIGRAFULE a ce nebunie să cunoști inspirația în obscure bodegi/ desfrînarea aceea voluptuoasă de a imagina și a scrie poemul pe o/ pulpă somnolentă/ a ce nebunie să vezi cuvintele cum se tîrîie să ajungă cît mai aproape/ de văpaia și aroma văii delirului") –, textul răspunde textului, viața rămîne să se răscumpere cu viață, altundeva, în vreme ce poemele (altora) „se pun în narghileaua" poemului (propriu): parfumul unei roze, pîinea cu unt și rochiile „frumos colorate", omizile și frunzele lor de dud, aventura ochilor, a unghiilor și a urechii se opresc la *pragul poemului* care își devoră autorul, fie el poetul grec sau acela al mileniului trei, „sexy și puțin paranoic", pentru care misterul începe „de la tivul unei fustițe vișinii.

Caligraful e ținta poemelor din acest volum; el este acela care transcrie, copie, scrie *frumos,* s-ar zice. Dar dacă riscînd o „etimologie populară", am crede că însuși Caligraful e *Kaligraful,* un semn al zeiței Kali, mînia și groaza, *soarta rea,* ghionionul, vălul de beznă al Apocalipsei? Paiață, cîine trăind „într-o ramă de fildeș", iepure șchiop „pe o poliță înfierbîntată", „ghid de viață umil", „confuzie a nevăzutului populat cu chipuri tiranice", niciodată turmentat „de mirosul de benzină al mașinii de scris", trecînd pe hîrtie „tot ceea ce-ți trece prin cap". Caligraful (sau, poate, Kaligraful) lui Ion Cocora este nefiind, e *semnul rău* al ființei care nu are acces în zona superbiei viului, dragostei, polimorfului, faimei, vieții înseși, rămînînd închis, „înfulecat" de oglinzile fierbinți din labirintul halucinant al literaturii: „CALIGRAFULE tu nu ai fost niciodată atît de nebun să rînjești/ după un coș oricît de neînsemnat de faimă/ cînd iubeai o femeie erai pur și simplu fericit/ cuvintele cădeau deasupra ta ca o ploaie de lăcuste roșii și-ți devorau/ retina întunecată și lacrima/ ai fi vrut să le atingi cu degetele ca pe cearceaful în care a dormit ea/ să simți în ele fiorul vieții/ să nu-ți mai curgă, în vene același sînge străvechi ce-ți amintește/ că vei dispare lins de o limbă ancestrală cum dispar bulgării/ de sare sub boturile blonde ale oilor/ să nu te mai sperie întunericul ca o oglindă fierbinte ce-ți înfulecă fața/ să fii împăcat că limba ți se mută într-un clopot de piatră/ că din ridul înnegrit de sîngele ce ți-a țîșnit din gură nu te mai/ urmăresc ochii mînzului sfîrtecat de lup/ să lași altora mîndria rănilor deschise pe trupul tău ca un sunet/ schițat către strigăt" *(mîndria rănilor). Oda Caligrafului* e recviem-ul ființei: și nu astfel este literatura, drogul ei dulce-fatal?

Titlurile sub care se structurează sumarul ultimei cărți a lui Ion Cocora, *Va fi o fugă* (2007) identifică temele de esență ale liricii sale de acum: *Scrisul, Himerele, Înserarea.* Primele douăzeci și opt de texte sînt ale poetului combatant, purtînd în mîna stîngă paloșul, iar cu dreapta făcînd semnul crucii; fără a arunca anateme sau a cere, asemeni altora, excomunicări, Ion Cocora își revendică, în numele unei întregi generații, paradigma literară și de sensibilitate într-o tonalitate acut polemică, speră într-o vreme frumoasă și în creșterea cotelor imaginației: un nostalgic, s-ar zice: „poezia însăși e cu nervii în poem/ cedează dinlăuntru mă pune la zid ofuscată/ bietul de mine nu- mai pot ține pasul cu ea/ o lipsesc de desfătările mileniului trei/ mu-i gîdil nările nu-i înțep buricul cu pixul/ viril al poeților tineri/ îi umplu gura cu frunze de mentă/ o ornamentez cu fleacuri sentimentale/ la care nici cenzorii nu mai tresar în groapă/ deși cîndva le-au dat dureri de cap și adus glorie/ plină de dispreț îmi întoarce spatele/ se îndepărtează rîzînd cu gura pînă la

urechi/ numiți-l nostalgic și lăsați-l să se ducă dracului" (*Altă dimineață*).Ce mai face nostalgicul? Aburește lumea cu metafore, se cațără, cu frică, pe vîrful acestora, caută forța imaginarului și așteaptă vremea cînd poemul va ieși din ermetism; estimp, poeții tineri – ținta poemelor polemice din Scrisul – se ocupă de cu totul altceva: iată: „Un june poet își tîrîie umbra precum o litanie de muribund închipuindu-și ca traversează convalescența androginului șterge cu fișii din propria-i piele lentilele ochelarilor lui borges – pînă cînd ochii i se aburesc ca și cuvintele pe sîni de adolescentă o junǎ poetă își monitorizează cana *cu* lapte pe care o bea dimineața fursecurile fărîmițate pe fața de masă delicatul moment cînd își pensează sprîncenele sau își spală bikinii uitați cu o seară în urmă pe caloriferul din baie nebăgată în seamă o dulceață de coropișniță cade în extaz de cîtă mirare îi ascund micile glezne verzi întrebîndu-se de ce în cartierele mărginașe ploile de toamnă încep totdeauna mai devreme și așteaptă să se scrie poemul să meargă împreună la un party" (*Party*).

În fond, ceea ce desparte generația lui Ion Cocora de junii poeți nu e doar o paradigmă de sensibilitate și un set de modalități literare, ci chiar felul de a gîndi poezia în ordinea existenței înseși. Pentru primii, ne învață Ion Cocora, scrisul „e o boală un sicriu din care te evapori/ clipă de clipă precum marea din sare", e expansiunea spre formă a lăuntrului niciodată același, e, în sfîrșit, căutarea *timpului poetic*, nu a duratei, însă, cum s-ar crede pentru că, iată, nu inspirație caută poetul (post)modern, ci timpul sacru al poeziei, unde își poate (re)descoperi Ființa: o continuă căutare a sacrului pentru a regăsi poezia, cum spune Horia Bădescu într-un excepțional; studiu, *Memoria ființei. Poezia și sacrul*: ca în poemul O bătrînă de Ion Cocora: „Port frazele rugăciunii către tine doamne/ în buzunarul de la blugi ca pe o legătură de chei/ și mă gîndesc că într-o zi voi avea revelația/ că voi putea să-ți deschid poarta cu ele/ îmi apropii astfel o liniște pe care nu mi-o doresc/ dar fără de care îmi dau seama că nu mai pot trăi/ nu e vorba de o stare de spirit ci de o întrupare/ ce ia înfățișarea ta atît de schimbătoare doamne/ nu mai știu ceea c-e e în afară și ce e în capul meu/ pe străzi lăturalnice începe forfota de dimineață/ o bătrînă în plasă cu o pîine și o pungă cu lapte/ se tîrîie ca un gîndac pe lîngă ziduri/ gîndindu-se că noapte de noapte șoarecii își fac rondul/ țopăind ca dracii pe prunele puse în pod la uscat pentru parastas/ că înfulecă hămesiți boabele de grîu alese una și una/ încît vecinele vor bombăni că m-a avut grijă nici de coli vă/ tocmai cînd le văzu cum își aruncă ocheade printre bocete/ o pisică îi apare în cale și începe să-i miaune la picioare/ o ia în brațe își face cruce și printre lacrimi/ îți mulțumește ție doamne socotind că iar ți-ai arătat mila/ imaginea aceasta oare am mai văzut-o undeva/ sau e o descriere a cuiva ce locuiește în burta poemului/ bucurîndu-se de un confort mai ceva decît cel dintr-o pivniță/ chiar și atunci cînd a dispărut mirosul de varză murată". Poetul „vechi" vorbește încă despre cenușa inimii arse ori despre imaginara livadă de vișini, reîncărcînd cu sens cuvinte uzate, crede cu toată convingerea în sacralitatea demersului poetic (asemeni atîtor altor poeți ai generației sale, de la Cezar Ivănescu și Ioanid Romanescu la Dan Laurențiu), caută poemul credibil „senin lipsit de încrîncenare", scrie încă un text care să răspundă clasicei *arte poetice*: „Nu-mi este rușine dacă vreți să știți cu poemul acesta dezafec-/ tat ros pe dinlăuntru de detergenți și prea mult frecat cu peria/ de sîrmă rămas fără smalț ca și oala în care bunica obișnuia să/ fiarbă fasolea și sarmalele iar cîteodată și rufele de duminică/ ale familiei/ de astăzi încolo nu îmi voi mai ascunde durerea în spatele lui o/ las să se vadă ca și cînd v-aș arăta tălpile pline de cuiele bătute/ în sicriele morților mei dragi/ am obosit să mai fiu altcineva decît cel ce sînt adică un ins/ neajutorat dar nicicînd părăsit de milă și bunătate/ nu degeaba îmi spune deseori mama dacă tot nu scrii ca/ eminescu așa că să meargă la suflet atunci pune mamă măcar/ semne de punctuație să mai înțeleagă omul ceva/ fă cuvintele muzicale să pătrundă în singurătatea unei femei/ urîte căci spre cele frumoase își întoarce fața dumnezeu" (*Nu_ degeaba _îmi spune_ mama*). Oala bunicii și replicile din poezia junilor: „Sumane semne de punctuație puse cu arta scrierii poetice/ pe un clitoris* fierbinte într-o după amiază de duminică/ fac: din autorul poemului acesta un anonim/ nu pot scrie cu tupeul și agresivitatea/ din limbajul poeților tineri/ între mine și ei se tîrîie o jumătate de secol/ tăiați-mi gîtul și aruncați-mă la deșeuri/ veți vedea cum capul îmi rămîne bine ancorat în verb/ cum dinlăuntrul sau dinafară timpului aceleași limite/ ale realității mă dau de-a dura pînă cînd/ mă trezesc ca un cetățean cumsecade dinaintea/ porților tămîioase ale balamucului" (*Sumare semne de punctuație*). În *Scrisul* nu e doar banala ceartă între generații; e o „ceartă" care privește chiar sensul și valoarea existențială ale poeziei.

După ce și-a reglat conturile, cum s-a văzut, cu poezia de după poezia sa, Ion Cocora se ocupă de *Himerele* sale. Poezia din *Va fi o fugă* este una a crepusculului, a surpării, dar și a speranței regăsite prin eros și în poem: „pînze de păianjen se țes încet și trist peste cadavre/ aștept furtuna să mă pună în echilibru palme de plantă sa stoarcă mirajele din cel de al doilea nivel al conștiinței să mă treacă de focul prin care rătăcesc fie atîta timp cu viața agățată parca de un tunet de neguri/ așteaptă să mă auzi plîngînd după străvezia mea liniște", se spune în

poemul *Ars de lumină*, chiar dacă pare rătăcit într-un tunel de neguri, eul liric urmează un drum limpede trasat, iar jaloanele sînt chiar himerele şi aducerile—aminte. Mai întîi, copilăria cu dudul uscat, cu jocurile şi mirosurile el; cu visarea cailor verzi pe pereţi din mănuşa de atunci: aceasta e, ca să spun aşa, partea materiala a himerelor: „Uneori şi himerele au nevoie de realitate de ceva palpabil ici şi colo îşi caută călcîiul pierdut pleoapa căzută în zaţul de pe fundul ceştii de cafea degetul mic despre care au o vagă bănuiala că încă ar mai visa cai verzi pe pereţi într-o mănuşă din copilărie alteori caută voluptatea sub moloz pe buze arse de abstinenţă ţopăie vesele cu bocancii *cit* ţinte ai ţapului pe drumurile milei într-o noapte de iarnă odată cu prevestirile din ochii păsării de pradă anunţă că sfîrşeşte carnavalul/ cît despre inima mea nu au de spus nici un cuvînt de rău/ le bate în piept cu putere/ cît despre tine nu-şi permit decît o constatare oarecare/ eşti însăşi absenţa, lor din ele" (*Himerele*). Dincoace de adverbe precum cîndva (foarte frecvente în aceste poeme) şi de aducerile amin te ducînd spre fraze ghilotină de felul „cee-a ce a fost de trăit am trăit", rămîn sentimentul, acut ai pierderii identităţii şi neliniştea lui nimic nu mai e cum a fost, fiind începutul lumii e chiar sfîrşitul ei: cercul se închide în eros: „Te mîngîi cu duşul în baie minute în şir/ cu te privesc Ai exclama rămas tot copilă/ dar nimic pentru mine nu mai e cum a fost/ nici alfabetul ce-l inventez: pe trupul tău gol/ nu-l mai citesc cu nările precum caii/ ar fi trebuit să-ţi bat în cuie tălpile şi palmei/ să nu te mai poţi ridica de pe masa de biliard/ şi să mă implori să-ţi caut rochia/ ceea ce cîndva era începutul lumii/ acum ei" (*Sfîrşitul lumii*).

Acum chiar şi îngerul păzitor are „faţa schimonosită", iar metafora obsedantă se identifică în livada cu vişini ori în gara din care trenurile nu pleacă vreodată ca în teatrul lui Cehov; livada lui Cehov se vinde, nu-i aşa?, cu ea dispare o lume şi oamenii de acolo, marcînd ceea ce poetul – atît de apropiat de universul cehovian şi ca om de teatru – numeşte *răscrucea tenebroasă a vieţii*. Pe măsură ce fiinţa se pierde, poemul o înlocuieşte, îi preia viaţa ea pentru a o continua aceasta e speranţa şi aici este alternativa surpării, în poemul care încă stîrneşte temeri celor din jur, sie joacă, încolţeşte în tropotul cailor, îşi întinde foşnitor muşchii, se lasă rostit de un înger boem (celalalt înger, al fiinţei, are faţa schimonosită), adună miracolele. În poem şi în eros e viaţa/moartea poetului „vechi", care nasc, de exemplu, o replică la Nichita Stănescu („Ce văd în ziua de mîine/ e doar talpa ta oprită deasupra furnicii/ ca o respiraţie în apropierea de flacăra luminării/ cînd se teme să nu o stingă/ o îmi zic de ce nu sînt eu furnica/ chiar dacă mu vei ezita sa mă calci" – *Ce văd*, imaginea dramei unor cercuri paralele unite doar de aduceri-aminte, dar şi acest *Post scriptum*, unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din cîte am citit în, poezia contemporană: „Cu lacrimi te strig *pe* drumuri de noapte/ miracol fluid al ochilor mei/ între noi e doar scrumul urnei imaginaţii/ împotmolite între pulpele tale/ o strălfulgerare de zîmbet atît de scurtă/ că nu ajunge nici cît frumuseţea ruginii/ să se aşeze pe lutul văilor/ nu mai e nimic din hohotul vîltorilor/ din blana lor caldă şi ospitalieră/ precum un dezgheţ timpuriu/ nici o credinţă ni ci o speranţă/ coloane spiralate de fum se ridică/ din ochii roşii ai reptilelor/ fiinţe negre trec în procesiune/ Peste locuri unde am, exclamat împreună/ li sub umbra lar neagră se aude doar/ bocetul, bolnav al unei vieţi în criză/ trăiesc prin această părere de fiinţe/ fecioare tulburi pe tavanul camerei/ ca nişte vrejuri negre de mentă/ aşteptînd să le sfărîm în dinţi/ tot ceea ce sînt e un post-scriptum/ la cel care am fost".

Chiar dacă dominant în această carte ca o litanie, tonul elegiac lasă loc umorului, ca în evocarea tinereţii generaţiei sale: „Capul îmi uruie cum un tramvai de la mijlocul deceniului şase al secolului douăzeci pe strada jozefinii din timişoara Atunci eram fericit că puteam să plîng cît vreau ascunzîn-du-mă în cuşca cîinelui voiţi din greoni. Nici nu mă gîndeam că într-un alt sat din banat există un copil ungureanu cornel ce aleargă ca şi mine după cerc sau că şerban foarţă se plimbă pe malul dunării la turnu severin cu o domnişoară chelneriţă pe care a îmbrăcat-o din călcîie pună în creştet în rime pentru a-şi face o provizie serioasă ie cînd se va hotărî să scrie cărţi Acum stau şi mă întreb dacă nu am renunţat prea devreme să plîng afundîndu-mă aşa dintr-odată ca într-o privată de ţară în piele de om bătrîn" (*Capul îmi uruie*). Ce-i mai ramîne fiinţei asfixiate de aduceri-aminte, avînd la îndemînă doar resturi de sentimente, ca după marele festin, bătrînului singur printre năluci din *Înserarea*? Doar poezia: „Încet încet cade dinte după dinte/ nimeni nu scapă de ceea ce îi este scris/ a şi început să ne încerce nostalgia după dinţi/ altfel sîntem nişte inşi cît se poate de normali/ Patinam ou voioşie pe substantive pînă nu/ mai rămîne din ele decît ceva duios şi incert/ ca o picătură de sînge pe un tăiş de cuţit/ înlăuntrul poeziei păşim împreună/ chiuim fericiţi că nimeni nu ne ia în derîdere/ cînd spunem aţinem cu dinţii de ziua de astăzi/ nimeni nu ne întreabă unde vă sînt dinţii (*Dinte după dinte*). Şi nu oricare poezie, ci aceea din alt secol, a bătrînilor speriind într-o vreme frumoasă şi în creşterea cotelor imaginaţiei.

TOATE FEMEILE FRUMOASE SÎNT NEVESTELE ALTORA

(ROMAN-TEST, FRAGMENT,1986)

Al. PINTESCU

Cap. I. În care se vorbește că toată lumea greșește și numai unii plătește

De multă vreme nevasta mă bate la cap să scriu un roman. „Tot n-ai nici o treabă, îmi zice, și tot nu te pricepi la nimic, așa că nu mai fi atît de nehotărît ca și la căsătoria civilă și spune-mi că da, o să încep să scriu un roman". „Bine, i-am zis, cu aerul cel mai hotărît și mai nonșalant pe care-l puteam avea în halatul acela caraghios și cu găleata de gunoi pe care tocmai o țineam în mînă cu un eroism demn de o cauză mai bună. O să încep chiar de mîine. Negreșit. Spun la servici că am o migrenă sau, mai bine nu, că secretara n-o să știe ce-i aia, în fine, găsesc eu ceva prin arsenalul de minciuni pe care profesia mi-l pune cu generozitate la dispoziție. Așa că voi avea și eu o zi liberă ca să-mi alcătuiesc planurile romanului".

„Bă bine că nu, mi-a replicat soția pe un ton ritos care a făcut să nu mai am dubii că este reîncarnarea Xantipei. Știi destul de bine că mîine e sîmbătă și trebuie să mergi jos să bați covoarele". „Covoarele..." am murmurat printre dinți, adunîndu-mi bruma de energie în această expresie ironică. „Mai bine zis rogojinile, că într-atît s-au subțiat de atîta bătut". „Zi-le cum vrei, dar mîine cînd vin de la serviciu (a subliniat acest „u" final ca pentru a marca faptul că este profesoară suplinitoare de limba și literatura română la un liceu de altă specialitate) să le găsesc curate". „Cu rate" am mai aruncat eu din ușă, că doar nu era să le cumpărăm cu bani gheață", făcîndu-mă că nu pricep aluzia.

Seara, în tihna unei cafele amestec, preparate conform unui străvechi ritual, am reluat discuția, sau mai bine zis, a reluat-o ea care are în permanență inițiativa (mă bucur cel puțin de faptul că „Marea inițiativă" a avut-o, totuși, un bărbat). Mi-a prezentat într-o lumină foarte favorabilă romanul prietenului de familie Tudor D., văzut într-o vitrină la librăria de pe Corso (refuz să zic Centru, poate ca un omagiu adus celebrului fotbalist italian). Mi-a relatat cazul atîtor colegi de-ai mei de la revista studențească prin redacția căreia mi-am pierdut cei mai frumoși ani (ținîndu-mă „după fuste", cum tot dînsa sugera cu gingășie, dar fără replică, fiindcă eu eram atît de lipsit de vlagă ca întotdeauna cînd îmi beam cafeaua (și ca întotdeauna cînd fac un lucru din pură plăcere) și nu aveam, recunosc, nici tăria să-i replic că pe vremea studenției mele, oho, soldații purtau bicorn, iar pipițele pantaloni. Cu excepția celor de la Biblioteca Centrală Universitară care purtau mini-jupe tocmai ca să nu se încurce cînd se urcau pe scară la raftul cu periodice...

Vă dați, desigur, seama că lașitatea mea avea și ea, ca toate lașitățile, doza ei de culpabilitate... „Colegii aceia ai tăi, Ulieru, Pruncaru, Bălăjan sînt deja cvasi-celebri" mi-a zis, accentuînd cu eleganță pe „cvasi", fapt ce mi-a dat oarecare speranță și a constituit, iertat să-mi fie jocul de cuvinte, pentru orgoliul meu rănit, ca o stacană de... cvas pe gîtlejul însetatului Ivan Turbincă. E, n-o fi chiar așa, chiar dacă criticii... oricum, sînt și ei oameni și, ca toți oamenii, sensibili la gîdilituri, chiar dacă cinematografia, radio-televiziunea și celelalte, în fine, fiecare cu părerile lor.

Oricum, de unde îi citisem cu plăcere pînă atunci, le-am reluat cărțile, le-am recitit frază cu frază, cuvînt cu cuvînt, fără să mă țin deloc de deviza pe care o atîrnasem de un fir de păr (de cal) deasupra capului meu de vultur pleșuv: *Sine ura et studio*, prilej de ironii din partea nevestii-mi, care a adăugat un „c" făcînd formula imposibilă, vă dați seama, *sinecura et studio*.

La protestele mele vehemente mi-a servit din nou, una din lecțiile ei de cultură, făcîndu-mă tot pe mine vinovat deoarece memorasem greșit adagiul (adăugînd de la mine) astfel că, în sfîrșit, ultimul obstacol în calea scrierii romanului a căzut, iar deviza care avea să devină și motto-ul romanului (pînă la urmă n-a mai devenit deoarece redactorul l-a omis la corectură și, cînd i-am atras atenția, mi-a zis procletul că dacă țin cu tot dinadinsul la el deși nu este chiar atît de original, atunci n-am decît să dau o declarație că suport tot tirajul), deci deviza *Sine ira et studio* se lăfăia în vînt (nu suportam să scriu pe vremea aceea cu geamul închis, spre deosebire de azi cînd, devenit celebru, nu puteam suporta să stau cu geamul deschis, deoarece o adoratoare de la blocul vecin situat la circa 8-9 metri distanță, îmi trimitea

bezele, iar o alta, mult mai zănatică, avioane de hîrtie pe care scria că mă adoră şi că singura ei mîngîiere cu desele deplasări ale bărbat-su sînt scenele erotice pe care le plasez cu eleganţă la începutul fiecărui roman al meu, era atît de zurlie că ajunsese să umple nevastă-mea coşul de hîrtii într-o singură zi şi nici măcar nu mă lăsa să-l duc eu. „Stai, dragă, îmi zicea pe tonul ei mieros, din care deduceam că iar fusese lăudată la servici de bărbaţii aceia insipizi care sînt colegii ei de muncă cum că adică nici nu se miră de talentul meu năvalnic cu o aşa muză şi, culmea, ce mă supără mai mult, e tocmai faptul că o amuză, stai şi scrie, bomboneluie, lasă, duc eu gunoiul şi-ţi cumpăr şi lăptic, muţunache, numai scrie". O admiram nespus în acele clipe în care asemenea reminiscenţe livreşti („Scrieţi, copii, orice, numai scrieţi") erau plasate cu multă dexteritate aşa cum plasa măslinele în neîntrecutele şi mult invidiatele salate bœuf).

Uf, paranteza aceasta este cu adevărat foarte lungă şi, spre deosebire de măsline, prost plasată dar, oricum, ea trebuia să apară în ediţia a 8-a a romanului „revăzută şi adăugită", situaţie în care se adăuga ceva şi la onorar, dar mania mea de a lua-o întotdeauna, fie cu un pas înainte, fie de a rămîne cu doi paşi înapoi, mi-a jucat şi acum o festă. Ce vreţi mai mult decît hotărîrea mea de a scrie roman venită la finele acestui mileniu în care lumea şi romancierii înşişi s-au săturat pînă peste cap de romane. Şi, culmea, să mai ai pretenţia să scrii şi un roman de observaţie, profund şi sincer, pornind de la judecăţi de genul „Toate femeile frumoase sînt nevestele altora", judecată a cărei putere am încercat-o pe pielea clientului meu permanent întru filosofare pe care-l voi numi Scepticul, spre deosebire de mine care sînt Optimismul, dialogurile noastre peripatetice începînd invariabil cu „Nu se poate" (El) şi „Ba se poate" (Eu).

„Nu există femei frumoase, mi-a spus el într-o zi şi, chiar dacă ar fi, tot nu-i nici un chilipir, din moment ce sînt, vai, atît de proaste".

„Ba există, m-am îmbăţoşat eu dar, din păcate, sînt nevestele altora". M-a privit surprins că, după atîta amar de vreme de cînd durează prietenia noastră eram, în sfîrşit, de acord într-o problemă, e adevărat, pentru el, minoră.

Silogismul meu nu era nici pe departe atît de imbatabil ca silogismele nevestei. Vă propun spre comparare cîteva mostre (era să zic „monstre" şi să mă bucur de aceleaşi apelative de „ratat", „nici măcar filologia n-ai reuşit s-o termini" ş.c.l.): „Toţi artiştii sînt alcoolici", cu referire la prietenii mei, artiştii. Sau: „Toate nevestele altora au bărbaţi anti-alcoolici".

Vedeţi şi Dumneavoastră că atari aserţiuni nu pot fi răsturnate sau, cel puţin, cu nu am găsit argumentele convingătoare deşi, adeseori, am meditat la relativitatea lor în timp ce aruncam resturile menajer la pubelă. Dé, „lada de gunoi a filosofiei" nu-mi oferea suficiente proptele ideologice pentru atari teme metafizice.

Tot încercînd să găsesc răspuns la aceste întrebări insolubile, am ajuns aproape insolvabil pe la barurile de zi în care începusem să-mi petrec nopţile.

Prietenul meu Scepticul nu-mi era nici el de nici un folos pentru că, el, sceptic fiind, nu dădea nici o atenţie silogisticii feminine întemeiate fie şi pe o solidă logică masculină. Adesea îmi spunea că degeaba Socrate deţinea adevărurile ultime dacă Xantipa deţinea reteveiul...

Mă convinsese şi pe mine de faptul că scepticii sînt sceptici şi în discuţiile particulare, ei nepermiţîndu-şi luxul de a avea o filosofie de duminică, de sărbătoare. De aşa manieră mă convinsese încît începusem să mă îndoiesc că ar fi filosofie ceea ce zicea şi făcea. Începeam să cred că era, de fapt, un mod de a fi. Dar, dacă mă îmboldea demonul îndoielii ceea ce mi se părea empiric era, de fapt, suprema filosofie, osmoza dintre esenţă (filosofie) şi existenţă (scepticie, iată încă un termen imposibil de ingurgitat chiar şi pentru un cangur sorbonard).

Preocupările mele filosofice se adînciseră pe parcursul pregătirii materialului pentru roman, fiindcă, nu-i aşa, romanul este viaţă, el trebuie să aibă pe lîngă lungime şi o oarecare adîncime, desigur, nu atît de mare încît să te îngroape pe tine, iubite Cetitorule, dar destulă ca să te înalţe pe tine, iubite Scriptorule.

Luasem, deci, la rînd, opurile filosoficeşti, începînd cu vieţile şi apoi cu doctrinele filosofilor. Parcurgeam într-o febră galopantă curentele, şcolile, tendinţele, ismele filosofiei, renunţasem la tot balastul religiei opiomane deoarece romancierul trebuie să fie el Demiurg, să-şi creeze el supuşii (personajele) pe care apoi să-i facă să trăiască, murind, sau să moară trăind, ca în cunoscuta sectă a oximoronilor.

Începusem să mă simt pregătit pentru această înaltă misiune romanescă la care mă simţeam chemat (de nevastă-mea).

Sigur, avantajele romancierului sînt nemăsurate, el poate străbate nestingherit prin hecatombe de hîrtie, iar geniul său (incoatestabil) asemeni unui fir subţire şi nesfîrşit îl poate conduce prin labirint spre Minotaurul pe care-l poate ucide ca Tezeu în ediţii nesfîrşite (legate, broşate, de lux, princeps etc).

Vatra Dornei, 1986

Andrei ZANCA

ÎNTOTDEAUNA, într-un cînt, mai este un cînt.

într-o iubire, o altă iubire – toate prind contur

și se destramă-n neauzit surîs

de unde nu mai vine

veste, acolo

lumina însăși se îndoaie

în presimțirea alteia adînci, lungă

mult prea lungă calea

privirii-n vreme

peste rîu

de două ori mai lungă, decît unul-meu-auz în timp,

deși în clipă se petrece totul, rostirea

lăsîndu-și umbrele-n trenă și siaj: e pură

curgere de ape, încremenire

de pasăre-n

văzduh

vizibil în țipătul ploierului, în foșnetul

din cea din urmă răsuflare

dor pe noi, definindu-ne în răzlețire

ne rupe-gînd – *desprinderea*, ele –

doar comuniune.

și tîrziu.

atîta tîrziu

unduie printre înfrunziri

încît aud privighetoarea

cojind tăcerea

dinaintea

zorilor.

tîrziu, cînd totul se liniștește, iar
așezarea zace sub
arcul de tăcere
al somnului

se aude firav geamătul de neputință

geamătul de ajutor din visele

multora, ca o coardă

la bolta tăcerii

cerul înstelat deasupra
și ruga iubirii
în mine

pînă înspre zori: un fior
de spaimă mă străbate

cînd îmi închipui două mari
oglinzi suspendate în văzduh

una în fața celeilalte

Ioan BABAN

ELEGII

I

şi vine o vreme cînd nici glasul nu mai are ecou
că se îmbracă într-o haină întoarsă mereu către sine;
mă întreb dacă acest neajuns e îndestul de încăpător
încît să trebuiască să-mi caut o altă linişte mai
neînţepată de nimicul atît cît mai este acum
păstrat în fiinţa primordială a timpului trecut sau viitor...

dar cum nici o întrebare nu-şi mai găseşte vreun răspuns
orice scotocire prin grămezi de uitări nebuloase
e o zădărnicie dintre cele mai puţin nemulţumitoare
decît toate căutările succedate prin nedefinitele cetăţi
împrejmuite cu garduri desenate de sîrme ghimpate
din trecutul imponderabil al atîtor lumi viitoare...

caut prin straturi de îngeri visuri cu iubiri mătăsoase
înveşmîntate şi ele cu ultimii nori treziţi din nesomn
şi din dezordinea privirilor nu se înfiripă vreun zvon
cît de cît pentru cea mai redusă dintre mîngîieri
din care mai există prin planul vreunei fantasme
rămase pe o autostradă pe care păşeşte ultimul pieton...

IV

am văzut cum rîul sta pe loc
iar malurile o luau la vale
mă rătăcisem ca-ntr-un iarmaroc
cu zăplaz de puncte cardinale;

rîdeam de lumea-ntoarsă îndărăt
ca un cruciat pe-o gloabă în cetate
nefericit precum un logofăt
pipăind centuri de castitate;

şi alte multe lucruri nefireşti
se învălmăşeau în spaţiul mut
aşa cum bate ploaia în fereşti
dintr-un viitor fără trecut;

în labirintu-n care am intrat
pe vremi călătorind spre îndărăt
posed un paşaport demobilizat
lăsînd în urmă dîre de omăt...

V

ne bîntuie un noian de întrebări fără răspunsuri clare
plutim în goluri mari cu orizonturi aproximative
legaţi la ochi dar cu privirile ţintite spre neştiuturi
luaţi de mînă ca nişte copii de marele orb călcînd
pe drumul încă necroit de-o cît de mică rază de lumină
de cineva fără identitate dar avînd putere absolută...

cînd ne pregătim desaga cu întrebări nebuloase
suntem furaţi de gînduri încrucişate de marile săgeţi
zvîcnind din arcurile croite de vînturi epidemice
răspîndind în lume mari şi naive rîuri de-ndoieli
puterea noastră tolba plină ochi cu dezamăgiri
lăsate moştenire tuturor neştiutorilor din viitorime...

şi totuşi ni se pare că lucrurile lumii au un sens
că fluviul întîmplărilor duce apele într-un ocean undeva
un capăt nu se va găsi şi nici nu ar trebui căutat
că acolo poate aşteaptă aşteptarea aşteptărilor ratate
cu vremea curgînd sau nu dar încă ne închipuim
că aşa sînt toate absolut toate de la naştere pînă la
moarte...

VIII

s-a sfîrşit crîmpeiul lung cît o scînteie
şi-au rămas în urmă dîre mici de gol
reci memorii arse coji de curcubeie
o tăcere-naltă cu veşmînt domol

cum să iau în samă rosturile toate
puse la păstrare ca-ntr-un frigider
cînd se-aude umbra restului de noapte
cum păşeşte-agale spre debarcader

din desaga ruptă cad uşor fragmente
de iubiri trecute roase de uitare
caută prin ceaţă alte instrumente
în zădărnicie după cît se pare

şi-astfel din crîmpeiul fără vreun ecou
sare-n întuneric ultima scînteie
însă nu se ştie dacă în tablou
vor mai fi vreodată coji de curcubeie...

IX

seara deseori mă plimb pe stradă
ca-ntr-un spaţiu gol de infinit
cînd prin raza aspră de zăpadă
îmi purific sufletul trudit

unde să mai merg atîtea drumuri
adunate într-un ghem obscur
cînd în zarea deasă de amurguri
mă-nconjoară-atîta împrejur

am în buzunar o depărtare
rebegită ca un om sărac
ce-a uitat de mult că mai e soare
unde paşii nici nu se mai fac

în desagă vîntul rîde-n şoapte
fluieră prin haos precum un ecou
ultima scînteie peste miazănoapte
ca să lumineze unicul tablou...

Orașul

M-a lovit de mic copil.
Atunci, durerea – era.
Plînsul, plîns era –
– și rîsul era rîs.

El, mă întîmpina
cu jocuri, cu acadele,
cu înghețată pe băț,
cu cioburi și ambalaje vechi.

Bubele din coate și genunchi
făceau coji cu sulfamidă.

Prașția, sabia, „păcăliciul"
se odihneau în praf...

O minge era totul,
rostogolindu-se prin mintea
prea apăsată
de întîmplări.

Mașini trec una după alta
peste inimi,
„mărci de marci"
sudalme, vulgarități
curg de după ziduri

Un graffiti aduce aminte
de o vedetă rock.

Îmi curg mîzgăleli prin sînge
și nu le pot opri –
– încă trăiesc, înconjurat
de fantasme.

Curg loviturile, vijelii...
Am pielea tăbăcită,
nu mă mai pot împiedica
de vreun muc de țigară...
Sînt indiferent față de falsul cerșetor
de la colțul străzii –
– dar, totuși,
îi azvîrl o monedă în șapca jegoasă.

Nimic, nu mai merge bine,
nici tramvaiul,

Vladimir DETEȘANU

doar cîrciuma de peste drum
parcă mai îndulcește veninul.

Noroi, diamante,
zgîrie-nori, maghernițe, barăci,
consignații și „Mall-uri",
urlete, manele, gaze de eșapament
miasme și Chanell,
zibeline de gîtul doamnelor,
prezervative lepădate pe trotuar...

Spuza roșiatică
a durerii
zămislite gînduri de pierzanie,
necazurile năpădesc peste cugete

Coșmarul 7,00 15,15 al fabricii
devine un marasm,
sensibilitatea abia se mai strecoară
printre zoaie.
Doi maidanezi scheletici
latră a pustiu.

Nici păsările nu se mai aud,
copacii sînt triști,
apa e caldă și sălcie
cu iz de cloramină...

Hai la teatru,
ba nu, hai la loto!

Poate strîngem de-un grătar
și de două peturi de bere.

Măcar să nu lăsăm
mizerie în parc,
prieteni...

Barbu BERCEANU

MULŢUMIRE

Lui Mirek Trèka
Prietene, în vis,
mi-ai cerut lămuriri,
şi-apoi mi-ai susţinut
proiectul mondial.

Acuma am ajuns
la patul tău letal,
vreme cît mai avem,
să-ţi mulţumesc de vis.

PRIMA IUBIRE

Trec ut-au nenumărate decenii
de cînd te-am iubit, domnişoară a mea,
în timp ce încercaşi să-mi scrii numele
pe-o carte bibliofilă, făr'să te las,
iar eu simulînd ce-ţi sărut pantoful.

Ori, toamna,căutîndu-te zadarnic
pe lista de intrare-n facultate,
neştiind că dădeai examen pierdut
luptînd cu-n bacil; şi mie lăsîndu-mi,
trimisă poştal, urarea de mulţi ani.

MÎINE

Mîine, ce pentru mine nu va mai fi mîine
(acolo, unde nimeni, de voie, nu s-a dus
de-acolo de-unde nimeni nu s-a-ntors),
cînd amintirile vieţii mi-ar fi de ajuns
spre-a dicta verdictul judecăţii din urmă
(neantul, veşnicia sau reîncarnarea),
pe cît ni-l poate aduce gîndirea de azi...

DOAMNE

Cum poţi să ştii, Tu fără de moarte, bucuria vieţii?
Şi-n toate Unic, să-ţi concepi un semen, un egal?
Să dai, fără a te dezice, mai mult decît Tine?
Iar Tu nemărginit, să pot a Te descrie complet?

George LIXANDRU

SPITALUL DE NEBUNI AI CUVINTELOR

Drumurile noastre, iubire,
sînt tot mai înguste, mai fără rost.
Sîngele se zbate printre umbrele
ce îşi plimbă alcătuirea prin spitalul
de nebuni ai cuvintelor.

Ochii
au început să desprindă
chipul ultimei clipe
iar zilele
îşi frîng păcatele ştergînd culorile
de pe cer.

Astăzi, iubire
am deschis uşa unui nebun.
Ştia
să rostească vorbe de pomenire
ştia că ne-am urîţit,
şi că sîntem un neam obosit.
Striga
înecat de fierbinţeală
dezgolindu-şi amintirile şi evocînd renunţările.

Prin înţelepciunea sa
sărăcia-nflorea.

Plouă, iubire,
peste setea de lumină
iar prin iarba literelor
nevăzători
îşi coboară tîmplele
s-audă mersul semnelor cereşti.

Inimile
muşcate printre gratii de oase
îşi zăgăzuiesc zbuciumul sărman
iar firul din viaţă
se resfiră într-o aşteptare perpetuă.

Drumurile noastre, iubire,
sînt tot mai înguste,
deşi mugurii cuvintelor s-au ofilit
iar noi
unul lîngă altul ne şlefuim
cît ne va fi îngăduit
să fim.

Constanța APETROAIE

ALB
Cine-i mai albă?!
Rochia de mireasă
Sau așteptarea
Cu care-mi pregătesc
Umplerea?!

... Cine-mi va călători
Nesfîrșitul
Gustîndu-mă anotimp
Iluzoriu?

... Iată-mă-s lebădă:
Infinit topit,
Ultim semn
Împăcării..?!

DESTIN
În manuscrisele Pămîntului
În dreptul numelor noastre
Țîșnește
Calea.

... Dar noi nu citim,
Noi sîntem...!

Sîntem cerneala
Cu care Dumnezeu
Semnează veșnicia...

SUNETE
Ce dangăt,
Și ropot prelung
Acum, în amurg!

Cine mai mult decît mine
Să fi învățat
Acest sunet
Sacadat
Și ritmat
Al clopotelor
Ce bat...?!

Și închiși în sunete
Anii-flori
Din liniște...

Flavia TEOC

EXPERIMENT LA CIRC
Se așează față în față doi lei
Unul cu fața întunecată, sfîșiată de Eros
Celălalt, cu vocea puternică și dureroasă
Ca o fractură de femur.
În jurul lor, carnea albă și pistruiată a mulțimii
Pentru care ar face tumbe
La auzul unui șir de cuvinte rostite clar
Dacă spectatorul din primul rînd
N-ar bate cu piciorul
Ritmul unei melodii necunoscute,
Melodia globilor oculari care tocmai
Îl fixaseră dintr-o cană cu bere,
Licoare agitată și caldă
Adusă în conducte subțiri prin visul vegetal
Al unei cîmpii pustiite.

Și fiarele devin dintr-o dată
Atente, clarvăzătoare
Pe fața lor se joacă o lumină,
Își amintesc de vraja piramidelor, de apă,
Răcoare, și de antilopa cu buze învinețite
Alergată de strămoșii lor
Cîndva
Și care-i privea acum neînfricată
Din primul rînd, atît de aproape
Acolo unde s-ar fi așteptat mai puțin.

ÎNTR-O ZI CA ACEEA
Strămoșul lui Dionysos
Purta pe umeri o reptilă lucioasă
Pe care o împiedica să devină pasăre.

Zi după zi își ferea fața de mușcăturile ei
Inventînd arta calculării distanțelor cu luciditate
Pe care azi o numim „dans"

Frica aceasta îl făcea atent și tînăr
Ea îl purta prin frunzișuri umbroase
Unde vocile interioare se transformă în
Gramatică vie
Ca o patrie cerească înțeleasă
Prin experiența simțurilor

Reptila s-a topit într-o zi ca aceea

Pe cînd pasărea descoperea cerul
El abia învăța să vorbească.

EPITAF PENTRU SABADOR

(FRAGMENT DE ROMAN)

Mircea SĂNDULESCU

23

Acum e seară, tîrziu... Ascunsă în debaraua cu tavanul crăpat (stă așa încă de la cutremurul din '77, explicase Stein, și dacă urmează un altul în curînd, n-are sens să-l mai repare!) Sanda trage cu urechea la ce se vorbește sus la Jerry în apartament. Pentru că-i inaccesibil, e singurul mod în care-l poate auzi. Stă într-o poziție incomodă, dar nu contează, îl aude clar și asta e tot ce vrea. Slavă domnului, nu trebuie să se ferească – Stein, ca de obicei, i-a dat de lucru și s-a dus să se culce.

„Trebuie să te obișnuiești s-adormi fără povești", aude ea vocea lu' Jerry. Vorbește în românește și asta o face pe Sanda să zîmbească încîntată, are și ea un pic de noroc din cînd în cînd. „Nu-s totdeauna pregătit cu povești. Și-s prea obosit ca să...". Copilul spuse că pentru el nu trebuia să fie niciodată obosit! „Sună frumos, dar trebuie să lucrez... uneori și cîte 10 ore pe zi". Copilul sugeră să lucreze mai puțin...". E bisnisul meu", se apără Jerry, „nu pot să trag chiulu". Băiatul nu poate pricepe ce fel de patron e el dacă trebuie să muncească așa de mult? Jerry îi explică că uneori patronii muncesc mai mult decît cei din subordinea lor. „Nu credeam că se muncește așa mult la spital. Ce-ai făcut azi...".

„Azi-azi... de cum am intrat în birou, secretara mi-a adus înăuntru pe reprezentatul unui firme de aparatură medicală... care mi-a vorbit de niște aparate mari cît camera asta și care văd tot ce se află în corpul nostru". Vrea să le cumpere? întreabă copilul și vocea lui începe să alunece în somn. Jerry confirmă – da, vrea să le cumpere ca să facă o clinică foarte competitivă. Aparatele acelea o vor pune pe un loc de frunte în România. Costă mult? „Mai mult decît toate jucăriile tale la un loc...". Ovidiu are o soluție simplă: să nu le mai cumpere. „Costă mai mult decît jucăriile tale și nici pe departe nu-s așa de interesante!" Băiatul vrea să știe cît vor costa. „Cam o jumătate de milion de euros".

Lu' Sanda i se pare că Jerry aruncă cifre din burtă ca să-l impresioneze pe băiat. Pentru ea primul test pe care trebuie să-l treacă un bărbat în ochii ei e să nu mintă.

„Tată... nu mă minți?" Sanda zîmbește, o fi știind el ceva. „E scump", admite Jerry, „dar merită pentru că vede cele mai mărunte puncte din noi, cum ar fi începutul unei tumori". Chiar și din creier? „Chiar și din creier". Poate să vadă și cînd mințim? „Nu, aia nu poate". Ovidiu rîde amuzat, deci poate să-l mintă fără frică! „Fără frică", îl asigură el, „n-am nici-un aparat cu care să te prind!"

„Dar eu nu te mint, tată!", șoptește copilul cu reproș.

„Știu-știu, dragul meu, am glumit. Instalațiile astea ne spun dacă se află ceva rău în corpurile noastre".

„Și... dacă vezi ceva acolo... care ne face rău... ce faci? În jocul de ieri dacă mănînci o ciupercă capeți un plus de energie și poți să-nvingi balaurul".

„În viața reală de multe ori nu-l învingem". Atunci nu-i o mașină bună! decretează băiatul. „Așa e, de-asta ți-am și spus că jucăriile tale-s mai bune!". Copilul ațipește, dar tatăl lui îi știe ritmurile și rămîne nemișcat. „...și jucăriile... nu costă... atîta...". Încearcă cu un ultim efort să-și învingă somnul, dar nu reușește. Jerry îl sărută pe frunte, apoi închide lumina și iese. Se duce la telefonul fix și formează un număr din Canada.

„Gabi! Toată ziua am așteptat clipa asta", murmură el cînd aude vocea femeii. Lu' Sanda i se puse un cîrcel, dar pentru nimic în lume n-ar fi plecat acum din ascunzătoarea ei. „Tocmai l-am culcat... bineînțeles cu povești! Marian? Trebuie să vină pe aici. Mă bucur că s-a împăcat cu Paula și mai ales că tu și cu el sînteți în termeni mai buni". După ce coboară din locul ei de ascultare Sanda se duce tiptil în birou și răsfoiește agenda telefonică a lui Stein. Asumînd că-și notează lucrurile în mod disciplinat, se duce direct la litera T. Evrika! *Tagis, Jerry* era trecut acolo nu numai cu numerele de fix și mobil, dar și cu numărul de la clinică.

24

A doua zi sună acolo și întrebă dacă poate face o programare pentru mama ei. Desigur, îi spune o recepționeră, numai că *Ovidius* e o clinică particulară care nu acceptă asigurările curente. „Putem plăti direct în cash", minte Sanda. „Mă interesează însă să știu dacă aveți aparatură foarte recentă... de pildă la noi la Buzău mașina de rezonanță magnetică e veche de 13 de ani!". Rîde de parcă ar cere solidaritate. „Am fost plecată din țară dar acum am niște bani și vreau să mă ocup de ea...".

„Ați venit la locul ideal pentru așa ceva! Clinica a achiziționat recent cel mai sofisticat tip de RM din Germania!"

Mă bucur să aud asta, că nu vreau s-o duc la niște vechi-

turi de pe vremea lu' Pazvante Chiorul! Femeia o asigură că la *Ovidius* pacienții primesc cel mai modern...

Sanda căzu pe gînduri. Jerry avea caracter, nu umbla cu minciuni. Un astfel de om era cel mai indicat ca să joace cele două roluri pe care ea vroia să i le dea să le joace: soț și tată la copii.

25

Jerry a venit de la clinică, i-a spus lui Ovidiu două povești (una a fost o întîmplare reală, luată din ziar) apoi după ce l-a adormit a făcut o plimbare în jurul Arcului de Triumf. Odată întors în apartament, a mîncat o felie de pîine prăjită cu humus și una cu pastă de pește, apoi și-a turnat un pahar de Murfatlar roșu. În timp ce savura vinul, l-a sunat pe taică-su.

„Trebuie să axăm clinica pe geriatrie", spuse tatăl lui. Se afla la sediul companiei unde lucra cu jumătate de normă, ca membru într-un consiliu de cercetări.

„În paralel mi-ar surîde să deschid un birou de consulting în sectorul medical".

„Diversificarea nu-i rea, e chiar necesară, dar în cazul nostru n-are sens. Geriatria e o specialitate strașnică la ora actuală și eu zic să rămînem cu ea. Pentru prima dată în istorie, în România ca peste tot, există o populație enormă de bătrîni, cu asigurări medicale complexe și cu economii personale substanțiale. Știu că specialitatea ta de bază e-n finanțe, dar las-o pentru moment...".

„Am vorbit zilele trecute cu Adam, fostul meu coleg. Am crezut că nu mă mai interesează banii, dar m-am cam ofticat cînd mi-a spus că anual face cu bonus cu tot aproape jumătate de milion pe an".

„Dar e mulțumit, se duce cu drag la lucru? Nu-i vine uneori să-și ia lumea în cap? Nu contează cîți bani cîștigă ci cît ești de mulțumit cu ceea ce faci. Ascultă, ca să-ți satisfaci aceste pulsiuni investoriale care te bîntuie din nou, pune niște bani în stocuri românești și vezi dacă merg bine... .Dar ține minte, munca ta de bază e la clinica *Ovidius*. Am ambiția să fac din ea un punct de referință pe harta unităților medicale din România, dacă nu cumva chiar din tot Estul Europei. Apoi te trimit la altă unitate și o pui și pe-aia pe picioare...". Tăcu cîteva clipe, „... asta numai dacă ești mulțumit".

„Cred că de fapt e vorba de altceva și chestia asta cu finanțele e doar un moft", spuse el brusc. „Cred că tînjesc după Gabi".

Nu vrea să divorțeze...

Nu. Încerc să nu mă mai gîndesc la ea ca soție.

Spunea c-o să vină în România peste o lună.

„E o femeie imprevizibilă". Nu exagera: filmul relației lor era edificatoriu: a venit la specializare la New York, s-a născut o pasiune între ei, a făcut un copil și după aceea s-a întors la soț! Jerry zîmbi: „Dar asta-i dinamica sufletului și n-ai ce face. Totu-i atît de fluid cu ea... Cred că Toni a intrat în panică c-o pierde, a devenit atent, calin... n-a mai neglijat-o și ea a descoperit că bărba-su nu-i chiar de lepădat".

Departe în biroul său din New York, Cori scoase o pipă și o aprinse cu gesturi încete, aproape ritualice. Tăcea – știa din experiență că adesea cel mai bun lucru pe care poate să-l facă e să fie o ureche bună pentru copiii lui. „Așa-s bărbații moderni", continuă Jerry, „în loc să facă scandal, să dea divorț, devin soți mai buni ca înainte. Mi-a spus-o chiar ea! De unde o concluzie ciudată: adulterul poate – uneori! – salva o căsnicie fisurată... Spune că Toni a devenit teribil de vulnerabil. Că-ntre noi doi, crede că el are mai multă nevoie de ea".

Seara, tîrziu după ce scrisese la calculator atît de mult că o dureau buricele degetelor, Sanda își aminti de o discuție cu DÎ în care acesta i-a spus că el mereu încearcă să se facă util celor din jur *ca să fie acceptat*. „D-le Stein", i-a spus ea bătrînului profesor, „deși mi-am terminat treaba aș vrea să fac ceva mai mult pentru d-vs mai ales că tot n-am ce face acasă. Nu trebuie să mă plătiți pentru asta. Acum o să vă fac o sălățică de legume și după aia dau un pic cu aspiratorul". Nu era un pic cam tîrziu pentru aspirator? a zis el și s-a uitat în sus. „Americanii d-vs nu se culcă așa de devreme... Zău, covorul ăsta țipă să fie aspirat!".

Cînd a scos gunoiul afară, Sanda s-a uitat spre geamurile luminate de la etaj, dar nimeni nu apărea să-i spună *Vino*. Se apropie melancolică de poarta masivă, stil brâncovenesc, cînd deodată auzi ușa care ducea la etaj. Se ascunse după stîlpul porții. Un bărbat cu o sacoșă în mînă apăru la ușă și se îndreptă spre duba de gunoi. Bărbatul acela era Jerry, o simți fără greș! Are ceva demn în felul în care se mișca, gîndi ea, mișcările cuiva care are *gravitas*, cum spunea Stela. Sanda abia dacă mai respira! Îi admiră unduirea elegantă a corpului, chiar și cum ținea sacoșa roșie cu gunoi i se părea maiestuos! Plus că părea un pic absent din realitatea imediată (*semn de rasă*, decretă ea), căci nu se uita cu atenție în jurul lui. O zbughi repede înapoi și se opri pe palierul comun celor două apartamente. „Bună-seara!" i se adresă ea voioasă cînd el reveni. El se uită la ea cu un fel de mirare candidă ca atunci cînd vezi un animal rar la grădina zoologică.

„Îți bagi degetele în ochi în bezna asta", se grăbi ea să adauge. El tăcea, vroia s-o descurajeze? „Sînt secretara lu' d-l Stein!" explică ea cu 'o voce limpede și clară, vocea cuiva care vrea să stabilească cu tine relații de bună vecinătate și nimic mai mult. „Iar d-vs trebuie să fiți d-l Jerry Tagis. Mereu îmi atrage atenția d-l Stein că bat prea tare la calculator și vă deranjez". El o asigură că nu e cazul și că de fapt băiatul lui zbenguindu-se să ar putea deranja. „O, deloc! Îmi plac copiii și lu' d-l Stein îi plac, sînt sigură. Cînd copilul d-vs se plictisește, trimiteți-l la noi, sînt versată la copii...".

„Mulțumesc, avem pe cineva care se ocupă, o rudă...".

Românească în gura lui avea o eleganță care o fermeca. Era vocea unui bărbat care știe să iubească, care știe să

icrte, care știe să tacă. Deodată, ca și cum ar fi realizat că nu se afla în locul potrivit cu persoana potrivită, interlocutorul ei se posomorî și pe fața lui înflori un zîmbet glacial, zîmbetul cuiva – gîndi ea – pe care nu-l interesezi. Era clar, îl plictisea! Parcă pentru a-i confirma bănuiala, el murmură ceva și dispăru pe scări.

Sanda rămase abandonată acolo, lîngă ușă și cilindrul argintiu în care fusese gunoiul lucea în mîna ei ca o bombă care nu putea să explodeze... Nu făcuseră clic. Își privi sandalele, rochia, erau cele mai bune lucruri ale ei. În apartament se studie îndelung în oglindă: părul, ochii, totul era pus la punct tocmai pentru că se aștepta din clipă în clipă să-l cunoască! Își suflă în palmă și mirosi repede, totul era în regulă, atunci de ce? De ce? gemu ea în tăcere și prin ușa întredeschisă îl văzu pe Stein în sufrageria transformată în laborator... idiotul stătea aplecat peste niște tuburi prin care spera să capteze voci astrale! Jerry!, murmură ea, cît de mult am așteptat această clipă! Nu mă vezi pentru că ești prins în mrejele altei femei. Dar dacă te-a lăsat singur, înseamnă că nu-i pasă de tine! Brusc, decise (suna aproape ca o promisiune, sau poate ca o sentință): *Trebuie să fie al meu. Cu orice preț.*

Din păcate peste cîteva zile Stein a trebuit să plece din oraș pentru cîteva zile la un frate bolnav. Volens nolens trebuia să ia o mică vacanță. „Vin să mai fac curat... pun hîrtii în ordine", a încercat ea să-l facă s-o lase să vină chiar și-n absența lui. Nu trebuie să mă plătiți".

„Nu-i nevoie, dragă... Ții minte? «Și mai ales, pas de zèle»"

26

Sanda urcă pe pereți de nerăbdare să-l vadă venit înapoi. Deși Jerry s-a purtat rece cu ea (nu numai în seara aceea de la început, ci și-n următoarea), ea continuă să spere. Acum stă de vorbă cu Stela și subiectul e din nou faptul că mama lor adună lucruri cu nemiluita. „Nimic nu iese de aici, în schimb zilnic intră cîte ceva!"

„Sanda dragă, să trăim în pace, ce naiba, nu ne-avem decît noi pe lume", zice Stela. „Crezi că mi-e-mi merge mai bine?" Se gîndește cu tristețe că Dr. Vlad e foarte ocupat.

„Tu n-ai motive să te plîngi. Ai primit o casă pe de-a moaca. Și nici nu te bate cineva la cap".

„A avea casă nu-i suficient".

„Cum merge tratamentul la Vlad?".

„M-a asigurat că-s pe lista scurtă. O s-aplice o procedură revoluționară... Mobilul o anunță prin vibrații că suna cineva. Răspunse și reveni peste cîteva clipe. „Compania care-mi face extinderea mă somează s-o plătesc la zi".

Deci pînă la urmă ai dărîmat garajul...

N-am mașină și nici nu-mi trebuie. La o adică, se poate parca și-n stradă. Extind studioul de la parter ca să fac și o sălițâ de pilate. Dacă primesc aprobarea, deasupra acestei extinderi fac la etaj o cameră cu geamuri de jur împrejur". Sanda fu curioasă cît o va costa proiectul. „30-35 de mii de euro. Trebuie să vînd apartamentul de la Brăila".

Mult se mai minuna Sanda: cu cîteva luni în urmă sora ei zăcea cu arsuri mari pe un pat de spital și acum își făcea planuri de extindere în buricul Bucureștilor. „Har a fost salvarea mea. Casa asta e o mană cerească". Sanda se gîndi că viața răsucește evenimentele după o logică care i se părea din ce în ce mai aberantă. Cine și unde a hotărît ce s-a întîmplat în viața surorii ei în ultimul an? Se ducea la cazino și pentru că era în întîrziere a făcut autostopul... Filofteia vroia să-și alăpteze pruncul și Stela s-a oferit să treacă la volan... Apoi a comis accidentul. Har s-a potrivit să fie prin apropiere. Filo *părea* moartă, a explicat Stela ulterior și atunci mi-am zis: ea nu mai are ce pierde, pe cînd eu aș putrezi în pușcărie".

27

Citind jurnalul lui Har, Sanda ajunse la o observație care o încurca: Olga, fiica lui, fie că era sau nu scorpia de care vorbea Stela, fusese speranța lui Har pentru viitorul țării. Naivitate mare, dar așa crezuse el. Se străduise să insufle în ea idei măreție cu scopul secret de a plămădi din ea un lider pentru crearea unei *Românii Renascentiste*. Erau foarte dese referirile la ea așa încît văzînd obsesia lui Har de a crea din ea o conducătoare de destin național, Dora începu să se gîndească că ar trebui s-o cunoască personal! Da, s-o vadă de aproape pe cea care a avut un astfel de tată și mentor. O, visă ea, ce minunat ar fi dacă s-ar putea împrieteni!

Erau doar cîțiva ani între ele diferență, nu conta. Ar fi fost dispusă să-i dăruiască toată energia ei fiicei marelui Har, s-o ajute să ajungă ceea ce tatăl visase în secret tot timpul: Președintele României. Da, repetă ea, brusc gata să se dăruiască acestei cauze noi, s-o ajute să ajungă acolo și după aceea *Președintele Olga Roșu* să implementeze gîndirea lui Har cu privire la renașterea României! Har avusese gîndirea aceea cînd era în Nomenklatură, dar din cauza sinuciderii lui Măr fusese pus pe linie evasimoartă.

În astfel de clipe îl ura pe Măr și-i dorea să se răsucească fără odihnă în mormînt, străpuns și găurit peste tot de viermi neadormiți. Într-o zi, venind vorba de casa primită cadou de Stela, Sanda izbucni: „Cum de l-ai făcut pe Har să facă un gest atît de uriaș pentru tine?! Mă bucur pentru norocul tău dar ca discuție de principiu, ce-a făcut a fost o nebunie... ceva pe care nu poți să-l lași generațiilor următoare drept corolar de atitudine corectă, nu?".

„Vroiam să ciupesc niște bani de la el pentru tot abuzul lui, dar cînd am văzut că mă pisează să renunț la cazino, m-am gîndit, o să-i spun că vreau să-mi cumpăr un bisnis, o discotecă. Cum asta nu suna kosher, i-am spus că vreau un studio de *fitness*, balet pentru copii, chestii de-astea la modă. Suna plauzibil pen'că am făcut liceul de coreografie".

„Omul ăsta a fost un mare naiv, deși a lucrat în eșaloanele de vîrf ale PCR-ului, un partid perfid și netransparent".

„Cînd a auzit ce vreau, cu tenacitatea tipică rataților, nu

s-a lăsat pînă n-a găsit viluța! Era o mizerie la început, podele desfundate, șobolani, dar cu cîteva zeci de mii de euro am făcut minuni". Fuma cu satisfacție. „Știi de unde avea banii cu care a luat casa cu ani în urmă? Prime de la CC! Le-a pus deoparte fără știrea Silviei și i-a cumpărat o căsuță lu' soră-sa. Cînd aia a murit – înecată într-o fîntînă, că să vezi destin – casa a rămas goală. Prețul de zonă crescuse mult pen' că s-au descoperit niște zăcăminte... A vîndut-o și mi-a cumpărat casa din București".

Expiră fumul cu satisfacție vicioasă. Sanda se uită pe geam afară la blocurile din jur. Peste tot era viață. Mai bună, mai rea, dar viață.

„Dacă nu iubești privești tot ce faci ca pe-o tranzacție care vrei să-ți iasă cît mai avantajos. Arunci în *dil* tot ce ai, mintea...".

„... curul", a murmurat Sanda cu un fel de ură pentru că ea nu-l avea.

„Numai cur nu-i bine, dar nici numai minte. Amîndouă! Totul pentru front. Te-ai uitat pe jurnalul lu' Har, așa cum te-am rugat?".

„Te anunț cînd o să găsesc ceva de interes". Lu' Stela i se păru cam ciudat răspunsul, dar nu insistă și schimbă subiectul. „Mă gîndesc că poate Vlad reușește să mă facă gravidă, vreau să spun să m-ajute să pot rămîne gravidă!".

28

E trecut de ora zece seara și Sanda e în debara la Stein, ascultă încordată. Își dă seama că deși Jerry e obosit, vrea să-și țină făgăduiala de poveste. Dacă ar putea vedea în apartamentul de deasupra Sanda ar vedea cum Jerry se așează pe marginea patului, lîngă fiul său. Ovidiu stă cu ochii închiși și așteaptă.

„Ia să vedem ce-ți spunem astă seară", zice Jerry apăsîndu-i fiecare degete de la mîini. „Basmul ăla... cum îi zice, *Tinerețe fără bătrînețe și viața fără de moarte*, ce zici?"

„Mi l-ai mai spus de trei ori".

„N-am avut timp să citesc altele...".

„Spune-mi ceva de la spital...".

„La spital nu se întîmplă basme".

„Da' ce se-ntîmplă la spital?".

„La spital mai degrabă sînt tragedii".

„Spunem atunci tragedii".

„Hm, tragedii... Hm... azi a murit un bărbat care a suferit mari arsuri. A suferit dureri atît de mari că vreo cîteva zile a trebuit să fie plasat într-un fel de gel. Azi însă a fost ultima lui zi pe pămînt. Ia să lăsăm asta, o să-ți citesc un basm...".

„Nu", protestează copilul, „că ții lumina aprinsă".

„Ai dreptate".

„Spune-mi de el".

„Avea 34 de ani. Căsătorit. Un copil...".

„Ce era? Ce muncea?"

„Ă... nu țin minte exact. Dar în orice caz era un om simplu – viața însă e sfîntă și imens de prețioasă indiferent unde. Pentru el viața lui era cel mai important lucru de pe lume.

A făcut ca tine școala la New York?

Nu...

Era negru sau alb?

Alb... În România, cu mici excepții, oamenii-s albi.

Da' de ce s-a ars?

Turismul în care mergea el a fost izbit și s-a izbit de-un copac.

Da' de ce... a fost... izbit...". Copilul era pe punctul de a adormi.

Nu era el vinovat, dar așa a fost să fie. Nenorocirea vine fără să te aștepți și adesea victima n-are nici-o vină.

Da' de ce l-a... lovit pe el și nu pe... altul?

Așa a fost să fie... ghinionul, fatalitatea".

Ce-i... asta cum ai spus?

Fatalitatea?

Da, fatali...

Fatalitatea e cînd se întîmplă ceva și nu știm ce forțe au decis ca acel lucru să se întîmple...".

Copilul adormise. Jerry îi așeză perna sub cap ca să nu fie prea înaltă, aprinse o lămpiță de noapte minusculă nu mai mare ca un ștecher, stinse veioza și ieși din cameră.

Sanda se strecură tiptil afară din debaraua de unde asculta. Se uită să vadă ce face Stein. Bătrînul moțăia la televizor. Un sfert de oră mai tîrziu era la metrou. Cînd îți place cineva, gîndi ea, pînă și o poveste banală ți se pare interesantă. Era fericită să-l audă povestind chiar și banalități crase cum ar fi ce-a cumpărat de la piață, sau ce-a mîncat la prînz. *Orice*. El continua să fie pentru ea Făt Frumos-ul din basme. Era un basm pe care și-l spunea de multe ori. Nu se plictisea niciodată (pentru că ea și Jerry erau protagoniștii) și și-l spunea cu predilecție pe întuneric.

O sună pe Stela și se văzură la o cofetărie.

„Știi cum mă simt?" spuse Stela. „Ca atunci cînd te joci cu degetele în nisip pe malul mării, așa simt că-mi trec zilele. Am 31 de ani! Bilanțul mă sperie".

„Da' eu că am 41 și viața mi-e un haloimes? Tu ai casă! Și nu trăiești printre gioarse și geamantane cu fermoare rupte, luate de la gunoi?"

„Tu ai copii...".

„Am, dar ce probleme am cu Marius! Ai uitat cum l-am conceput pe Daniel".

„Și ce dacă te-a violat un aurolac și nu un prinț? E copilul tău!". Urmă o lungă tăcere. „N-oi fi putînd eu face copii, dar la inimă nu-s sterilă, să știi. Nu cred că vreau doar copil, vreau să fiu îndrăgostită de tatăl lui. Vreau să mă iubească... tînjesc după asta... sînt fericită că-l cunosc pe Vlad. Pentru moment n-are timp, dar sper din toată inima că vom fi împreună!"

Înălță din umeri ca o fetiță căreia pentru moment nu i se dă voie să meargă la pomul de Crăciun. „Știu că mi-am bătut joc de iubire, dar ea-i generoasă și uite, a bătut și la

uşa mea...". Tăcu pentru cîteva secunde. „Mă gîndesc adesea la povestea acelei muribunde de care mi-ai vorbit... cum făcea ea bilanţuri, cum se întreba dacă a iubit vreodată. Teribile-s bilanţurile finale".

„N-aş pune-o mizã aşa de mare pe iubire", spune Sanda. „Naivitatea ne omoară. Uită-te la mine, continui să cred că Jerry este menit să devină tată la aceşti doi copii. Dar nu-mi fac iluzii cu iubirea. Gîndesc strict pragmatic: vreau tată la copii. Iubirea-i supracotată. Trebuie să găsim forme alternative de satisfacţie. Putem să avem o viaţă plină şi fără iubire: să îmbunătăţeşti societatea – asta cred că-i o împlinire majoră, nobilă, nu că ai dat de-un bărbat care te face să ai un orgasm intens!"

Făcu o pauză scurtă. „Iubire!" pufni ca amintindu-şi de rezerva lui Jerry cînd l-a întîlnit ultima dată la gunoi.

„Satisfacţia sentimentală...".

„Această satisfacţie e o problemă a ta, ca individ, nu a societăţii!", i-o reteză Sanda. „În literatură scriitorul rupt de realitate se numeşte că stă într-un turn de fildeş... Cred că la fel de negativ e adesea acest mod de a aştepta iubirea, şi ştii de ce? Pentru că atunci cînd iubeşti te retragi în găoacea ta cu o altă persoană. Foarte bine, drăguţ, cald, lugu lugu, dar asta nu-i de mare folos societăţii... e, de fapt, ceva profund egoist. Vreau ca ideile să mă excite mai mult decît iubirea".

„Vorbeşti ca Petru Dindărăt", observă Stela. „Spunea că salvarea vine atunci cînd iubeşti pe cineva din afara ta. Spunea că iubirea de altul e cel mai nobil lucru. *To love another person is to see the face of God*".

„Vorbea bine: e important să te ocupi de altcineva decît de tine – am citit asta în bibliotecă la şcoala de corecţie... îl aşteptam pe Marius să vină de la masă. Ieşirea din sine e o mare eliberare. Mă despart de gîndirea lui Petru prin aceea că eu cred că dăruirea faţă de o idee – socială, revoluţionară – e ceva care mi se pare mai important decît a iubi pe aproapele tău, sau chiar şi pe Dumnezeu".

„Nu vreau să mă dedic unei idei abstracte, cum ar fi îmbunătăţirea soartei lumii, sau lui Isus şi eu *ca om* să mă simt singur!"

„Suferi mai puţin de singurătate dacă te ocupi de alţii".

„Soarta mea, cine-o rezolvă dacă-mi dau energia societăţii?

„Trebuie să lăsăm lumea mai bună decît am găsit-o".

„Ăsta nu-i şi visul meu! Tot ce vreau să dau societăţii e un copil. Vreau ca Vlad să m-ajute să îndeplinesc această... sarcină! Aşa mă rog de fiecare dată cînd mă duc la el să-l văd". Zîmbi şugubăţ: „Şi mă duc des, mai exact ori de cîte ori poate să mă vadă!"

„O să intre la bănuială că-ţi place să te vadă goală!" Stela era prea plină de dorinţa de a vorbi de el ca să se mai poată reţine.

„Îmi place, da! Data trecută cînd mă palpa a apăsat ceva mai tare *acolo* şi la un moment dat am început să zvîcnesc sub mîna lui... incontrolabil, nu ştiu dacă el realiza şi continua să mă palpeze şi eu stăteam cu mîna pe faţă, chipurile, să mă apăr de lumina care mă inunda nemilos din lampa aia a lui. Mă schimonoseam toată... niciodată n-am mai simţit ceva atît de intens! Avem un chemistry fabulos, dar el nu ştie nimic!".

Spune-i-o. E cumva însurat? Nu ştiu de ce te-ntreb pentru că asta n-ar fi un impediment, te pricepi să spargi case". Stela tăcea. „L-am văzut ieri seară pe fiu-su la Antena Justiţiară... Face şi desface cariere băiatul ăsta, l-a demascat acum vreo cinci luni pe Turfu, fostul şef al unei mari universităţi din Moldova... a zis că a fost informator... a dat-o-n gît pe Duineea Ciotu ca fostă colaboratoare cu angajament semnat şi nume de cod. Se zice că tipa ar fi ajuns preşedinta Partidului Radical dacă n-o prăjea Robi... sau prelatul acela de la... mamă, ce scandal a ieşit, sufla un vînt rece – ce mai, crivăţ sadea, pe coridoarele BOR-ului! Le-ngheţau bărbile albe şi sfinte la băieţii isteţi de-acolo".

„Abia aştept să m-atingă!" spuse Stela. „Ah, nu trebuia să-ţi mărturisesc!".

„Mi-ai dat să citesc jurnalul fostului tău amant!". Stela se uită miratã la ea de parcă ar fi spus că n-are nici-o legătură una cu alta. „Ce scrie Har acolo te dezvăluie mai mult decît dacă-mi spui c-ai variat în mîna ginecologului tău".

„Ia mai bine spune-mi cînd îmi dai probe că Har *nu* era nebun?".

„Dar Har a fost nebun!", zise Sanda ca s-o şicaneze.

Stela ridică din umeri ca şi cum nu se putea înţelege cu ea şi dispăru la baie. În bucătărie, Prescurea făcea sandvişuri pentru cei patru-cinci copii care urmau să vină la grădiniţă dintr-o clipă-ntr-alta. După ce le termină, Prescurea pregăti pişcoturi, acoperi totul cu un capac, puse cîteva pahare de hîrtie pentru sucuri şi duse totul la frigiderul din camera copiilor. Apoi se înapoie în bucătărie ca să facă un alt rînd de sandvişuri.

„Ai desfăcut borcănaşul cu icre de Manciuria?!", şuieră Sanda văzînd-o ce face.

„Păi... pentru Stela...". murmură maică-sa, dar brusc repară gafa, „... şi tine!".

„N-a fost vorba să le păstrăm pentru cazul că vine Jerry pe la noi?".

Sanda continua să ţină secret că ratase interviul şi că luase în mod consolatoriu job-ul la Stein. Ca să fie sigură că nu transpiră nimic, l-a sunat pe DÎ şi l-a rugat să ţină lucrurile sub tăcere. „Slăbeşte-mă cu americanul", spuse Prescurea, „nu vezi că nu vine?".

„Chiar aşa fiind, ai spus că le păstrăm pentru o ocazie specială".

„Vizita lu' Stela e o astfel de ocazie!".

„Mi-a fost poftă ieri de icre, dar m-ai oprit cu veşnicul tău refren, lasă pentru *ocazii*! Asta e viaţa, ocazii-neocazii, clipă de clipă, pricepi?".

GORGIAS

(FRAGMENT DE ROMAN)

Gellu DORIAN

A patra gură de vin fiert, sorbită cu un uşor zgomot, George Dorn o savură cu plăcerea celui ce şede, pe vreme de iarnă, în tihnă, întins pe canapea, fără nici o grijă sau chiar curiozitatea de-a afla de la ştiri ce se mai întîmplă prin ţară, neavînd nici măcar intenţia să privească telecomanda care, astfel descoperită, îi provoacă televizomanului reacţii asemănătoare cu cele ale dependentului de droguri. Vaporii ce se ridicau spre tavan dovedeau că în cameră era încă destul de rece. Din bucătărie se auzea sforăitul centralei, iar de afară intrau prin sticla subţire a ferestrelor – o să-mi pun în curînd şi termopane, îşi spuse în gînd – zgomotele provocate de cei ce descărcau marfă pentru magazinul de la parterul blocului: chiote, hei-rup-uri, ba chiar şi înjurături, trosnete, scîrţieturi de cărucioare, paşi ce urcau scările – orice mic zgomot intra în urechile lui ca şi cum ferestrele ar fi fost larg deschise... Aştepta într-un fel să-i bată la uşă cel a cărui capotă a maşinii fusese îndoită de sloiul de gheaţă desprins de el acum cîteva minute de pe kitul de evacuare a gazelor. Nu-i va deschide. Sau de ce să nu-i deschidă...O să-i spună să fie atent să nu-şi mai parcheze maşina sub streaşina blocului, să se mai uite şi în sus, să vadă dacă nu vor pica din cer astfel de sloiuri, nu numai pomeni sustrase din lăzile de bunătăţuri pe care le descărcau pentru marketul de la parter...

Şi toate astea într-o fracţiune de secundă, cînd zgomotele de afară, sforăitul centralei, sorbitura de vin din cana fierbinte pe care o ţinea cu ambele palme ca pe ceva de nepreţuit îi distrăseseră atenţia de la cel ce stătea în faţa lui, pe fotoliu, privindu-l ca pe un cunoscut cu care îşi depănase deja o serie întreagă de amintiri. Părea că stă acolo de foarte mult timp. Şi nu-i trecuse prin cap să-i ofere şi lui o cană cu vin. Nici măcar să-l întrebe de ce este îmbrăcat aşa, cu o haină de postav negru, cu guler de dihor, desfăcută la toţi nasturii, de sub care se vedea o vestă de caşmir, încheiată la doisprezece nasturi de argint cu pietre preţioase pe margini, din buzunarul căreia ieşea un lanţ de aur ce urca pînă la al treilea nasture al vestei, număraţi de sus în jos. Iar într-o mînă ţinea mănuşile din piele maronie, moi, pe care din cînd în cînd le lovea de palma celeilalte mîini, gest căruia George Dorn încercă să-i găsească o explicaţie: tipic de om cu sufletul zdrenţuit. Dar cum o fi arătînd un suflet zdrenţuit? Şi mai ales, de ce o fi fost atît de zdrenţuit? De cine? Întrebări la care nu avea cum să dea un răspuns decît după ce va încerca să afle cu ajutorul lui Titircă sau cel, mai de folos, la obiect, al lui Ivaşciuc care, atunci cînd se demola Farmacia Semaca, i-a adus un teanc de hîrtii din care a putut scoate informaţiile pe care acum le va ordona într-un mod care-i va îngădui explicaţia despre un timp deja uitat sau făcut, secvenţial, istorie de unii monografi ai vechiului tîrg.

Nu acolo voia să ajungă, privindu-l pe Johann Gorgias, aşezat pe fotoliul din apartamentul lui, sosit în timp ce el îşi făcea tot felul de gînduri, descoperind că-şi pune întrebări pe care probabil şi acesta şi le-a pus atunci cînd a luat atitudine împotriva egumenilor greci de la mănăstirea Popăuţi asupra cărora Eforia Babeltului nu avea nici o influenţă. Dar ce influenţă putea să aibă o instituţie publică, abia conturată, care nu avea nici sediu şi care îşi aduna actele într-o casă a lui Bolfosu sau la cîte unul din starostii care, cînd aveau chef, ţineau evidenţele acesteia?

La vremea cînd Johann Gorgias sosea în oraş, Eforia nu avea un sediu al ei şi nici nu prea se ştia ce anume trebuie să facă şi cum să cheltuiască banii care mai rămîneau după achitarea dărilor la Curtea Domnească, iar sfatul celor ce o slujeau se ţinea pe unde se nimerea. Astfel se ţinuse şi consiliul în urma căruia a fost emisă jalba prin care el a fost chemat la Babelt, să scoată din nevoi bolnavii peste care dăduse ciuma. Nici acum, cînd casa îi era gata, cu tot felul de lucruri abandonate prin curtea plină de gropi şi noroi, Eforia, vrînd să-l cheme pe preotul de la Uspenia să o sfinţească, nu avu nici o putere faţă de cererea lui Johann Gorgias care a dorit ca sfinţirea să se facă de către preotul catolic de la capela cimitirului ce se afla în bariera Sulita, acesta spunînd: ce fel de Eforie sunteţi, că nu aveţi nici sediu, nici om care să se ocupe în mod oficial de ea, uitînd că, aşa cum era Eforia, prin insistenţele lui Pomir, susţinerea lui Cîrmăz şi puterea de decizie a lui Teodor de Mustaţă, i-a oferit locul de casă, materiale de construcţie şi mînă de lucru. Ceea ce nu a omis pe loc Pomir să-i replice astfel: cea care v-a făcut casa... Şi s-a oprit la degetul arătat de Teodor de Mustaţă, care a simţit că neamţul este un om sensibil, în stare să renunţe dintr-o astfel de discuţie la tot ce avea deja pregătit pentru o viaţă tihnită în Babelt. Şi cum să renunţe, cînd şi Rosalia era, la acea vreme, deja cu

burta la gură, gata să-i nască primul copil, în grija lui von Ziegler și cea a lui Frau Erika, în extaz la gîndul că vor avea un urmaș și mai ales că Johann Gorgias n-o va mai putea părăsi pe Rosalia, prințesa lor, pentru altă femeie.

Zilele Crăciunului veniseră cu ploi și zloată, nu prea frumoase pentru o nuntă așa cum și-o dorea von Ziegler pentru fiica lui, unica lui fiică. Dar la insistențele lui Johann Gorgias, devenit în acele zile, la cererea lui Pomir și a tuturor celor de la Eforie, Ioan, și udat cu agheasmă la Bobotează de părintele Ursachi de la Sfîntu' Gheorghe – doar pentru comunitate și pentru un timp, cum a spus el atunci și cum văzuse într-un act din acele vremuri și Ivașciuc atunci cînd i-a înmînat lui George Dorn toată arhiva Farmaciei Semaca, socrul lui, fericit din cale afară că Rosalia își va pune verigheta pe deget, a fost de acord ca nunta să fie restrînsă, cu cîteva familii apropiate, fără tămbălău ca la casele boierești, unde o nuntă ținea și o săptămînă, mai ales că, tată socrule, trebuie să ne terminăm casa și gologani sunt cît sunt și de la săracii ăștia din Babelt nu prea văd să scoatem mai mult decît să ne acoperim cheltuielile cu doftoriile...

Și nunta a fost una restrînsă, în saloanele Baronului Teodor de Mustață, deși ar fi vrut ca această onoare să o aibă și Pomir, că el l-a adus cu careta lui de la Iași pe junele Johann, dar și Cărmăz, a cărui mîndrie că spițerul a stat la el în primele luni, trebuia astfel cinstit, dar la cît de urîtă era vremea, cu noroaie și ploi cu gheață, a fost o binefacere pentru cucoanele care nu doreau ca odăile lor să fie tăvălite de gloduri și mirosuri de ghiolbani, chiar dacă invitații erau fețe boierești din oraș, consuli austrieci, ruși, prusaci, englezi și polonezi, că Johann Gorgias, nu mult de la de la sosire fu uns staroste peste aceste consulate, în ideea de a-i reprezenta în judecăți pe supușii austrieci și ceilalți în procesele cu moldovenii și mai ales cu egumenii greci.

De pe acoperișul bibliotecii, dînd la o parte valurile de praf ce se ridicau peste Farmacia Semaca, pentru a intra peste timp în interiorul acelei case ce abia se ridica atunci, George Dorn trecu încet cu privirea peste clădirile tîrgului vechi aflat în acel sfîrșit de an în plină sărbătoare a Crăciunului și se opri în casa lui von Ziegler, unde Rosalia, în grija mamei ei și a altor doamne din oraș care s-au oferit să o ajute, își îmbrăca rochia de mireasă, gata să iasă în întîmpinarea mirelui care o aștepta în aceeași caretă a lui Pomir cu care a venit de la Iași, decorată cu crengi de brad și flori aduse de la Ipser, panglici, la fel și caii, pe spinările cărora cordelele multicolore se lipiseră din cauza ploii ce nu mai contenea. Nu se auzea nici o muzică, totul părea că se petrece în taină și fără chef. Și asta doar din cauza ploii. Rochia Rosaliei, adusă de von Ziegler de la Viena, nu era una obișnuită, așa cum aveau miresele de pe aici. Ce păcat că nu o va putea vedea foarte multă lume. Măcar dacă nu și-ar păta-o. Coroniță de pe cap, în fond un buchet de flori ceruite și pline de pudră de aur, îi așeza bine părul, acoperit și el de cîteva panglici albastre și roze, iar voalul era acoperit de un șal gros de mătase, violet la culoare, cu franjuri împletiți, fini și cu ciucuri la capăt, șal pe care Frau Erika l-a primit de la von Ziegler cînd s-au logodit și pe care de atunci nu l-a mai purtat din dorința de a-l oferi ca nou fiicei sale cînd se va mărita. Și acum a sosit momentul. În spatele lor, von Ziegler, mic și roșu la față, după coniacul luat cu cîteva clipe în urmă, mai că nu sărea dintr-un picior într-altul de bucurie cînd vedea cît de frumoasă este Rosalia lui. Același lucru vedea și Johann Gorgias din careta în care o aștepta pe mireasă să o ducă la locul unde se va desfășura nunta, după ce Holzschucher le va pune cununiile pe cap, adică în saloanele Baronului Teodor de Mustață, undeva spre casele Vîrnavilor.

Două fetițe, în mînă cu un glob decorat cu icoana Maicii Domnului cu Pruncul Iisus în brațe, cu flori de pai uscate înșirate pe niște sfori în patru meridiane ce se adunau la cei doi poli, după obicciul locului umblînd astfel cu Nașterea Domnului, s-au oprit și priveau mireasa care urca în careta acoperită ca o zînă din povești. Și s-au repezit imediat la von Ziegler, cîntînd: „O ce veste minunată/ În Bethleem mi se-arată/ Astăzi s-a născut/ Prunc din Duhul Sfînt/ Din Fecioara curată..." ...Hai tată, dă-le ceva, a spus Rosalia de pe scara caretei, văzînd că von Ziegler era gata să le certe pe cele două ghemotoace îmbrobodite, cu cojocele și opinci în picioare... E Crăciunul... Și e nunta mea... Și la rugămintea atît de dulce a Rosaliei, von Ziegler a scos cîteva parale din buzunar și le-a dat celor două fetițe, ciupindule de obraz, să-i facă și astfel o bucurie fiicei lui...

Lui George Dorn, prin peregrinările lui, oferite în diverse ocazii de terfeloagele aduse de Ivașciuc, i se arătaseră tot felul de nunți boierești, simandicoase, cu alaiuri numeroase, așa cum au fost cele de la nunta fetelor Baronului Teodor de Mustață și cele ale fiilor lui Vîrnav sau cea a fetei lui Bolfosu, asta din urmă cu lăutarii lui Suceveanu și cei ai lui Buiuc, chiolhanuri ce țineau zile în șir. Acum însă totul părea liniștit și discret. Johann Gorgias era însoțit de mama lui, venită tocmai de la Brașov, unde sosise nu de mult de la Viena, iar Rosalia, de Frau Erika, în costum austriac, și von Ziegler, de asemenea, scrobit și țeapăn în mica lui înălțime de unde părea că-i privește pe toți cei de față de sus, mîndru că fiica lui se mărită cu cel mai important austriac sosit în oraș ca prim spițer, acum și staroste, cu un viitor pe care puțini din Babelt îl meritau.

Salonul era decorat simplu, în stil vienez, așa cum ceruse Frau Erika și cum dăduse indicații mama lui Johann Gorgis, venită cu cîteva zile înainte, însoțită de domnișoara Virginie Hoffmann, menită în intențiile doamnei Gorgias fiului ei, care, pusă astfel în situația dată, a acceptat oferta junelui Rossignon din Fălticeni, medic, aflat în acele zile în Babelt, în vizită la consulul Grosmann, prezent și el la nuntă.

Și toate aceste mișcări, țesute prin pînza timpului de ochii lui George Dorn, îl făceau pe Johann Gorgias, așezat pe acel fotoliu din sufragerie, să fie la fel de viu ca atunci

cînd își săruta cu pasiune, în fața mulțimii, mireasa care, aflînd de ce intenții avusese mama deja soțului ei cu domnișoara Virginie, aruncă buchetul de flori în brațele acesteia. Și acest amănunt, ce-i drept, își aducea acum aminte George Dorn, savurînd aroma vinului fiert, și-l imaginase pur și simplu, privind de acolo de sus, de pe acoperișul bibliotecii, nunta celor doi, așa cum și-o schițase din hîrtiile pe care, de la o zi la alta, în acea vreme cînd se demola Casa Gorgias, i le aducea Ivașciuc. Dar și din spusele lui Titircă, nu neapărat din acea zi cînd au băut la Hanul Piraților, ci din desele discuții din biroul lor, de la metodic sau atunci cînd mergeau pe teren și voiau să-și omoare timpul aducînd în dialog tot felul de povești, fie din filme, fie din cărți, fie din pura lor imaginație, suficient de bogată și vie pentru doi bibliotecari ca ei. El, George Dorn, nu fusese niciodată la o nuntă, ca nuntaș. În copilărie văzuse destule nunți la țară, cu mirese ca la indigo, de parcă-și împrumutau rochiile, cu alaiuri ce mergeau spre biserică la cununie, așteptînd la întoarcere, să iasă în fața miresei și mirelui, să răstoarne găleata cu apă, să le fie viața fericită și roditoare, întinzînd apoi fundul găleții spre cei doi, pentru a i se arunca mărunțișul pe care-l va folosi apoi pentru a intra la film timp de o săptămînă, pînă cînd altă nuntă se va ivi și iar va sări în fața alaiului cu găleata cu apă. Dar nici atunci cînd, la nunta vărului lui, Ghiță Vasiliu, ca domnișor de onoare, nu a văzut ca mireasa să arunce un buchet cu flori. El, cînd s-a căsătorit cu Sofia, nu-și făcuse nuntă. Căsătoria lui fusese doar civilă, cu doar cîțiva prieteni, și atunci, este adevărat, la primărie, își aduce bine aminte acum, Sofia a aruncat peste cap o coroniță cu flori pe care o prinsese, sărind în sus, Mariana, prietena ei, care mai apoi, la puțin timp, s-a căsătorit cu Schultz, prietenul lui. Așa cum mai văzuse ea prin filme, își spuse. Cununia religioasă și-au luat-o mai tîrziu, la insistențele mamei lui George Dorn, o femeie religioasă, care nu putea concepe ca fiul ei să trăiască necununat la biserică.

Îi trecu prin cap această întîmplare din viața lui, acum, cînd vedea nunta Rosaliei cu Johann Gorgias. Și Rosalia semăna atît de mult cu Bobby Schaffar din Cîmpulung la Tisa, unde el făcuse armata, cu care lui i-a trecut armata mai ușor, care venise la nunta surorii lui la Brașov cu toată familia, să se logodească cu el, îmbrăcată așa cum era acum gătită de nuntă Rosalia, cu acea coroniță pe cap, o tradiție, se vede, străveche din imperiul austro-ungar. Dar asta doar o fracțiune de secundă, cît să-l facă pe Johann Gorgias să tresară și să facă un gest care-i atrăsese într-un mod aparte, ca de frică, atenția lui George Dorn. Părea o rătăcire de la ceea ce trebuia el să-și aducă aminte, nu să alunece în timp, unde-l putea pierde din atenție. Se corijase imediat și-l lăsase pe celălalt George Dorn, de acolo, de pe acoperișul bibliotecii, să privească nunta pe care el acum, în aroma vinului fiert, și-o depăna în firul descrierii vieții lui Johann Gorgias, la venirea în Babelt.

Sărutul Rosaliei îl înfioră și acum pe Johann Gorgias, cînd George Dorn își aducea aminte ce văzuse atunci de pe acoperișul bibliotecii, cînd dezvelise de timp acea primă zi de Crăciun a anului 1793, cînd pecetluirea rămînerii lui Johann Gorgias în Babelt fusese definitivă, irevocabilă. Rosalia avea buzele cărnoase – de unde?, că nici Frau Erika, o femeie deloc atrăgătoare la chip, dar foarte plăcută la vorbă și la port, cum se spune, iubitoare foc, că lui von Ziegler începeau să nu-i mai ajungă puterile, iar cei „zece minuți" de amor pe noapte păreau pentru acesta ore întregi de efort, nu avea astfel de buze senzuale, și nici von Ziegler, a cărui gură începea să se schimonosească, așa cum se întîmplă la îmbătrîniții înainte de vreme, nici el, deci, nu avea atîtea calități fizice pe cîte, amîndoi, i le-au pus Rosaliei în trup –, iar ochii migdalați ai acesteia nu semănau cu nici ai unuia din părinți; obrajii, de un roz de nedescris, vii, îi încadrau o față plăcută, atrăgătoare. Nu era mai frumoasă decît Aglaia Bolfosu, care pusese ochii pe el de cum l-a văzut intrînd în oraș, sau decît fetele neastîmpărate ale lui Cîrmîz, cu care s-a jucat, așa cum se joacă niște copii, cît a stat la acesta în gazdă, dar nici pe departe ca Raliță lui Mardare, frumoasă de cădeau toți ochii după ea, mai retrasă și cuminte, pe care a pus mîna Constantin Onofrievici, pentru zestrea de pămînt din Luizoaia, la înțelegerea secretă a acestuia cu egumenii grecii, dar pentru Johann era icoana de la care nu-și mai putea lua ochii și de la care nu și-i va desprinde niciodată, așa cum și-i fixase acum cînd dansau singuri în cercul pe care toți invitații îl făcuseră pentru a-i vedea dansînd și mai ales pentru a intra fiecare musafir în brațele miresei, cu adevărat foarte atrăgătoare. Doar Johann Gorgias, dintre toți cei de față, se va bucura în acea seară de darurile ei. Și gîndurile Rosaliei erau aceleași cu ale lui Johann.

George Dorn nu mai știa ce să aleagă din bucatele ce păreau aduse acolo pentru mult mai multă lume. De ce atîta risipă, dacă nu s-au gîndit să facă o nuntă mare? Dar darurile, toate acele bucate, de la purcei în lapte la tavă, stropiți cu vin și sos de usturoi, de te apuca leșinul dacă erai flămînd și te aflai prin apropiere, la cîrnați afumați, mușchi fiert în vin și mirodenii, răciturî, sarmale, cozonaci rumeni, plăcinte, rachiuri și vinuri albe, roze, rubinii, negre, siropuri pentru junii și junele care se distrau în alt salon, țopăind cum învățaseră la lecțiile ținute de Carotzy și Motzy, aduși special de la Viena – toate erau suportate de Baronul Teodor de Mustață din visteria Eforiei, bineînțeles, în care umbla ca în propriul buzunar. Johann Gorgias cumpărase doar inelele, rochia miresei și compleul lui de mire, alcătuit din sacou negru și vestă albă de mătase, papion mare, cu buline albe pe fond negru, fixat la tunica unei cămăși de poplin alb, pantaloni gri închis cu brîu roșu de satin, lanț de aur la vestă. De restul nunții, la insistențele lui Pomir, s-a ocupat Eforia. Încă un cadou pentru a-l convinge pe spițer să rămînă în sărăcăciosul și lipsitul de perspectivă Babelt, dar mai ales pe mama acestuia, venită și cu intenția ascunsă de a-l duce la Viena pe fiul ei, la curte, la Schonbrunn, unde era nevoie de un om ca el și unde viitorul suna altfel alături de Virginie Hoffmann, decît într-un oraș din afara

imperiului, cum era Babeltul, acum plin de noroaie ca orice alt cătun din jur.

George Dorn se strecura alene printre cucoanele sosite la nuntă şi se nimerise la un moment dat lîngă Marghioala Calimach, care, dacă a văzut că nu poate pune mîna pe junele spiţer pentru a-l face amant, i l-a băgat în coaste pe nevinovatul Frantz Xavier Naiman, şi el spiţer, care, cu o ţidulă obţinută de Marghioliţa lui de pe la Curtea Domnească din Iaşi, cu o pecete a lui Scarlat Voievod pe ea, a cerut să înfiinţeze şi el o farmacie în Babelt, cu fonduri adunate de familia Calimach, aflată atunci în război declarat cu Baronul Teodor de Mustaţă, a încercat să se apropie de Johann Gorgias cu tot felul de boli pe care aceasta le împrumuta de pe la Paris, ipohondrii sau fandaxii în fond pe care junele braşovean le trecea, rece, cu vederea.

Mirarea lui George Dorn era cu atît mai mare cu cît ştia din cele spuse de Ivaşciuc că Marghioala Calimach, femeie frumoasă, mereu în aventuri pe la alte case decît cele ale soţului ei mereu plecat cu afaceri pe la Iaşi, Bucureşti, Viena sau Paris, nu avea ce căuta în casa lui Teodor de Mustaţă. Femeia plină de năbădăi – frumoasă ce-i drept, aprecie şi George Dorn –, care avea un castel la Costeşti şi alte case prin Botoşani, pe strada Blănari, nu i-a fost străină nici acestuia, ceea ce baronesei nu i-a picat deloc bine, mai să rupă, cînd a aflat de aventura soţului ei, actele de căsătorie, declarînd război total vornicesei şi fanarioţilor de care nu mai încape lumea, cum spunea cînd se aprindea şi scotea securea războiului pe care o avea mereu la îndemînă. Dar cu înţelepciune, baronul o liniştea, aşa cum făcea şi cu Marghioala, oferindu-i tot felul de avantaje pentru o noapte de pofte nebune bărbăteşti, ceea ce a făcut şi acum cînd a văzut-o pe aceasta intrînd în salon, însoţită de soţul ei, vornic şi bine aşezat la Curtea Domnească. Cine a chemat-o pe asta aici? a întrebat baroneasa, la care Johann Gorgias, fiind prin apropiere a spus că el, că ştii dumneata, pe duşman trebui să-l ţii la sîn, ca pe şarpe, ca să nu-ţi facă greutăţi, ştiind acest lucru din strategiile pe care le aplica imperiul pe carel slujea şi care dorea să-şi lărgească graniţele pînă la Nistru. Şi baroneasa, fiind vorba de un invitat al mirelui, n-a avut ce face şi a înghiţit găluşca, aşa cum i-a plăcut să aprecieze lui George Dorn care mai văzuse şi alte feţe ciudate acolo, cum ar fi cele ale unor evrei, cum ar fi rabinul Saul, sosit tocmai de le Dorohoi, Tcainb, cum îi plăcea acestuia să-i spună comunităţii lui de acolo, Haim, Izel sin Iosub-Juni, cu frumoasa lui soţie, Bathsheba, strănepotul lui Izel sin Iosub care fusese ucis în ziua de şapte septembrie 1724 împreună cu Iosub sin Smil şi Ihuda sin Marcu, la marginea pădurii Rediu de o bandă de hoţi, astfel deveniţi simboluri ale suferinţelor vremii pentru comunitatea evreiască, amintiţi de fiecare dată la ceremonialurile din sinagogile din Babelt, ca jertfe de nepreţuit. Pe ceilalţi nu avea cum să-i recunoască, deoarece nu-i avea cuprinşi în listele aduse de Ivaşciuc, dar s-a mulţumit să-i vadă de aproape pe Pomir şi Cîrmăz, deşi mereu în ceartă, strîngîndu-şi mîna şi iertîndu-se pentru nesăbuinţele lor. Amîndoi făcuseră o treabă bună prin aducerea în oraş a lui Johann Gorgias, care, acum, nu şi-o pierdea din ochi pe Rosalia. Ştiind de prin copilărie cînd stătea prin preajma nunţilor de la ţară, că se mai fură mireasa, credea că aşa se va întîmpla şi acum. Or la catolici acest obicei nu există, aşa că retras, de acolo, din acel vacarm cu iz de ghiveci austro-greco-evro-moldav, pe acoperişul bibliotecii, vînzoleala nunţii i se părea mai curînd o amestecătură de figuri alese din oraş, în care intrigile cele mai adînci erau cele dintre Marghioala Calimach şi baroneasa Elvira de Mustaţă, în care, din acea seară, intra şi tînăra familie Gorgias, pentru că Frau Erika i-a şi şoptit la ureche Rosaliei să aibă grijă să nu care cumva Johann să meargă prea des la afurisita de vornicească, că aceasta nu iartă un trup atît de bine făcut ca al soţului ei, trup pe care cădeau, ce-i drept, mai toţi ochii cucoanelor aflate la nuntă, aşa cum i-a picat victimă săracul Naiman. Şi Rosalia nu ştia ce să înţeleagă, pentru că era convinsă că Johann va fi numai al ei şi nu-l va împărţi cu nimeni. Şi avea cu ce să-l ţină lîngă ea, aşa cum vedea în ochii lui Johann dorinţa de a se termina totul o dată şi de a se retrage în camera lor, unde vor uni paturile, pînă ce Ghiţă – tîmplarul – le va aduce un alcov numai al lor, în aşa fel ca Johann al ei să nu mai aibă şi alte gînduri. Şi ea ştia că Johann era educat în acest sens, îi simţise din prima clipă devotamentul şi faptul că i-a fost predestinat ei şi numai ei. Şi George Dor ştia foarte bine acest lucru, asigurat fiind de cele găsite în actele răscolite zile în şir, cît şi acum, din privirile luminoase ale lui Johann Gorgias care, de pe fotoliu de alături, ar fi vrut să-i spună că aşa este; dar acesta, ca o figură venită doar din timp, ca o recompunere vagă din cele aflate din arhive de Ivaşciuc şi cele spuse din cărţile despre el de către Titircă, nu putea fi mai mult decît o fotografie care ascundea în spatele ei un trecut greu de descifrat. Însă cu ajutorul imaginaţiei şi cel al faptelor consemnate în actele vremii, George Dorn făcea în acele clipe mai mult decît ar fi reuşit să facă dacă Johann Gorgias i-ar fi povestit. Memoria unui om este mult mai selectivă decît ne închipuim, iar imaginaţia poate cuprinde în formele ei ceea ce timpul acela prezent a ignorat şi nici memoria unui simplu om, fie el şi Johann Gorgias, nu putea cuprinde. De aceea George Dorn se folosea acum de amintirile trăite atunci pe acoperişul bibliotecii, ca într-un extaz pe care-l poţi avea numai într-o euforie din care poţi evada în timp, oriunde te duce imaginaţia, numai dacă aceasta se bazează pe ceva real. Şi el nu se putea baza decît pe realităţile scoase cu atîta efort din arhivele lui Ivaşciuc, care, împreună cu Titircă, în dese rînduri reclădeau oraşul vechi, pierdut, fie în incendii, fie în transformări succesive, sau ca acum în demolări fără noimă, la propunerile unor arhitecţi stahanovişti care uniformizau oraşele ţării, fie că acestea ascundeau adevărata istorie a locurilor sau că acestea au dat naştere unor mari personalităţi cărora contemporanii aveau datoria să le facă vie memoria.

MEFISTOPOEZIA LUI NICOLAE COANDE

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Cu un profil mai clar conturat se prezintă astăzi poezia lui Nicolae Coande, considerat între fruntașii garniturii „nouăzeciste", cu un debut în volum produs târziu, abia la 33 de ani, și o „copilărie" a scrieturii petrecute în ambient textualist.

„vorbe care vin din neant și se duc în neant/ oameni nefericiți care-și caută tema/ și în moarte"

Părea admirator fervent al optzecismului muntenesc tip Cărtărescu – Iova, dar și cu un ochi atent spre ironia în dodii a lui Marin Sorescu, într-o primă plachetă *În margine* (1995), urmată de *Fincler* (1997), unde vocea sa capătă deodată un timbru original, pe două planuri distincte – pe de o parte își ia pe cont propriu obsesia „înaintașilor", aceea a desecretizării *facerii* poemului, defăimând însăși condiția scriitorului în noua realitate socială de după revoluție; pe de altă parte, transpare dorința unei noi expresivități, în a depăși tabuuri și a spune adevărurile dure, „negre" de viață, asupra cărora optzeciștii s-au sfiit să se aplece. De altfel, această a doua atitudine a devenit curând preocuparea nr. 1, mobilul afirmării și pentru ceilalți colegi de ofensivă lirică (Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop, Rodica Drăghincescu, Vasile Baghiu, Mihai Gălățanu, Saviana Stănescu ș.c.), unii dintre ei autori de manifeste acerbe care au zgâlțâit puternic comunitatea noastră literară. Nicolae Coande are și el la activ o asemenea intervenție sau chemare la ieșirea poetului din autoizolare și pregătirea sa pentru o „transfuzie" de sânge sănătos și clocotitor, pentru secolul și mileniul ce avea să vină. Tonul din poemul intitulat chiar așa *Generației* are în el ceva de proclamație pașoptistă, citită undeva, pe o Câmpie a Eliberării Poeziei de sub imperiul sfielii și izolării căutătoare de revelații: „fraților mei chiliaști (cuvânt derivat de la *chilie*, locul recluziunii monahale – n. ns.)// Am râs cât am putut de ierarhii de înaintași ni s-a rupt/ de strămoși de pretenția lor de inaugurali/ de aerul lor de cărturari abia ieșiți din peșteri și corturi/ de lookul lor de lideri locali pentru care nici nu conta/ restul lumii/ doar țărișoara doar chirilica noastră popească doar heliazii noștri/ redundanți atât de tipici poporeni clamoroși./ Am râs – ei, și?/.../ Mi-e teamă că n-o să înțelegem niciodată de ce am trăit./ Noi avem ceva din exilații în păduri unde-și răde dracul/ în barbă/ avem un continent scufundat în creierul nostru bolnav..." Cum vedem, o critică aspră e făcută unei întregi tradiții poetice de tip exilativ, în care barzii își creează propria lume și își nutresc voluptuos reveriile din ea. Urmează un pasaj furios, care anticipează, prin tonalitate, asaltul ironic la pronie susținut ceva mai târziu și de Adrian Alui Gheorghe, în al său *Îngerul căzut*: „L-am făcut pe Dumnezeu impresarul agentul nostru electoral/ bem cot la cot cu îngerii lui/ scuipăm ce iubim cel mai mult de frică nu mărturisim ce ne doare/ și poeziile noastre umblă umblă la skeme sunt tehno/ cyborgi nenorociți/ ne-aruncă de colo-colo un deștept de analist/ și nu zicem așa ne-a făcut mama așa ne-a lăsat Dumnezeu/ n-anke nici pâs./ Îi zicem ana fost să fie/ ne-a fătat soarta tocmai aici la dracu-n praznic/ la dracu cu cărți – am inventat mefistopoezia..."

Ce mai reproșează Coande generației sale? „Trăim din resturi din fragmente schije anemice..."; „vorbim și noi resturi de limbă/ ne zvârcolim ca șarpele-n drum bucăți-bucățele/ jumătăți-de-oameni pe jumătăți-de-texte călare..."; „are generația mea sângele mileniului care vine?"; „am scris în plin bâlci poemele izolării – ăsta da cap de afiș/ asta da artă"; „N-am înțeles nimic 'n-această viață. Am prins muște./Asta da artă". Mesajul acestui manifest – chemarea la scrierea unei altfel de poezii – transpare printre rânduri: tânăra poezie, la momentul 1997, nu și-a trezit încă „mândria", nu se arăta suficient pregătită pentru un salt în necunoscutul libertății. Autoportretul unei neputințe funciare devine tabloul unei generații greoaie în mișcări, dar și al unei țări livrate resemnării: „Am fost un geniu al aproximației/ un mort umblă prin vorbele mele încruntat ca pământul/ după cutremur"; „Sunt vânătorul/ sunt prada vârstei mele/ sunt propria mea țară evacuată un cyborg/ rătăcit în bâlciul lumilor/ mă gândesc la o femeie ca la o țară învinsă/ țâțele ei sărate în nopți de morfină/.../ Nimic nu întrece dezastrul de a fi poet. Am scris/ pentru că mi-am pierdut

sufletul..." (*O renaștere în timp*). *Mefistopoezia* lui Nicolae Coande are în vedere nu numai frontul antimetaforic, ci și viața de fiecare zi într-un oraș de provincie nesuferit, sufocant prin atmosfera de frică „otomană" și praf, nemeritându-și în nici un fel poeții – e vorba de Craiova: „Poeții tăi sunt fraierii tăi de onoare/.../ Babilon invers înecat în praful propriei ruini/ ce ar putea renaște aici?/ popor care și astăzi migrează în somn/ ceva precis și dur ca visul ca mânia/ un hohot de râs un incest consemnat și unic blazon -/ un sarcastic prezervativ/.../ Sunt judecătorul tău eu te cunosc cel mai bine/ Craiova – second-hand/ aș vrea să-ți întind o mână fie și descărnată/.../ Craiova – pensionarii tăi cred că ești a lor/ polițiștii la fel. La fel cămătarii țiganii/ arnăuții și țațele din cartierele tale mucegăite/ edilii tăi care te conduc din viol în viol/ te scuipă în ochi/ curvele care ies noaptea să facă meserie/ Poeții tăi au limbă de scrum. Vorbesc/ scriu cenușă..." (*Craiova revival*). S-au dus vremurile când orașele noastre erau preamărite în ode falnice! Poetica relativității livrează totul deriziunii și pionierii acestei atitudini au fost, s-o recunoaștem, nouăzeciștii. Când toate miturile sunt în dezintegrare, în cădere liberă, iată, nici mitul poetului nu o duce mai bine, fie și supraviețuind prin demonia ironiei: „Sunt un biet ecou un biet poet între pereții unei lumi/ pe care n-o cunosc/ în anotimpul peste care plutește suverană scârbă/ preferința pentru ironie a diavolului mă preocupă/ eminența neștiută a metodei sale de a provoca în solititudine/ sfântul ori canalia care se roagă/ și ea..." (*Fincler*). Lumea a luat-o razna și poezia îi ține isonul.

„schizofrenia unui parfum care ucide în cer"

Nicolae Coande (n. 23 sept. 1962) este originar dintr-un sat din Oltenia, Osica de Sus, de unde provine un alt poet, optzecistul Marian Drăghici, mai vârstic cu 9 ani. „Drăghici a vorbit adesea despre toposul spiritual care este Osica sa, a cântat-o în memorabile poeme, ca unul marcat de acel minimal *genius loci* pe care fiecare creator e dator să-l aibe și să-l afirme. Eu am altă viziune a Osicii mele: nu că n-aș iubi-o, m-am legănat și eu în apele și zăvoaiele ei, dar cred că este, mai degrabă, un sat de călușari unde, după 400 de ani de bătut pământul cu opinca, au răsărit, în deceniile 7-8 ale secolului XX, doi poeți fără înaintași". (Citez dintr-un interviu luat nu de mult de Iolanda Malamen, în ziarul „Ziua"). Înclinația pentru literatura cu tentă corozivă este precoce la poetul nostru: „Mergeam la biblioteca din Osica și împrumutam vorace cărți pe care nu le citeam chiar la fel. De pildă, mă instruiam cu nesaț în Bocaccio, printr-a V-a (!!)". Nu mult după aceea, la îndemnul lui Marian Drăghici, îi va citi pe Cristian Simionescu, Vasile Vlad și V. Mazilescu. Puțin a lipsit ca debutul său în volum să se producă mai devreme, în 1995, dacă juriul concursului „Aurel Dumitrașcu" de la Piatra Neamț i-ar fi acordat lui premiul I (o carte tipărită), și nu lui Mihai Ignat. Nu a publicat mult până acum – doar cinci volume de poezie și două de publicistică, unul din ele, *Fereastra din acoperiș* (*Un anotimp în Westfalia*), 2005, descriind experiența de bursier al Fundației „Heinrich Boll" (Koln). Între timp, a absolvit Facultatea de Istorie-Filozofie din Craiova și a devenit editor al revistei *SpectActor*, a Teatrului Național „Marin Sorescu" din Bănie. Este convins că limbajul individualizează până la sânge purtătorul de cuvinte, însă nu tot limbajul devine limbă universală adică poetică. „Și atunci am făcut o mică revoluție în mine: de la mâini mi se trag versurile și toată poezia de la cap; am scris poezie conștient de țeasta gânditoare, chiar și atunci când cordul, pompa asta de-i zic inimă, mă trimitea în salonul poeților liricoizi, îndrăgostiți de propria-le mutră. Am fost și eu un izmenit amator de orfisme – declară polemic Nicolae Coande – așa cum îi *gâdila* poetul Cărtărescu, în anii scârbei sale de juventute, pe cei care adorau vițelul de aur al limbajului... Am fost și eu un radical cu limbajul primenit de noul suflu postmodernist, care a spart geamurile halelor industriale din România". Poetul vădește azi o atitudine critică față de începuturile sale și poate bine a făcut că nu s-a grăbit să-și publice producția inițială, impunându-se atenției cu „vocea a doua", cea radicală.

Opiniile lui N. Coande sunt ale unui nemulțumit de calea pe care a apucat-o poezia noastră, a cărei practică se află în seama unor colegi de vocație care abia își poartă spiritul prin întunecimea limbajului. O asemenea critică lucidă interesează, mai ales că vine într-un moment de derută, de criză, pentru toți ficționaii, de la noi și de aiurea: „Ultimii mari poeți au dispărut de mult – asta e clar. I-a tras limbajul după el sau ei l-au tras în adâncurile poeziei lor. Dacă e să ne raportăm la Eminescu, și nu de fațadă, noi nu mai știm poezie și nu posedăm limbă. Avem limbaje care trag spiritul pe unde n-ar voi să sufle. E mai mult pământ decât spirit în acest Waste Land, în care disperăm după un idiom care să ne facă transparenți în fața tuturor. Nu asta vrea poetul, ca despuindu-se de toate, să se ascundă de tot ce îl agresează din exterior". E o perioadă în care – crede poetul oltean – reușesc școlile de poezie, grupările, mai puțin vocile individuale. „Astăzi abia mai mulți poeți fac unul – dacă fac". Rezon!

„cu o mână sugrum urletul/
și asta e toată poezia vieții mele"

Coande nu e un biografist, lasă puține amănunte din existența sa să pătrundă în text, se „ascunde" cu grație, am spune; în schimb, privește cu ochi sticlos lumea din

jur, lumea românească, scoţându-i la lumină mizeriile din spatele decorurilor. *Fundătura homer* (2002) este o carte despre „cei de jos", o coborâre în infernul ultim al vieţuirii reziduale din cartierele mizere, cumva un *replay* extrem-bacovian, intensificat şi de experienţa ieudiană „fără ieşire" a lui Ioan Es. Pop, din cartea sa care a făcut epocă; *fundătura* coandescă, cu nume epopeic, este „uliţa-ngustă sub care trăiesc", o bolgie duhnitoare şi soioasă unde nu se întâmplă nimic, decât migraţii de umbre dinspre zi spre noapte, într-un vacarm înfundat: „zac lipit de podea în camere unde lumina se înnegreşte la capete/ zilele Ciocânarului se apropie îi simt putoarea/ între pereţii unde respir tot mai greu aerul altuia/ care se frământă alături/ îl aud cum tuşeşte şi scuipă nervos cu tot mai slabe puteri/ cineva îi bea viaţa şi eu ştiu cine este/ noaptea când ies gura mea străluceşte de atâta lipsă/ nimic nu-mi place mai mult ca nebunia care înfloreşte/ în grădini pline de voci umane..." (*voi povesti în cer*).

Interesant că toată această pătimire într-o lume ponosită, pocită de sărăcie, e trăită de poet ca un soi de schivnicie purificatoare, de recluziune cvasimonahală – act de regenerare în mijlocul unei dureri omeneşti apăsătoare. Lumea din „fundătură" nu e una „rea", păcătoasă sau ticăloasă, ci e sortită să se chinuie, să îndure lipsurile, să rabde în umilinţă, reprimându-şi urletul de calvar. Poetul se integrează voluntar aceste probe de anduranţă masochistă, parcă pentru a-şi pune la încercare simţurile, sau pentru a cunoaşte anonimia cea mai neagră: a fi aruncat „sub limba unui coşmar", în însăşi spaima de la capătul nopţii: „azi noapte crezusem c-a început – ceva mi se plimba pe faţă un somn/ poate laba bunului Dumnezeu poate a câinelui mort ieri/ am plâns puţin înainte de masă vederea lui mă bucura peste zi/ m-am trezit tot o apă alături pielea şi coada fremătau încă/ parc-ar fi dat să spună ceva am auzit acel sunet de cazma cum sapă în cer/ un gâfâit de specie care trage să moară/ de una singură ţeasta vorbea şi patul da să iasă afară/ pare pare numai există pământ/ nici sânge nu mai există menstruaţia a stat/ şi eu care credeam că va începe şi nu se va mai termina/ nimic nu s-a întâmplat poate am visat poate am fost femeie..." (*un sunet de cazma*).

Neîndoielnic, *fundătura homer* intră în rândul cărţilor de referinţă în explorare unor universuri închise, prăvălite spre degradare şi abjecţie, unde utilizarea expresivităţii triviale şi ostentaţiei violente de sens ţine de autenticitate, ca dovadă a integrării scatologice, a intrării în intimitatea sordidului, de unde evadarea să pară imposibilă: „înghit mai liniştit azi rumeg cu mintea de ieri/ am nevoie de cineva cald somnul amână nu mă face mai bun/ când o parte a lumii adoarme cealaltă se scoală/ şi pleacă la război. sunt laş/ dacă nu mă ridic din căcatul pe care-l mestecă/ o lume întreagă şi lumea asta tremură şi face pe ea./ sunt mai îndurător azi număr capetele celor adormiţi/ cap după cap creiere stoarse..." (*creiere stoarse*). Experienţa aventurii în spaţii vitregite şi vâscoase promitea să devină aproape o modă în poezia noastră din ultimul deceniu al secolului trecut, nu neapărat ca refuz al estetismului virtuos, ci mai mult ca recuperare a unor orizonturi de expresivitate. Alături de *Febra* lui Vasile Baghiu, explorând spitalul şi visceralitatea morbidă, de *leudul* lui Ioan Es. Pop, de care am amintit, sau de Mihai Ignat, cu eroul său „în marginea literaturii", *fundătura* lui N. Coande cultivă o referenţialitate ce va fi preluată cu frenezie de „douămiiştii" lui Marius Ianuş şi Elena Vlădăreanu, făcând din ea stindardul „fracturismului" mizerabilist şi „răului de text" (Octavian Soviany). S-a spus despre acest volum că marchează triumful unei promoţii considerate până atunci că „ducea tava" optzecismului, că face figuraţie pe lângă acesta. Personajul-fantasmă care se ascunde prin ziduri ca o umbră, martor al întunecimii ontologice, rămâne unul memorabil.

„boit putrezit ascuns în groapa secretă unde o să mă ascund şi eu"

Folfa, volumul din 2003, continuă – e drept, nu la aceeaşi tensiune, ci mai mult cu intenţii lămuritoare şi doctrinare – elementele de univers dobândite în cartea precedentă, devenită emblematică pentru N. Coande, care vădeşte aici o dependenţă cvasi-drogantă faţă de acel „ceva dosit", camuflat în subteranele lumii. De data asta poetul construieşte, din reziduuri ce ţin de „exegeza ratării", şapte secvenţe mai ample, cu părerea de rău că poezia nu mai are acuitatea anterioară de percepţie: „Insist dar nu mai miros a poezie proaspătă/ ca un ţăran bătrân şi singur/ îngropat de viu în pământul în care trăia". Sunt poeme despre condiţia poeziei care se caută mereu pe sine în viaţă, făcând din poet un biet *lover* sau *gigolo* de mahala, amorezat de prea „stricata" literatură. De altfel, distribuirea rolurilor în această dramoletă impudică despre obscenitatea termenilor ecuaţiei poematice, face ea însăşi senzaţie: „...aş putea/ să spun edificat că viaţa nu ratează/ aş romanţa dacă structurile naraţiunii nu ar fi atât de-false/ dacă nu aş mânca pe loc ce scriu dacă nu m-ar pufni râsul/ ca pe un erou de roman ieftin/ dacă limba n-ar fi o râmă ieşită în ploaie să urle/ dacă n-ar fi o ţaţă la pândă o codoaşă cu bici/ sub patul unde am făcut amor mic cu literatura/ dacă limba limba limba n-ar scoate limbuţa la curea în căutarea adevărului/.../ mi-am urmărit exterior viaţa/ m-a blegit şi mai mult m-a răsturnat şi mai tare-ntr-o rână/ un mare sybarit sedus în afara lumii sale/ în rândul celorlalţi minori pe care viaţa îi adăposteşte/ cu milă viaţa sau altceva memorabil/ în timp ce vă îndoaie grumazul sub talpa ei de cocotă vulgară/ de monstru feminin căruia sexul i-a intrat

de mult în creier şi de acolo fute lumea. Viaţa nimic altceva/ fute de la un cap la altul lumea şi lumea nu a spus/ niciodată nu/ a dat satisfăcută mai departe din picioare/ a belit poezia de pielea ei/ insuportabila piele de lup de viu jupuit –/ n-am de gând să suport violenţa poemului/ la nervi au spus *e un dezastru să fii poet* îmi scăpărau ochii/ şi mâna care a scris *nu pot să râd în secolul ăstora...*" (*Amor mic cu literatura*). Fabulistica lui Coande se intersectează aici cu alegoria licenţioasă a lui Mihai Gălăţanu, cel care punea la grea încercare acuplativă însuşi patriotismul. Concluzia sceptică ar fi că, negăsind drumul adevărat către viaţă, pe care o însoţeşte „cu spaimă şi trufie", literatura şi-a cam pierdut rostul: „ca orice animal înalt mi-ar plăcea să mor departe de literatură". *Folfa* este un poem despre destinul poemului – dacă e pentru vii sau pentru morţi? Încă un pasaj ar mai merita decupat: „acesta e sensul şi aş muri pentru sens/ numai un poet slab ar oferi înţelegere.../ da ştiu că m-am înfierbântat! altminteri/ sunt perfect în melancolie/ stau în ironie ca şarpele în oul facerii/ şi ironia invită la vorbă: cu timpul/ voi da replici morţilor..."

Poetul a găsit o modalitate interesantă de a împleti textualismul, reflexia asupra actului imaginar, cu tonul protestatar, uneori cu accente „de stânga", şi de aici acrul de schimbare, de noutate pe care îl emană poemele de faţă. Şi mai e ceva: la fiecare poem al său, Coande dă senzaţia că îşi ia adio de la poezie, că se desparte de ea definitiv, sau – cum se întâmplă în „poemul-grenadă" *Gege* – că „luat cu viaţa poemul pe care l-aş fi putut scrie nu l-am scris", mai nou din cauza „marii arte a disimulării", care ne împinge spre „Groapa Europa", cu ale ei „limbi mici nevorbitoare": „adio poezie la revedere/ putere de a fi poet în mijlocul morţii în picioare/ în mine cântă umbra dar viaţa nu-mi mai colorează faţa/ daţi-mi şi mie un bănuţ să cumpăr omul daţi-mi o mănuţă/ de copil cu degete retezate daţi-mi barem unghiile voastre nespălate/ am halit lumea ca la carte. Nu mai e nimic în afara – soarele/ apune în gura mea seară de seară artă bă! E să apui repetat/ ca într-o meserie de care îţi e scârbă".

„cu cap de pământ/
mă plimbam atent pe fundul unui mormânt"

Cartea cea mai recentă a lui Nicolae Coande, *Vânt, tutun şi alcool* (Brumar, Timişoara, 2008), vine dinspre celelalte, dar îşi are la rându-i cota sa de franchete în acţiunea de dizlocare a literarităţii din poezie. Vestita *fundătură homer*, crede autorul, poate fi comparată cu atâtea alte aglomerări paupere din lume, cu Brooklyn-ul, de exemplu, ceea ce îi inspiră ideea că misterul unui poet apare, se vădeşte în locurile cele mai comune, mai anonime, mai banale cu putinţă. Sigur că instalarea în marginal, în zonele foburgheze ale spaţiului locativ, poate genera o poezie a frustrării, deşi – vorba unui alt poet – marii scriitori nu trăiesc la bloc şi nici nu mor acolo! Literatura de cvartal a devenit o pasiune la noi, în ultimii ani, nu numai pe tărâm liric, ci mai ales în proză, iar mersul ei recent în gol a ajuns să alarmeze critica. Nicolae Coande nu-şi face însă griji pe această temă, chiar dacă s-a mutat din „romaneşti", fundătură care i-a măcinat nervii, în „lăpuş, într-un bloc comunist" din Craiova; el rămâne un rezistent la chinul comunizării, ba – când se enervează pe propria resemnare – chiar un deţinut în „arestul literaturii", aşteptând eliberarea, printr-o graţiere miraculoasă: „Unde miroase a căcat miroase a fiinţă/ am văzut stâlpi îmbrăţişaţi de propriul lor vis/ luminau/ apă care bea apă/ pur şi simplu nu pot să fumeg ca un vulcan/ stau şi citesc în arestul literaturii/ cum un bărbat poate fi veioza de noapte/ a unei cărţi/ pe o stradă îngustă în terra firma/ o păpădie şopteşte numele meu/ *e a morte e cada dia*/ miros a fiinţă" (*Arestul literaturii*).

Dacă Radu Petrescu citea pe Racine în gară la Beclean, printre bagaje şi hamali, dacă Mihai Ursachi declama din Holderlin în lătratul câinilor din „mahalaua celestă Ţicău", iar Aurel Dumitraşcu (optzecistul care în această toamnă ar fi împlinit 55 de ani) se delecta cu Sade şi Kundera printre bălării, în spatele casei din Sabasa, Coande citeşte de zor pe Anaïs Nin „printre ţigani", adăugând: „Ceva îmi latră în cap dinspre coadă/ stau singur şi zâmbesc aidoma unui critic de treabă/ care a ieşit nevătămat/ din grajdurile literaturii" (*Un critic de treabă*). Inspiraţia s-a rarefiat, pretextele poemelor sunt ocazionale, unele cu totul mărunte, şi – în pofida unei maliţii colorate care pune în dificultate moravurile curente – cartea se derulează monoton, preferând ironia senzitivă, de uliţă strâmtă, a lui Marin Sorescu: „În gura metroului la universitate pe când se scutură liliacul/ l-am văzut pe e. Rogozanu înaintând cu pieptul bombat/ ca un curcan care vrea mai mult de la viaţă/ astăzi când îi citeam poezii lui cosmin dragoste/ mi-am dat seama că literatura poate intimida/ nu literatura/ scrisul..." (*Literatura sperie*). De altfel, poetul e mai apropiat acum ca oricând de mentorul începuturilor sale literare, practicând un lirism zeflemitor, arogant, împănat de licenţe cu bulină roşie.

Ţinând seama că nu a fost un grăbit, un industrios, cu consum vajnic de pagini spre tipar, putem aştepta de la acest poet, destul de atent, de conectat la curenţii de sensibilitate care bântuie lumea de azi, şi alte surprize, după epuizarea experienţei *fundătura*. Nicolae Coande ne apare ca fiind un poet reprezentativ pentru promoţia nouăzecistă şi evoluţia sa pe seama receptării acute şi avide a cotidianului merită în continuare atenţie.

MEMORIA MULTIPLĂ A ROMANULUI

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

„Tot în 6 iulie 1962 a murit William Faulkner, dar nimeni din Comoșteni n-a avut habar. În schimb, despre Nini știa tot satul, dar nu s-a putut afla unde fusese dus. Nici eu n-am știut nimic de el pînă anul trecut, cînd am citit într-un ziar că există un deputat pe nume Nini Jighereanu, care ar putea fi el, deși ar putea fi doar o coincidență de nume".

Doina Ruști, într-un nou roman (*Fantoma din moară*, Polirom, 2008) demonstrează, într-un mod evident și specific ei în același timp, că e greu să discuți despre romanul românesc contemporan făcînd abstracție de cele trei romane scrise de această autoare pînă acum și, mai cu seamă, de faptul că autoarea *Omuleților roșu* și a lui *Zogru* a reușit să își impună acea manieră distinctă la nivelul scriiturii românești, care să o personalizeze și să o impună discuției.

Dacă în primele două romane spațiul determinat de o percepție a miraculosului, a fabulosului se intersecta cu un spațiu al realității decupate în felii temporale, în *Fantoma din moară* autoarea este determinant preocupată de configurarea unei realități crîncene, terifiante, insuportabile, din care evadarea în fantastic poate fi o soluție. E o cheie a lecturii pe care o oferă, didacticist și păcălitor de ușor, am putea spune, finalul romanului: „Și atunci, suferința lui Ion Nicolescu, răbufnită ca o lavă, se ridică la cer printre măciuliile de porumb, albă și plutitoare, ca o fantomă. O vedea cum alunecă pe aleea pietruită, pînă la Sile, care continua să plîngă ținîndu-se cu amîndouă mîinile de ulucile gardului. Și apoi, ca un duh plutitor, se depărtă în același ritm de duh suflat, peste șoseaua înghețată, pe lîngă femeile, nemișcate și ele, în aburii sfîrșitului de toamnă . Dintre tufele de smochin, vedea cum sufletul lui disperat, încolțit și neputincios, devenit un balon de fiere, se furișează, lichid, prin geamul spart, între zidurile roții, în pîntecul încă viu al morii, pentru a se întîlni cu cealaltă jumătate a lui, fericită și caldă, care aștepta acolo de 40 de ani.// Și, iluminat de fulgerul morții, înțelese că toată nefericirea lui de acum va supraviețui, intactă, evadată din lumea stăpînită de Pavel. Iar pentru multă vreme, oamenii din Comoșteni o vor căuta și-o vor cinsti, ca pe un zeu". E u final care, dintr-un anume punct de vedere aduce o reparație canonicelor finaluri de roman pre-postmoderniste, care aveau în certă intenție să lămurească, în puține rînduri, ceea ce se petrecuse pe parcursul unor sute de pagini. La fel de valabilă rămîne însă și o altă posibilă variantă, anume că tocmai o prea vizibilă utilizare clasică a finalului edificator trimite spre auto-parodie, spre demolarea unui construct ce poate să apară ca simplu, ca explicit, într-un moment în care autorul încă mai căuta să discearnă între real și fantastic, chiar dacă autoarea probează o preluare, o acceptare a soluției fantasticului într-o lume în care realul își pierde sau își neagă legile și regulile statornicite de practica temporală.

Dincolo de o asemenea rezolvare sau nu, romanul propune alte probleme, mult mai antrenante. În primul rînd, este vorba de abordarea din toate părțile ale unei multiple memorii, prodigioase și responsabile de întreaga determinare a unei narațiuni construite cu metodă. Memoria este relaționată cu un narator determinat de mai multe feluri de utilizare a propriei memorii, un narator care se confundă cu memoria colectivității (același sat, Comoșteni, receptat, deja, arhetipal), dar și cu memoria-i strict biografică, sensibilizată patologic; un narator care intră în conexiune cu o memorie ficțională, de asemenea, precum și cu o memorie larg colectivă, identificabilă cu macro-istoria încadrabilă în timp și spațiu, comunist și ante-comunist. Volutele capricioase ale memoriei pot să aducă la iveală faptul că prin 1969 se cînta și se scria pe ziduri sau aiurea o chestiune de genul „Lady Madonna dă-ți chiloții jos", că în vacanța de iarnă a lui 1961 a fost un soare cu dinți care nu a reușit să topească zăpada, să puncteze amă-

nunte ale unei copilării în care strigarea „a adus eugenii la Nicolae" se transformă într-un adevărat motor existențial pentru o comunitate condamnată la subzistență fără limite, pot să interfereze mereu amintiri intime cu datele care se înscriu în lumea unui roman, precum și cu tot ce ține de o contextualitate economică, politică, socială, culturală surprinsă în pagini de o veridicitate greu de contestat, ilustrînd liniile unui realism ce se înțelege cu greu de către cei care nu au avut legături directe cu spațiul-timpul respectiv.

Deși s-ar putea spune că un roman e o poveste spusă de un unui narator și, în același timp poate fi și povestea spusă altfel a unui narator/ a unei naratoare, discursul narativ eludează consecvent această situație. Există o narațiune principală, în care Adela Nicolescu își de-conspiră viața, emite considerații, corectări, alăturări, precizări, determinate de descoperirea unui text paralel, intitulat „Viața secretă a Adelei Nicolescu povestită de Florian Pavel", un fel de roman descoperită, spre stupefacția legitimă a naratoarei-personaj în vitrinele Librăriei Sadoveanu, care roman trimite, mai încolo, la un blog de pe un site *stafia*, fapt care trimite, într-o ingenioasă orchestrare, spre o ambiguizare în lanț a ceea ce se întîmplă în roman, punîndu-se întrebări ce privesc autenticitatea/ legitimitatea romanului, deși viața personajului romanesc Del se suprapune, prin verificări încrucișate, cu aceea a Adelei Nicolescu, inclusiv numele de Del din narațiunea pirat corespunzînd cu dorința/ intenția reală (care realitate?) a Adelei de a-și scurta un nume pe care adolescenta îl crede prea lung. Dar mai există și problema unor files-uri autonome, problemă consecvent elaborată de Doina Ruști, ca și cum un narator infailibil elaborează asemenea narațiuni de la un computer supranatural, deoarece istoria, în derularea ei la scară mare sau mică se scrie mereu undeva, spre neuitare, pentru o continuă și necesară corectare a faptelor prezente. Așa se poate comprima o infinită istorie a divinității (Adelei/ Del i se arată, în ipostaze diverse divinitatea, fie sub forma unui „omuleț" straniu, fie la nivelul a-corporalității fumurii, fie la nivelul unor butoane colorate). Se poate spune că mai toate se învîrt în jurul „bulinei lui Max", un Max „cu fața lui socialistă", cum spune naratoarea marcată altminteri de metamorfozarea unui episod crîncen trăit în copilărie și care determină toată povestea privind fantoma din moară: „Sub bara linkurile sînt două cercuțe pe care nu le-am mai văzut. Arunc o privire peste textul acesta hibrid și incomplet, iar cînd vreau să închid îmi sar în ochi și apoi mă săgetează în creier cercuțele de mai sus, care seamănă acum cu două butoane: amîndouă s-au făcut portocalii și pe ele scrie cu violet *max* și *min*".

Prima parte a cărții jonglase între o narațiune la persoana I, directă, sinceră pînă la brutalitatea confesiunii durute și o relatare de „roman" ce prezenta viața secretă a personajului-narator, din perspectiva unui Pavel (cartea Doinei Ruști vorbește, dacă ar fi să o sintetizăm la un nivel al antropologicului, despre o lume căreia i s-a schimbat cursul firesc, o lume de Paveli, pornind de un personaj situat în sfera imaginarului comunist intolerant, brutal, animalic, simbolizînd raptul, intoleranța, arderea cărților, raționalizarea absurdă, amendarea dreptului la viață, uciderea din față a speranțelor). E un experiment ce îi permite naratoarei să confrunte și să tragă anume concluzii, cronologic fixate pînă în 1986, cînd se încheie relatarea romanescă secretă (am putea alătura și comenta, întorcîndu-ne în timp, comportamentul unui personaj celebru pus în fața faptului de a remarca existența sa apocrifă prin lume și de a comenta această situație nemaiîntîlnită cu bunul și neștiutorul Sancho). A doua parte a romanului Doinei Ruști, intitulată simplu *Moara*, adoptă modalitatea unei narațiuni la persoana a treia , clasicizată: „În mijlocul satului se înalță moara, o clădire veche, din cărămidă roșie". Faptele sînt prezentate ca un fel de necesar material didactic, exemplificator, chiar dacă aici se ascunde un întreg miez al romanului. Partea a treia a cărții, *Două zile*, impune o narațiune deliberat construită ca și cum ar fi aproape lipsită de narator, dacă se poate spune și astfel, din dorința de a puncta existența acelui narator exterior, *din totdeauna*, cel care nu uită nimic și la care facem apel atunci cînd istoria nu iartă: „Prima zi urcată la cer a fost ziua de 25 mai

anului 1910, o miercuri însorită și îmbibată cu miros de liliac"; „A doua zi, ajunsă și ea în piscul azuriu, a fost o zi cîinoasă de noiembrie, a anului 1953". Astfel procedează un romancier care cunoaște foarte bine cărările pădurii narative, care nu exclude posibilitatea de a-l antrena pe cititor și în jocurile profitabile ale decodării unor structuri semnificante. Dincolo de toate acestea, ca și în romanele precedente, probabil ca și în cele viitoare, e/ sînt povestea/ poveștile fascinante gravate pe un fundal proeminent al realităților marcante la nivelul biografiilor. E o poveste a familiei Nicolescu, dascăli din tată în fiu, împărțind o existență seculară cu obștea Comoștenilor, sat mitizat, dinspre un Ev Mediu al romanului *Zogru* către lumea închisă, neagră a comunismului nivelator și absurd pe toate palierele (cărțile învățătorului sînt condamnate și arse într-o secvență, desigur alta pe schema semnificației romanului, dar apropiabilă cu aceea din cartea lui Don Quijote). Din interiorul acesteia se desprinde povestea despre Max/ Maxu, ființă bolnăvicioasă ucisă accidental în moara deja populată de duhul-suferință, de aici dezvoltîndu-se imaginarul privind *fantoma din moară* (o conexiune ar putea privi inclusiv semnificațiile unui spațiu burghez – moara – păstrat într-o comunitate supusă invaziei imaginarului comunist). Max este ucis *neintenționat* de agresivitatea inumană a unui polițist a cărui imagine survolează mare marte din conținutul cărții, identificîndu-se cu o anume parte a puterii comuniste. Există apoi, puternic reprezentată, povestea lui Nini, cel care preia povara uciderii debilului Max, sub rezerva ocrotirii polițienești. Această poveste, în mod deliberat amplificată, dusă la cotele unei parabole extreme despre sistemul comunisto-securisto-criptic, îl prezintă pe tînărul din Comoșteni, după un intermezzo necesar la școala de corecție, metamorfozat într-un tovarăș cu un nume nou, care să nu comunice nimic, adică două prenume alăturate, Sandu Ion, tras într-o nouă identitate, urcînd pe scările unei ierarhii specifice noilor timpuri, timpuri în care adevărata valoare e redusă la tăcere, se ascunde, moare sau fuge din țară. Nini devenit Sandu Ion e un personaj grotesc, puternic însă, și cu forme de manifestare ale unei singularități periculoase, opozabil, prin aceasta, unor personaje rămase la stadiul amplificat de grotesc, precum Neicusoru – un alt Neica obsesiv!, un personaj care se acomodează însă și cu realitățile post revoluționare, devenind parlamentar prosper, om important și spălat de păcate, deoarece a revenit la vechiul nume! Tot așa, rizibilul Neicusoru ajunge lider de opinie, formator, nume vehiculat pe piața discursului sforăitor.

Există, desigur, povestea Adelei, suprapusă, verificată, prin aceea a personajului Del, din romanul/ blogul care surprind (sau nu) o aceeași biografie. O poveste care demonstrează ideea scumpă romancierei Doina Ruști: totul se scrie, se adnotează undeva, nimic nu se prescrie și întreaga facere a lumii, veche sau nouă, nu are cum să eludeze această componentă. Ochiul secret, bulina de pe carte, bulina din calculator, blogul, serverul fantomă, textul paralel, romanul *Întunecare*, piraterismul informațional, omulețul-Dumnezeu, fantoma și duhul-suferință etc., toate trimit spre imaginea *creierului*, cel mai important cuvînt din lume, spațiu de depozitare/ prelucrare a amintirilor. Povestea Adelei e o poveste în care realul caută o portiță către fantastic deoarece totul este monstruos, caricaturizat, deformat ca într-un joc al oglinzilor anamorfotice, polițistul Grigore luînd locul oricărei instanțe de putere, casa frumoasă a lui Virgil Popescu devenind Casa Poporului, oamenii furînd cu traista și vînzînd puținul spre a supraviețui, magazinul devenind un spațiu al produselor așteptate prin cozi dezumanizante, Institutul de Studii maculînd, nivelînd, provocînd prin pseudo-cultură și impostură (ideea plasării unui asemenea Institut în lumea patriarhală a Comoștenilor obligați să se lase călcați în picioare de civilizația animalic-absurdă a Pavelilor), totul este supus delațiunii, cartelării, scoaterii din circuitul care mai putea fi, odată, spun amintirile, normal.

Rezultă, din nou, un roman realmente seducător, deși cumva altfel față de ceea ce scrie Doina Ruști, prin această obstinată devoalare a unui real social greu de anulat, de șters din memoria unui creier/ computer, prin creșterea viziunii satirico-demistificatoare și ridicarea ei la un nivel general, chiar dacă se vorbește, din nou, de un spațiu romanesc mitizat. O carte foarte bine articulată narativ, cu soluții incitante pentru cititorul modern și cu o știință a povestirii, a dozării informaționale care ține în priză orice categorie de cititori. Iar cărțile cu adevărat bune sînt acelea care se pot citi de către cît mai felurite categorii de lectori.

COORDONATE BLAGIENE (I)

Dan MĂNUCĂ

CRITICA CRITICII

Se pare că Lucian Blaga este unul dintre puținii noștri scriitori evitați să fie „revizuiți" de bolșevicii epigonici de astăzi. Nici bolșevicii adevărați, aceia care, în anii '50, umblau cu rubașcă de comisar sovietic și pistol la centură, nu prea au avut motive de blamare: nu aveau de a face nici cu un fost extremist de dreapta, care trebuia exterminat, nici cu un fost ilegalist stîngist, care trebuia reeducat. Exclus din învățămîntul universitar, oprit să mai tipărească, trebuia să ofere exemplul unui intelectual aflat „pe muche de cuțit", cum l-a încondeiat Mihai Beniuc, în 1959. Așa a fost „revizuit" Blaga de comintemiști, care, vituperîndu-l pe creatorul „Marelui Anonim", au încercat să-l elimine și pe autorul *Poemelor luminii*. „Revizuirea" lui Blaga s-a oprit însă aici, opera lui literară fiind cercetată pe multiple fețe, începînd din anii '60. Procesul acesta a continuat și după 1990, an după care au apărut numeroase exegeze, despre filosofia, concepția despre cultură, activitatea diplomatică, activitatea poetică, despre corespondență. Mi se pare că ne aflăm în fața unui proces firesc de actualizare a operei unui scriitor, de analizare a acesteia sub lupa atît de numeroaselor și diverselor deschiderii hermeneutice apărute de-a lungul timpului.

Atras de poezia ardeleanului încă de prin 1970, Vasile Fanache i-a dedicat recent volumul *Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Lucian Blaga* (ediția a doua revăzută și augmentată, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007, 214 p.). Fundamentul cercetării nu constituie o noutate, fiind vorba de concordanțele dintre filosofie și lirică. Blaga este considerat, din acest punct de vedere, un „poet modern" care „își propune ca obiect ultim al discursului său tocmai dezvăluirea esenței absolutului, pentru care imaginează diferite echivalențe metaforice". Așadar, dacă nu mai este *ut pictura*, poezia cată să fie *ut philosophia*. Firește, Vasile Fanache nu confundă cele două domenii, ci încearcă să afle cîtimea suprapunerii, dat fiind că poezia nu este, după cum zic așa zișii noștri „postmoderni", doar *flatus voci*, dar, dimpotrivă, exploatare a cuvîntului. Care cuvînt, la rîndul lui, s-a demonetizat însă de mult. Avîndu-și începuturile în vremea afirmării expresionismului, poezia lui Blaga a împrumutat de la acesta neîncrederea în cuvînt, accentuată și de unele curente filosofice contemporane. Ar fi rezultat dificultatea alegerii între cuvînt și tăcere. Sau opțiunea față de o a treia cale, aceea a folosirii cuvîntului pentru a instrumenta o „poetică a tăcerii". În acest fel, Vasile Fanache ajunge să propună o modalitate proprie de investigare a unuia dintre fundamentele poeziei noastre moderne. L-aș adăuga, aici, și pe Bacovia, despre care Vasile Fanache a dat, în 1994, un studiu de referință. De asemenea, și pe Ion Barbu. Cei trei *B* ai poeziei noastre ar face deopotrivă parte – îndrăznesc să sugerez – din cîmpul acestei „poetici a tăcerii" pe care o propune, acum doar pentru Blaga, studiul de față.

O bibliografie teoretică esențializată militează pentru introducerea, și în cîmpul nostru istorico-literar, a așa numitei „estetici a tăcerii", care presupune, firește, o argumentare filosofică adecvată. Cred că, aici, ar fi fost utilă o delimitare între cele două domenii, anume „estetică" și „poetică". Și aceasta pentru motivul că, în accepțiunea curentă, cei doi termeni nu se suprapun. Așa după cum se prezintă lucrurile, Vasile Fanache analizează pe larg *poetica*, altfel spus: modalitățile practice de convertire în act poetic a concepției *estetice* a tăcerii. Întreaga sa exegeză detaliază aceste modalități pornind de la premisele teoretice dezvoltate de filosofia lui Blaga: „Locul lui Blaga în promovarea unei estetici a tăcerii este unul de prim rang". Poetul ar fi „teoretician al tăcerii ca formulă menită să se substituie cuvîntului intrat în criză de comunicare, poet al tăcerii el însuși, al tăcerii cosmice și al tăcerii interioare, subiective". Altfel spus, conceptul de *tăcere* ar încorpora nu doar o concepție de viață, ci și una poetică subsecventă acesteia.

Asupra concepțiilor filosofice blagiene Vasile

Fanache se opreşte deajuns de puţin, deoarece, înainte, au făcut-o alţii. Dar insistă asupra unei corespondenţe adecvate punctului central al studiului său. Aşadar, *misterului*, din filosofie, îi corespunde *criza cuvîntului*, din lirică. Iar aceasta, la rîndu-i, s-ar manifesta, între altele, în opţiunea fermă pentru cele patru elemente fundamentale constitutive ale cosmosului: focul, apa, aerul şi pămîntul. Îndată, pot să apară însă rezerve faţă de aşa numita „poetică a elementelor", a cărei vogă a trecut cam de o jumătate de secol. Numai că Vasile Fanache nu calcă pe urmele lui Bachelard, nu caută „complexe", ci substitutele poetice ale elementelor: cum ar fi posibil ca aceste patru „elemente" să ajungă a construi imagini apte să suplinească neajunsurile cuvîntului. Abia de aici începe originalitatea studiului, care se deosebeşte de felul în care a discutat şi O. Şuluţiu, în 1940, chestiunea *tăcerii* blagiene. Se confirmă astfel vorba conform căreia nici o metodă nu este învechită; învechit poate fi doar felul în care este aplicată.

Iar Vasile Fanache găseşte nenumărate irizări ale celor patru elemente în imaginile esenţiale ale liricii lui Blaga. Spre exemplu, nu elementul *apă*, ci substitutele poetice „lacrima", „izvorul", „marea". Nu elementul *aer*, ci substitutele poetice „văzduhul", „cerul", „vîntul". Nu elementul *lumină*, ci substitutul poetic „amiaza", ca moment de maximă revelaţie: „momentul luminii plenitudinare, desemnat de simbolica amiază, creează o dublă semnificaţie, poetul situîndu-se mai aproape şi totodată mai departe ca niciodată de comunicarea cu universalul. Asemenea lui Valéry, în *Cimitirul marin*, Blaga acordă un sens ambivalent acestei forme apoteotice de lumină, corespunzătoare clipei cînd «soarele ţine în zenit cîntarul zilei» şi «nici o umbră nu găseşti». Urcat pe «coasta soarelui», spiritul atinge gradul maxim al revelaţiei, cu sentimentul de a se fi contopit cu veşnicia".

Nici „pămîntul" nu ar corespunde simbolisticii htoniene obişnuite, ci se pliază pe meandrele particulare liricii investigate: „privit la suprafaţă, pămîntul se înfăţişează ca spaţiu născător de viaţă, într-o mişcare fără oprire, dar în interiorul lui coboară cei plecaţi din viaţă, pentru a-şi continua un alt mod de existenţă, nu mai puţin fascinant. Blaga se îndreaptă cu un interes poetic ieşit din comun spre lumea subpămînteană, mai adecvată viziunii sale mitice, înclinată spre mister." Desigur, nu putea absenta „satul", prezenţă strivitoare în lirica românească. Or, Vasile Fanache nu ezită să îl aşeze pe Blaga în acest context, tocmai pentru că poeţii ardeleni au fost cei care, cu precădere, l-au impus. Trimiterea se face la Coşbuc. Altfel zis, Blaga ar fi încercat să „repare" un clişeu etnografic asumat oarecum de sămănătorişti incluzîndu-l în sfera proprie de concepere a „pămîntului" ca parte a „misterului" cosmic. Deci: veşnicia născută la sat se manifestă în fecunditatea mitică, în strînsa relaţie osmotică dintre om şi universal, înnegurată de orizontul misterului, al tîlcului, al runelor, unde simţurile şi logica n-au acces." Amîndoi poeţii ar recunoaşte existenţa *de facto* a misterului rustic. De aici ar începe însă deosebirile: Coşbuc renunţă „să cerceteze legile", în vreme ce Blaga, admiţîndu-le şi el, le consideră tot inabordabile, dar din cauza cenzurii transcendentale. Aşadar, disocieri de fineţe, care se arată a sta la baza întregii exegeze semnate de Vasile Fanache. Nu „pămîntul", „focul" ş.c.l. îl interesează, ci – repet – prezenţele atomizate specifice din lirica lui Blaga, deduse dintr-un „element" privit doar ca punct de pornire.

În acest fel mi se pare că s-a trecut peste obstacolul creat de suprapunerea discursului filosofic peste discursul liric. Pericolul era iminent, atîta timp cît prezenţa „chipurilor tăcute ale veşniciei" din cel de al doilea este argumentată copios prin citate din cel dintîi. Disputa eternă „poet-filosof" ori „filosof-poet" părea de netrecut. Au intervenit însă detaliile amintite anterior, care confirmă originalitatea unei structuri, în esenţă, lirice.

POEMUL CA SPAȚIU SACRU

Adrian Dinu RACHIERU

Cei care se vor apropia, circumspecți sau încrezători, de poezia Mariei-Elena Cușnir, de izbitoare fastuozitate metaforică, rîvnind a ancora la himericul mal al idealității, vor trebui să ia notă de o precizare-definiție pe care autoarea însăși o lansa explicit: poemul ar fi „dialogul dintre pămînt și cer", oferind „simfonia metaforelor". Avînd la îndemînă această *cheie hermeneutică* înțelegem și vorbele regretatului Cezar Ivănescu, cel care îi veghease devenirea și sub a cărui recomandare (și în numele unei editoriale fidelități „junimiste") poeta din Suceava își tipărise, ritmic, plachetele sub directoratul cezaric. Marele poet (vai, recent dispărut!) deslușea în acele stihuri „o poezie abstractă, pulsînd de spiritualitate", subjugată de o vrajă orfică, o poezie care încerca a se desprinde de materialitate și de ancora biografismului. Totuși, poeta, semnînd în timp volume cu titluri (prea) lungi precum *Sub tîmpla silabelor cu gust de tăcere* (2005), *Dialog fictiv la marginea nopții* (2007), și, recent, *Poeme pe-un fir de lumină*, ținea să ne avertizeze: „El, sufletul, ți-ar deschide ușa spre cer/ Arătîndu-ți cît de flămînd/ E de viață" (v. *Asfințitul soarelui*). Ceea ce ar pune sub semnul întrebării, fie și parțial, valabilitatea enunțului de mai sus, fără a nărui năzuința de a percepe poemul „ca lumină pură". În fond, la vîrsta recapitulărilor nostalgice, poeta nu creează într-un laborator aseptic. Ea pîndește „cuvinte stelare" și tăcerea viselor, rîvnește – inundată de triste irepresibile – asceza „în palmele cerului", știe că poezia – ispitindu-ne labirintic – e „fiorul/ Aventurii ascunse" (v. *Un chip al poeziei*). Dincolo de balansul căutărilor simte apăsarea nemiloasă a timpului inextensibil, sentimentul trecerii, „colții morții", clipirile hăului. Iată, așadar, și trimiteri (obsesive) la concretul imediat de vreme ce recunoașterea nu întîrzie: cuvintele au „gust de toamnă", rana golului, zodia îndoielilor o împresoară și „încă de la început/ Lumina trăgea noaptea". Sau: „Rana locuiește în freamătul/ Înmiresmat al țărînii" (v. *Tîrziu de noiembrie*). O *îngemănare*, așadar, trimițînd spre pînditoarele, lacomele brațe ale nopții care amenință: „Cu tăișul timpului pe umeri/ Fărîma de fericire/ Se-ntoarce spre tine. Cel singur!" Speranță firavă însă, iute compromisă, „tropotul timpului", vîrtejul orelor, „întunecimile demonice ale golului" pun în pericol *vîrsta florilor*; și, indiscutabil, „lumina dulce" se însoțește cu „năframa neagră". Ce (ne) mai rămîne sub acest terorism al *desființării*? Probabil, visătoria... Acum, ne asigură poeta, „ochiul deschis al poemului/ Crestează visele/ Rătăcind pe chipul secundelor" (v. *Aripile cuvintelor*). Și: „Răstălmăcind legile zădărniciei/ Gustasem din muzica diafană/ A zilelor cu aripi deschise" (v. *Vis matinal*). Unde poate fi, așadar, „limanul de azur"? (v. *La porțile Edenului*). Da, „îndrăgostiții își croiesc/ Veșminte de lumină"; dar, adîncindu-se *între vise*, poeta acuză „mușcătura veninoasă a timpului". Secundele curg „cu scrîșnet de brici" și sub lumina unui eros regenerat (o iubire de primăvară, spulberînd întunecimile), refugiată „în livada visărilor", vindecată de trufie, poeta încearcă a izvodi pagini diafane.

Vom observa, în treacăt, că prin această revărsare metaforică, cu propulsie romanțioasă, cumva demodată, activată de „bătăile îmbietoare ale inimii", se instalează o ușoară saturație, obositoare însă prin repetiție. Poeta nu s-a schimbat, nu pare sedusă de exercițiul devenirii, nu e în căutare de sine. Ea locuiește între „hotarele himerelor", ascultă „cîntecul efemer al silabelor" și, în pofida „mușcăturii reci a morții", sfidînd „sărutul toamnei care ucide veșnicia" propune o lungă, salvatoare confesiune pe o aceeași linie stilistică. Firește, nu e vorba de un lirism lejer, colocvial. Chiar dacă sentimentalismul dulceag ori, dimpotrivă, asaltul spaimelor se insin-

ucează (pe alocuri), acest lirism ar vrea să inocenteze lumea, redescoperind candoarea și naivitățile romantice, dilatate obsesiv, hrănind iluzia că „trupul clipei", lunecos, ar putea fi crucificat. Or că dulcea amăgire, ascultînd muzica tăcerii ar însufleți „o picătură de timp".

Iar de ar fi să judecăm contextual lirica d-nei Cușnir, vom nota imediat că falia generaționistă limpezește tabloul axiologic. Explozia scripturală și autorlîcul, inflația lirică și pornocultismul, ispita prozaizării (coborînd în subteran cu furii viscerale) și desentimentalizarea definesc o direcție urmată cu voioșie de cohortele literatorilor, juni îndeosebi, atrași de terifiant și hidoșenie. Pe de altă parte, chiar decretînd starea de criză a poeziei, stahanovismul liric face ravagii. În pofida abundenței, oferta se dovedește „pauperă". Fără a considera poezia o „relicvă romantică", expediată la tomberoanele Istoriei literare (cum îndeamnă unii), Maria Elena Cușnir vede poemul ca „spațiu sacru" ori „coardă vindecătoare". Încît, spuneam, frisonul existențial capătă un accent confesiv, o infuzie autobiografică (ficționalizată, totuși) departe de scepticismul frivol, guraliv. Nu e vorba de o sensibilitate neagră dar nici de un vitalism primitiv, eliberînd un discurs frust, de jubilație senzorială. *Mica istorie* (personală) poate fi un inepuizabil stoc tematic, epurat și controlat în/de o sinceritate elaborată. Încît, chiar și sub amenințarea spaimelor ancestrale, a abisului îndoielilor, sub tortura întrebărilor, pulsiunea scripturală, paradoxal, se temperează și se distilează, îmbrăcînd modulații elegiace. O liniște „bine zăvorîtă după silabe", șirul „cuvintelor nerostite" (vorbe „plăpînde", cucerind foaia albă) par a-i oferi sprijin și temei. Par a întîrzia/încetini căderea, amenințarea asfințitului, înfrîngînd singurătatea care ne încolțește. Sau, cum spune memorabil, autoarea, „îmbolnăvirea de rugină". „Blestemat" de a fi *un fir de lumină*, poetul – în această viziune – este sortit a-și îmblînzi prin scris chinul existențial rîvnind beatificarea chiar dacă ecoul speranței are „gust de țărînă". Prin „ușa întredeschisă a filelor" răzbate, surdinizat, acest mesaj, multiplicat în variante, exploatînd cu hărnicie filonul tematic. În fond trena acestui lirism este nevindecabila nostalgie; ea poartă spre noi „povestea țipătului", adică viețuirea, o existență *capturată*, „vîslind între vremelnicii", neîmpăcată cu gîndul de a se supune unei *orizontalități* trivializate, confiscată de mizerabilism dar și fără putința de a se refugia, fals-salvator, într-un „ghetou estet", vidat de suferință. Adică de viață...

Laureații Concursului Național de Poezie „Costache Conachi" ediția a XVI-a, octombrie 2008 Casa de Cultură a Municipiului Tecuci

Andreea Mihalcea – Ploiești, elevă
Marele premiu; Premiul revistei „Tecuciul literar-artistic";

Andreea Despina Popovici – Gura Humorului, studentă, Iași
Premiul I; Premiul revistelor: „Tecuciul literar-artistic", „Hyperion – caiete botoșănene", „Dunărea de Jos", Galați;

Adrian Diniș – București
Premiul II; Premiul revistei „Tecuciul literar- artistic";

Oana Gabriela Bucur – Găești, elevă
Premiul III; Premiul revistelor: „Tecuciul literar- artistic", „Convorbiri literare";

Irina Roxana Georgescu – Medgidia
Premiul revistelor: „Dacia literară", „Dunărea de Jos" și „Tecuciul literar-artistic"; Premiul „Cezar Ivănescu" al Muzeului Literaturii Române Iași, Premiul Cenaclului literar „Calistrat Hogaș" al Casei de Cultură Tecuci;

Mușata Matei – Chișinău, studentă
Premiul revistelor: „Poezia", „Tecuciul literar artistic";

Carmen Păduraru – Bacău
Premiul „Ioanid Romanescu", al Muzeului Literaturii Române Iași;

Marian Gabriel Avram – Botoșani
Premiul „Mihai Ursachi" al Muzeului Literaturii Române Iași ;

Răzvan Oprescu – Ploiești
Premiul revistei „Dunărea de Jos", Galați;

Gabriel Nedelea – Cujmir, Mehedinți
Premiul revistei „Oglinda literară", Focșani;

Amalia Trepca – Bacău
Premiul revistei „Porto-Franco" – Galați; Premiul Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din Romania ;

Valentina Bișog – Pașcani
Premiul din partea Protoeriei Tecuci, pentru cea mai bună poezie creștină;

Alin Boeru Costin – Ploiești
Premiul revistei „Tecuciul literar artistic"

DE LA VORBA LA FAPTA MOLDOVENEASCĂ

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Volumul *Între linii* (Iaşi, Princeps Edit, 2005), al doilea din ciclul romanesc al lui Grigore Ilisei intitulat „Palimpseste regăsite" (din care a mai apărut *Peisaj cu raţe sălbatice*), stă sub semnul unui romantism (inclusiv revoluţionar) specific perioadei exuberante a vîrstelor timpurii, dar confruntată şi cu rigorile regimului opresiv comunist. Conservarea candorilor în descendenţă edenică proprii vîrstelor aurorale pare posibilă doar în condiţiile unui timp social-istoric prielnic, numai că aici există un proces de imixtiune din partea regimului totalitar, care dezarticulează destinele, unii oameni jinduind la o tihnă patriarhală greu de regăsit. Cartea *Între linii* este construită pe două coordonate temporale: evocarea nostalgică a unui trecut idilic şi situarea în prezentul comunizat, cînd înţelegerea vieţii în latura ei poetizantă nu o pot avea decît copiii şi dezaxaţii sau „deviaţioniştii", care îşi mai păstrează ingenuitatea doar dacă aleg să meargă „între linii" iar nu pe linia trasată de partidul unic prin propagandiştii săi: „Partidul are dreptate. Partidul are întotdeauna dreptate. Să ne scuturăm de deprinderile unei societăţi în putrefacţie, societatea burgheză, în care am avut nenorocul să trăim. Porniţi înainte tovarăşi!" Încercate de astfel de condiţii vitrege, fiinţele candide sfîrşesc prin a se prăbuşi. Refugiul în lumea copilăriei, amintirile vieţii idilice, tristeţea, zbuciumul aşteptării incerte (a dubei Securităţii, de pildă, care îi ridică pe cei deveniţi suspecţi) sînt aduse în prim plan. Autorul stăpîneşte foarte bine limbajul de lemn al epocii trecute şi „înfierează cu sfîntă mînie"... intelectuală vechea orînduire, neluînd însă distanţa auctorială necesară.

Se degajă la lectură un *modus vivendi* asemănător cu cel evocat de Ionel Teodoreanu ori de Duiliu Zamfirescu în binecunoscutele lor romane pe această temă şi găsim aici, în fond, o preamărire a sufletului moldovenesc, înclinat spre visare şi melancolie, atît în ce priveşte personajele, cît şi pe autorul lor. „Dragii mei, lenea moldovenească începe cu vorba moldovenească şi se încheie cu fapta moldovenească", ne amintim că teoretiza Herr Doktor în *La Medeleni*. Iar titlul prezentei cărţi este asemănător cu cel purtat de al treilea volum al acestui ciclu (*Între vînturi*). Cîteodată se frizează vechiul sămănătorism în descendenţă pur moldovenească, trama epică derulîndu-se la un moment dat nu numai în provincie, ci şi în tumultul citadin al Bucureştiului dătător de spaime tentaculare: „Un du-te-vino năucitor. O lume smintită, intrată într-o mişcare de perpetuum mobile şi obositoare. Ziua mohorîtă scotea la iveală sordidul acestui loc vital al Bucureştiului, gara centrală şi sporea starea de anxietate, de neliniştе ce pusese stăpînire pe Camil Dunea de cum coborîse scările întunecoase şi neprimitoare ale blocului imens, din cartierul dormitor de la marginea oraşului tentacular şi ieşise în strada zgomotoasă, zăngănitoare din pricina tramvaiului bătrîn, parcă bolnav de tremurici, gata-gata să se dezarticuleze dintr-o clipă în altu. N-avea niciun chef să urce în acea hardughie umblătoare şi o porni repede pe jos, cu înţeleasa din copilărie, să ajungă numaidecît la staţia de autobuz a cărui linie ducea drept la gară, fără prea multe ocolişuri şi opriri" (p. 261).

Grigore Ilisei adoptă atitudinea lui Duiliu Zamfirescu, fiind un apărător al boierimii (minţii) moldave, dar nu în faţa burgheziei de peste veac în plină ascensiune, ci în faţa stalinismului şi a socialismului biruitor în plin avînt revoluţionar spre cele mai înalte culmi de progres şi civilizaţie. Aş putea spune că, scriind o parte din roman în Tunis, autorul se aseamănă oarecum cu diplomatul Duiliu Zamfirescu, care arunca din Italia galeşe priviri idilice înspre ţară şi nutrea sentimentul că aparţine unui trecut etnic, avînd conştiinţa datoriei faţă de cei de acasă. Aici, oaza rustică plasată la Moineşti băcăuani nu reprezintă doar un refugiu estival, ci şi un veritabil centru de existenţă stabilă a unei umanităţi deosebite de cea urbană.

Hotărîtoare pentru dinamica romanului *Între linii* este punerea accentului pe apariţia unui imperativ intim, a aspiraţiei spre echilibru sufletesc prin găsirea unor constante regeneratoare. În acest sens, contrastează părţile unde se narează aspecte tragice din epoca stalinistă cu acelea unde se descriu perioadele petrecute în atmosfera de „colţ de rai" de la Moineşti, întîlnite în romanele *Viaţa la ţară* şi *La Medeleni*, ori acelea de problemati-

zare amoroasă (ce amintesc de romanul lui G. Ibrăileanu, Adela). Camil Dunea, deși este pictor iar nu sculptor, vrea s-o modeleze pygmalionic pe Draga Ștefan, „un fel de știma locului" care este pe cale să-și asume destinul Adelei sau al Saşei Comănesteanu.

Asemenea unui nou Emil Codrescu, acest artist prins în „pînza de păianjen" a picturii noi, realist socialiste, presimte că iubire lor este cu neputință de împlinit și, prin urmare, nu face pașii necesari pentru a-și clarifica pozițiile: „Așa se simțea de fiecare dată cînd poposea la Moinești, în grădina raiului. Aici, într-un chip misterios, ca un heruvim, se ivea înainte-i Draga, fetița de care îl lega un sentiment complex și greu de definit. Era și atracția față de un copil în ființa căruia puritatea celestă se întîlnea cu plinătatea omenească. Bucuria vieții fără zăgazuri și candoarea, frăgezimea plantei ieșite din pămînt, cu lujerul firav, dar în făptura asta, abia dezghiocată în lumina lumii, înmugureau, plini de făgăduințe, nurii nu prea îndepărtatei vîrste femeiești. O întrecere deocamdată fără învingători și învinși. Lui Camil Dunea îi venea greu să mărturisească, fără a păcătui, ce-l fermeca întîi și întîi la Draga: copilăria ei în vîltoare sau semnele, tot mai vizibile și mai puternice ale feminității nerăbdătoare" (p. 84–85).

La vîrsta maturității depline, atitudinea lui o va determina pe femeia mai tînăra (tot cu 20 de ani, ca în romanul *Adela*) să cadă pradă unui complex sufletesc de nerezolvat în privința sentimentelor nutrite. Conflictele interioare nu pot fi rezolvate lesnicios, iar sufletul său tulburat nu doar la suprafață își va regăsi rareori echilibrul statornic. Mișcată odată de resorturi adînci, ea devine apoi o prezență exemplară, chiar moralizatoare în statornicia presupusei fericiri conjugale, gestul de pietate filială de a urma sfatul mamei („icoană înaintea căreia ar fi îngenunchiat") în privința matrimoniului fiind elocvent.

Căsătoria ei oarecum din calcul nu este străină de indecizia lui Camil Dunea, incapabil să iasă din păienjenișul temerilor și scrupulelor. Întreaga lui vitalitate se concentrează în rațiune: dezarmat în fața vieții, el o stăpînește prin reflecție, asemenea unui erou... camilian. Draga Ștefan l-a iubit cu statornicie pe Camil Dunea, îl așteaptă fără nicio promisiune, sacrificîndu-și matrimoniul fără să împartă sau să ceară ceva, gata să se supună soartei sau blestemului. Apare, de altfel, și în legătură cu alte personaje, ideea de curgere a destinului sub semnul împlinirii unui blestem. Rănită în zona afectelor și deziluzionată în dragoste, ea se va descărca vindicativ în același plan amoros.

Grigore Ilisei își propune să urmărească etapele distincte ale maturizării biologice și sufletești a protagoniștilor, dar nu reușește să contureze decît niște eboșe temperamentale ce duc lipsă de consistență a materiei psihice, aproape totul glisînd în pură narațiune. „Psihologismul" este luminat doar prin comentarii care rămîn exterioare zbuciumului sufletesc și nu lasă loc aspectului comportamental și nici măcar dialogului, care ar scuti de multe explicații. Astfel, autorul nu reușește să coboare adînc în sufletele personajelor, care fiind înfățișate sub forma formulelor închise și neavînd posibilitatea unei evoluții credibile.

Există în roman două planuri narative: unul al vieții sub comunism, altul al „vieții la țară". Desigur, cele două naturi ale personajelor – individuală și socială –, nu sînt izolate, ci corelative, conduita lor fiind consecința întretăierii dialectice a celor două aspecte. Cu instinct de prozator, Grigore Ilisei reușește să omogenizeze această unitate a contrariilor și lucrează cînd în planul istoric, cînd în planul individual, însă nu radicalizează realismul analitic și nici imaginația epică nu impune o viziune coerentă, sistematică asupra tragediilor suferite în perioada comunistă. Pentru a suplini coerența de profunzime, autorul recurge la soluția echilibrării prin narație, sacrificînd însă adîncimea psihologică. Astfel, enunțul primează asupra sondării analitice: nu există „psihologism", ci simple relatări de fapte de la suprafață, cel mult de exteriorizare a unui sentiment. Caracterul personajelor este conturat mai mult prin „zugrăvirea" la care recurge constant autorul.

În această carte de un sentimentalism pe alocuri gîlgîitor, unde, după cum am spus, se sting ecouri din romanele lui Ionel Teodoreanu, G. Ibrăileanu și Duiliu Zamfirescu, personajele adoptă atitudini sufletești care contrastează vădit cu mersul societății noastre din epoca dejistă și ceaușistă. De-a lungul descrierilor idilice și vaporoase cu pornire spre melodramatic, autorul își etalează totuși spiritul de observație, știind să vadă semnificația momentelor și împrejurărilor istorice dificile. Grigore Ilisei își situează corect personajele în spațiul familial și social, surprinde reușit atmosfera morală și de teroare specifică epocii, înzestrează cu finețe pe activiștii de partid cu limbajul de lemn necesar desfășurării în bune condiții a cursurilor de la Școala de Alfabetizare Politică. Morala care se degajă la sfîrșitul lecturii romanului *Între linii* este aceea că o orînduire trecătoare fără frică de Dumnezeu este trecătoare într-un mediu de valori stabile, într-o lume care situează credința între permanențele sale istorice și sufletești.

GHEORGHE GRIGURCU ŞI REGENERAREA SUFLETULUI CRITIC

Daniela PETROŞEL

Într-un interviu recent acordat Dorei Pavel pentru „România literară", Gheorghe Grigurcu anulează, o dată în plus, prejudecăţile care încă mai apasă demersul critic: „La fel ca scriitorul (*de facto* scriitor el însuşi), criticul îşi pune la masa de joc personalitatea pe care şi-o poate cîştiga sau pierde în calificarea sa estetică. El interpretează operele altora, precum un actor, umplînd alveolele goale ale textului (orice text literar conţine asemenea alveole, în aşteptarea receptorilor, practic în număr infinit) cu vibraţia sa în unicat. Cîtuşi de puţin «parazit» al creaţiei comentate, criticul o completează cu materia propriei sale trăiri, îi insuflă, el, energia vieţii sale spirituale". În această lumină, numeroasele sale studii critice răspîndite în cei aproape 50 de ani de carieră sînt o formă a drămuirii sufletului, prin repetate injecţii cu viaţă în materia amorfă a livrescului. Poate' de aceea, criticul literar autentic are mare disponibilitate afectivă, capabilă să întîmpine variate game de sentiment. Şi cu cît investeşte mai mult capital sufletesc în producţiile altora, cu atît se construieşte pe sine mai coerent, regenerîndu-se în permanenţă. Scriitorul (şi operăm aici cu falsa disociere *scriitor-critic*), oricît de distincte ar fi eurile personalităţii sale artistice, păstrează totuşi un nucleu stabil; criticul, în schimb, penetrează universuri artistice diferite, rezultate ele însele ale unor şi mai eterogene universuri sufleteşti.

În *Breviar Cioran* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007), Gheorghe Grigurcu animă cu suflul critic una dintre cele mai comentate/controversate personalităţi literare româneşti. Opţiunea este, cum altfel, nu doar profesională, ci şi personală, destinul cărţilor lui Cioran în România comunistă împletindu-se strîns cu agitate amănunte biografice: „La lectura lui Cioran îmi descopeream un suflet... cioranian, care tresaltă uneori pînă în ziua de azi". Ne recunoaştem în Cioran nu doar pentru că e român, ci pentru că oferă o formă palpabilă neliniştilor noastre şi, prin asta, măcar speranţa salvării: „Cioran: genialul purtător de cuvînt al nostru, al cititorilor săi ce adesea ne-am regăsit cu o dureroasă voluptate în paginile sale, năzuind la cuvîntul ce ne exprimă precum la o mîntuire provizorie". Reunind articole postdecembriste despre gînditorul româno-francez, Gheorghe Grigurcu îşi propune implicit să depăşească clişeele care l-au transformat pe Cioran în *renegatul* sau *antipatriotul*; el a fost astfel obligat să trăiască o a doua exilare, tocmai prin răstălmăcirea, incriminarea sau ignorarea la care a fost supus. De aceea, multe dintre prezentele studii se axează pe atît de discutata chestiune a românismului cioranian, a autenticităţii sentimentelor sale naţionale. Respingînd imaginea unui Cioran-harakiri etnic, Gheorghe Grigurcu vede în hulitul volum *Schimbarea la faţă a României* un rezultat al *energiei puţin obişnuite, de facturã dionisiacă*. Nu rătăciri doctrinare, de stînga sau de dreapta, ci un remarcabil construct intelectual, semn al unui vitalism energic, de facturã transilvană. Portretul lui Cioran la tinereţe, „Acesta e conştient de sine din capul locului, în sensul unei stabilităţi a spiritului", îmi aminteşte de modul în care Vladimir Streinu îl vede pe Titu Maiorescu. Pare aproape o erezie apropierea acestor temperamente atît de diferite, cu existenţe sociale aflate la poli opuşi, dar personalităţile lor pe deplin formate încă din anii tinereţii şi asumarea timpurie a unui destin susţin o astfel de corespondenţă. În ambele cazuri, publicarea jurnalelor produce o mutaţie de receptare: la Titu Maiorescu accentul se mută pe redescoperirea umanităţii de dincolo de morga socială, la Cioran, în schimb, surprinde normalitatea şi sanitatea de dincolo de nonconformismul public.

Dar, mai mult decît chestiunile îndeobşte discutate în contextul operei lui Cioran, relaţiile lui cu ţara, *extazul îndoielii*, autenticitatea credinţei, interesează în mod special un studiu care reuneşte două personalităţi româneşti aparent ireconciliabile, *Caragiale şi Cioran*. Ambii îşi aduc contribuţia, fie că ne place sau nu, la configurarea identităţii noastre naţionale, deşi ne recunoaştem totuşi mai mult în mahalagismul voit spir-

itual decît în deliciul disperării. Gheorghe Grigurcu identifică în textele lui Cioran o raportare aproape obsesivă a acestuia la Caragiale; nu Caragiale scriitorul, cît mai degrabă Caragiale formatorul unei reprezentări, intrate în mentalul colectiv, asupra acestei etnii. În diferite etape ale creației sale, se pare că Cioran alege să dialogheze cu Caragiale, tocmai pentru că societatea românească, în care plutea spiritul dramaturgului, i-ar fi creat tînărului revoltat „un soi de matrice a sensibilității". Inițial, gînditorul de la Rășinari polemizează, textul *Schimbarea la față a României* fiind o replică la zeflemeaua noastră constitutiv națională, implicit la miticismul caragialian. Reproșînd nației „absența dramatismului în trăirea destinului nostru", Cioran refuză să se identifice cu un neam damnat la un balcanism ieftin. Alte pasaje cioraniene, din *Tratat de descompunere* de data aceasta, capătă statutul unor observații exegetice cu obiect caragialesc. În viziunea lui Grigurcu, Cioran se dovedește a fi un fin interpret al textelor lui Caragiale, la nivelul intuirii unui neașteptat portret auctorial; creatorul *Momentelor* este un lucid observator al *mecanicii vitului*, el este autorul care, aglomerînd personaje amorale și evenimente trepidante, vorbește, de fapt, despre dramatica-i – și de aceea abil mascata – înstrăinare. Concluzia criticului motivează, o dată în plus, apropierea celor două spirite afine: „Nici Caragiale, nici Cioran n-au încredere în lumea dată, rod al Creației divine, înlocuind-o, unul cu o ricanantă lume carnavalescă, altul cu o spumegătoare speculație nihilistă". Chiar dacă scepticul gînditor nu se raportează explicit la Cioran, iar ideile cioraniene despre condiția saltimbancilor sau despre aglomerarea lingvistică se potrivesc și altor opere și autori, asocierea rămâne valabilă. Căci, ce justifică fără drept de apel această filiație este dorința de a oferi necesarul revers, neliniștit și exaltat, paradoxal și demonic, mult prea popularului *Mitică*. Iar dacă în latura *Hyperion* cu greu ne mai recunoaștem, consolidăm *modelul Cioran*, ca fiind, în cele din urmă, mai uman.

Iar în vreme ce Caragiale e mai prezent ca oricînd în viața cetății, nu același lucru putem să-l spunem și despre Blaga; despre această retragere din istoria imediată a celui din urmă este vorba într-un alt capitol al cărții, *Blaga și Cioran*. Și aici miza demonstrației este tot modul și măsura în care doi autori intuiesc esența nației natale, dar și felul în care textele lor și sistemele de gîndire sînt, implicit, o prelungire a unei anumite stări de spirit naționale, generate de un anumit ciclu istoric. Mai precis, opera lui Blaga este „un rol imperial al epocii de maximă împlinire creatoare a românilor, cea dintre cele două războaie mondiale...".; textele lui Cioran, în schimb, corespund „perioadei de criză care a urmat mirajului interbelic. Cu el ne întoarcem la angoasă, spaimă, teroare, la izolare, suspiciune, negație suverană, la icoana fragilității extreme a ființei, la tabloul societății atomizate". Însă, dacă am avut timp suficient să ne însușim *modelul Blaga*, să ne lăsăm copleșiți de spiritul filosofiei sale, nu același lucru, din nefericire, l-am făcut cu Cioran. El nu a avut ocazia să se împămîntenească, să devină de-al locului și, implicit, de-al nostru. Exilul lui și izolarea noastră nu ne-au mai permis să-l asimilăm, la modul structural, pe originalul filosof. De aceea, recuperările lui Cioran au fost, cu remarcabile excepții, previzibile eșecuri. Căci modul în care a fost receptat Cioran, din perioada interbelică și pînă în anii postdecembriști, scoate la iveală sechele, mai grave decît cele politice, ale societății românești. Studiile anilor '50, semnate de agitatorii momentului sau de numele mari ale criticii românești, stăteau sub semnul demascării gîndirii putrede, decadent burgheze ce a alimentat antinaționalismul *vîndutului* Cioran. Studii mai noi îl mutilează iarăși pe Cioran, fie printr-o patetică exaltare laudativă, fie imputîndu-i vehement ideologiile. De aceea, Gheorghe Grigurcu pledează pentru o necesară debarasare de truisme, pentru o valorificare onestă a personalităților neamului, toate fundamentate pe o libertate regeneratoare. Căci nu știm încă să ne consolidăm valorile, sîntem stîngaci atît în a le contesta cît și în a le oferi credit nelimitat. Ultima secvență a cărții, *Cioran, genialul nostru purtător de cuvînt*, este un interviu pe care Gheorghe Grigurcu îl acorda revistei „Viața Românească", în 2005. Îl recunoaștem aici pe criticul virulent, revoltat epidermic de unele manifestări ale societății române actuale; aceasta traversează o perioadă a „«purificării» tergiversate, a «tranziției» infirme, a «progresului» problematic". Iar într-un mediu „încă plin de pudibonderii, de conformisme și de reflexe ale obedienței și complicității", Cioran este încă o dată o victimă.

Îl citesc întotdeauna, pe Gheorghe Grigurcu cu plăcerea pe care numai pasiunea netrucată o poate transmite. Implicarea lui e semnul retragerii în abstract, căci altfel nu s-ar explica sinceritatea tonului. E unul dintre puținii critici simultan clasic și actual. E un clasic în critica românească prin pertinența judecăților de valoare, prin capacitatea de a se lăsa pradă propriului gust estetic. Prin natura corosivă a afirmațiilor și prin curajul de a-și purta singur luptele e un om al zilelor noastre. Tinerețea condeiului său vine din verva scrisului, din pasiunea argumentației, din neobosita energie, semne ale unui preaplin spirit/suflet critic.

CĂRTURARUL SUB VREMI

Antonio PATRAŞ

CERNEALA SIMPATICĂ

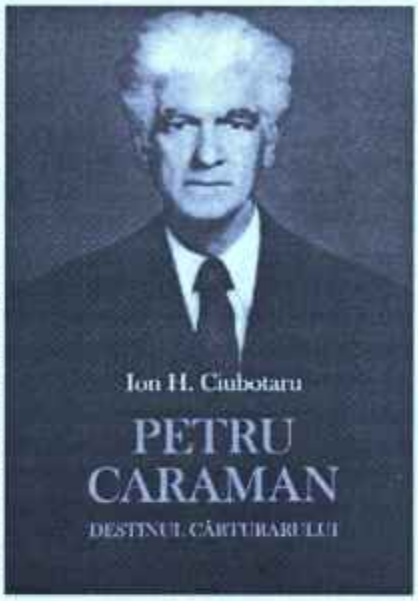
Reprezentant notoriu al şcolii ieşene de etnologie, profesorul Ion H. Ciubotaru continuă, în acelaşi spirit de seriozitate, disciplină şi studiu temeinic, cu ambiţia exhaustivităţii (cine îndrăzneşte azi să viseze măcar la aşa ceva?), tradiţia inaugurată în mediul academic autohton de Petru Caraman, maestrul pentru a cărui memorie nimeni nu a făcut atît cît recunoscătorul discipol. Dovada cea mai recentă a frumoasei devoţiuni o constituie monumentala lucrare cu caracter monografic apărută la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi (Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, 657 p.), o carte-eveniment, alcătuită laborios, cu intenţia de a restitui posterităţii imaginea nealterată a vieţii şi personalităţii savantului de talie europeană. Autorul a avut şansa (cum vedem, pe deplin meritată!) de a fi ales drept unic discipol şi legatar testamentar al cărturarului retras în turnul de fildeş după excluderea din universitate, pricten de încredere al profesorului prigonit de comunişti, trădat de colegi, ispitit de turnătorii onctuoşi, persecutat sistematic şi urmărit pas cu pas de ura neîmpăcată a politrucilor roşi de invidie şi înclinaţi spre ticăloşie prin însăşi natura lor becisnică, de făpturi josnice, cu instincte primare. De aceea, date fiind circumstanţele vitrege în care şi-a desfăşurat activitatea intelectuală „vlăstarul de răzeşi din Ţara de Jos" (am preluat inspirata formulă după titlul unui capitol din carte), Ion H. Ciubotaru insistă asupra tăriei de caracter şi a celorlalte trăsături morale menite a scoate încă mai mult în evidenţă domensiunea eroică a biografiei învăţatului om cu destin exemplar, cristalizat în proximitatea mitului.

Un model etic

Într-adevăr, spre deosebire de confraţii oportunişti, gata oricînd să-şi ofere serviciile pentru un profit oarecare, Petru Caraman a refuzat, demn, pactul cu diavolul, preferînd să-şi păstreze conştiinţa imaculată. În plus, dincolo de refuzul obstinat de a colabora cu sistemul în lucrurile mărunte, după scenariul binecunoscutelor practici insidioase, în genul trocului insignifiant şi al tranzacţiilor lesnicioase capabile să-ţi furnizeze totuşi păcătoasa iluzie a nevinovăţiei, cărturarul a consimţit chiar la sacrificiul suprem, acela al vanităţii de autor, şi asta într-o măsură care-l apropie, fără pic de exagerare, de figurile legendare ale asceţilor din vechime. Avem de-a face aici, cum bine observă atentul exeget, cu „singurul caz din istoria noastră culturală şi, probabil, unul din puţinele existente în lume, cînd opera unui mare învăţat e formată, în proporţii covîrşitoare, de postume". Prin testament, Petru Caraman a lăsat culturii române, cu precizarea că nimeni nu are dreptul să profite în vreun fel de pe urma minunatului dar, „o impresionantă zestre de manuscrise: 32 de studii, însumînd aproape 6000 de pagini dactilografiate! Altfel spus, douăsprezece volume a cîte cinci sute de pagini, în care sunt tratate, pe un larg plan comparatist, probleme de cea mai mare însemnătate pentru domeniile etnologiei şi slavisticii".

Generozitatea savantului îmi aminteşte de gestul memorabil al lui Tolstoi care, bătrîn, în speranţa îndreptării morale a semenilor, hotărăşte să-şi dăruiască opera umanităţii, spre dezacordul mult prea pragmaticei sale tovarăşe de viaţă, îngrijorată de veniturile viitoare ale familiei. În schimb, spre deosebire de genialul romancier, plecat de unul singur în lumea largă, trebuie spus că Petru Caraman a avut norocul unui sprijin constant din partea soţiei, adevărat înger păzitor, care i-a acceptat intransigenţa, încurajîndu-l mereu să nu dezerteze de la datoria scrisului. E vorba despre scrisul dezinteresat, înţeles ca formă privilegiată de manifestare a libertăţii spiritului, peste mode şi timp. Iată o mărturisire cît se poate de concludentă: „Eu nu mai scriu ca să public, cum am făcut cîndva. Nu scriu pentru actualitate, ci pentru o vreme viitoare, cînd oamenii se vor trezi, în sfîrşit, din nebunia furi-

bundă, distrugătoare de valori, care-i bîntuie de atîția ani de zile. Eu nu scriu, după cum n-am scris niciodată, pentru nici un partid și pentru nici un regim".



În consecință, cînd regimul totalitar a făcut imposibilă afirmarea necenzurată a personalității creatoare, cărturarul a optat pentru autoexilul voluntar, în preajma cîtorva prieteni fideli și a familiei unite într-o nobilă suferință și în credința că răul n-are cum să dureze o veșnicie. Este acesta un exemplu sublim de rezistență la opresiune, care răstoarnă pe bună dreptate justificările *post festum* de tipul „așa au fost vremurile", „nimeni nu e curat", „trebuia să supraviețuim într-un fel" ș.a.m.d. Or, în mediul universitar ieșean (și nu numai), cu cîteva fericite excepții, Petru Caraman nu se bucură nici azi de prea mare simpatie. Citind cartea profesorului Ion H. Ciubotaru am înțeles, în sfîrșit, cauzele bizarei atitudini. Cine mai știe, oare, că șefii comisiei de epurare a cadrelor au fost Iorgu Iordan (sinistru personaj!), Constantin Balmuș și Andrei Oțetea? Nimeni nu contestă, spre exemplu, meritele științifice ale lui Iorgu Iordan. Dar oare Gheorghe Ivănescu e mai prejos? De curînd am aflat că în fondul Ivănescu de la Biblioteca Academiei există peste două mii de pagini manuscrise cuprinzînd cursurile lui Ibrăileanu adnotate și comentate, documente excepționale încă necercetate, pe cînd aceleași cursuri luate de Iordan pot fi consultate fără probleme, de ani buni, la Biblioteca Centrală Universitară. Se pare că istoria o scriu, cum se spune, doar învingătorii. Și totuși, istoria nu s-a încheiat. Dacă dorim să nu se mai repete tragedia de altădată, trebuie să acceptăm necesitatea unei revizuiri morale lipsite de mînie și părtinire, amînată mult timp, din motive cît se poate de întemeiate, de către descendenții direcți ai vechilor activiști sau, mai exact, ai canaliilor de profesie. Să ne mai mire atunci că tocmai indivizii cu trecutul pătat au devenit cei mai aprigi apărători ai „tradiției" și ai „valorilor neamului", în spiritul triumfalismului protocronic cu voie de la partid? Neacceptînd să discutăm lucid și despre lucrurile urîte din biografia marilor noștri scriitori, de la Sadoveanu și Călinescu la Petru Dumitriu sau Eugen Barbu, suntem condamnați să rămînem prizonierii stereotipurilor de manual, sclavii iluziilor vehiculate ani la rînd în cel mai pur scop propagandistic.

Nu insist, pentru că e departe de înțeleptul exeget gîndul răfuielilor postume, care au produs atîta nedreptate în societatea noastră neașezată! El ne atrage totuși atenția să nu uităm (cum suntem predispuși, de obicei, cu lucrurile care nu ne privesc direct) că Petru Caraman a fost exclus din mediul universitar (nefiind mai apoi niciodată repus în drepturile firești, încălcate brutal), cu complicitatea tuturor celor ce alcătuiau acest mediu, profesori și studenți, oameni poate de bună credință, dar prea fricoși ca să înfrunte răul cu demnitate. Cît despre ticăloșii de toată teapa, mari sau mici, cărturarul refuză să le acorde statutul de oameni inteligenți, în acord cu paradoxul formulat cîndva de La Rochefoucauld („*Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon*") și comentat pe larg de Alexandru Paleologu în cărțile sale de eseuri. „Omul rău este și un om prost totodată", e nevoit să constate savantul după numeroasele-i tribulații existențiale, în acord cu destinul său de proscris în lumea coruptă a leprelor acomodate din interes sau pur și simplu din slăbiciune, din lașitate, o cloacă de ipochimeni fără scrupule și fără rușine, de inși patibulari, denigratori la comandă, viermuși cu capul plecat și nasul în vînt după învîrteli profitabile.

Memoria ucenicului ascultător

Ei bine, în contextul acestei lumi de mizerii, prezența luminoasă a profesorului Caraman („cel mai de seamă etnolog român și un cercetător din elita specialiștilor europeni în domeniu"), lăsînd urme adînci în mintea și sufletul ucenicului devenit ulterior el însuși o somitate, e reconstituită discret, din impresii tezaurizate pios în memoria afectivă: „Ne bucuram să-l vedem desfășurîndu-se, în toată splendoarea înțelepciunii și demnității sale. Cu ținuta lui impunătoare, ca un pisc înzăpezit, cu verbul scînteietor, cu forța de a spulbera toate canoanele meschine, ce încercau să încorseteze gîndirea liberă și patosul adevărului". Pornind de la asemenea amănunte înviorate de fluxul emoțiilor retrospective, cartea capătă ritm și

culoare literară, în genul celor mai izbutite reconstituiri biografice, cu un fir epic coerent, foarte antrenant la lectură. Relatarea primei întîlniri cu magistrul iubit e o excelentă pagină de literatură memorialistică, care ne aduce în fața ochilor imaginea simbolică a unei siluete de cărturar obișnuit să trăiască modest, dar sublim, printre cărți și vise. Detaliile creionează o atmosferă *sui generis*, cu miez simbolic, extraordinar de bine prinsă: „Cu pași nesiguri, am pornit spre casa din fundacul Codrescu. Parcă mergeam la întîlnirea cu balaurul din fîntînă. Cînd am bătut la ușă, urechile îmi zvîcneau cu putere, iar privirile căutau cele mai apropiate căi de retragere. În clipa următoare mă aflam față-n față cu cel despre care auzisem atîtea și atîtea lucruri. În locul monstrului, gata să arunce trîmbe de foc, cadrul ușii era înnobilat de înfățișarea foarte plăcută a profesorului înalt, uscățiv, cu părul abundent în întregime nins, cu privirile ușor întrebătoare și un zîmbet cald, binevoitor, care îi însenina chipul. Purta un halat scurt, de culoare grena, cu capetele cordonului puse în buzunare. (...) M-a primit în birou. O încăpere mijlocie, insuficient luminată, al cărei spațiu era sufocat de cărți. Rafturile de lemn se înălțau de jos pînă în tavan, lăsînd liber doar peretele dinspre sud. Lîngă geam se găsea un dulap cu ușile de sticlă, iar spre ușă trei fișiere înalte, asemenea celor de la bibliotecile publice. În colțul din dreapta putea fi văzut un pat modest, unde profesorul de odihnea după prînz ori la ceas tîrziu din noapte, cînd nu voia să îi deranjeze pe ai săi. Mijlocul încăperii era ocupat de un birou masiv, pe care se aflau stive de cărți și maldăre de fișe, rînduite cu grijă în mănunchiuri, ce lăsau să se observe siglele surselor cercetate. Așezat într-un scaun comod, cărturarul își ordona ideile pe o foaie imaculată, folosind un toc cu peniță subțire și o călimară de epocă. În stînga sa, o lampă de birou, cu tija și abajurul de alamă, împrăștia o lumină plăcută peste slovele elegant caligrafiate".

Această emoționantă evocare a savantului captiv de bunăvoie în bibliotecă mi-a amintit de o vizită la Institutul Xenopol de acum cîțiva ani, unde mă dusesem cu o invitație oarecare pentru profesorul Alexandru Zub. Imaginea marelui istoric pășind printre teancuri de cărți pentru a-mi ieși în întîmpinare mi-a rămas în memorie ca o apariție stranie, de vrajă sau de vis, care m-a fascinat și pe care n-am mai încercat-o, apoi, în nici o altă circumstanță. Modelul savantului trăind retras, după un program numai al lui, într-o atmosferă de plăcută austeritate, se dovedește, iată, la fel de viu ca și altădată. Ceea ce înseamnă că, *mutatis mutandis*, istoria se repetă.

În fine, printre multele merite ale lucrării domnului profesor Ion H. Ciubotaru (nu îmi arog competența să le identific aici cu exactitatea cercetătorului avizat) țin să subliniez, apăsat, excepționala ei relevanță morală, cu precizarea că norocul a fost nu doar de partea ucenicului ascultător, care a învățat de la magistru lecția demnității și a seriozității intelectuale, ci și de partea profesorului, a cărui memorie este acum pe deplin reabilitată. Grație gestului minunat de postumă recunoștință al profesorului Ciubotaru, universitatea ieșeană (și mediul academic, în genere) are astăzi șansa unei nesperate redresări morale. Să-i mulțumim, așadar, și să-i aducem vrednicului exeget cuvenita reverență!

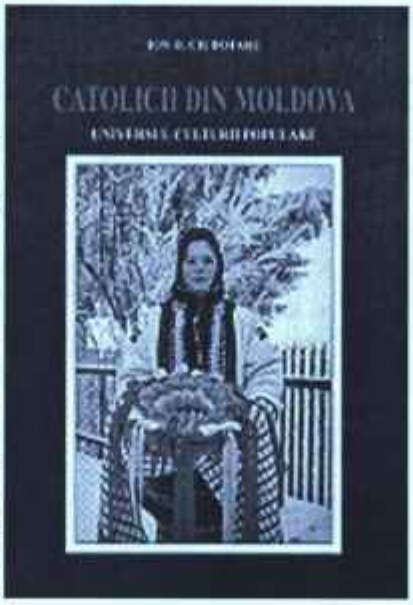
Despre catolicii din Moldova

La începutul anului trecut scrisesem cîteva rînduri care, din motive independente de voința mea, n-au mai văzut lumina tiparului. Am hotărît să le recuperez acum, cu riscul de a plictisi pe cititorii conectați exclusiv la actualitate. Cum știu însă că revista noastră nu se adresează unui astfel de public, cred că mi se va ierta, în parte, fatalul anacronism. Așadar:

Printre ultimele isprăvi exegetice ale profesorului Ion H. Ciubotaru, infatigabilul cercetător al tradițiilor noastre populare, se numără și monumentala lucrare *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (I, 1998; II, 2002; III, 2005), apărută în condiții grafice de excepție, grație Tipografiei Vaticana, la Editura Presa Bună din Iași. Autorul își propune aici (și lucrurile nu rămîn doar la nivelul intențiilor) să demonstreze că datinile, obiceiurile familiale și cele calendaristice, portul popular de sărbătoare, arhitectura comunităților catolice din Moldova, fiind identice sau foarte asemănătoare cu cele de același fel de pe tot teritoriul național, pledează pentru identitatea românească a acestor oameni, considerați adesea (din motive lesne de presupus, din rea credință sau pur și simplu din neștiință) străini, ceangăi sau maghiari, Iduşmani ai neamului ș.a.m.d.

Studiul reprezintă primul demers științific de o asemenea amploare, obiectivitatea interpretărilor fiind susținută și de cercetările de teren efectuate pe parcursul cîtorva decenii în așezările catolicilor din Moldova, de unde provin inestimabile documente etnografice (fotografii și mărturii înregistrate de la informatori adesea octogenari sau nonagenari, dar și de la unii tineri și adulți ale căror credințe, uneori hib-

ride şi fragmentare sub aspectul continuităţii faţă de tradiţie, dau seamă de starea actuală a moştenirii folclorice). Autorul înregistrează nu fapte izolate, ci obiceiuri şi tradiţii răspîndite pe o arie întinsă, încadrate într-un context general românesc, de unde şi concluzia, greu de zdruncinat, potrivit căreia catolicii moldoveni n-au fost „venetici" strămutaţi în satele din zonă de valuri istorice tîrzii. Nu. Ei sunt urmaşii autohtonilor creştinaţi după ritul catolic într-un moment anterior pătrunderii masive în teritoriu a ortodoxiei de sorginte slavă. Cum mentalitatea se cristalizează lent şi nu se poate „împrumuta" prin „aculturaţie", şi cum specificul etnic nu se poate simula sau imita, lucrarea relevă, fără echivoc, apartenenţa românească a populaţiei catolice din Moldova.



Dacă ilustraţiile foto din primul volum, dedicat arhitecturii tradiţionale, textilelor de interior şi portului popular de sărbătoare, sunt un argument etnografic ce atestă identitatea etnică a acestei populaţii, centrul de greutate al studiului îl constituie următoarele două volume, care prezintă obiceiurile familiale şi calendaristice, literatura populară şi folclorul muzical. Importanţa fundamentală a acestor obiceiuri este evidentă, căci ele nu se împrumută, ci se moştenesc, conservînd şi unele fapte de cultură populară ce s-au pierdut la ortodocşi (unele rituri nupţiale, ca nunta în două părţi, masa de primiţie, deosebirea dintre naşi şi nuni; obiceiuri de înmormîntare, ca înmormîntarea tinerilor căsătoriţi; obiceiuri calendaristice, precum colindatul în ziua a patra de Crăciun, obiceiuri de „lăsata secului" etc.). Fundamental este, apoi, „cultul înălţimilor", al Sfinţilor Cosma şi Damian; în privinţa obiceiurilor agrare, autorul arată că riturile conservate de catolicii moldoveni sunt inexistente la unguri, dar se regăsesc la toţi românii. Toate acestea (naşterea, datinile premaritale şi cele nupţiale, cultul morţilor, sărbătorile de iarnă şi cele agrare etc.) fac obiectul unui studiu aprofundat, bogat documentat, cu o structură şi cu argumente juste şi sintetice, într-o formă tipografică ce se ridică la nivelul valorosului material pe care-l prezintă şi îl recomandă şi ca o lucrare ce ar delecta orice bibliofil.

În sfîrşit, binevenita răsplată

Cartea profesorului Ion H. Ciubotaru e prima monografie dedicată comunităţii catolicilor din Moldova, un studiu cu care se poate mîndri etnologia românească, fiindcă a pornit de la o cercetare de teren exhaustivă (în sensul epuizării spaţiului geo-cultural la care se raportează), încadrînd rezultatele, prin permanente trimiteri şi referinţe bibliografice, într-un context mai larg, românesc şi european, neocolind controversatele surse de specialitate maghiare. Pe aceia care mai cred sau care, interesaţi fără să creadă, susţin încă originea străină, neromânească, a catolicilor din Moldova, îi invităm să deschidă cartea şi să citească.

Meritele ştiinţifice ale lucrării profesorului ieşean au şi fost recunoscute de cele mai prestigioase instituţii academice. Ion H. Ciubotaru a cules şi un de invidiat premiu internaţional, *Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitrè-Salvatore S. Marino" din Palermo*. Se spune că ar fi cea mai înaltă distincţie ce se acordă studiilor din domeniul menţionat la nivel european. În fruntea juriului s-a aflat renumitul cărturar Francesco Sicilia din Roma. Ceremonia de înmînare a premiului a avut loc duminică, 11 februarie 2007, în Sala Teatrului Sybaris din Castrovillari, regio Calabria. Au fost de faţă membrii juriului, oficialităţile din oraşul care a găzduit manifestarea, specialişti din Italia şi din alte ţări europene, precum şi (spun martorii oculari) un numeros public. Lucrarea premiată şi activitatea ştiinţifică a laureatului au fost prezentate într-un discurs elogios (*Laudatio*) rostit de profesorul Aurelio Rigoli, directorul *Centrului Internaţional de Studii Etnoistorice* din Palermo.

Salutăm şi noi binevenita răsplată. Profesorul Ion H. Ciubotaru poate răsufla satisfăcut. Munca domniei sale nu a fost în zadar. Însă n-ar strica s-o recunoaştem noi mai întîi... Felicitări, domnule Profesor!

N.R. În numărul din septembrie al revistei, dintr-o regretabilă eroare a apărut sub semnătura lui Antonio Patraş un text care nu-i aparţine, intitulat *Do you remember Cătălin Anuţa*.

ROMANUL UNUI SECOL

Constantin COROIU

Cîtă dreptate avea ilustrul cărturar, dintr-o stirpe dispărută, Theofil Simenschy, profesor de indoeuropenistică la Universitatea din Iași și reputat sanscritolog, autor, între altele, al unui monumental *Dicționar al înțelepciunii*, apărut la Editura Junimea, în 1979 (1100 de pagini, 6000 de cugetări, în original și în traducere, culese din 680 de opere, în 14 limbi), cînd îi îndemna pe studenții săi: „Nu citiți niciodată cărți bune; căci dacă ați avea trei vieți, tot nu ați avea timp să le citiți pe cele foarte bune".

Dar cărțile foarte bune trebuie nu doar citite, ci și recitite. De altfel, teoreticienii și profesioniștii lecturii susțin și argumentează că a citi înseamnă a reciti. În definitiv, observa unul dintre ei, ai tot dreptul să nu citești, dar ai datoria să recitești!

Am recitit *Ritualul primăverii*, al lui Alejo Carpentier, apărut în *Galeria de proză* a Editurii LEDA (Grupul CORINT), într-o a doua ediție (prima a fost publicată la defuncta Univers, în 1986), în aceeași traducere a lui Dan Munteanu Colan. Sărbătoare ca la chenzină, cum sună un vers dintr-un poem de Rimma Kazakova. „Marele clasic modern al literaturii hispanice" (astfel îl caracterizează Carlos Fuentes), întemeietorul și maestrul neorealismului baroc în proza secolului XX, autorul încă a cel puțin două capodopere – *Recursul la metodă* și *Concert baroc* – și-a devansat veacul. Un veac în a cărui a doua jumătate, *ora literaturii*, îndeosebi a prozei, a bătut în America Latină.

La o nouă lectură a romanului marelui scriitor cubanez, deținător al Premiului Cervantes și nominalizat la Nobel, mi-am reamintit dezbaterile din anii '70 privind ceea ce s-a numit *romanul politic*, despre care s-a spus că are ca temă *puterea* – mecanismul, resorturile și maladiile puterii, acestea din urmă nu o dată atît de grave și de devastatoare pentru societatea umană. Carpentier însuși, într-un magistral eseu, a încercat să dea o definiție a romanului politic, raportînd condiția estetică și evoluția genului (speciei) la contextele istorice, sociale, geopolitice, psihologice etc. Definitorie cu adevărat s-a dovedit însă fapta, creația sa, cu atît mai mult cu cît el a lărgit orizontul. Nu l-a preocupat doar puterea, care tinde să devină, precum moartea, o sferă fără fisură, perfectă, ci mai ales procesul complex și subtil al politizării conștiințelor și al radicalizării lor.

Emblematice sînt biografiile protagoniștilor din *Ritualul primăverii*. Ei luptă în războiul civil din Spania, în Brigăzile internaționale, trec prin focul revoluției cubaneze, trăiesc momente și experiențe-limită care le schimbă dureros existența sau le-o întrerup cu brutalitate: Vera și Enrique își pierd cele mai iubite ființe în vîltoarea ucigătoare a Istoriei ieșite din matcă. Dar tocmai întîlnirea, ciocnirea cu Istoria – cuvîntul este ortografiat cu majusculă în textul romanului – este ceea ce li se întîmplă fundamental celor doi intelectuali – spirite problematice, neliniștite, interogative. Impactul, impactele cu Istoria, inevitabile, sînt dure, dar și regeneratoare. Oricum, ele îi modifică, își pun definitiv pecetea pe întreaga lor existență: „încă o dată – rememorează cu amărăciune Vera, personajul cel mai complex și cel mai tragic al acestui roman-frescă – Istoria îmi ieșise în întîmpinare". Și asemenea *întîlniri* – revelatoare – sînt multe, iar Vera și Enrique le trăiesc călătorind, călătorind efectiv. Mai ales în ce o privește pe Vera, călătoriile sînt, de fapt, niște exoduri, niște drumuri silnice, dar care trebuie parcurse cu orice preț. Motivul călătoriei este dominant în vasta, polifonica narațiune a lui Alejo Carpentier. Ideea e că, oricît ai fugi de evenimente și chiar de tine însuți, nu te poți sustrage tot timpul curentului puternic al Istoriei, nepăsător de sufletul și de viața oamenilor, cum constata Marin Preda. Istoria și puterea nu țin seama de durerile și rănile individului, de „sacrificiul viselor mele" pe care vrea parcă să-l răzbune Vera. Ea fuge de evenimente, de revoluție,

pînă cînd i se impune un adevăr implacabil: ocolirea Istoriei sau evadarea din timpul tău sînt imposibile. Ca „trestie gînditoare", nu ai decît o singură variantă: să înţelegi Istoria, sensul ei, şi, poate, să ţi-o asumi: „Mă predau. Am obosit să fug, să fug mereu. Am vrut să ignor că trăiesc într-un secol de schimbări profunde şi, fiindcă nu am admis acest adevăr, sînt goală, neajutorată, lipsită de apărare în faţa unei Istorii care este cea a epocii mele – epocă pe care am vrut să o ignor. Şi îmi dau seama acum, ca într-o scurtă străfulgerare de lumină, că nu poţi trăi împotriva epocii, nici privi mereu cu nostalgie spre un trecut ce se mistuie în foc şi se prăbuşeşte, fără să te transformi într-o statuie de sare". (Replica unui filosof român „– Istoria a făcut pipi pe mine, fac şi eu pipi pe Istorie" – dată într-o anumită împrejurare – este admirabilă ca retorică, dar profund utopică). În proiecţia unei asemenea revelaţii, „fuga" eroinei de la Baku la Petrograd, apoi la Londra, la Paris, în Spania, în fine la Havana şi în Mexic se dovedeşte a fi (şi) o lungă agonie. Vocaţia şi aspiraţiile sale artistice i se par, din păcate, insuficiente într-o vreme cînd „politica ne intră pe ferestre".

Ritualul primăverii, titlul celebrului balet al lui Igor Stravinski – operă care o obsedează pe balerina şi profesoara de dans Vera –, împrumutat de Carpentier, se încarcă de noi sensuri. Străbătînd drumurile a două continente despărţite de un ocean, protagoniştii se descoperă, în fond, pe ei înşişi – cine caută lumea se regăseşte pe sine! – şi ajung la iluminări, unele de o tristeţe tulburătoare ca aceasta: „De multă vreme conştiinţa mea e la casa de amanet".

Critica a remarcat între însuşirile autorului acestei impunătoare construcţii epice: erudiţia. Ai sentimentul tonifiant că prozatorul ştie tot, a trăit, a citit şi a văzut totul. Fără ostentaţie şi mizînd întotdeauna pe virtuţile epicului, ale povestirii, dar şi pe plăcerea lecturii ce trebuie întreţinută, susţinută cu fiecare pagină.

Prin cele două voci – cuplul Vera-Enrique – care se rostesc alternativ, substanţa romanului constituindu-se în fond din confesiunile acestora, prin călătoriile reale şi imaginare ale celor două personaje, prin „drumurile" în memoria lor, pătrundem în medii sociale şi politice diverse, în ambianţa unor mari oraşe, ne reîntîlnim cu personaje celebre ale scenei politice mondiale, al căror nume se leagă de evenimente cruciale, asistăm la naşterea unor mituri şi la prăbuşirea altora. De la politică la literatură, pictură, sculptură şi muzică, de la filosofie la balet, de la economie politică la sociologie, psihologie şi pedagogie, de la gazetărie la ştiinţa (şi arta) reclamei, de la urbanistică şi arhitectura colonială creolă la *ars amandi* – ce fină introspecţie a sufletului feminin este în acest roman! –, totul e menit să compună imaginea unui „veac de răsturnări şi migraţiuni" – teribilul veac XX. Invenţia epică se sprijină la tot pasul pe evenimente şi figuri reale – Tolstoi din *Război şi Pace* pare a fi zeul tutelar –, ficţiunea este dublată de document, metafora şi simbolul stau alături de relatarea nudă, într-un savant şi rafinat dozaj, poezia se însoţeşte cu mărturia directă şi cu eseul de idei.

Scriitor şi *Cititor* trăiesc astfel *Literatura* în planuri esenţiale. Cele ale spiritului şi conştiinţei.

REASON REWINDS FICTION

(ŞARJE, BRUIOANE & BRUIAJE ANALITICE)

Dan Bogdan HANU

De avatarurile pe care le suferă textul, un text oarecare, pînă la a dibui limanul (provizoriu şi el, cum şade bine la vremuri de incompletitudine cronică) suportului ce i-a fost hărăzit, n-are rost să vorbesc, au făcut-o alţii cu măiastră aplicaţiune şi deschidere, deopotrivă în lărgime şi-n adîncime. Totuşi, pentru că autocenzura nu-i, îndeobşte, chiar una cu ghilotina, o să mă prefac că mi-a scăpat o mărturisire care, luată cu valoare de circumstanţă atenuantă, e chiar ce trebuie: intenţiile acestui text, aşa cum va ajunge el sub ochii cititorului, pleacă de la o iniţială lipsă de intenţii şi diferă substanţial de toate cîte s-au perindat între extremele intervalului. Intervalul, totodată şi temeiul notaţiilor de faţă, este lectura consistentului şi problematizantului – cu precădere prin vasta şi impresionanta masă critică a reazemului său informa(ţiona)l şi fenomenologic, mai mult sau mai puţin decelabil – roman *Cristina Domestica şi Vînătorii de suflete* al lui Petru Cimpoeşu. Cutie a Pandorei, larg deschisă cu fiecare din cele peste patru sute de pagini ale cărţii, din care scot capul puzderie de realităţi şi falsuri care frămîntă şi macină zilele şi nopţile contemporanilor de orice calibru şi tagmă, pe care, prozatorul cînd le dezamorsează folosind *arma de geniu* a ironiei – deh, convenţia literară, regula casei, statutul ei de succesiune de *personae*, fentat cu parşivă abilitate prin punctele esenţiale – , cînd le introduce, pe post de cai troiani, în mintea şi conştiinţa cititorului, nici el uşă de biserică întrale temelor ţinute în lesa tăcerii. Cînd am ales – în sfîrşit, poate chiar ultimul pe listă, pe o nescrisă listă de aşteptări a autorului, fireşte! – să citesc cartea, n-am activat acel set de percepţii (grile, tehnici, procedee, instrumente sau cum s-or mai fi numind) miriapodice, de presupus a fi de trebuinţă şi a se afla la îndemîna celui ce palpează măruntaiele scriiturii şi nici n-am intrat în acea asumată stare de încordare a profesionistului în disecţii livreşti, ca într-o ţinută de lucru a minţii, strunuindu-l discret, zăgăzuindu-i tumultul predispoziţiilor şi prejudecăţilor. Merit al autorului însă, o anume stare de graţie s-a instalat rapid, căci, fără a-mi propune, nu m-am putut opune, nici sustrage, glosselor de lectură care se aglomerau în caietul de însemnări. Intenţia dominantă pe interval a fost aceea de a lăsa aceste note exact în felul şi forma în care îşi făceau intrarea, întreţesute, concatenate cu tot soiul de alte fragmente, reflecţii, într-o convieţuire brută, neprelucrată, slobode în adiacenţa lor neconflictuală. În fond, într-o epistemă a simulacrului aflat în vria ocurenţei şi auto(re)generării, aclamat pînă la evidenţele de pe urmă, nu înlănţuirea căutată cu grijă a unor note de text e purtătoare de simptom, ci nucleul fiecăreia în parte, alăturarea păstrînd intacte urmele dislocărilor ce-l vor fi dezmorţit şi animat, în cele din urmă, pe analistul de strînsură, adunat hăt de prin cele zări. Încercînd o cale de mijloc, am renunţat la inserturile fără legătură cu problematica – expusă sau doar subdusă cu subtilitate – a cărţii, altfel spus, am purces la a opera oareşcari demolări, modificînd şi expropriind domenii sau doar parcele, în dauna, poate, a autenticităţii topografici textului, în sprijinul strictei sale relaţii cu romanul însă. E bine de avertizat, încă de pe acum, spre a nu stîrni precipitate ridicări a nedumerire, din sprîncene, umeri şi alte accesorii din arsenalul mimicii prezumtivului derutat, că materialul căruia nu i s-a găsit un rost foarte clar în structura textului, rămas pe dinafară precum şpanul la strunjire, a fost, totuşi, recuperat şi încorporat, întrupîndu-se în forma unor calupuri PROMO (= adevăruri incomode de sub covorul, oarecum izit, al PROstului MOdernism, spicuite şi şfichiuite pe sub nasul fin al cititorului pentru care inocenţa va fi fiind o Arcadie regretabilă, prescrisă totuşi din acută lipsă de interes). PROMO-urile pot fi luate, într-o accepţiune mai abruptă, şi drept ceea ce nu sînt: lozinci şi sloganuri agitatorice, strigături şi altele de aceeaşi teapă; fireşte, au şi ele *tag-urile* lor care, la proba frecvenţei, vor fi repejor deconspirate. Altfel, e imprejs a mai vorbi despre opţiuni şi soluţii ferme cînd, deşi nu subscrii, parcurgi prin forţa variabilelor cotidianului (vizibile sau nu) seriile de evenimente ale unei lumi post-experimentale şi, *volens nolens*, ai de tras şi consecinţele ei. Aproape tot ce (mai reuşim să) articulăm este consecinţa – arareori şi concluzia – unor experimente (experienţele sînt la crepuscul!), majoritatea procesări mentale ale interminabilelor şi indeterminabilelor combinaţii informa(ţiona)le. Realitatea nu mai e ceea ce trăieşti, e ceea ce computezi. Dar pentru asta sînt *finaluri neaşteptate*, aşa că să-mi văd de drumul propus, care, şi-n aceste rînduri şi mai dincolo

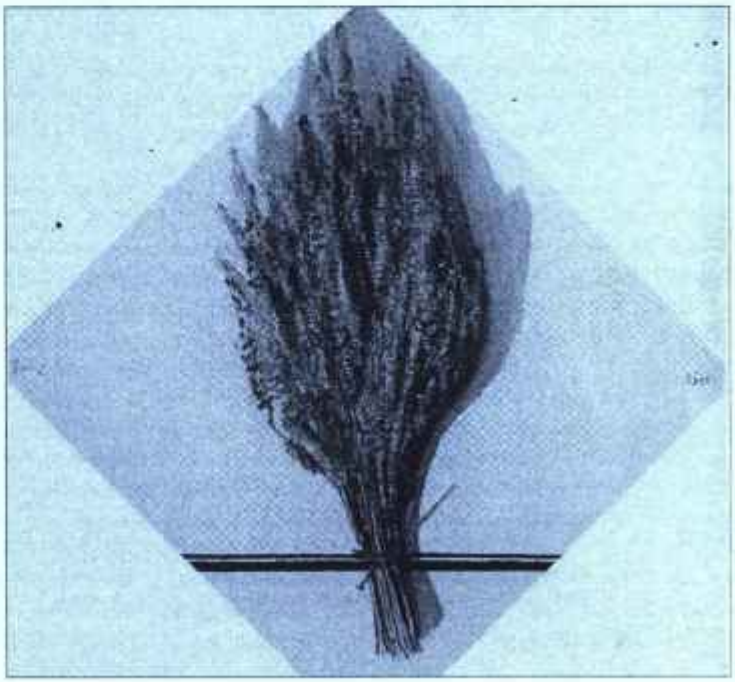
de ele, nu prea întrezăreşte un *happy-end*. În încheierea deja dizgraţios de lungului preambul, voi întări o evidenţă care, dacă nu s-a conturat suficient din cele înşirate pînă aici, se va lăfăi în toată splendoarea la finalul acestui text: suma finală a rîndurilor de faţă nu (re)constituie nicidecum o cronică sau un studiu – las' că şi subtitlul a avut grijă să reteze eventuale prezumţii, dar, poate va fi fost luat în deşert! – , destule nume s-au îmbulzit să-şi ilustreze competenţele în ăst sens, ceea ce m-a îndrituit în convingerea că n-o să fiu tocmai cu providenţialul care vine şi aprinde (sau stinge?) lumina. Aşadar, să curgă notele.

* romanul lui PC, un subiect polifonic, palimpsest şi complexă arhitectonică îmbrăcată în aparenţa conglomeratului, stratificat pe nivele structurate ca evenimente-episod, cu osatură reală, însă agiornată, finisată, şlefuită cu şmirghelul ironiei, o ironie meşteşugită, firoscoasă, socratică, care are meritul de a menţine discursul respirabil, inteligent în limitele inteligibilului, în ciuda densificării la vedere. Aceste episoade aproape reale, senzaţie întreţinută şi de verosimilitatea indusă şi promovată drept calitate de căpătîi a acestei scrieri, expandează într-o amplă construcţie a ficţiunii anunţate, joacă rolul unor puncte de inserţie *sui generis* ale summei, care este ficţiune(a). Evenimentele, întorsăturile de situaţii, scheletul situaţional contorsionat al romanului, sînt încărcate cu o pastă narativă excelent distribuită, astfel că ficţiunea se încheagă din constructe împletite într-o succesiune dirijată ingenios, dezvăluindu-se în aceeaşi manieră, situaţională şi nu din întretăieri, clivaje sau proiecţii lăuntrice, autoscopice. Nimic poetic în ficţiunea raţionalizată din *Christina Domestica şi Vînătorii de suflete*, nimic ajuns în text pe calea retortelor doldora de fermenţi maladivi, atît de propice viziunilor iraţionale. PC nu brodează aici – cum se întîmplă în *Povestea marelui brigand* – deasupra abisurilor lăuntrice, nu se mai angajează pe planurile unor falii riscante, deschise în cotidian, dar spintecînd, mai departe, temporalitatea individuală. Romanul reface imaginea unui Babel artificializa(n)t, folosind ca liant sincretismul abuziv şi strident, insinuat în răspăr cu natura umană şi placat pe o strînsă împletitură de suporturi şi infrastructuri, toate ersatzuri, concepte legitimatoare, în fapt, trape camuflate. O lume care glisează între tentaţii osmotice, periculoase şi girează/ forţează linii/ căi inconciliabile, ignorînd sau, după caz, ocultînd temeiurile. De dincolo de savuroasele dialoguri şi scene ale romanului – de altfel, personajele lui PC sînt bîntuite şi animate de un mistuitor suflu al interogaţiei – , răzbat răspicat întrebări precum: pînă la ce fruntarii putem integra revelaţia în experienţă? pînă unde pot fi instituite reguli în afara limitelor logicii? pînă unde poate fi extins simţul necalibrat al proprietăţii? Sau, descinzînd în subterane metadiscursive: pînă unde poate fi bruiată, distorsionată, lizibilitatea realităţii, în fond, atît de lesne eludabilă prin tehnici precum cele ale farsei, pastişei, parodiei, ironismului *sans rivages* ş.cl.; bun, ştim, rafinamente, comandamente estetice, relativizări, găselniţe & licenţe, fracturi & fitzoshenii, ...ontologic însă, *qui prodest*? [PROMO: *excesul de sincretism, pozitivism & informalism mutant a deşertificat lumea, indirect, prin imaginile construite pentru a o obnubila, au descalificat simbolurile şi i-au răpit individului accesul la lume prin acestea din urmă; revrăjirea de tip RV(realitate virtuală) e ferecare benevolă în celule manipulate, ridicare la pătrat (la cub etc.) a distanţelor faţă de lebensweltu' lu' Husserl; RNM (Remote Neuronal Monitoring) – supraveghere neuronală = imolarea identităţii; limbajul deconstrucţiei întreţine şi permanentizează senzaţia unei realităţi în implozie; o mass media al cărei impact e continuu validat & consolidat şi de inepuizabila inventivitate în a ne reînnoi, an de an, abonamentele la sfîrşitul lumii (mostră de rezistenţă dintr-o vastă colecţie de noime & fetişuri & instalaţii împotriva firii, preparate şi parafate în ocultissime oficine, lansate şi promovate cu tam-tam de imensa marionetă asamblată, botezată mass media)*].

* PC nu e niciodată surprins în vria preaplinului de imagine, sedus fără rest de arborescenţa pe care acesta o poate declanşa şi prolifera, pentru el raţiunea, armată ironic sau, acolo unde ostilităţile narative o cer, sarcastic, veghează suveran şi menţine în stare de travaliu fluxul narativ, conferindu-i alerteţe şi o anume vibraţie a rigorii. Spre pildă, întîlnim la pagina 46 acest fragment, numai bun pentru a fi folosit drept rampă de lansare pe turnanta speculaţiilor însăilate filosofard într-o psihologie a personajului: „Uneori e bine să mergi pe jos, măcar pentru atrage aer în piept şi a te gîndi în voie la tot felul de lucruri indiferente." Pe cît de brusc, pe atît de firesc, PC anulează orice posibilă deviere, subordonînd textul imperativelor semnificaţiei şi tensionîndu-l în folosul tramei: „Numai că, în cazul Christinei, apărea o problemă: pentru ea nu existau lucruri indiferente. Astfel, ceea ce iniţial promitea să fie o plimbare lejeră, fără scop, deveni pe nesimţite căutarea a ceva precis determinat de două coordonate." Incizie clară, no alternative! Găsim aici, în stare nativă, precum în multe alte locuri, un manifest, o profesiune de credinţă a acestui prozator de înaltă autoexigenţă, care, exclusiv pe bază de probe, se declară un habotnic, un devot al randamentului şi eficienţei angrenajelor narative. Un manager în neîntreruptă desăvîrşire al propriilor producţii. Poziţie susţinută, pe fiecare pagină, de tăietura de diamant şlefuit a frazei. Se elimină, într-un fel, visul romantic al gratuităţii actului scriptural, chiar dacă doar în planul acurateţei funcţiei de semnificare. Impresionează, cel puţin în romanul de faţă,

și recuzita inepuizabilă, efectivele, arsenalul și muniția mobilizate pentru a configura liniile de forță ale construcției narative, ca și amalgamul de procedee bine dozate, ca să nu mai vorbim de galeria tipologică a personajelor, unde PC se dovedește a fi un caz patent de competență. Personajele sale nu sînt niciodată cofraje rigide, în care se (răs)toarnă un conținut ocazionat de norme, standarde & imperative reflectînd anumite direcții sau ideologii formatate mentalit(er)ar, ele au veridicitate spirituală și substanțialitate umană vădită. Proverbiala fibră raționalistă a prozatorului băcăuan este însoțită și iluminată de compasiunea și comprehensiunea pentru psihologia și mobilitatea individului – ajuns, în acest roman, un *om tehnotrop*, presat la rece între varii surse de derută și exfoliat apoi, zvîrlit de ici colo, flotant și vagant într-o frescă izvodită din ciudata întrepătrundere a *ficțiunilor ilicite* cu realitățile măsluite – reperabil într-o *societate tehnotronică*, un sistem dat, cu valoare de tranziție-perpetuă, intranzitiv însă din miezul și pînă la extremitățile sale tentaculare. [PROMO: *intelectualismul exacerbat, veros, îmbibat în convenții, nedublat de credință, eșuează în ideologie, rămîne la mare distanță de unificarea intersubiectivă; false matrici narative & catehetice (în aparență, nelimitat flexibile, nuanțabile și regenerabile contextual) – ai noștri tinerei rolleri rulînd la bursa istoriei pe terminate, antropoculți, antropoculturiști, antroponavetiști, antropocentriști și antropomarcatori, antropocorporatiști, antropoîntrupați, aprofondiști în studii gender și de mentalități = tunuri (generatoare, acceleratoare) de ceață ideologică, revin cu teme și fițe în ancienta, sălbatica matcă și dau – condotieri de nădejde, cu neștirbite, imprescriptibile resurse de repliere* – RESTART PROMO: *la loc (re)comanda(rea) – la ce bun să pîrjolești pajiști, miriști, obiective (strategice, la vedere sau nu) etc., cînd e atît de rentabil să faci asta cu creierele (avînd în vedere suprafața mult mai mică)!; again mass media SA – asigurăm servicii profesioniste de drenaj al răului de ultime generați și răcnete spre mentalul colectivităților alfabetizate].*

* fundal-rezultantă al romanului: inconsistența și osteoporoza lumii suprasaturate instituțional, birocratic, de unde absurdul situațional care îngheață cursul firesc al vieții, fracturarea comunicării și, în final, pulverizarea ei în acordurile derizoriului generalizat, caricarea virulentă și demachierea poncifelor și fetișurilor media și *life-style*. Statutul incert al lumilor în postmodernitate, metisate, deversînd, răbufnind, proiectînd violent în mentalul integranților lor, bucăți dintr-o realitate automultiplicantă, ce are consistența *fake-urilor* promoționale. Apoi, prin ochiurile țesăturii ironice, nimic altceva decît o simpatie disimulată a vînătorului de suflete față de „prada" sa, ocazională sau îndelung urmărită, scînteiază, incurabilă, panica individului postmodern, disputat între hățișurile rețelelor energofage și rețetelor de viață, informa(liza)t în devălmășie, fără a mai avea răgazul să-și dezvolte capacitatea alegerii, a orientării filtrate conștient, lucid, în conformitate cu un *modus operandi* impus prin forțe proprii. Copleșit, stors de zvonuri și false soluții, individul, fie el roland sau american, se refugiază în căutarea de pseudosupape ale supraviețuirii, oscilînd între scurte exaltări fără obiect și lungi anxietăți, lesne amplificabile în nesfîrșitele derapaje, navigări, translatări între nodurile canevasului evaziocult al hologramei realității, o suprafață mult și artificial extinsă, în raport disproporționat cu referentul ei, precar și diminuat. Într-un fel paradoxal, mecanica subversivă a ironiei, ingenios strunite, reușește să devoaleze viciile de fond și de formă și, prin fisurile create, să infiltreze aburii derizoriului, re(con)stituind, astfel, proporțiile normalității. Logica impecabilă a construcției și frazării inoculează o mare încredere în scenariul propus și, totodată, asigură o nebănuită – ținînd cont de imensul volum de informații vehiculate în roman – fluență a lecturii. Nu te poți afla decît într-o unanimitate de acord cu PC care, într-un loc, scrie: „Rațiunea își redobîndea ca



prin minune autoritatea asupra realității.", cumva, complice, parcă dînd o mică raită prin sala motoarelor (metatextului) și nescăpînd prilejul de a-i face cu ochiul cititorului. Întreg romanul este, pînă la urmă, o minuțioasă țesătură a logicii, cu destulă grijă însă pentru ca, din deducție în deducție, să se întrupeze...seducția, o anume seducție, rarissimă, cu seva trasă din procedeul inferenței, aplicat aproape fără sincope. Să mai adaog că este vorba despre o logică specială, care, ca și predispoziția raționalistă a prozatorului, transcende barierele măsurabilului și explicitabilului. Ficțiunea romanescă rezistă atît de bine, convinge mai abitir ca o poveste realistă, tocmai datorită armăturii logice fără cusur. [PROMO: *flanăm, mișunăm, fojgăim elementar, ostateci mentali care se mișcă în voie (sic!) prin marele parc de consum (se lucrează neobosit, fără a se precupeți nici un efort, la extinderea sa)*].

* ca metodă, ca tehnică auctorială, tot ce este scris în această carte pare să se alinieze sub un si(n)gur comandament: miza pe denotat. Tot ce este dezvăluit are un rol bine precizat, ocupă o poziție fermă, reprezintă o articulație bine determinată în economia și succesiunea logică ale edificiului narativ, toate se înlănțuie, relevă și dau seama de ceva, reperabil la orice feed-back. Nimic nu se pierde în vreun desiș speculativ al experienței și mărturiilor interioare, fiecare schismă sau conversie își găsește, mai devreme sau mai tîrziu acoperirea și rostul în cristalizarea ulterioară a romanului. PC face parte, poate, din casta, oarecum restrînsă, a prozatorilor care, fără a-și propune programatic sau doar declamativ să clintească ordinea lucrurilor, să ostenteze sau tulbure departamentele realiilor, reușește să rotească perspectiva, abordînd-o dintr-un alt unghi, vădind o salutară cunoaștere și înțelegere a fațetelor realității, a agregărilor și dispunerilor ei ascunse sau, pur și simplu, de plan secund, după cum și a mecanismelor, polarizărilor, inerțiilor socialului, o viziune flexibilă asupra intersubiectivității, ca interfață a psihologiei umane și spațiu de manevră pentru motivațiile profunde sau instante. Psihologia personajelor poartă și ea marca PC, coagulîndu-se progresiv, meticulos, din detalii comportamentiste lipsite de jocul ambiguității, din tușe și remarci acide care vălurese atmosfera, din observarea dinamicii relațiilor interpersonale, a reacțiilor tăinuite sau, dimpotrivă, detonate în efuziuni și, într-o măsură mai mică, din plonjări, imersiuni, răsfrîngeri în turbioanele fantasmatice ale sinelui, fără ca asta să știrbească în vreun fel acuratețea și complexitatea protagoniștilor, rotițe, componente cu destinație fermă, robotind eficient la unitatea ansamblului și, firește, la infailibilitatea ficțiunii. Scrisul lui PC înmănunchează calități dificil de întrunit, aflate, în numeroase alte cazuri, în raporturi de excludere: rigoarea de tratat științific a sintagmaticii narațiunii, stilul, deși proteic, păstrînd frecvente rezonanțe de teoremă versus intensivitatea, verva și acuitatea stenică ale ironiei. Și am mai putea ataşa justa măsură lăuntrică a structurării nucleelor narative, care vertebrează subiectul și degajă suspansul, *trouvaille-urile* ce, după caz, valorifică ori valorizează sugestiv și credibil arii întinse din logistica informațională sau din alte zone ale inter și transdisciplinarității, fără a se debarasa nicăieri de cazuistica subtilă a centrifugării detaliilor care, oarecum paradoxal, nu favorizează dezmățul ambiguității, atît de cu sîrg și folos lucrătoare pe schela poeziei sau unor tipuri de proză experimentalistă, șomeră aici. De remarcat însă că, dacă ambiguitatea nu-și face loc la nivelul construcției, altfel spus nu se propagă livresc – nu există aproape deloc stihial sau dezlănțuiri abstruse în proza lui PC –, ea este, în schimb, un amnios cataleptic, fără ieșire, al lumii înfățișate în roman, sporită fiind de artificialitatea și inflația incontrolabilă a codurilor de comunicare, revelată inconturnabil prin arta ficțiunii, lesne recognoscibilă îndărătul multor scene cu o textură narativă atît de rezistent subîntinsă de disponibilitatea logico-analitică a prozatorului, pe spezele căreia e plămădit însuși stilul. Și e admirabil felul în care, armonios și viguros în aceeași măsură, logica narativă izbutește să asimileze, *en detail*, constructiv, presiunea informațională, reglată la cote înalte pe mai toată întinderea cărții, după cum și dezinvoltura sau înalta rezoluție cu care, de la un capăt la altul al romanului, ia în custodie și gestionează ficțiunea. De unde și fibra strîns răsucită, din esențe tari (și spinoase) a ficțiunii, neobligată să suporte balastul, supraîncărcarea confabulărilor gratuite, excesul de mortar care poate dezechilibra ansamblul. Și poate că umanismul profund al scriiturii acestui prozator își trage seva, la rîndul său, tot din caracterul cu puternice rădăcini și condiționări morale al ficțiunii, mărturisitoare a frămîntărilor esențiale ale naturii umane, o ficțiune fără ifose și pretenții la o iluzorie cotă de ștaif, care lucrează departe de fasoane, cu uneltele logicii, în folosul și numele rațiunii, întru mai clara percepere a stărilor de lucruri neîntrerupt trăite, însă aproape continuu ignorate. „Cuvintele ordonează realitatea, iar uneori chiar o creează." Fidel postulatului emis chiar de el însuși, realist incorigibil, PC, înarmat cu legile cît se poate de raționale ale ficțiunii, se dedică total recuperării și restituirii imaginii acelei realități locuite de toți, dar pe care puțini o mai (re)cunosc sau și-o mai amintesc, (sur)prinși în somnolența conștiinței sau în magma unei sfîrșeli oniroide. [PROMO: *jos cu majoritățile minore, modurile și modelele de supraviețuire; trăiască minoritățile majore, modele de supraviețuire;* PROMO BIS: *tihna depistată/ denunțată ca formă gravă de autism (via defetism)*].

* reconfortanta abilitate de a genera lanțuri trofice ale narațiunii, încrengături de situații susținute de o argumentație perfect verosimilă, suplă, dublată de deplina vizualitate a scriiturii, asigurată de plasticitatea ieșită din comun a limbajului. Parfumul ficțiunii emană, în mare măsură, din prospețimea fără egal a regimului de inovare în text, deși în ebuliție, inventivitatea – ideal propulsor narativ – gravitează, cu grijă și artă, în aria logicului verosimil, se menține în zona de acoperire a lumii vizibile, rezistînd cu brio pînă în cele mai obscure amănunte, *montată* cu profesionalism, precum „rădăștile" maiorului Smith. Nimic nu e lăsat în suspensie, este epuizat potențialul rațional al fiecărei situații, fiecare idee este dusă, ca într-un lanț inferențial din filosofia analitică, pînă la semnificația/ consecința ultimă: „Ca atunci cînd privești către un obiect fără să-l vezi propriu-zis, căci privirea se duce dincolo de el, mult mai departe, și vede o mulțime de lucruri inexistente, ocolind obiectul care-i stă în cale fără contur, lipsit de culoare, transparent, dizolvat în fantomele reveriei. Era un fel de amețeală plăcută, asemănătoare întrucîtva senzației de plutire sau de zbor, *adică implicînd* (**sublinierea mea**) pericolul permanent al căderii." Performanța e cu atît mai mare cu cît se vorbește atît de cartezian, de limpede, fără aproximație și ambiguitate, despre... ambiguitate. Frazele au o precizie, o eficiență, aproape *neliterare*, aș zice, care creează o densitate deloc obositoare a romanului. Dacă orice narațiune își va fi avînd, neîndoios, rațiunile ei, m-aș feri să bag mîna în foc că așa ceva se întîmplă și în cazul rațiunii. Foarte rar întîlnești un roman înfășurat atît de strîns pe osatura rațiunii. Și nu doar atît; în romanul acestui ascet al detaliului, binomul ficțiune-realitate este perfect reconciliat – prin mijlocirea meșteșugită a resurselor logicii și rațiunii – într-un limbaj comun, fapt ce face din prima, pe parcursul cărții, un loc (sau un mod) comun, nu mai puțin delectabil însă, de închegare livrescă a cronotoposurilor fără coordonate precise, fără referent real, însă atît de familiare (de ce oare? cum de oare? șopti farsa-ntrebătoare). Interesant și șarmant este felul în care, sub tutela și jurisdicția rațiunii, PC își permite jonglerii – tandre uneori, alteori de un cinism înmănușat, practicat cumva din exasperare – cu destinele personajelor, ca și lecțiile subtile care reies, pe cale de consecință, de aici. Una dintre ele ar putea fi enunțată în următorul fel: fără o prealabilă documentare, nu te bagi niciodată într-o chestiune (dedusă dintr-un truculent fragment extras de la pagina 197, din toiul forfotei *new-age-iste*: „Crezînd că alergarea haotică a Marychkăi făcea parte din rețeta acumulării energetice, sau poate din cu totul alte motive, unul din pacienții doamnei Agneta începu să alerge după ea, încercînd să-i aţină calea."). Nu mi-ar părea eronată nici o perspectivă parțială asupra personajelor acestui roman, privite ca *link*-uri, noduri de divergență/ convergență a unor piste și paliere pe care narațiunea se dezvoltă năstrușnic și imprevizibil. Pentru că mișcările personajelor nu sînt reductibile la niște scheme trasate de indexul destinului. Cum este și firesc, buna proprietate a rotițelor și pîrghiilor rațiunii, se transmite și în cazul termenilor, iar de aici și pînă la nucleele cu valoare aproape axiomatică, presărate în mai toată cartea, funcționînd, și ele, în multe rînduri, ca adevărate *link-uri*, e doar un pas mic și greu de evitat, invers proporțional cu ispita. Am numit astfel un procedeu, poate chiar un rîvnit viciu al scriiturii adumbrite de tentația conceptului, care, mai la vedere sau nu, conferă substanță și greutate specifică romanului și este foarte în respect cu exigențele și înfățișările literare ale autorului. La fel de firesc este ca ocurența acestor *nestemate axiomatice* să nu fie deloc întîmplătoare sau pur decorativă în labirintul minuțios al textului. În spatele caleidoscopului multicolor, polimorf, un praf rezultat prin alchimiile marca PC suflat la țintă, adică în ochii cititorului neavizat (de prim strat) ori ai celui ghiftuit dar încă avid după pospaiul senzaționalist și strălucirea sa bombastică, PC urzește meticulos, cu dedalică aplicație, adevărata miză, eșafodajul complex și complicat al ficțiunii, care, în final și în ciuda artefacturilor ce populează trama, oglindește cea mai deplină realitate. PC e unul dintre exemplele fericite de prozator care lucrează îndelung asupra textului și, poate de aceea, niciodată gratuit, el se află mereu sub imperiul țintei clare: răsplata așteptărilor celui ce-i citește cărțile și, prin efect de bumerang, a propriului efort. Poate mai mult decît celelalte cărți ale sale, în *Christina Domestica și Vînătorii de suflete* sînt clătinate și clintite comodităţile de percepție, de gîndire, de limbaj și se aplică, livresc dar atît de uman, un fel de reducție fenomenologică prin care realitatea, despovărată de zgura locurilor comune, e repusă în drepturile perene, recăpătîndu-și însușirile. Cel puțin în această carte, cu mize atît de temerare, scrisul lui PC aduce și a cruciadă a rațiunii în tentativa de a recupera filonul de sens pierdut printre straturile devălmășite ale realității: „Căci oamenii vorbesc adesea nu pentru că ar avea ceva de spus, ci dintr-o dureroasă nevoie de afecțiune. În mod normal, într-o lume rațională, fiecare cuvînt ar trebui să aibă un singur înțeles și numai unul, ca în matematică." Nostalgia atribuirii de sens, așadar... Altfel, PC nu trebuie, în nici un caz, compătimit; de aproape oriunde vom spicui fragmente precum: „Colonelul tăcu cîteva clipe, de parcă și-ar fi luat un mic concediu, pentru a evalua odihnit situația." sau „Doar își drese glasul, tușind scurt, pentru a-și semnala disponibilitatea de a răspunde oricărei întrebări despre destinația și scopul călătoriei sale", ingenioase perle de atmosferă și coloratură prozastică, va fi de ajuns pentru a legitima

definitiv un autor cu darul de a deslușî sensul cardinal în textul altfel stufos, plin de desișuri, al lumii, dar și al cărții care o concurează. Spectacolul cărții este cu atît mai lăudabil, cu cît PC nu este un frenetic al imaginarului de limbaj – spectaculos în sine, la impact – , ci al aceluia de construcție, care ține mai puțin de nativitate și mai mult de perspicacitate, de știința dozajelor și îmbinării ansamblului. Povestea, neobișnuită în sine și neobișnuit de bine gîndită – avînd în vedere masa informațională vehiculată – va face ca, indiferent de calibru, cititorului să nu-i rămînă decît să constate fără efort și, mai ales, să ia aminte. Și chiar dacă nu-și prinde cititorul în mrejele vreunei magii, recte ale iraționalului, ea și-l atașează degrabă și îi creează dependendență, datorită forței de coerență a construcției, un atu, astăzi, aproape dispărut, o constantă de care funcția literaturii a fost *exonerată*. PC e unul dintre cei puțini care o reabilitează imperturbabil și fără cusur. [PROMO: *eshatologie vs. teleologie, hermeneutică vs. semiotică, euharistic vs. euristic = ce-am avut și ce-am ajuns*].

* postludiul, ca orice postludiu, diversionist, aduce a încercare de deturnare, de dejucare, cu debut schismatic, ruptural, căci dizolvă convenția pe care au fost montate cele 370 de pagini precedente, o abolește, o divulgă s-ar zice, intenția e, însă, fals metanarativă, clivajul dezvăluie o alta, o dă pe față, ca pe o carte aruncată la bătaie... A, să bag o strîmbă. Romanul *Christina Domestica și Vînătorii de suflete* e un nesperat (și vast) depozit de muniție anti-postmodernă (na, c-am zis-o; sic! & co). Faptul că, pe seama lui, autorul s-a trezit cu normă-ntreagă la premiile literare de firmament, mă duce cu gîndul la o, mă rog, gravă neînțelegere care a buimăcit taman floarea cea vestită a criticii empiriste (parcă așa le zice instanțelor cu reședința în Empireu!). Bref. E intolerabil așa ceva! (ce-i drept, romanul a catadicsit să apară tocmai pe vajnica arșiță ce a tăbăcit vara lui 2006, ceea ce face foarte plauzibilă ipoteza conform căreia a fost confundat, printr-un efect de miraj, cu vreun feeric peisaj glacial, cînd, în realitate, e ditamai aisbergul!). [CONTRA-PROMO: *în loc de concluzie* – RESTART – *înapoi în peșteră!*].

* *Final neașteptat (smashing end; à la guerre comme...)*

Și totuși...ce-i cu această carte, de-ar fi să părăsim convenția literară? Sau dacă înlocuim *tag-uri* ca: parodie, ironie, parabolă, satiră ș. cl. – care împămîntează lejer și comod în grundul receptării hedoniste și cu care a fost gratulată prin mai toate cronicile, respectabile de altfel – , cu altele, din roman (așa scrie, așa citim): Tesla, psihotronic, structuri disipative, Bohm, experimentul Philadelphia, biiip, biiip, gata? gata! Ce facem cu toate circuitele cu care romanul, în subteranele sale, face atingere? Să înălțăm, așa, o întrebare: în care și despre ce realitate scrie PC și în care este interceptat/ receptat critic scrisul său? Virînd puțin și comutînd într-o zonă de decalaj intersubiectiv, dăm lesne peste întrebări de genul: în ce măsură cernerea printr-o grilă clasică – atacînd textul pe fronturile bătătorite ale matricilor stilistice, formulelor estetice, eșafodajelor epice, tehnicilor narative etc. – poate asigura accesul deplin la hipertext, recte la polifonia mesajelor, care nu are decît foarte puține întretăieri cu tipologia personajelor, în ciuda cinematicii lor debordante, în schimb are destule, chiar dacă doar intuite, bănuite, cu disponibilitatea puțin obișnuită a autorului în a sesiza subite și subtile conexiuni? Vă urez o lectură cît mai verticală, cu cît mai multe decolări de pe puzderia de piste din romanul acesta ca o lampă a lui Ilici într-o lume livrată (sic!) fundamental dezordinii. O lume unde toate se aleg și ajung vizibile – literatura e și ea trecută aici, cu arme și bagaje, fără prea multe convulsii – pendinte de *perverserență* (nici o eroare de ortografiere, doar o oroare de concept, nimic mai mult!), o lume care își macină și destramă temeiurile, cînd nu le devorează de-a dreptul. Într-ale literaturii, spre pildă, *perverserența* acționează ca un scut/ teacă energetic(ă) ideală, în interiorul căreia se coc politropii e(ste)tice - moravuri & năravuri de toată mîna – nebănuite și garantate succese fără număr. O lume cu distribuție topologică, distorsionată modular, secvențial, invadată de echivalenți simbolici ai abisului comunicării, care este unul informațional. Un fragmentarism accelerat, dus dincolo de capacitățile de procesare ale individului. Zice-se, pe la case mari, că „ordinea devine informație prin participare la un sens", la care adaog repejor: instituirea de sens înseamnă întrupare semiotică.

Și totuși, pentru că am citit o carte care nu te lasă în pace o lungă perioadă de timp, dacă nu cumva, prin sumedenia trimiterilor subtextuale, pentru totdeauna – asta o fi însemnînd că e bună? – să mai spun că pare o metonimie specială, valabilă cel puțin pentru lumea actuală. În respect cu principiul hologramatic, de indivizibilitate a imaginii și recuperare/ reflectare, în fiecare parte (holon), a unității ei, metonimia e pentru literatură ce e fisiunea pentru nuclee fizicii cuantice. Că bine mai zicea, anțărț bine de amocul postmodernist, Eminescu: „Totuși... este trist în lume!" [PRO(DO)MO: *PROtocoale, PROactiv, PROceduri, PROmovare...vă rugăm completați mai departe pînă la...invocație, ritual, magie, zgomot de fond...*].

IOANA FLOREA
– NOAPTEA CEA MAI FRUMOASĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Venind din Buhuși, Ioana Florea, trecînd prin grila Concursului Național de Poezie „Porni Luceafărul...", debutează anul acesta, la Editura „Convorbiri literare", cu o carte de versuri – *Noaptea cea mai frumoasă* –, fără să-și facă vreun „complex de grup" sau să tragă în stînga și-n dreapta cu privirea. Nici măcar prin cărțile lui Ioan Tudor Iovian, profesor la Buhuși, poet, care, datorită izolării într-un oraș ce este pomenit doar în trimiterile la un oarecare rabin, tinde să devină la fel de cunoscut, deși diferențele sunt foarte mari între ei, ca poetul Cristian Simionescu, uitat și el la Bîrlad, în spatele cîtorva cărți de poezie de reală valoare. Asta nu înseamnă că Ioana Florea nu scrie poezie și că această primă carte a ei nu merită atenția noastră, chiar dacă cele mai multe poeme par a veni dintr-o altă epocă a poeziei noastre. Cînd citești, deschizînd la întîmplare, o carte de poezie și dai peste un poem ca *Tata* – „mărul de sub geam își plînge frunzele/ vîntul încă mai alungă fotografiile la picioarele/tatii/ și parcă aș pluti în el/ ca într-o inimă ce trage să moară/ în amintirea cuiva care nu mai există.../ și-n amestecul acesta de lacrimi și cenușă și ochi/ ce noimă este?// dar afară cineva nu doarme/ mă păzește ca de un vis rău/ cineva care a uitat cuvintele odată așternute pe hîrtie// și tată... n-aș vrea să fiu eu în locul tău!" –, primul gest pe care vrei să-l faci este acela de a abandona lectura, considerînd că lucrurile de acolo nu pot evolua decît în acest ton căldicel, fără nerv, în tonul poeziei lenește. Dar, totuși, mai dai cîte o foaie și cînd dai peste un poem cum este *Casandra* – „iată femeia.../ derulîndu-se-n imagini cu îngeri/ ce-ți ascund coada între aripi/ descopăr cupola mistică a gurii imortale/ învăluită în miresme apocaliptice/ ramurile își îndoaie apatic privirea/ încălcită în pletele Casandrei/ sufletul dezlănțuindu-și urgia între valurile aceluiași țărm/ naufragiată corabia sentimentelor animalice/ se așterne praful stelar printre genele nopții/ sărutul zilei de mîine// înalță trepiedul sfinților/ și închină-te la femeie" – te oprești și-ți zici că trebuie să o iei de la capăt. Nu sună mai bine decît primul poem citat, dar are nerv, are o idee care te îndeamnă să crezi că, minus unele sintagme fumate, poeta are talent. Și astfel cartea se deschide cu poezia *Visare*, o altă față a poetei: „urlă și lupii și cîinii/ și parcă moartea doarme continuu/ e frig dincolo de mine/ e ca o pînză deasă toată chestia asta terminantă în/ atingeri// cuvîntul e la fel ca ultimul sărut/ și nu-mi amintesc/ decît că am murit/ desprins de ață/ desprins de femeie".

O așezare atentă în lectura cărții devine, astfel, benefică autoarei, care, trecînd prin inegalități evidente, se regăsește de fiecare dată în ceea ce o reprezintă, în texte calme, derutante, alteori cu atingeri în cuvinte ce par a șoca și a o așeza în tiparul ei. Se simte lipsa comunicărilor colegiale, uneori benefice, alteori deschizătoare de noi drumuri numai ale ei. Ioana Florea, astfel, merge mai curînd pe o linie deschisă în poezia mai nouă de Claudiu Komartin, poezie care respinge experimentele și dezgroapă tipare ce păreau a fi fost abandonate de mult. Se descoperă astfel un lirism ce ține de starea sangvinică, mai mult de dionisiacul și el lăsat în paginile uitate ale unui timp nu de mult apus. Nu este deloc rău să știi să scoți din acele esențe, ce par a fi desuete, sonuri noi. Dar așa cum o face Claudiu Komartin, cu stăpînirea tuturor mijloacelor, nu o poate face Ioana Florea, care mai are multe de aflat despre poezie.

Atunci cînd Ioana Florea încearcă să abordeze teme mai curajoase, cel puțin legate de Tyche, de Pygmalion, Maktub sau chiar Dumnezeu, se simte, nu neapărat sfiala față de astfel de abordări, dar teama ca din prea mare respect să nu greșească. Or, la fel ca în restul poemelor, realizările sunt aceleași și din astfel de circumspecții ies texte împlinite: „cu nisipul alintam picioarele marilor Piramide/ vîntul aducea parfumul femeilor cu valuri negre/ și beduinii rătăcind prin efect/ în căutarea faraonilor/ umbrele se prelingeau dincolo de orizont/ alunecau printre dune/ oaza așteptînd insectele/ și curmalii ademeneau îndrăgostiții/ să le plîngă la rădăcină cîte o speranță/ ochii închiși spre

stele/ invocau lumină" (*Maktub*). Alte poeme, legate de sentimente clare, cum ar fi cele provocate de moarte, deşi ar trebui să respingă, apropie poezia de cititor pînă la empatie: „la mormîntul lui Vaniuşa am stat jos şi am plîns/ în cimitirul acela din spatele casei/ nu erau morţi/ doar vieţile sfinţilor mototolite/ ude/ schimonosite/ inutile pentru încă un secol// cred că am plîns/ în cimitirul acela din spatele casei/ cînd Vaniuşa s-a întors în pîntecul lumii// am stat jos şi am plîns" (*La mormîntul lui Vaniuşa am stat jos şi am plîns*). Titlu şi el parafrază la cunoscutul vers biblic. În astfel de texte, Ioana Florea se apropie foarte mult de ceea ce catarsisul transformă starea poetică în text poetic, în poezie, în fond. Nu sunt, în schimb, multe astfel de împliniri, chiar dacă majoritatea poeziilor dau într-o astfel de ardere lirică. Şi peste astea mai vin şi texte de muzică uşoară sau romanţă, cum ar fi *E prea tîrziu*: „să mor acum un anotimp?/ să mai jelesc o vară/ în astă toamnă îţi închin/ un cîntec de vioară! – şi aşa mai departe într-o pastişă după Eminescu şi un ison din Coşbuc: „e prea tîrziu s-adorm acum,/ mormintele sunt pline/căzute frunze pe pămînt/ şi iarna nu mai vine". În fond, perfectibile, dar nu într-o carte de debut, în contextul cînd debutanţii vin şi rup orice astfel de formă desuetă. Cum de asemenea, nu se mai poate spune acum: „te-am pierdut/ printre pleoapele zării", cum nici „luminările cerului" nu mai este o metaforă prea proaspătă, ci dimpotrivă... Dar găseşti mai departe un text precum acesta şi-ţi zici că merită efortul să înaintezi în carte: „fetişcana care-ţi aduce ziarele la 8 fix dimineaţa/ nu ştie nimic despre tine/ nu ştie că tu aştepţi moartea/ în altă zi// doar vîntul mai închide obloanele întunecate ale/ memoriei (şi aici, la fel, nu dă bine! n.m.)/ cînd tu încă mai cauţi/ ceva ce nu a existat niciodată/ ceva ce mai trăieşte încă/ doar în tine" (*Doar în tine*). Şi acest poem, ce părea a fi bun, este la fel de inegal ca întreaga plachetă, în care versurile împlinite se ciocnesc de cele şchioape la tot pasul. Adolescentinul din poemele Ioanei Florea încă domină şi lasă sincope suficient de vizibile, pauze de inspiraţie nefericită, chiar dacă acele naivităţi dau un soi de farmec ce te face să crezi că poeta va evolua înspre bine. De altfel şi din această cauză Editura „Convorbiri literare" i-a publicat această primă carte, poeta, în fond, putînd să mai ardă cîteva etape, din care ar fi putut ieşi mai coaptă. Aş mai cita un poem, în care autoarea a ştiu să ardă unele surplusuri, dar a scăpat locuri comune care scad tensiunea poetică, necesară în astfel de poezii: „întîi ţi-ai atîrnat aripa stîngă/ apoi aripa dreaptă/ şi trupul ţi l-ai culcat pe prag// numai eu ştiu/ că trăieşti doar în mine/ tu şi omul// l-am auzit/ plîngînd mereu pe umărul tău/ cu umbra speriată de soare/ şi aruncată cît acolo// şi eu nu ştiu cum să îţi explic/ că eşti doar o poză lipită/ de inimă" (*Aripa stîngă aripa dreaptă şi trupul*) – o poezie ce vrea, cel puţin prin titlu, să amintească de trilogia lui Mircea Cărtărescu. Dar numai atît.

Atunci cînd se apropie de Dumnezeu, care, în unele texte „are carne şi oase", iar în altele „este doar o icoană spînzurată de perete", Ioana Florea se apropie mai mult şi de poezie, aşa cum face, de fapt şi în ultima poezie, care dă titlul cărţii: „noaptea cea mai frumoasă/ nu e într-o ceaşcă de cafea/ nu e într-un gînd ascuns/ în cotloanele întunecate ale memoriei/ nu e în cerul închis de dinţi// noaptea cea mai frumoasă e în trupul femeii// şi nicăieri altundeva".

Un debut aşa cum sunt cele pe lîngă care nu trecem fără să nu ne atragă atenţia.

ISTORIA IEROGLIFICĂ (II)

Constantin PRICOP

MIRADOR ÎN BIBLIOTECĂ

Ca într-o scriere... postmodernă, pe parcursul romanului proza alternează cu poezia şi cu versificaţiile – menirea acestora fiind în primul rînd „decorativă". De regulă ele au la origine un pretext, completează o scenă – de pildă scena nunţii Struţocămilei cu Helgea. „Norocul, dară, într-acesta chip pre Helge după Cămilă aşedzind, ţinţarii cu fluiere, greierii cu surle, albinele cu cimpoi cîntec de nuntă cîntînd, muşiţele în aer şi furnicile pre pămînt mari şi lungi danţuri rîdicară, iară broaştele toate împreună cu brotăceii din gură cîntec ca acesta în versuri tocmai cînta" – scena continuîndu-se cu un fragment în versuri în care este descris, în maniera strigăturilor populare de la nunţi, personajul miresei:

/.../
O, Helge ficioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă,
Cămila să ragă, tîlcul să-nţăleagă.
Margă la Athina ce ieste s-aleagă.
Ficioară nevastă, nevastă ficioară,
Peste şease vremi roada să-i coboară,
Fulgerul, fierul, focul mistuiască.
Patul nevăpsit nu să mai slăvească.

Sensul acestor versuri, aluziv, popular licenţios, trimite la episoadele tradiţionale din cultura nunţii la români. Petrecerea trebuia să se încheie cu patul... văpsit, lucru imposibil în acest caz, ţine să ne lămurească autorul, întrucît, păcat de neiertat la acea vreme, ficioarei-nevastă „peste şease vremi roada/ o/ să-i coboară"... În legătură cu episodul nunţii Struţocămilei cu Helgea găsim în *Scara numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tîlcuitoare* explicaţii de genul: „Ţinţarii, greieri, albine, furnicile, muştile" sînt „cîntăreţi de nuntă, fete şi neveste carile poartă danţul". „Nevasta ficioară, ficioară nevastă" e o alegorie pentru „Pînă a nu se mărita, era nevastă, iară măritîndu-se, au ieşit fată". Din acest episod putem înţelege cum o scenă devine pretext pentru construirea unei noi scene, supraetajate, vedem în ce mod folosirea măştilor şi a cheilor alegorice transformă lumea în spectacol ambiguu, încărcat de culoare.

În alte cazuri versurile au aspectul unei incantaţii ermetice („Cu penele Soimul vîntul despicînd,/ Cu Bîtlanul negru cuvîntul puind,/ Corbul dinceput cu rău tirăneşte,/ Nici din hereghie pre drept stăpîneşte,/ Ce-n cuibul altora oaîle ce-au scos,/ Tare laba Soimului le va da-le gios./ Cel cu un corn, iute, mai iute la minte,/ Ale sale cere cu svinte cuvinte./ În curînd vreme, după fulger, tunul/ Rău îi va detuna, din mulţi păn la unul". – cîntecul Molii cerut de Hameleon – *Partea a şeptea*), chiar dacă „sensul" lor e precis şi nu e greu de descifrat.

S-a observat că în *Istoria ieroglifică* proza poate să capete valori lirice – lamentaţia Inorogului capturat de crocodili. „Munţi, crăpaţi, copaci, vă despicaţi, pietri, vă fărîmaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munţii puhoaie pogoară, lăcaşele Inorogului, păşunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veştedzască-să, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăslească şi pe domnul lor cu jele, pre stăpînul lor negrele, suspinînd, tînguind, nencetat să pomenească./.../ Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nuîrii plesnet, potop de holbură, întunerec de negură vîntul să aducă. Soarele zimţii să-şi rătedze, luna, şiindu-se, să se ruşinedze, stelele nu scînteiadze, nici Galatea să luminedze" (*Partea a opta*).

Invocarea apocalipsei provocată de încarcerare capătă aici energia poemului liric. Un lirism mai consistent, cu deschidere mult mai amplă, fără îndoială, decît intimismul minor cultivat mai tîrziu de un Costache Conachi, de pildă, pe care, datorită capriciilor istoriei, literatura română îl va cunoaşte cu mult înaintea lui Cantemir. Iată, pentru a compara cuprinderea celor două planuri poetice, lamentaţia din *Ce este nurul*, de C. Conachi:

/.../Ochii ce te au pre tine cu simţirile grăind
Parcă farmecă cu libov, parcă fulgeră clipind.
Gurița ce să deschide supt a tale zîmbituri
Dă graiului o dulceaţă prin care tu inimi furi.
Ah, nurule, împărate, ţie numai mă închin,
Pentru tine slăvesc lumea, pentru tine eu suspin...

***

Deşi literatura despre vise, interpretarea lor ş.a.m.d. nu era o noutate pentru Dimitrie Cantemir, introducerea unui vis (visul Hameleonului) într-un roman cu puternice note sociale apropie încă o dată romanul lui Cantemir de ideea modernă de naraţiune romanescă. Visul maleficului personaj, intrînd în economia romanului, prelungeşte a problematica acestuia, transferînd-o în alt plan, unde acţionează ca instrument al inconştientului.

Să revenim la enumerarea procedeelor folosite în *Istoria ieroglifică*. În afară de explorarea universului interior prin vis, de introducerea în roman a povestirii şi a versurilor trebuie menţionate discursurile şi scrisorile. Să clarificăm mai întîi condiţia acestor procedee. Critica mai veche, aceea care oscila între a considera *Istoria ieroglifică* drept o scriere istorică sau o lucrare de ficţiune, a introdus termeni fără sens pentru cercetarea literară – ca „discursuri fictive" sau „scrisori fictive". Istoricii, lipsiţi de interes pentru ceea ce nu este documentat, atestat, au analizat *Istoria ieroglifică* din punctul lor de vedere, au verificat conştiincios corespondenţa dintre personajele... reale şi cele de ficţiune, fidelitatea faţă de întîmplările istorice, au verificat, de pildă, care dintre personaje au luat cu adevărat parte la întîlnirea boierilor de la Arnăut-Chioi, „descrisă", după ei, de autor ş.a.m.d. În urma acestui „inventar" scrupulos s-a ajuns la concluzia că, de pildă, anumite personaje pe care Dimitrie Cantemir le prezintă în scena întrunirii animalelor şi păsărilor n-au fost de fapt prezente la aceasta (de pildă Lupul, mască a lui Lupul Bogdan, el nefiind prezent la Arnăut-Chioi, pentru că era reţinut în Ţara Românească). Şi în legătură cu discursurile şi cu scrisorile istoricii au urmărit ceea ce putea fi confirmat de documente şi ceea ce nu putea fi confirmat. Rezultatul a dus la concluzia că unele dintre scrisorile din roman ar fi fost... reale (sau plauzibile), iar altele ar fi doar rezultatul fanteziei autorului... Acestea din urmă ar fi acele „scrisori fictive" amintite în unele comentarii. Astăzi toată lumea ştie însă că romancierii folosesc elementele reale pentru a amplifica senzaţia de autenticitate, de realitate a universului romanesc – univers care e însă, nimeni nu o contestă, unul fictiv. Într-un roman totul este... fictiv. Nu are nici o importanţă dacă un romancier a copiat de pe un perete o reclamă „reală" pentru a da credibilitate atmosferei create, dacă, aidoma lui Camil Petrescu, colecţionează documente de epocă, pentru a reconstitui cu fidelitate momentul şi cadrele acţiunii, dacă introduce în ficţiune personaje reale (chiar Camil Petrescu introducea, în *Patul lui Procust*, două figuri extrase din realitatea epocii sale), sau inventează: asupra cititorului acţionează sentimentul de adevărat, de viaţă, indiferent de modul în care este obţinut acest efect. A vorbi despre discursuri fictive şi discursuri reale, scrisori fictive şi scrisori reale în roman nu are nici o relevanţă.

Discursurile (alt procedeu remarcabil) sînt concentrate în primele două capitole ale romanului (despărţirea primelor două capitole fiind, cum s-a spus, convenţională, deoarece e vorba de una şi aceeaşi scenă). Se cunosc calităţile unui astfel de procedeu: vorbind, personajele se prezintă singure, prin limbajul pe care-l folosesc, prin ticuri verbale, prin conceptele şi noţiunile plasate în discuţie ş.a.m.d. Această autodezvăluire este completată de reacţiile celorlalte personaje faţă de intervenţiile celui care vorbeşte. În locul unei descrieri a personajelor realizată dintr-un singur punct de vedere, cel al povestitorului, narator-Dumnezeu, ni se oferă o perspectivă complexă, care sugerează diversitatea punctelor de vedere, nu o dată contradictorii, aşa cum se întîmplă în realitate. După prezentarea adunării şi a modurilor în care a fost convocată, sugerîndu-se şi sursa tensiunilor dintre ţara Leului şi cea a Corbului, auzim luările de cuvînt ale Vidrei, apoi Căprioara de pustiul Aravii, Ciacalul, Vulpea şi a celelalte.

Secvenţa discursurilor publice, în care personajele se dezvăluie mai bine decît dacă ar fi analizate în mediul lor intim, este binecunoscută în literatura română din scrisul lui Caragiale – cu care Dimitrie Cantemir a fost, pe bună dreptate, comparat în această ipostază. Discursul pe teme generale, pretenţioase, emis de personaje incapabile să se descurce tocmai în chestiunile pe care le abordează, caracteristic pentru clasa politică românească de ieri şi de azi, a fost cu strălucire imortalizat în comediile lui Caragiale. Apropierea unor discursuri din *Istoria ieroglifică* de cele din *O scrisoare pierdută*, în primul rînd, e corectă, atîta doar că trebuie să adăugăm că în *Istoria ieroglifică* varietatea discursurilor e mai mare decît la Caragiale, gama personajelor care iau cuvîntul în faţa noastră e mai largă, unele luări de cuvînt sînt sobre şi nu lipsite de miez – cea a Lupului, de pildă, „carile nu proastă între toate jiganiile să numiia" – acesta, prin „cuvinte cioplite şi sub pilde oarecum acoperite", „tocmai la tenchiul adevărului" ajungea.

***

La fel de importante sînt epistolele. Nu puţine la număr şi, la fel ca discursurile, nu întîmplătoare. Scrisorile Brehnacei, cea a Uleului iscălită de Brehnace, ale Pardosului către Rîs, în care e vizat Uleul, scrisorile

Corbului, scrisorile dulăilor către Corb, scrisorile prin care se caută împăcarea dintre Inorog și Corb... Scrisorile „pierdute", scrisorile pe care le deține Inorogul, compromițătoare pentru Corb... Există o mare varietate de epistole, compuse pe tonuri diferite, de la delațiuni la patosul prieteniei (scrisoarea Inorogului către Cucoșul Evropii) – există de asemenea o varietate de ipostaze în care sînt folosite scrisorile – de la scrisoarea care transmite un mesaj, la scrisorile pierdute (de aici apropierile, justificate, între anumite pasaje din *Istoria ieroglifică* și *O scrisoare pierdută*), la scrisorile compromițătoare, păstrate pentru că sînt dovezi împotriva cuiva, dar și la scrisori care nu există, dar ar fi putut fi scrise și ar fi devenit probe împotriva cuiva (Vulpea îl îndeamnă pe Lup să scrie Inorogului și Filului, pentru ca aceste scrisori să fie capturate și să fie folosite împotriva Lupului – care nu acceptă totuși sugestia otrăvită a Vulpii).

Scrisorile reprezintă și ele un mijloc specific de rezolvare a unor situații narative: datorită „condiției" lor (dimensiuni, mod de transmitere etc.) „comprimă" acțiunea; în cîteva rînduri pot fi prezentate situații care prin alte mijloace ar trebui dezvoltate pe pagini întregi. Scrisoarea este un text autonom, inclus în alt text, pe care îl determină. Ea poate deveni „acțiune pură", care nu mai necesită o complicată punere în scenă. De asemenea, prin scrisori „încrucișate", trimise în același timp de către expeditori diferiți, care nu știu unul de existența celuilalt, pot fi alăturate fire ale acțiunii care altfel ar trebui împletite îndelung și ar presupune o laborioasă pregătire strategică. Scrisorile care merg în direcții opuse pot diversifica acțiunea, pot întreține interesul pentru rezolvări diverse ș. a. m. d. Scrisorile creează un plan paralel față de celelalte planuri în care e dezvoltat subiectul, un plan în care informațiile se schimbă cu rapiditate și fără o pregătire prealabilă. Scrisorile măresc viteza de desfășurare a acțiunii și amplifică tensiunile.

Nu s-a subliniat îndeajuns în comentariile la *Istoria ieroglifică* faptul că sub acumularea de povestiri, fragmente în versuri, descrieri, interpretări, comentarii, scene disparate, digresiuni se ascunde o arhitectură somptuoasă, subtilă, precisă. Într-o convingătoare lucrare consacrată lui Dimitrie Cantemir (*Dimitrie Cantemir – între Orient și Occident*, E.F.C.R., 1997), Dragoș Moldovanu, discutînd problema argumentelor cu care este susținută apartenența *Istoriei ieroglife* la arta barocă, respinge ideea după care barocul s-ar manifesta în opera cantemiriană printr-un *dezechilibru*. În realitate, afirmă autorul, „a doua linie esențială a artei sale baroce este că uriașa forță combinatorie nu se dezlănțuie haotic, ci este dirijată de legile unui echilibru de profunzime, de un principiu superior al simetriei./.../ În realitate, *expansiunea barocă se produce în interiorul unui desăvîrșit simț clasic al armoniei, rezultat principal al asimilării tehnicii umaniste a frazei*". (subl. aut.) În studiul său de stilistică filologul se ocupă de aspectele lingvistice ale barocului la Dimitrie Cantemir. „Continua germinare a complicațiilor stilistice pe fondul unei fraze dominate de echilibru și simetrie marchează saltul de la umanism la baroc al stilului lui Dimitrie Cantemir". Dar „echilibrul și simetria" nu sînt prezente doar la nivelul frazei, așa cum argumentează Dragoș Moldovanu. Aceleași trăsături se regăsesc în arhitectura romanului. Dacă unii comentatorii au observat că autorul folosește o largă varietate de procedee literare, unele, putem constata, întrebuințate și de prozatorii de azi, nu s-a pus în evidență un fapt care dovedește acea ordine superioară a ansamblului, despre care vorbeam. Este vorba de distribuirea, în cadrul ansamblului, a procedeelor. Sub o arborescență amăgitoare, sub aparent dezechilibru sau chiar „haos", aflăm în *Istoria ieroglifică* o arhitectură riguroasă. Discursurile – care ne prezintă în detaliu personajele, care îi pun în fața noastră pe protagoniștii romanului, sînt plasate la începutul construcției epice, în primele două capitole. Atenția cititorului este acum trează, capacitatea sa de a recepta o desfășurare lentă a temelor (prezentarea discursurilor întrerupe acțiunea), încă neobosită. Tot la începutul romanului sînt plasate sentențiile, care, am arătat, au un rol decorativ și întîrzie, la rîndul lor, prezentarea intrigii. Scrisorile, în schimb, care măresc viteza acțiunii și incită participarea unui cititor „obosit", se găsesc mai ales în a doua parte a romanului. Cum se vede, *Istoria ieroglifică* dovedește o coordonare riguroasă între ritmul narațiunii și dezvoltarea subiectului. Scriitorul nu este dependent de istorie – ca în cazul cronicarilor – ci de simțul ritmului, al construcției etc.

***

Astăzi nimeni n-ar mai contesta faptul că *Istoria ieroglifică* este o operă cu adevărat importantă a literaturii române. Poate că meritele romanului n-au fost întotdeauna văzute cu claritate – și pentru că statura autorului intimida, pentru că analiștii se așteptau ca fiecare text să fie unul de erudiție ș.a.m.d. Deseori Cantemir a fost apreciat la modul general, fără a fi văzute marile sale merite artistice. A fost considerat figura reprezentativă a întregului secol al XVIII-lea al culturii noastre; mai mult, ar fi primul *european* din istoria culturii române (Pompiliu Constantinescu). Nu trebuie totuși să simplificăm excesiv lucrurile. Autori

care l-au precedat pe Dimitrie Cantemir, cronicarii moldoveni din sec. al XVII-lea, în primul rînd, erau formaţi în spiritul culturii europene şi se manifestau, ca scriitori, ca atare. De altfel, trebuie subliniat încă o dată, de la începuturile ei cultura din ţările române a avut contacte semnificative cu spiritualitatea europeană. Datorită legăturilor moldovenilor cu Polonia mulţi dintre fiii boierilor din această provincie au trecut prin şcolile din această ţară, cum cei ai boierilor munteni au fost educaţi în Italia (la Padova, în primul rînd), iar ai ardelenilor au fost formaţi în spiritul culturii din centrul continentului. În pofida condiţiilor istorice din secolul al XVIII-lea, secolul domniilor fanariote, a existat atunci un contact, o comunicare între cultura română şi aceea a Europei occidentale facilitată chiar de unii fanarioţi luminaţi. Pînă şi Scoala patriarhiei din Constantinopol (şcoală urmată între alţi cărturari români şi de Dimitrie Cantemir), despre care am putea să ne imaginăm că era o culme a conservatorismului cultural, recepta anumite influenţe umaniste prin profesorii care aveau contacte directe cu universităţile italiene. Afirmaţia lui Pompiliu Constantinescu trebuie deci văzută în sensul unei opere care atingea complexitatea culturii europene. Încă din timpul studiilor la Constantinopol Dimitrie Cantemir intră în legătură cu tendinţele noi din filozofie, ştiinţă (sistemul flamandului Van Helmont), artă. Constantinopolul, în momentul în care Dimitrie Cantemir îşi face acolo studiile, era un mare centru cultural, permeabil inclusiv la cultura occidentală. Un context la fel de favorabil contactelor culturale cu Europa găseşte domnitorul moldovean şi după ce se exilează în Rusia. În multe împrejurări istorice Rusia a reprezentat o opoziţie faţă de Occident (prin slavofilism, ortodoxism, antioccidentalism manifest ş.a.m.d.). În timpul lui Petru cel Mare cunoaşte însă una din epocile cele mai clar prooccidentale din istoria sa. Petru I îi obligă pe ruşi să se europenizeze. Acelaşi ţar îi facilitează lui Dimitrie Cantemir contactul cu academia din Berlin, în care va fi primit în 1714. În urma legăturilor strînse cu acest grup academic Dimitrie Cantemir adoptă modelul discursului ştiinţific, cultivat, în acel moment, în spaţiul european.

***

Istoria ieroglifică, operă literară dovedind o rară maturitate de concepţie, este prea puţin cunoscută pînă în epoca modernă, cînd a ajuns sub privirile atente ale criticilor şi istoricilor literari. Pentru început, opiniile, avînd în vedere caracterul neobişnuit al operei, au fost contradictorii. Mai mulţi comentatori au văzut în *Istoria ieroglifică* un „produs secundar" al activităţii autorului. S-a spus că ar fi vorba de o operă prin care autorul se „defula", prin care găsea în imaginar o compensaţie pentru tensiunile nerezolvate din viaţa de fiecare zi. Ea ar veni să răscumpere, în planul imaginarului, eforturile îndelungate, nu întru totul însoţite de succes, reclamate de conflictul cu Constantin Brîncoveanu şi cei din tabăra sa. Deşi finalul romanului îl arată pe Inorog învingător (obţinuse numirea Filului ca domnitor, o pensie anuală şi alte reparaţii), se poate deduce totuşi că resentimentele faţă de partida adversă erau departe de a fi resorbite. Şerban Cioculescu (şi nu este singurul) vorbeşte chiar de „ura persistentă contra abuzivului nabab şi a aliaţilor săi". Nababul abuziv este, evident, Corbul – în planul vieţii de fiecare zi, Constantin Brâncoveanu. Potrivit unor asemenea aprecieri, compunerea romanului ar fi avut asupra autorului un efect relaxant, terapeutic, transferînd în ficţiune ceea ce îi refuza realitatea.

Spre aceleaşi interpretări „psihanalitice" se îndreaptă, în ultimă instanţă, cam toate lecturile „istorice" ale *Istoriei ieroglifice* – fie că ele consideră scrierea istorie secretă, pamflet, naraţiune cu cheie, jurnal etc. Totuşi, modul acesta prea simplist, al determinărilor imediate, e greu de acceptat. Ideea de „defulare" prin operă e vagă: orice creaţie artistică este rezultatul eliberării unei tensiuni psihice. Apoi, dacă ar fi fost vorba doar de un exerciţiu compensatoriu, nimic nu l-ar fi împiedicat pe autor să scrie o istorie secretă, fidelă cu strictele realităţii, în genul istoriei lui Procopius, în care să dezvăluie posterităţii, cu precizie, maşinaţiunile politice ale protagoniştilor; o relatare realistă, nu alegoria, nu compoziţia elaborată, ci descrierea cronologică a lumii văzute ar fi fost mijlocul cel mai eficient de incriminare a autorilor de abuzuri. În acest caz strategiile povestirii n-ar mai „deforma" adevărul...

Mai mult, genul pe care îl alege Dimitrie Cantemir – alegoria – presupune elaborare, edificare la rece. O scriere alegorică este o scriere care pleacă de la un „calcul"; nu de la pasiune, resentiment, ci de la o structură ideatică, lucid elaborată, care nu poate fi, bineînţeles, decît un produs al raţiunii, nu al inimii. În cazul alegoriei naraţiunea are un aer abstract, nu e dezvăluire subiectivă. Ea nu poate fi o expunere spontană, la persoana întîi, presupune construcţie, punere în scenă. Este cazul *Istoriei ieroglifice*. Scriitorul este atras mai mult de posibilităţile combinatorii ale mecanismului narativ, de spiritul ludic, chiar dacă găseşte un suport pentru acestea în realitatea de la care pleacă. Marele merit al romancierului este tocmai acela de a fi ridicat o construcţie liberă de norme prestabilite într-o epocă în care normele jucau un rol atît de important. Întreaga vervă de expresie şi ingeniozitate arhitecturală se exprimă în

această operă care pleacă de la anumite modele, fără îndoială, dar pe care le depășește întotdeauna. De altfel, în *Istoria ieroglifică* spiritul ironic e peste tot exersat, ca o caracteristică a talentului autorului – chiar atunci cînd este vorba de personaje care ar trebui să-i fie apropiate autorului, precum Filul, fratele său, sau Lupul, pe care se vede că îl prețuiește. Încă o dată, Cantemir nu „redă" realitatea, ci, ca orice romancier, folosește elemente reale pe care le prelucrează în conformitate cu arta sa literară. *Istoria ieroglifică* era „operă de răzbunare", cum spune același Șerban Cioculescu, doar în măsura în care ironia și accesele satirice pe care le identificăm se exercită ca o posibilitate de evadare în creație. Prin vălul ironiei, mai gros sau mai subțire, sînt prezentate toate personajele. Am văzut cum era „desființată" cea de-a doua soție a Struțocămilei, Helgea (Ana Dediul), care nu și-ar fi apărat fecioria pînă la căsătorie...

Prezentarea personajelor reale sub măști nu înseamnă, în *Istoria ieroglifică*, superficialitate psihologică, fixare a privirii pe suprafața nemișcată a unor mulaje, ci trecerea întregii narațiuni într-un alt plan. Dimitrie Cantemir este atent la psihologie și aceasta este ușor de observat, de pildă în primele două părți, în care sînt prezentate luările de cuvînt ale păsărilor și animalelor. Nicolae Manolescu are în bună măsură dreptate cînd afirmă că tonul discuțiilor este de *Țiganiadă*. Atîta doar că ar trebui să adăugăm că în romanul lui Dimitrie Cantemir... sînt și planuri mai ambițioase, există, în desfășurarea generală ironică și o zonă a gravității. În *Țiganiada* sînt numeroase elemente de *Istorie ieroglifică* (deși o cunoaștere a *Istoriei ieroglifice* de către autorul Țiganiadei e puțin probabilă). Legătura dintre cele două opere a fost pusă în evidență de Al. Piru. Scena adunării păsărilor și animalelor este dinamică, are ritm, devenind o indiscutabilă capacitate de dramatizare – notă caracteristică și epopeii eroi-comice. *Istoria ieroglifică* e într-adevăr, așa cum arată tot N. Manolescu, „o alegorie foarte ingenioasă, animată de un uriaș duh comic și totodată benignă satiric". Benignă – deci nu o scriere de „răzbunare", ci o scriere plină de „optimism„ literar, o „scriere în același timp naivă și sofisticată, elementară și rafinată".

Varietatea, bogăția de sensuri, uneori scăpînd parcă unei ordini riguroase (operele baroce cultivă o anumită dezordine, dar aceasta nu le împiedică să aibă o arhitectură precisă), trădează o puternică tensiune creatoare. Nu trebuie să uităm că sfîrșitul sec. al XVII-lea, începutul sec. al XVIII-lea este o perioadă de mutații esențiale în spiritul european. Se produce acum o „criză a conștiinței europene", pentru a folosi expresia lui Paul Hazard, care plasa această criză în intervalul 1680 – 1715. Cantemir ilustrează, la rîndul său, prin ce are mai semnificativ în opera sa, această criză.

Alți cercetători au văzut caracteristicile *Istoriei ieroglifice* nu atît în legătură cu transformările care au loc în vestul continentului, cît cu răsăritul, cu o complexă cultură orientală. Privitor la ritmul narațiunii, de pildă, Șerban Cioculescu spune că „amploarea, ritmul și rimele interioare aparțin stilului baroc oriental, asiatic". În sprijinul acestei influențe susține că acele 760 de proverbe care „împodobesc" istoria ar face parte, în cea mai mare parte, din tezaurul înțelepciunii orientale și prea puțin din cel al folclorul nostru, ilustrat sporadic (criticul susține că majoritatea proverbelor ar fi turcești, arabe și persane). Problema influențelor orientale și/sau occidentale este atent examinată și în amintitul studiul al lui Dragoș Moldovanu.

***

Sugestii interesante propun studiile de literatură comparată, din păcate nu atît de numeroase, consacrate *Istoriei ieroglifice*. Creația autorului român a fost așezată alături de mari opere ale literaturii europene. Andrei Brezeanu îl discută pe D. Cantemir în legătură cu Swift, iar *Istoria ieroglifică* comparativ cu *Gulliver* sau *Povestea poloboculuí*. Cercetătorul crede că perenitatea acestor lucrări, apărute la date apropiate, rezidă din *arta satirei*, în care și autorul englez și cel român excelează. Andrei Brezeanu consideră că principala calitate a *Istoriei ieroglifice* ar consta în „geniala raționalizare a structurii basmului sau poveștii". *Istoria ieroglifică* e „presărată", într-adevăr, cum am văzut, cu povestiri, dar comentatorul se referă la construcția întregii *Istorii ieroglifice*. Andrei Brezeanu crede că autorul folosește în titlu termenul „istorie" în sensul de „povestire". *Istoria ieroglifică* ar fi o poveste, respectînd convențiile genului – lupta dintre bine și rău sub măști zoomorfe, cu victoria finală a binelui.

Romanul lui Dimitrie Cantemir este creația unui spirit original, puternic, capabil să se desprindă de convențiile epocii. Caracterul singular al acestui roman ilustrează în egală măsură calitățile autorului și „fierberea" spirituală a epocii sale, mutațiile care se produc în mentalitatea europeană. Fără a fi rupt de spațiul cultural românesc, în personalitatea lui Cantemir „lucrau" elementele care alcătuiesc cultura europeană modernă.

ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXIV)

Constantin PARASCAN

Junimea 152, din 17.01.1986, a omagiat, după tradiția de 10 ani, pe Mihai Eminescu. În Salon – 50 de iubitori de poezie. Pe rînd, junimiștii-poeți prezenți „s-au adresat" Poetului național astfel:

Irina Andone: *Invitație romantică*; Bianca Marcovici: *Scrisoare către un adult, Monograme*; Horațiu Ioan Lașcu: *Pămînt întunecat al absenței...*; Daniel Lascu: *Un lac de cuvinte la Eminescu, Odă Eminescu*; Dan Giosu: *Baladă pentru fratele Albahor*; George Pruteanu aduce un omagiu, de onoare, aniversării a 10 ani de la înființarea Junimii. Privește cu tristețe la fotoliul gol al lui Daniel Dimitriu. În cuvîntul său aduce un omagiu și marelui Eminescu; Gabriel Bacovia, fiul poetului George Bacovia, dorește (și o face) să omagieze pe Eminescu: „De la Bacău la Iași, apoi la București – e drumul meu de acum, e drumul tatălui meu, de altădată. Poetul Bacovia a spus cîndva: „«Eminescu, acest prinț al poezici românești...»"; Constantin Parascan (ocupînd încă fotoliul verde, alături de cel în care stătuse pînă de curînd D. Dimitriu): „În spiritul Junimii de demult și în spiritul Junimii de azi, s-a citit poezie omagială, s-au rostit gînduri despre Eminescu. Oamenii simt nevoia să comunice, să vorbească, să se asculte sub această cupolă a spiritualității românești...

După 10 ani este nevoie de o schimbare, de o altă privire asupra literaturii de azi. Echipa care va conduce Junimea din acest moment este aici: Fotoliul lui Daniel Dimitriu va fi ocupat de Constantin Pricop. Al meu se oferă lui Lucian Vasiliu. Eu însă nu mă voi depărta niciodată de Junimea, dorindu-i în continuare ani mulți și rodnici. Talanga Junimii, dăruită de cel care vă vorbește, nașul ei, lui Daniel Dimitriu, și „gestionată" timp de 10 ani, se încredințează azi, spre pricepută folosință caracudiștilor turbulenți, lui Constantin Pricop. Vă mulțumesc".

Cu sobrietate și ceremonial junimist, fără lamentări și vorbe penibile, cu o oarecare tristețe firească, s-a predat ștafeta celor doi citați mai sus. După acest moment, care ar fi trebuit să încheie această întîlnire, studentul în filosofie C. Rusu se aude vorbind: „Îmi recunosc culpa de a nu fi venit mai des și mai de mult aici, la Junimea. Am 28 de ani și nu-mi place să vorbesc copilării. Mai putem fi romantici după Eminescu? Am citit multă poezie contemporană. Afirm cu durere că poezia de astăzi e într-o stare jalnică..". (În Salon rumoare, surîsuri mirate, îngăduitoare?). Încearcă să recite un poem omagial *Fîntînă de vise e sufletul meu...*, dar se încurcă rău de tot. În acest moment se aude sunînd talanga Junimii. Iată utilitatea unui obiect, devenit, de-acum, memorial. Ultimul cuvînt al acestei Junimi „de graniță" a aparținut lui George Pruteanu: „Dacă tăceați filosof rămîneați".

Junimea 153, din 7 februarie, de la Casa Pogor, s-a desfășurat sub „bagheta" criticului literar Constantin Pricop, redactor la revista „Convorbiri literare". Secund: poetul Lucian Vasiliu, muzeograf la Muzeul Literaturii Iași.

În Salon se aflau 48 de tineri. C. Pricop își exprimă speranța că acești foarte mulți tineri prezenți, și care vor mai fi, se vor constitui într-o nouă promoție a Junimii. Atenționează, ca o exigență din partea sa, că nu va accepta ca unii critici, improvizați sau profesioniști, să vorbească mai mult despre ei decît despre ceea ce se citește. Să nu ajungem la o critică de... berărie.

În această primă ședință, a noii serii, invitat de onoare a fost poetul Horia Zilieru; au citit poezie, în prima parte a ședinței de lucru, Irina Andone și *Ion Zimbru.*

Irina Andone, poetă care debutase în Junimea, o promisiune atunci și o certitudine după '90, a fost „istorisită" mai sus.

Ion Zimbru, se născuse în localitatea Zimbru, era muncitor în Galați, se afla în al 34-lea an al vieții și a citit poemele: *Postfață, Sacoșa cu privighetori,*

Lupoaica, Ieşirea din toamnă, Scurtă biografie, Efectul Pheonix, Păcat, Puşca de tir, Obiecte pierdute, Cerşetorul de fintîni, Scrisoare către Mihai Eminescu.

Primul cuvîntător al acestei Junimi a fost G. Pruteanu: Salut noua formulă de conducere – cu lucidul Lucian şi priceputul Pricop. Salut şi vechea conducere – prezentă şi ea în unanimitate în seara aceasta: Daniel Dimitriu şi Constantin Parascan.

Am venit la cenaclu de dragul Irinei Andone (în proporţie de 50%). E greu de vorbit aici. Ce facem cu Giosu... Să-l în-giosim.

În privinţa lui Ion Zimbru, senzaţia valorică e puţină, întrucîtva inferioară. Nu cred că e nechemat în poezie. E foarte furat de muzicalitate. Se vede că are un suflet tandru. A lăsat la urmă poezia cea mai slabă – pe care însă a mizat cel mai mult. Asta înseamnă o lipsă a spiritului critic. Dar omul gîndeşte curat şi clar. Va putea să facă poezie. (Să lăsăm la sfîrşit momentele comice, Nichita Danilov! Cînd eşti treaz dumneata pari a fi un om serios.) L. Vasiliu îl „citeşte" ca un „poet nativ, foarte disponibil". Şi-a ales un registru cam desuet, patetic, uşor sentimental, cu multe epitete. Observă inegalităţile din versurile sale, versuri care adună în ele „toate bucuriile şi toate necazurile autorului". Face apoi exemplificări pe text. Delimitează „calapodul pe care lucrează Ion Zimbru": zone pure de poezie în mijlocul cărora apare clişeul. Are poezii care încep prozaic, neconvingător şi sfîrşesc în „zvîcniri poetice de bun augur". Nichita Danilov: „George Pruteanu, te rog citeşte versul pînă la capăt. Parcă se înşurubează... *Umpleau gurile de rai cu greşeli şi flori de rînd*... Cînd devine patetic şi descriptiv, Ion Zimbru pierde din intensitate. E talentat dar inegal". Dan Giosu afirmă că nu prea ştie să vorbească, iar replica lui G. Pruteanu vine prompt: „Dar nici nu ştii să taci". D. Giosu continuă: „În acest cenaclu nimeni nu s-a întrebat ce este poezia". G. Pruteanu: „Spune tu, ce este poezia?". D. Giosu: „S-a spus să nu se facă o critică de berărie. Dar să se citească texte de berărie?". N. Danilov se întreabă de ce Irina scrie o poezie modernă şi Ion Zimbru o poezie în dulcele stil clasic. Sanda Sfichi îl vede pe Ion Zimbru ca pe un „trubadur al fîntînilor". Poetul e generos, cu „buzunarele pline de izvoare; poezia aceasta e scrisă cu dăruire şi patetism; poetul are o pană bine strunită". E încîntată de poezia lui Ion Zimbru şi încheie cu versul „În uşa poeţilor bate cuvîntul".

Încheie „turul" critic C. Pricop. Deşi furtunoase, discuţiile au arătat cam tot ce trebuie despre ce s-a citit. Poeziile au „fost comentate cu atenţie de L. Vasiliu şi G. Pruteanu" şi sînt de o valoare „destul de bună, serioase". „Ion Zimbru, prin natură, e mai aproape de stilul tradiţional".

Invitatul de onoare, poetul Horia Zilieru, îşi începe discursul cu o scuză: „Sînt tare obosit". Dar a venit „pentru marea dragoste ce o port actualei conduceri a cenaclului, dar şi pentru vechea conducere". Şi continuă: „Poetul e ca un computer – este programat să răspundă oricînd. Sfaturi în poezie nu se pot da. Orice poet începe prin a fi genial. Dar de aici începe greul. Trebuie să devină propriul său critic şi să se îndepărteze de critica literară oficială.

Am venit s-o ascult pe Irina Andone, care evoluează foarte repede. M-am întrebat ce e aceea poezie feminină. Poate am ajuns în momentul dispariţiei acestei poezii. S-a spus că în poezia feminină avem nostalgia copilăriei, a negrijei, frica degradării fizice, dezrădăcinarea, relativa seninătate a femeii.

Ce e soţul pentru o poetă? A fi fidelă sau a fi înşelată. Care e maniera senzualităţii?

Irina Andone vorbeşte în poezia sa despre dragoste şi despre moarte. Interogaţie între dragoste şi moarte. Febrilitatea nevoii de eliberare. O anume rigoare se observă tot mai mult. O poetă spunea că n-a scris niciodată în ritmul flaşnetei. Poezia Irinei putea foarte bine să fie semnată de un poet.

Pe Ion Zimbru l-am cunoscut citindu-mi o parodie, într-o fabrică de confecţii cu femei şi rochii frumoase pentru Belgia, Canada...

Am reţinut jongleria verbală a lui Ion Zimbru de atunci. Şi acum am reţinut o poezie vorbită şi o anumită glumă în poezia sa. Gluma trebuie să fie anarhică dar şi sentimentală în poezie. Succesul muzicalităţii în poezia sa poate fi o capcană pentru autor".

C. Pricop e bucuros că l-a descoperit pe Horia Zilieru în postură de critic, iar D. Dimitriu îşi dă seama că timp de 10 ani „v-am torturat cu părerile mele", iar latura colocvială a Junimii de azi i-a inspirat părerea de rău că el n-a reuşit să facă acest lucru. În sfîrşit, încă o probă de autoexigenţă şi delicateţe ale lui D. Dimitriu.

Ion Zimbru debutase acum în Junimea şi n-a mai revenit într-o şedinţă oficială. Nu l-am cunoscut îndeaproape. L-am mai văzut din cînd în cînd. Talent autentic, natural, recunoscut încă de la acest moment, în ani *Ion Zimbru* a publicat mai multe cărţi de poezie şi *poate fi înscris ca al 62-lea poet consacrat care a trecut şi prin Junimea.*

PĂPUȘILE JUNIMII

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Acum 125 de ani avea loc cel de-al 20-lea banchet al Junimii, anunțat cu pompon prin faimoasa „*Citațiune*. Membrii tuturor triburilor societății *Junimea*: fundatori, lipoveni, caracudă, și cei nouă, sunt citați ca în ziua de 26 octombrie curent să se afle la scaunul societății din Iași, unde se va da cu mult chef și cu puține parale, în otelul Binder oarele 6 sara, al 20-lea praznic tradițional. Mâncarea va fi fudulie iar băutura temelie. Spiritul nu este de rigoare". Convocarea nu ne spune mai multe, dar Nicolae Gane, în volumul *Zile trăite*, Iași, 1903, p. 147, completează: „Îmi aduc aminte că Petru Missir și eu am organizat pentru acea memorabilă dată un joc de păpuși care imita o ședință literară a *Junimii*, compunînd împreună un libret în care actorii principali erau Maiorescu, Bodnărescu, Pogor, Negruzzi, Carp, Creangă, Naum, eu și alții.

Copiii mei au lucrat în secret păpușile, dîndu-le pe cît posibil asemănarea persoanelor ce reprezentau. Pogor și Maiorescu erau cu deosebire bine reușiți. Petru Missir, care avea însărcinarea să joace păpușile, a învățat rolul fiecăreia pe de rost și a făcut în secret mai multe repetiții acasă la mine spre a fi bine preparat pentru ziua de reprezentație".

Fiul evocatorului, Alexandru N. Gane, completează informațiile, nuanțîndu-le: „Îmi amintesc a fi asistat o dată și la o repetiție a teatrului de păpuși ce se organiza în taină de către Petru Missir și tatăl meu, pentru cea de a 20-a aniversare a Junimii.

La ridicarea cortinei se vedea o păpușă care sta pe un scaun picior peste picior într-un colț al scenei, sub chipul lui Nicu Gane. «Bună ziua, domnii mei, zicea păpușa, eu sunt președintele celor nouă, care nu înțeleg niciodată nimic. Am venit să mă procopsesc în mijlocul mintoșilor și învățaților din această onorată adunare. Să ascultăm deci sfânta evanghelie a lui Samson cetire și să ne ascuțim mințile spre a o înțelege».

În același moment apare pe scenă o a doua păpușă care după ce se închină în dreapta și în stânga începe: «Eu sunt Samson, vestitul Samson, nu cel cu plete mari, ci cel cu minte mare, autor de anaforale (= aforisme) și epigrame cunoscute prin clara lor adîncime. Iată o epigramă pe care o vor înțelege și cei nouă [...]».

Atunci altă păpușă mai ochioasă și cam pleșuvă se arată pe scenă cu un barbișon lung și tufos și niște musteți groase ce-i acopereau buzele. E Maiorescu! «Voi profanilor, nepriceputilor!, zice el, nu plătiți nici o ceapă degerată. Sunteți niște analfabeți. Iată adevărul adevărat: [...]. Ați înțeles voi, kurzsichtige Philister?» (filistini fără orizont).

Președintele celor nouă iarăși răspunde: «Nu am înțeles!».

«Pace vouă tuturor!, strigă cu voce adâncă de bas pîntecosul Creangă, care vine pe scenă cam cu chef. Ce vă bateți capul cu împărățiile și umblați să cercați marea cu degetul? Să vă spun eu unde doarme peștele! Știți voi povestea lui Ion cel prost care a intrat ziua mare pe fereastră în casa popii? Nu!... Să v-o spun eu!»...

Dar se pare că povestea lui Ion cel prost nu era pentru noi, copiii, fiindcă, înainte de a o începe, am fost scoși din odaie, așa că repetiția s-a urmat fără de noi. Ce păcat însă că a dispărut manuscrisul piesei!" (*Amintiri*, în *Comemorarea „Junimii" la Iași, Mai 1936*, Iași, 1937, p. 171-173).

Dacă tot intră în scenă Ion Creangă, să mai spunem și că acesta avea mare apiecare pentru teatrul de păpuși, mărturie fiind evocarea lui Grig. I. Alexandrescu: „Întîlnind odată spre sărbătorile Crăciunului pe moș Ioan Hangan supărat, îl întreabă de sănătate și de supărare și acesta i se plînge că primăna de mai mulți ani a oprit jocul păpușilor și el nu mai poate cîștiga un ban pentru copii. Și Creangă atunci, mînios, pleacă la primărie, stăruiește, face vuiet și scoate învoirea lui Hangan. De atunci păpușile, acest teatru ambulant, care atîta vreme a desfătat și desfătează poporul, au învoirea de a umbla la vremea sărbătorilor de Crăciun" (*Biografia lui Creangă*, introducere la ed. *Scrierile lui Ion Creangă*, vol. I, *Povești*, Iași, 1890).

Informația este confirmată de N.A. Bogdan, într-un necrolog din „Era nouă", 7 ian. 1890, p. 4, intitulat *Ion Creangă*, care spune: „Un primar al Iașilor, nu mai știm care, dar nu era nici pe departe junimist, a oprit jocul păpușilor. Atunci Creangă a stăruit la Primărie pînă cînd s-a revocat ordinul". (Incriminatul primar nejunimist a fost D. Gusti, în 1884, care „a oprit jocul păpușilor pe motiv că sunt contra bunelor moravuri", pentru ca junimistul V. Pogor, la 13 decembrie 1889, să dea învoire pentru acel plăcut accesoriu al sărbătorilor de iarnă).

ALEXANDRU AVERESCU, ÎN ENCICLOPEDII UNIVERSALE (I)

Gheorghe I. FLORESCU

Cunoscut ca „generalul", chiar şi după 1930, cînd devenise mareşal, Alexandru Averescu a fost o personalitate netăgăduită şi mereu în vogă a intervalului 1907-1938, care s-a remarcat prin calităţi inconfundabile, proprii unei individualităţi înzestrate cu predispoziţia de a-şi surprinde în permanenţă contemporanii. Aşa se explică faptul că s-a afişat nu o dată, în împrejurări delicate, ca personaj providenţial, reclamat de vremuri sau de situaţii limită. Născut în anul Unirii Principatelor, în Ismail, a participat ca voluntar la Războiul de Independenţă, fiind avansat în martie 1878 la gradul de sergent şi atrăgînd astfel atenţia asupra sa. Trei ani mai tîrziu, era sublocotenent, pentru ca între 1884 şi 1886 să urmeze cursurile Şcolii Superioare de Război din Torino. Abil şi persuasiv, a avansat fără poticniri distonante, ajungînd să fie numit, în august 1895, ataşat militar pe lîngă legaţia României din Berlin, însărcinare deosebit de onorantă, întrucît ţara noastră era atunci membră a Triplei Alianţe. În mai 1906, cu ocazia sărbătoririi jubileului regal – detaliu nu lipsit de importanţă –, Averescu a fost numit general de brigadă, fiindu-i astfel accesibile responsabilităţi dintre cele mai înalte. Totuşi, nu puţini au fost cei surprinşi atunci cînd, în martie 1907, Regele Carol I l-a preferat ca titular al Ministerului de Război, demnitate care îl propulsa printre posibilii pretendenţi la viitoare demnităţi politice. Înainte de afişarea unor asemenea veleităţi, reprimarea răscoalei din 1907, considerată un act salvator, dar şi reprehensibil, deopotrivă, l-a impus şi mai mult, dincolo de acuzaţiile inerente sau de consideraţiile favorabile, ca pe un militar de valoare şi, bineînţeles, ca pe un personaj intrat în atenţia lumii politice româneşti. După o misiune diplomatică în Turcia şi renunţarea la serviciile ministeriale, a reuşit să evite o compromitere ireconciliabilă, ajungînd în toamna anului 1911 şef al Statului Major General, demnitate care a favorizat avansarea sa, în aprilie 1912, la gradul de general de divizie. A răspuns de implicarea armatei române în al Doilea Război Balcanic, reuşind să-şi aroge şi de această dată meritele unui succes datorat îndeosebi împrejurărilor favorabile.

Declanşarea Primului Război Mondial şi intrarea României în desfăşurarea acestuia îi vor rezerva generalului Averescu un rol distinct în evoluţia principalelor evenimente ale anilor 1916-1918. Ca şi mai înainte, el s-a afişat ca o individualitate care s-a construit din mers, cu o mare precauţie, însoţită de o spectaculozitate cultivată cu grijă, fără a uita vreodată că detaliile sînt acelea care atrag mereu atenţia şi în funcţie de ele sîntem judecaţi de cei din jurul nostru. A fost preocupat în permanenţă de grija de a-şi surprinde contemporanii, cu fapte care să-l individualizeze, impunîndu-l atenţiei factorilor de decizie şi admiraţiei celor mulţi, care te propulsează, adeseori, către vîrful ierarhiei momentului. Prestigiul nu se dobîndeşte uşor şi nici nu se păstrează ca un privilegiu personal imuabil. Averescu era conştient de aceste exigenţe şi a înţeles că Marele Război era un prilej unic pentru a se impune în atmosfera specifică unui orizont de aşteptare nemaiîntîlnit, propriu dorinţei de realizare a speranţelor tuturor românilor. Declarîndu-se de la început pentru intrarea României în război alături de Antantă, a evitat să se implice în acţiuni care s-ar fi putut întoarce împotriva sa, manifestînd însă o preferinţă aparte pentru componenta conservatoare a vieţii politice româneşti. În momentul intrării în război, el a fost însărcinat cu comanda Armatei a II-a, deşi îşi dorea şefia Marelui Cartier General. Însuşindu-şi două operaţiuni militare victorioase – bătăliile de la Mărăşti şi Oituz –, a ştiut să se folosească de ele pentru a-şi spori o popularitate care va deveni decisivă la momentul potrivit[1]. Înainte de a se ajunge la ora bilanţului, s-a văzut propulsat în ipostaza de prim-ministru, în ianuarie-februarie 1918, ca soluţie tranzitorie, pentru negocierea preliminariilor păcii cu Puterile Centrale. Apoi, purtat de valurile greu explicabile ale unei popularităţi ce venea de dincolo de înţelegerea acelora care au în vedere numai ceea ce poate fi explicat prin fapte concrete, „legenda Averescu", comparată pînă într-un punct cu aceea a generalului francez Georges Boulanger, l-a aşezat în fruntea unei facţiuni politice – Liga Poporului –, ca pe singurul capabil să răspundă speranţelor şi chemărilor acelora care se vor întoarce acasă de pe front[2]. Impus de spiritul

noilor vremuri ca premier, în martie 1920, generalul a transformat Liga în Partid al Poporului, verificat în guvernarea din 1920-1921, care, din nefericire, a discreditat pentru totdeauna o alcătuire politică amenințătoare, la un moment dat, pentru liberali, care se pretindeau a fi singurii arhitecți ai vieții politice postbelice. Va accede încă o dată în fotoliul de premier, la 30 martie 1926, ca rezultat al unui compromis de circumstanță, convenit cu Ion I.C. Brătianu, pentru a fi aruncat apoi în rîndul politicienilor consultați doar în anumite situații, ca personalități de suprafață, nu ca posibile soluții guvernamentale. Membru de onoare al Academiei Române și senator de drept, Averescu a fost avansat mareșal, în iunie 1930, conferindu-i-se de către Carol al II-lea, opt ani mai tîrziu, pozițiile situaționale de Ministru Secretar de Stat și Consilier Regal, ambele avînd un caracter de reprezentare formală. A murit la București, la 3 octombrie 1938, înainte de izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, scutit astfel de a trăi drama care va transforma Basarabia natală într-un pămînt străin românilor. Aflînd de moartea sa, Constantin Argetoianu, care l-a cunoscut foarte bine, fiindu-i colaborator și apoi opozant, nota că „țara și-a pus la un moment, în 1917, nădejdile într-însul – dar decepția a fost mare. [...] În vremurile din urmă, în sărăcia noastră politică ajunsese să facă figură și să dobîndească un prestigiu nediscutat. [...] Numele său va rămîne ca titlul unuia din cele mai interesante capitole ale Istoriei noastre Naționale"[3]. Cine îl cunoaște pe acela care a consemnat aceste gînduri va înțelege că Al. Averescu a reprezentat, într-adevăr, ceva aparte pentru o perioadă distinctă a modernizării României. Presa românească a timpului, dar și cea străină, precum și cele mai importante personalități politice din țară și din Europa s-au rostit cu prețuire și recunoștință la adresa unei personalități peste care nu se putea trece oricum. „The New York Times", chiar, consemna dispariția mareșalului, însoțindu-și gestul de o succintă prezentare, căreia i se alătura și o fotografie, în care se preciza că „el a fost prim-ministru al României de trei ori și comandant al Armatei române în 1913, în războiul de succes împotriva Bulgariei. A fost, de asemenea, comandant de armată în Războiul Mondial"[4].

Fiind perceput, încă înainte de 1914, ca o figură reprezentativă a acelui timp, Al. Averescu s-a impus, așa cum era și de așteptat, ca „subiect" al marilor enciclopedii și dicționare universale, alături de alte nume importante de români. O asemenea recunoaștere era, atunci, deosebit de semnificativă pentru România și pentru felul în care era văzută de lumea unei epoci la care ne referim ca la una de referință.

Fără a se substitui numaidecît altor modalități de receptare, articolul de enciclopedie este o însumare succintă, cu evidențierea componentelor valorice, a unei biografii în care sînt consemnate cele mai importante referințe personale, dar și realizările de o viață ale cuiva. Odată cu trecerea anilor, cînd un nume a ieșit dintre cele rememorate la un moment dat, articolele dedicate acestuia devin din ce în ce mai sumare, pentru ca, treptat, să se renunțe la ele. Rareori, apoi, asemenea personalități revin în actualitatea altui timp și doar în ocazii favorizante. Așa s-a întîmplat și cu *Alexandru Averescu*, nume care a suportat și consecințele abandonării României de către Vestul Europei în sfera de influență a Moscovei, circumstanță atît de păgubitoare și degradantă pentru națiunea căreia îi aparținuse el. După 1945, Averescu a devenit și în România, nu numai în U.R.S.S., un „personaj" negativ al evenimentelor din 1907, al Primului Război Mondial și al celor două decenii interbelice. Acuzațiile care i se imputau erau determinate de limitele unei ideologii pentru care România devenise un teritoriu al celor mai neașteptate experiențe. Recurgerea la aceste grile deformante, de natură ideologică, s-a repercutat, cu timpul, și asupra receptării enciclopediste practicate de lumea liberă. Așa se explică faptul că, treptat și greu perceptibil, diferite lucrări ale genului, editate în Vest, au preluat unele interpretări și clișee introduse de istoriografia comunistă. Nu trebuie uitat nici faptul că

România de azi nu mai este pentru Europa și restul lumii ceea ce reprezenta ea în perioada interbelică. În plus, anii au trecut și scara valorică interbelică s-a modificat, deoarece criteriile de estimare sînt altele, iar „dimensiunile" fostelor personalități s-au estompat, impunîndu-se o nouă perspectivă a ierarhizărilor, care a atras după sine diverse revizuiri, renunțări și omisiuni redundante. Nu doar „numele" lui Al. Averescu a suportat consecințele acestei „revizuiri" *ab irato*, ci și cele ale lui Ion I.C. Brătianu, Al. Marghiloman, Take Ionescu, N. Iorga etc. și mai ales acela al lui M. Eminescu, *singurul* care mai figura în ultimul timp în marile enciclopedii ale lumii.

Este anevoie de stabilit cînd și care a fost prima enciclopedie ce a rezervat politicianului și militarului român un articol special. Ceea ce se cuvine a fi remarcat dintru început este faptul că în 1928, *Larousse du XX^e siècle, en six volumes* publica un text intitulat *AVERESCO* (Alexandru)[5], care încadra fotografia generalului în aceeași pagină unde mai apăreau, printre alții, cronicarul bavarez Aventinus, matematicianul italian Nicolas Averani și filosoful arab Averroes. Schița biografică oferită astfel celor interesați de un fost prim-ministru român era destul de completă, reținîndu-se evenimentele cele mai semnificative ale unei existențe într-u nimic liniară. „General și om politic român", Averescu se născuse, pretindea această ediție a celebrului dicționar parizian, „în Basarabia, în 1863", nu în 1859, așa cum se știa. Șef al Marelui Stat Major în Războiul Balcanic din 1913, „a comandat armata română în timpul Marelui Război", ceea ce nu a fost adevărat, întrucît el s-a aflat doar în fruntea Armatei a II-a, care nu se confunda cu întreaga armată a României. Ca prim-ministru, în 1918, a semnat tratatul preliminar al păcii cu Puterile Centrale, pentru a figura apoi, un timp scurt, în decembrie 1919, ca ministru de Interne, devenind, în martie 1920, premier, cînd a obținut dizolvarea Parlamentului ales în toamna anului 1919. A revenit la guvern în martie 1926, nu în aprilie, cum presupune autorul care a însăilat acest text, oprindu-se aici cu o schiță biografică destul de exactă, care, probabil, nu era prima prezență într-o lucrare de acest gen a aceluia care va ajunge mareșal al României și va trăi pînă în 1938.

În 1930, două mari enciclopedii ale vremii au inclus în paginile lor cîte un articol special consacrat ilustrului personaj. *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* îi rezerva lui *Alexandru Averescu* un text destul de cuprinzător, semnat de publicistul roman Oscar Randi, ca fiind „general și om de stat român, născut într-o familie de agricultori, la Ismail, pe Dunăre (la granița sudică a Basarabiei), la 22 aprilie 1859"[6]. Circumstanța că o enciclopedie atît de cunoscută îi destina unui român un spațiu destul de generos nu trebuie să ne surprindă. Generalul studiase în capitala Piemontului, se căsătorise cu o italiancă, continua a se simți legat de această țară, cu care semnase, la Roma, la 24 septembrie 1926, ca prim-ministru al României, un *Pact de amiciție și de colaborare cordială*, astfel încît, putem presupune că nu era un străin nici chiar pentru diferiți italieni de rînd.

Deși pe unii români ai zilelor noastre nu-i mai interesează cine a fost Averescu, se cuvine totuși să precizăm că el nu se născuse la 22 aprilie, ci la 9 martie 1859, și nu într-o familie de țărani. Adăugînd că la vîrsta de 17 ani s-a înrolat în armata română, ca voluntar, ajungînd, datorită calităților sale intelectuale, ofițer de cavalerie, autorul articolului mai menționează că în 1883 (de fapt 1884 – n. ns.), el a fost trimis la Academia din Torino, la absolvirea căreia era considerat unul dintre ofițerii cei mai cultivați ai armatei române. În continuare sînt menționate principalele momente ale carierei militare a aceluia promovat în 1906 la gradul de general de brigadă, pentru ca un an mai tîrziu să fie numit ministru de Război. Avansat general de divizie, a condus operațiunile armatei române în campania din 1913, pentru ca puțin mai tîrziu, după moartea Regelui Carol I, să se orienteze către sfera vieții politice. Odată cu intrarea României în Marele Război, și-a legat numele de „operațiunea de la Flămînda" și bătălia de la Mărășești, aceasta din urmă compromisă de defecțiunea trupelor ruse. În realitate, este vorba despre bătălia de la Mărăști, iar confuzia aceasta a fost preluată, neîndoielnic, de autor dintr-o altă enciclopedie a timpului. Cînd Mackensen a intrat cu armata lui în România, își continuă Oscar Randi articolul, locuitorii acestei țări „au invocat un salvator: A<verescu> a fost chemat în fruntea armatei române și a devenit cel mai popular". Nu a fost, desigur, chiar așa, dar furat de „povestea" pe care o recompunea pentru conaționalii săi, despre un român care nu era străin de țara lor, el și-a permis a-l situa pe Averescu în fruntea armatei române, transformîndu-l astfel într-un personaj cvasimitologic, care merita a fi un nume îndreptățit a figura într-o enciclopedie. Menționînd apoi ipostaza de premier și semnarea preliminariilor păcii cu Puterile Centrale, publicistul italian conchidea că la încheierea războiului Averescu „a părăsit armata pentru a se dedica numai politicii și a organizat un partid nou, partidul poporului", opus celui liberal, al lui Brătianu. Alte momente remarcate sînt prezența episodică în cabinetul Al. Vaida-Voevod și guvernul din 1920-1921, urmat de interimatul lui Take Ionescu. Alegerile din 1922 au marcat compromiterea Partidului Poporului, deci a celei mai importante formațiuni politice apărute în anii războiului, cu intenția înnoirii sistemului partidist din România. O altă inexactitate a textului avut în vedere este aceea potrivit căreia generalul a renunțat la cariera militară la

sfîrșitul războiului. În realitate, el și-a dat demisia din armată la 1 aprilie 1918. Apoi, după absorbirea, în 1925, a foștilor conservatori marghilomaniști, Partidul Poporului nu și-a asumat titulatura de Partid Național al Poporului, continuînd a-și păstra denumirea dintotdeauna. O acuzație respinsă de cunoscuta enciclopedie italiană era aceea că, în 1924, în întreaga Românie se credea că Averescu, „considerat italofil și filofascist, pregătea un «marș către București»". Este adevărat că în epocă s-a avansat un asemenea paralelism, exagerat, dar oportun pentru cei care încercau să lovească astfel în România[7]. Unii dintre vecinii noștri, foști inamici în Marele Război și nemulțumiți de cele ce decisese Conferința de Pace de la Paris, încercau să deformeze unele acte de politică internă și externă ale României, pentru a impune astfel un revizionism redundant și provocator de primejdioase conflicte militare. Netemeinicia unei asemenea exagerări a fost demonstrată de faptul că la sfîrșitul lui martie 1926 – nu la începutul lui aprilie, cum apare în *Enciclopedia italiana* –, Regele Ferdinand „l-a rechemat, pentru a treia oară, în fruntea Guvernului", iar generalul „a reușit să obțină de la Italia ratificarea protocolului de alipire a Basarabiei". Articolul se încheie cu precizarea că în primele zile din iunie 1927, Averescu a fost demis, datorită opoziției lui Ion I. C. Brătianu, care dorea numaidecît să devină premier, întrucît dispariția iminentă a Regelui putea cauza unele tulburări periculoase pentru viața politică din România.

Întrucît textul se oprește la evenimentul din 4 iunie 1927, dată la care s-a încheiat ultima prezență a generalului Averescu în fotoliul prezidențial, se poate presupune că el a fost scris înainte de 1930, fără a ști însă cînd a fost publicat prima dată. Autorul a respectat tiparul acestui gen de articole, oferindu-i eventualului cititor informații destul de exacte și suficiente pentru a creiona o imagine acceptabilă a generalului Al. Averescu.

O altă lucrare, din aceeași categorie, care a rezervat politicianului român un crochiu biografic, tot în 1930, a fost *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*[8]. Textul inclus în biografia spaniolă, însoțit de fotografia generalului, se apropie pînă aproape de identificare de acela oferit de lucrarea similară apărută la Roma. Această anologie nu privește sfera intențională sau valoarea intrinsecă a demersului spaniol, întrucît destinația finală are în vedere un spațiu diferit, cu o altă limbă și alți cititori. Apoi, nu trebuie uitată circumstanța că o enciclopedie sau un dicționar sînt lucrări de compilație, deci de informare primară, fără pretenții asemănătoare unei biografii exhaustive sau tematice, de pildă. Poate că autorii celor două articole au apelat la aceleași informații sau acela spaniol a consultat enciclopedia italiană. O primă nepotrivire, care e de fapt și o inexactitate, se referă la anul de naștere al generalului, care a fost 1859, nu 1863! În rest, informațiile sînt aceleași, dar rezumate mai mult, în cazul enciclopediei spaniole. Surprinde, totuși, faptul că spaniolul interesat va afla că la începutul anului 1918, Averescu „s-a impus în fruntea armatei române în lupta cu Rusia sovietică" (sic!), indicîndu-se apoi greșit și datele primei prezențe a generalului în funcția de premier. Formațiunea politică fondată de el la sfîrșitul războiului se numea – cum crede autorul – Partidul Popular (sic!) și îi reunea pe „rezerviștii, lăsați la vatră, din satele României". Or, se știe că Liga Poporului a fost fondată în aprilie 1918, cînd războiul nu se încheiase, ea fiind transformată în Partidul Poporului doi ani mai tîrziu. Alte neînsemnate inexactități privesc data instituirii guvernului Averescu – 13 martie 1920 – și cea a alegerilor parlamentare organizate în mai, nu în iunie 1920. O subliniere ce amenința să se transforme într-un șablon periculos, chiar dacă era inexact, se referea la detaliul că „în iunie 1924, s-a presupus că AVERESCU plănuia un «marș către București», în felul în care a procedat Mussolini către Roma, dar planul nu s-a realizat". De fapt nici nu a existat un asemenea plan, el fiind inventat de „autori" străini, din considerente antiromânești și politicianiste. Reluarea unei asemenea acuzații încerca a induce în memoria opiniei publice europene ideea că România acelei vremi se asemăna cu Italia lui Mussolini, ceea ce nu era întru nimic adevărat.

Surprinde și în acest caz circumstanța că deși textul în discuție a fost publicat în 1930, informațiile avansate se opresc la simpla consemnare a desemnării generalului ca premier, în martie 1926. Important, însă, rămîne faptul că o personalitate de talia lui Al. Averescu fusese inclusă astfel într-o enciclopedie spaniolă, care se adresa unui vast spațiu lingvistic european și sud-american.

Un an mai tîrziu, *Der Grosse Herder. Nachschlagewerk fur Wissen und Leben* includea în paginile sale un mic text dedicat lui *Alexander Averescu*[9], general și om politic român, implicat în războiul declanșat în 1914, care a fost ministru de Război în 1907 și șef al Statului Major General al armatei române în timpul participării acesteia la al Doilea Război Balcanic. Șef de cabinet la începutul anului 1918, cînd a semnat preliminariile păcii cu Puterile Centrale, a fondat în 1920 Partidul Poporului, cu care a condus țara, legiferînd reforma agrară. A revenit la guvern în 1926-1927, cînd a semnat un tratat politic cu Italia. Textul inserat în paginile acestui dicționar este unul redus doar la date și la consemnarea principalelor evenimente în care a fost implicat militarul și omul politic român, lipsit de eventualele comentarii referitoare la epocă sau la contextul național al consumării unor acte

politice foarte importante pentru România. Totul pare un sumar schematizat, care îl trimite pe acela interesat probabil de Al. Averescu la subiectele care îi vor releva dimensiunea exactă a personajului în cauză, fără a-i pune la dispoziție și eventuale judecăți de valoare.

La rîndul său, o nouă ediție a *Larousse du XXe siècle en six volumes* relua textul intitulat *AVERESCO* (Alexandre)[10], din 1928, prezentîndu-l tot ca „general și om politic", dar adugînd că a murit în 1938 și corectînd unele dintre inadvertențele strecurate în redactarea precedentă. Și această biografie, exactă și echilibrată de altfel, se oprește la anul 1926, făcînd abstracție de ultimii 12 ani din viața unui personaj considerat a fi destul de important pentru a i se rezerva un spațiu special în multe enciclopedii ale timpului.

Un text gîndit altfel vom descoperi într-o enciclopedie americană, din 1947, care relua o formă revizuită a *The New Modern Encyclopedia*[11]. Editorul de dincolo de Ocean a creionat un portret care seamănă cu o prezentare a cuiva făcută în grabă, la o posibilă despărțire, amintindu-și un nume în ultima clipă. Dincolo de economia informațională, privită ca o renunțare programatică la detaliile nesemnificative, trebuie să subliniem lipsa obișnuitelor erori, preluate de obicei fără grija exactității. Lexicograful american a reținut din biografia cuiva care a trăit 80 de ani doar datele foarte generale, despre un militar și un politician care a reprezentat ceva pentru țara sa și nu numai. Consemnarea schematică frizează impersonalitatea, însă o asemenea manieră descriptivă nu poate fi totuși acuzată în vreun fel, pentru că asta și-a propus editorul. În cele zece rînduri dintr-o coloană a unei pagini de dimensiuni mijlocii, ni se spune cine a fost Al. Averescu, cînd s-a născut, ce funcție a ocupat în al Doilea Război Balcanic și apoi în 1916-1917, în ce calitate a purtat negocierile de pace din 1918, cînd a ajuns din nou premier și cînd a fost demis, ce partid politic a condus și între ce ani a funcționat ultima dată ca prim-ministru. Atît. O singură observație ar trebui poate adăugată. Al. Averescu a semnat, în 1918, preliminariile păcii separate în virtutea prerogativelor sale de șef de guvern, cu care a fost învestit tocmai pentru o asemenea responsabilitate, de neacceptat pentru Ion I.C. Brătianu.

Textul este și nu este suficient. Acestui portret îi lipsesc multe detalii necesare, pe care un străin nu le poate reconstitui întrucît nu dispune de informația reclamată de o recompunere personală. El, portretul, a fost preluat, desigur, dintr-un text mai vechi, fragmentînd o biografie prin omiterea evenimentelor survenite în ultimii zece ani din viața personajului avut în vedere. Cel din urmă an citat în acest text este 1927. Dar Al. Averescu a murit în 1938. Or, A.H. McDonald a publicat *The New Modern Encyclopedia* în 1947, pretinzînd că a revizuit articolele astfel reeditate. În ce sens le-a adus la zi, dacă în 1947 nu știa că politicianul român, ajuns în 1930 mareșal, dispăruse în urmă cu nouă ani? Cineva ar putea presupune că el trăia încă în 1947 și poate chiar și azi! Simpla enumerare de titluri și funcții, fără vreo altă explicație, ne amintește de un poncif de serie, care ne atrage doar atenția asupra cuiva, prin stereotipie.

Note:

1. Cf. Petre Otu, *Mareșalul Alexandru Averescu: militarul, omul politic, legenda*, București, Editura Militară, 2005, *passim*.

2. Gheorghe I. Florescu, *Al. Averescu, între legendă și adevăr*, în „Cronica", Iași, Nr. 20, 16-31.X.1993, p. 5.

3. Constantin Argetoianu, *Însemnări zilnice*, Volumul V, Ediție de Stelian Neagoe, București, Editura Machiavelli, 2002, p. 128-129.

4. „The New York Times", October 3, 1938, p. 15.

5. *Larousse du XXe siècle en six volumes*. Publié sous la direction de Paul Augé, tome premier, Paris, Librairie Larousse, 1928, p. 470.

6. *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, fondata da Giovanni Treccani, Ristampa fotolica del volume V pubblicato nel 1930, p. 622. Întrucît volumul era retipărit, articolul la care ne referim a apărut, probabil, anterior anului 1930 și nu este însoțit de vreo indicație bibliografică.

7. Cf. James Fuchs, *Averescu: Rumania's Mussolini*, în „The Nation", Vol. 122, No. 3175, 1926, p. 526.

8. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Apéndice, tomo I, Bilbao, Madrid, Barcelona, Espasa-Calpe, S. A., 1930, p. 1071-1072.

9. *Der Grosse Herder. Nachschlagewerk fur Wissen und Leben*, Vol. I, Herder & Co., Freiburg im Breisgau, 1931, p. 1326.

10. *Larousse du XXe siècle en six volumes*, Paris, Librairie Larousse, p. 470.

11. *The New Modern Encyclopedia. A Library of World Knowledge*. Completely Revised and Reset. Based on Edition Edited by A.H. McDonald, B.L., Editor-in-Chief, Encyclopedia Americana, WM. H. Wise & Co., Inc., New York, 1947, p. 107. Surprinzătoare ni se pare absența din această enciclopedie a unor nume prezente în alte lucrări asemănătoare, editate în S.U.A.: Mihai Eminescu, N. Iorga, N. Titulescu etc.

DIMITRIS P. KRANIOTIS

S-a născut în 1966 în Stomio, oraş în centrul Greciei. A absolvit medicina la Universitatea Aristotel din Thessaloniki, Grecia şi este medic internist în Larissa, Grecia. Ca poet a fost şi este răsplătit cu multe premii pentru talentul şi efortul lui literar susţinut. Acest lucru a atras încrederea şi preţuirea specialiştilor: i s-a conferit titlul de doctor în literatură de către „Academia Internaţională de Arte şi Cultură"; a fost numit membru al „Academiei Internaţionale din Micena (Italia); este preşedintele celui de al XXII-lea Congres Internaţional alPoeţilor (Grecia 2011); fondator şi preşedinte al Societăţii Poeţilor din Lumea Întreagă, etc. Poemele lui au fost traduse în engleză, franceză, bulgară, turcă, sîrbă (sîrbă-croată), olandeză şi portugheză. Tema centrală a poeziei lui rămîne omul zilelor noastre: impasul, zbuciumul, temerile, speranţele şi visele acestuia. A cîştigat un număr de premii literare internaţionale pentru poezie (în Grecia, SUA, UK, Franţa, Italia şi India), fiind publicat (în cărţi, antologii, reviste & ziare) în multe ţări din lume.

LINIE IMAGINARĂ
Fumul
ţigărilor
şi aburul stacanelor
pline ochi cu cafea,
lîngă linia imaginară
unde vîrtejul
cuvintelor
găseşte reazem
şi ele se pleacă
rănite
de liniştea mea

IDEALURI
Munţi acoperiţi de zăpadă,
monumente antice,
un vînt de nord care ne salută ,
un gînd care curge,
imagini impregnate
cu imnuri din istorie,
cuvinte în semne
cu idealuri de geometrie.

ILUZII
Riduri aşezate în tăcere
pe fruntea noastră,
frontiere ale istoriei,
aruncă priviri piezişe
versurilor lui Homer.
Iluzii
pline de vină
răscumpără
şoapte rănite
devenite ecouri
în peşterile luminate
ale nebunilor şi inocenţilor.

SFÎRŞITUL
Savoarea fructelor,
o mai simt
încă
însă amărăciunea vorbelor
prăbuşeşte norii
şi zvîrcolelile
care numără pietele.
Dar tu, tu niciodată nu mi-ai spus
de ce m-ai amăgit
de ce cu durere,
cu nedreptate ai dorit
să spui că sfîrşitul
mereu înlăcrimat
este aruncat şi mistuit de flăcări.

CENUŞĂ
Şemineul
era nerăbdător
să pună un punct
propoziţiei,
acolo unde drumul
viselor mele
împotmolite
pe cuvîntul fericire
cu străluciri
de buturugi umede
adunate
din interiorul meu
s-a transformat
cu voia mea
în cenuşă.

REGULI ŞI ÎNCHIPUIRI
Viaţa ţine cont
de reguli;
de apus, de excepţii.
Ploaia soarbe
secolele,
primăvara, visele noastre.
Şoimul vede
razele soarelui
şi tinereţea, închipuirile.

Prezentare şi traduceri: **Olimpia IACOB**

ESEU

SCRISORILE LUI DESCARTES (II)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Această a doua scrisoare pe care o dau aici înfățișează mai bine complexitatea personalității lui Descartes. Este evident acum nu doar matematicianul, specialistul diverselor domenii ale fizicii, precum acustica, cu teoria matematizantă a muzicii, și este de amintit că prima sa lucrare a fost un *Compendium musicae*, astăzi mai degrabă incomprehensibil, dar și teoria vidului, ba sînt exprimate și preocupări din domeniul medical, însă remarcabil este îndeosebi modul atît de direct de trecere de la științele pozitive la metafizică. Dintre toate imaginile pe care mintea umană a fost capabilă să le dea despre Dumnezeu, avem aici exprimată, cu o uimitoare forță, imaginea cea mai înaltă, cea mai complexă: Dumnezeu ca un suveran absolut al lumii pe care a creat-o fără nicio precedență. Este vorba, în primul rînd, despre adevărurile pe care Dumnezeu le-ar fi putut eventual avea ca icoane în raport cu valabilitatea cărora să fi creat lumea, sau – dimpotrivă – el a creat în absolută libertate a sa și aceste adevăruri, *tot* pe atît pe cît a creat însăși lumea. Problema care se pune este să știm dacă afirmația 2 + 3 = 5 este adevărată independent de voința lui Dumnezeu, pentru că ea se bucură de o valabilitate în absolut, sau ea este adevărată tocmai pentru că așa a hotărît Dumnezeu care ar fi putut în mod arbitrar să stabilească și un alt rezultat.

Apropierea, tipic cartesiană, dintre științele pozitive și metafizică este cum nu se poate mai specifică acestui autor a cărui filozofie se întemeiază pe axioma că nicio cunoaștere nu este cu adevărat valabilă decît dacă presupune sau chiar pornește direct de la afirmația existenței lui Dumnezeu. Dacă mai înainte de toate nu știm că există Dumnezeu, atunci orice construct al minții noastre, fie el și oricît de mult bazat pe experiență, nu este decît ceva precar, ceva provizoriu, mai degrabă o mizerie a minții. Posterității filozofului i-a fost mai comod să-i simplifice doctrina și, sub acuza că a deosebit într-un mod prea radical între spirit și corp și că astfel a provocat laicizarea lumii, a ignorat cît de mult el este un apologet al lui Dumnezeu, înscris prin gîndirea sa în marea operă de reabilitare a credinței, a bisericii, faimoasa Contrareformă.

Cît despre persoanele la care se fac referiri în text, notez că *Mersenne* a fost identificat cu ocazia scrisorii precedente, mai rămîne doar:

Jean Ferrier – constructor de instrumente utile matematicilor și diferitelor domenii ale fizicii, îndeosebi opticii, precum lunetele, lentile pentru acestea. A colaborat cu mulți dintre oamenii de știință din acea epocă, și printre ei și cu Descartes.

Mai rămîne să precizez că două desene minime, mai degrabă simple scheme, existente în textul scrisorii, au fost lăsate deoparte întrucît ele nu sînt necesare pentru înțelegerea afirmațiilor științifice ale lui Descartes.

Descartes lui Mersenne (AT, I, 135-147; AM, I, 129-137; A, I, 254-262)

Amsterdam, 15 aprilie 1630

Domnule și cucernice Părinte,

Scrisoarea voastră datată 14 martie, care cred că este aceea de care sînteți îngrijorat, mi-a parvenit zece sau douăsprezece zile mai tîrziu; dar, pentru că m-ați făcut să sper și altele cu naveta următoare, și cum nu erau decît opt zile de cînd vă scrisesem, am amînat să vă răspund pînă acum cînd le-am primit pe ultimele datate 4 aprilie. Vă implor să mă credeți că mă simt infinit obligat pentru toate bunele oficii pe care mi le faceți, care sînt într-un prea mare număr încît să vă pot mulțumi pentru fiecare în parte; dar vă asigur că, pe cît îmi va sta în putință, mă voi revanșa satisfăcîndu-vă tot ceea ce veți dori de la mine; și nu voi uita să vă fac întotdeauna cunoscute locurile în care mă voi afla, vă rog să respectați însă condiția de a nu le dezvălui nimănui; ba chiar vă mai rog ca, decît să încurajați, mai curînd să combateți opinia acelora care ar putea crede că am de gînd să scriu; căci vă jur că dacă nu aș fi mărturisit mai înainte că aș avea această intenție,

încît dacă aș renunța să se poată spune că nu aș ști să o duc pînă la capăt, nu m-aș fi apucat de asta niciodată. Nu sînt atît de sălbatic încît, dacă sînt luat în seamă, să nu-mi facă plăcere să existe despre mine o bună opinie, dar aș prefera să nu fiu luat în seamă chiar deloc. Decît să o doresc, mai degrabă mă sperie reputația, fiindcă socotesc că într-un anumit fel ea diminuează întotdeauna libertatea și timpul liber a celor care o dobîndesc, două lucruri pe care le posed atît de perfect și le prețuiesc în așa fel încît nu e monarh în lume care să fie destul de bogat pentru a le cumpăra de la mine.

Aceasta nu mă va împiedica să termin micul Tratat pe care l-am început; dar, pentru a avea întotdeauna libertatea ca la o adică să-l dezavuez, nu doresc să se știe aceasta; și lucrez la el extrem de încet, pentru că resimt o mult mai mare plăcere în a mă instrui pe mine însumi, decît în a pune în scris puținul pe care îl știu. Acum studiez chimia și anatomia la un loc, și aflu în fiecare zi cîte ceva ce nu găsesc în cuprinderea cărților. Aș vrea să fi ajuns deja pînă la cercetarea bolilor și a remediilor, și să fi găsit vreunul pentru erizipelul vostru, de care sînt întristat că vă chinuie de atîta timp. În rest, îmi petrec așa de plăcut timpul instruindu-mă pe mine însumi încît nu mă apuc niciodată să scriu la Tratatul meu decît constrîns și doar pentru a mă achita de hotărîrea pe care am luat-o, care este ca, dacă nu mor, să-l aduc în stadiul de a vi-l trimite pe la începutul anului 1633. Fixez un termen pentru a mă obliga și mai mult, și pentru ca să puteți să-mi reproșați dacă nu voi respecta promisiunea. În rest, vă uimește poate că îmi iau un răgaz atît de îndepărtat pentru a scrie un Discurs care va fi atît de scurt încît îmi imaginez că va putea fi citit într-o după-amiază; dar îmi fac mai multă preocupare și cred că este mai important să învăț ceea ce îmi este necesar pentru conduita vieții mele, și nu să mă amuz publicînd puținul pe care l-am acumulat pînă acum. Iar dacă vi se va părea ciudat că, pe cînd eram în Paris, am început alte cîteva Tratate pe care nu le-am continuat, vă voi spune motivul: pentru că, în timp ce lucram la ele, am dobîndit un pic mai multă cunoaștere decît am avut începîndu-le, și vrînd să mă acomodez lor, am fost constrîns să fac un nou proiect, ceva mai mare decît primul: tot astfel precum dacă cineva începînd o clădire care să-i fie locuință, dobîndind mai apoi averi la care nu spera și fiindu-i astfel schimbată condiția socială în așa fel că acea clădire începută să fie prea mică pentru el, nu va fi blamat dacă va fi văzut reîncepînd o alta mai convenabilă averii sale. Însă ceea ce îmi garantează că nu-mi voi mai schimba planul este faptul că cel pe care îl am acum este astfel că orice noutate aș mai descoperi mă voi putea sluji de el, ba și dacă nu aș mai dobîndi nimic altceva nu voi întîrzia de a-mi încheia lucrul.

Mă mir de ceea ce îmi transmiteți despre Ferrier, că el își face mari speranțe în privința invenției lentilelor, ținînd cont că neglijează să-mi scrie; căci, chiar dacă i-am descris extrem de amănunțit aparatele necesare pentru obținerea acestora, nu cred că deja s-ar putea lipsi de mine și să nu dea totuși peste unele dificultăți care să-l oprească sau să-l inducă în eroare. Însă există oameni care cred că știu perfect un lucru îndată ce întrezăresc din el oricît de puțin. Vă rog, și nu fără motiv, să-mi transmiteți dacă nu v-a spus chiar nimic despre ceea ce conțin ultimele scrisori pe care i le-am scris; iar dacă nu v-a vorbit deloc atunci vă rog să i-o cereți în mod expres. Vă veți putea folosi ca pretext spunîndu-i că v-am transmis că mi se pare ciudat că nu mi-a răspuns la ultimele mele scrisori, ținînd cont că eu cred că meritau să facă efortul, și să-l întrebați în privința aceasta despre ce este vorba în scrisorile acelea.

Cît despre probleme, dacă doriți vă voi trimite un milion ca să le propuneți altora; dar sînt destul de sătul de matematici, și fac acum atît de puțin caz de ele încît nu-s în stare să-mi dau osteneala să le rezolv eu însumi. Pun aici trei pe care le-am găsit altădată fără alt ajutor decît acela al geometriei simple, adică doar cu rigla și compasul.

Să se afle diametrul sferei tangente altor patru a căror mărime și poziție sînt date.

Să se afle axa parabolei tangente la trei linii drepte date ca poziție și indefinite, axă care de asemenea taie în unghiuri drepte o altă dreaptă dată ca poziție și indefinită.

Să se determine tija unui orologiu solar, înfiptă într-o anumită parte a lumii, în așa fel încît extremitatea umbrei, într-o anumită zi din an, să treacă prin trei puncte date, atunci cînd aceasta este cu putință. (în lat., în orig.)

Dacă mi-aș pune mintea la contribuție, aș găsi unele mult mai dificile, dar nu cred că e nevoie.

Cît privește întrebările voastre: 1, aceste mici corpuri care pătrund cînd un lucru se rarefiază, și care ies cînd el se condensează, și care traversează lucrurile cele mai dure, sînt din aceiași substanță ca cele care se văd și care pot fi atinse; însă nu trebuie imaginate ca niște atomi, nici ca și cum ar avea o oarecare duritate, ci ca o substanță extrem de fluidă și subtilă, care umple porii altor corpuri. Pentru că nu îmi veți tăgădui

că, în aur şi în diamante, nu ar fi anumiţi pori, chiar dacă ei sînt extrem de mici; întru cît dacă prin aceasta îmi veţi recunoaşte că nu există deloc vid, aşa cum eu cred că pot demonstra, atunci veţi fi constrîns să recunoaşteţi că aceşti pori sînt plini cu o anumită substanţă care pătrunde cu uşurinţă pretutindeni. Ei bine, căldura şi rarefacţia nu sînt altceva decît amestecul acestei materii.

Pentru a convinge de aceasta, ar trebui să fac un discurs atît de lung încît ar depăşi întinderea unei scrisori. V-am spus deja ceva asemănător despre multe alte lucruri pe care mi le-aţi propus; dar vă implor să credeţi că n-am făcut-o niciodată pentru a-mi sluji de scuză şi astfel să nu dezvălui ceea ce mi-am propus să scriu în Fizica mea; căci vă asigur că nu ştiu nimic pe care să-l ţin secret pentru oricine ar fi, cu atît mai mult pentru dumneavoastră, pe care vă onorez şi vă stimez, şi faţă de care am o infinitate de obligaţii. Însă toate dificultăţile fizicii cu privire la care v-am transmis că m-am apucat de ele, sînt astfel înlănţuite şi depind atît de mult unele de altele, încît îmi este imposibil să o demonstrez pe una fără să demonstrez întreg ansamblul lor, ceea ce nu pot face mai curînd şi mai succint decît în Tratatul pe care îl pregătesc.

2. În privinţa metalelor, am făcut eu însumi experienţe destul de exacte, şi vă mulţumesc.

3. Pentru a determina cu cît de mult un sunet poate fi auzit mai departe decît altul, aceasta nu este urmarea doar a proporţiei în care el este grav sau ascuţit; ci trebuie ştiut care este densitatea aerului, care este cea mai mică mişcare suficientă pentru a fi numită sunet; cum aerul fiind mişcat într-un loc precum ar fi A, această mişcare se comunică în punctele apropiate cum ar fi B, C, D, şi în ce proporţie el se diminuează îndepărtîndu-se, însă această proporţie variază după cum corpul care face această mişcare este mare sau mic, după forma pe care o are, după cum este dur sau moale, ori dacă se mişcă repede sau lent. Toate aceste lucruri trebuie să fie determinate înainte de a putea rezolva întrebarea dumneavoastră.

Şuieratul unei ghiulele de tun, după părerea mea, nu este mai grav sau mai ascuţit doar din cauza mărimii sau a vitezii ghiulelii, ci trebuie ştiut în plus ce raport are această viteză cu anumite proprietăţi ale aerului care pot fi numite *vîscozitate* (în lat., în orig.) şi *glutinozitate* (în lat., în orig., cuvînt creat în latină de Descartes pentru a denumi un aer dens şi clcios, năclăit, vîscos – nota tr.), ceea ce nu pot determina.

Pentru a explica de ce urechii nu-i plac toate felurile de intervale trebuie să mă folosesc de o comparaţie. Cred că veţi fi de acord că este necesar de ceva mai mare efort pentru a cunoaşte proporţia care determină cvinta decît pentru a o cunoaşte pe cea care face unisonul, şi ceva mai mult pentru a o cunoaşte pe cea care face terţa decît cvinta: tot astfel cum e necesar ceva mai mult efort pentru a ridica o greutate de două livre decît pentru a ridica una de o livră, şi încă şi mai mult la una de trei, etc. Însă dacă mă întrebaţi cîte livre greutate poate ridica de la pămînt un om singur, vă voi spune că aceasta nu se poate determina, şi că ea variază după cum oamenii sînt mai mult sau mai puţin puternici. Iar dacă îmi propuneţi doar trei corpuri, unul de o livră greutate, altul de 50 livre, altul de 1.000, şi dacă mă întrebaţi cît poate ridica un om din aceste trei corpuri, vă voi spune cu certitudine că nu poate ridica decît pe cele două care au 51 livre greutate. Întrebîndu-mă dacă natura este cea care a limitat forţele omului la 51 livre, vă voi spune că nu, dar el nu ridică o greutate întreagă de 1.000 livre, ceea ce depăşeşte puterea obişnuită a oamenilor, din cauză că nu poate ridica mai mult de 51 livre. Tot astfel, dacă mă întrebaţi numai cîte intervale există în muzica pe care urechea o poate evalua, vă voi spune că aceasta este în funcţie de faptul că unul are auzul mai subtil decît altul; după cum în fapt eu nu pot distinge cvinta de octavă, şi cum există unii care disting semitonul major de cel minor; şi s-ar putea să existe şi unii care ar fi capabili să cunoască intervalele de 6 la 7 şi de la 10 la 11, etc. Dar dacă mă întrebaţi cîte intervale sînt care pot fi sesizate de ureche atunci cînd sînt produse la un concert de muzică, în acest caz îmi propuneţi toate intervalele care se produc din prima, a doua şi a treia bisecţiune, unite doar în trei corpuri, precum greutăţile de o livră, de 50 de livre şi de 1.000 de livre. Şi vă răspund că la un concert nu există cu totul decît cele care se nasc din prima şi a doua bisecţiune, pentru că dacă aţi admite vreunul în plus atunci ar trebui să le admiteţi pe toate cele care se nasc în a treia bisecţiune, care toate la un loc exced capacitatea celor mai performante urechi.

Coarda AB *în repaos* (în lat., în orig.) este pretutindeni întinsă la fel, dar *în mişcare, întrucît extensia ei nu este instantanee, dacă se trage de capetele corzii, ca de obicei, atunci acel impuls se simte mai întîi în extremităţi şi abia apoi în mijloc, şi pentru acest motiv acolo se rupe* (în lat., în orig.). Încît dacă întinderea se face fără mişcarea locală a vreuneia dintre extremităţi, precum, din cauza umidităţii aerului, se umflă corzile unei lăute şi se rup ele însele, atunci sînt sigur că se vor rupe mai degrabă la mijloc decît într-altă parte. Întrucît eu nu am făcut niciodată experienţa,

puteți să o faceți și să-mi comunicați rezultatul.

Cît despre întrebarea voastră de Teologie, cu toate că-mi depășește puterea minții, nu-mi pare totuși că ar fi în afara specialității mele, pentru că nu este deloc în atingere cu ceea ce depinde de revelație, ceea ce numesc eu teologie propriu-zisă; ci ea este mai degrabă metafizică și trebuie examinată de rațiunea umană. Iar eu apreciez că toți cei cărora Dumnezeu le-a dat folosința acestei rațiuni, sînt obligați să o întrebuințeze îndeosebi străduindu-se să-l cunoască și să se cunoască pe ei înșiși. Căci cu aceasta m-am străduit să-mi încep studiile; și vă voi spune că, dacă nu le-aș fi căutat pe această cale, nici nu aș fi fost în stare să aflu fundamentele Fizicii. Dar aceasta este materia pe care, dintre toate, am studiat-o cel mai mult, și în care, mulțumită lui Dumnezeu, nu m-am simțit nicidecum satisfăcut; cel puțin cred că am aflat cum aș putea demonstra adevărurile metafizice într-un fel mai evident decît al demonstrațiilor de Geometrie; și afirm aceasta după părerea mea, căci nu știu dacă îi voi putea convinge și pe alții. Primele nouă luni pe care le-am petrecut în această țară, nu am lucrat la altceva, și cred că m-ați auzit vorbind mai înainte că mi-am făcut planul să pun cîte ceva în scris, dar încă nu sînt hotărît să o fac pînă ce nu voi vedea mai întîi cum va fi primită Fizica. Decît dacă acea cartea despre care vorbiți, fiind ceva extrem de bine făcut, și dacă îmi va cădea în mînă, tratînd materii atît de periculoase și dacă o voi socoti atît de greșită, dacă ceea ce îmi relatați despre ea ar fi adevărat – încît să mă simt obligat să-i răspund numaidecît. Însă nu voi omite să ating în Fizica mea mai multe probleme metafizice, și îndeosebi aceasta: Că adevărurile matematice, pe care le numiți eterne, au fost stabilite de Dumnezeu și depind în întregime de el, tot atît de mult cît și restul creaturilor sale. Căci să afirmi că aceste adevăruri sînt independente de el ar fi în fapt să vorbești despre Dumnezeu ca despre un Jupiter sau Saturn, și să-l subordonezi Styxului și zeițelor sorții. Vă rog, nu vă fie deloc teamă să dați asigurări și să faceți pretutindeni public că Dumnezeu este acela care a stabilit aceste legi în natură, tot astfel cum un rege stabilește legile în regatul său.

Însă nu există niciuna luată separat pe care să nu o putem înțelege dacă spiritul nostru se străduiește să o ia în considerare, și ele sînt toate *înnăscute în mintea noastră* (în lat., în orig.), așa cum un rege și-ar întipări legile sale în inima tuturor supușilor săi, dacă ar avea desigur puterea să o facă. Dimpotrivă, noi nu putem înțelege măreția lui Dumnezeu, deși i-o cunoaștem. Dar chiar prin aceasta că o considerăm incomprehensibilă îi acordăm o prețuire mai mult; tot astfel cum un rege se bucură de mai multă maiestate atunci cînd este cunoscut de supușii săi cu mai puțină familiaritate, cu condiția totuși ca ei să nu creadă din acest motiv că sînt fără rege, și ca ei să-l cunoască destul de mult încît să nu se îndoiască deloc de existența lui. Vi se va spune că, dacă Dumnezeu este acela care a stabilit aceste adevăruri, el le poate schimba cum face un rege cu legile sale; la care trebuie răspuns că da, dacă voința sa se poate schimba. – Dar eu le înțeleg ca fiind eterne și imuabile. – Iar eu judec la fel despre Dumnezeu. – Dar voința sa este liberă. – Da, dar puterea sa este incomprehensibilă; și putem da bune asigurări că Dumnezeu poate face, în general, tot ceea ce noi putem înțelege, dar nu și că nu poate face ceva ce noi nu putem înțelege; căci ar fi o cutezanță prea mare să gîndim că imaginația noastră are o tot atît de mare cuprindere cît și puterea sa.

Sper să scriu acestea în Fizica mea, în cel mult cincisprezece zile, dar nu vă voi ruga, din acest considerent, să le țineți secret; dimpotrivă, chiar vă îndemn să le spuneți cît de des veți avea ocazia, cu condiția să o faceți fără a mă numi; căci voi fi foarte bucuros să aflu obiecțiile care se pot face împotriva lor, și de asemenea ca lumea să se obișnuiască să audă vorbindu-se despre Dumnezeu într-un mod mai demn decît îmi pare că vorbesc oamenii de rînd care și-l imaginează aproape întotdeauna ca pe ceva finit.

Dar apropo de infinit, îmi propuneați o întrebare în scrisoarea voastră din 14 martie, care este tot ceea ce găsesc în ea în plus față de ultima. Spuneați că, dacă luăm o linie infinită, ea ar avea un număr infinit de picioare și de prăjini, și în consecință că numărul infinit de picioare va fi de șase ori mai mare decît numărul de prăjini. –*De acord întru totul* (în lat., în orig.). – Deci acesta din urmă nu este infinit. –*Neg concluzia* (în lat., în orig.). – Dar un infinit nu poate fi mai mare decît altul. – De ce nu? *Ce este absurd în asta?* (în lat., în orig.). În principal, dacă el este mai mare doar *după un raport finit, precum aici unde multiplicarea cu 6 este un raport finit care nu atinge cu nimic infinitul* (în lat., în orig.). Și în plus, ce motiv am avea să apreciem dacă un infinit poate fi mai mare decît altul, sau nu? Deoarece dacă am putea să-l înțelegem, el ar înceta să fie infinit.

Păstrați-mă în onoarea bunelor voastre haruri. Sînt al vostru foarte umilul și prea plecatul servitor.

Descartes

Încă nu voi pleca de aici mai devreme de o lună.

PRIMUL BASARAB NICOLESCU.

INTUIŢII, PREFIGURĂRI TRANSDISCIPLINARE ÎN *ION BARBU ŞI COSMOLOGIA „JOCULUI SECUND"* (I)

Emanuela ILIE

Însoţit, adesea şi pe drept cuvînt, de etichete encomiastice, numele lui Basarab Nicolescu impune, în sfîrşit şi în România, respectul cuvenit unui savant de notorietate mondială. Cîteva dintre datele personale sînt arhisuficiente pentru a contura profilul unei personalităţi ştiinţifice de o autoritate incontestabilă mai întîi în Franţa (devenită ţară de adopţie din 1969, după ce asistentul la Facultatea de Fizică a Universităţii Bucureşti a obţinut bursa „Joliot-Curie" a guvernului francez), apoi în întreaga Europă de Vest şi peste Ocean, în fine, în întreaga lume: fizician teoretician la Centrul Naţional de Cercetare Ştiinţifică (CNRS) şi Laboratorul de Fizică Nucleară şi Energii Înalte (LPNHE) din Paris, din 1970; doctor în fizică, din 1972, după susţinerea tezei *Contribution à l'étude théorique de la diffusion pion-nucléon*, coordonată de prof. univ. Robert Vinh Man; Guest Scientist la Lawrence Berkeley Laboratory, USA (1976-1977), la Brown University, USA (1977), Senior Visiting Scientist la Universitatea din Londra (1979); Doctor Honoris Causa al Universităţilor „Al.I Cuza", Iaşi (din 2004), „George Bacovia", Bacău (din 2008) şi al Universităţii Tehnice din Cluj-Napoca (din 2008); membru de onoare al Academiei Române (din 200), membru al diferitelor consilii şi comitete internaţionale (Paris, Barcelona, Buenos Aires etc.), preşedinte al Centrului Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare (CIRET), director al colecţiei „Transdisciplinaritatea", la Editions du Rocher, Paris; fondator şi director al Colecţiei „Românii din Paris", Editions Oxus, Paris. În fine, co-fondator, alături de René Berger, al *Grupului de Reflecţie asupra Transdisciplinarităţii de pe lîngă UNESCO (GRT-UNESCO)*, format din 16 personalităţi ale lumii ştiinţifice şi culturale. Grupul a organizat diferite întîlniri sub formă de congrese, simpozioane şi colocvii mondiale, precum Congresul *Ştiinţă şi Tradiţie: perspective transdisciplinare, deschideri spre secolul XXI*, UNESCO, Paris, 1991; Colocviul Internaţional *Arta în ştiinţă şi ştiinţa în artă: dincolo de două culturi*, Sao Paolo, Brazilia, 1995 etc. De o importanţă deosebită s-a dovedit, dintre aceste întîlniri, *Primul Congres Mondial al Transdisciplinarităţii*, desfăşurat la Convento da Arrábida, Portugalia, în 1994, sub înaltul patronaj al preşedintelui portughez Mário Suares, al UNESCO, al Secretarului General al Consiliului Europei şi al CIRET. El a adunat 76 de personalităţi din toată lumea, care au adoptat o *Cartă a Transdisciplinarităţii*, al cărei proiect a fost semnat la Lima de Lima de Freitas, Edgar Morin şi Basarab Nicolescu.

Cea mai consistentă parte a operei lui Basarab Nicolescu este scrisă după stabilirea definitivă în Franţa, în limba ţării de adopţie: *Nous, la particule et le monde* (Le Mail, Paris, 1985, premiată de Academia Franceză), *La Science, le sens et l'évolution – Essai sur Jakob Boehme* (Le Félin – Philippe Lebaud, 1988, 1995, premiul Benjamin Franklin pentru Cea Mai Bună Carte de Istorie, S.U.A., 1992), *Théorèmes poétiques* (Du Rocher, Monaco, 1994), *La Transdisciplinarité(manifeste)* (Du Rocher, Monaco, 1994), *Les Racines de la liberté* (Accarias-L'Originel, Paris, 2001, în colaborare cu Michel Camus). Traducerile masive ale tuturor acestor lucrări, realizate în ultimii ani sub auspiciile unor edituri prestigioase din ţară (Polirom sau Junimea), ca şi reeditarea primei lui cărţi, deloc întîmplător, se va vedea, de critică literară – *Ion Barbu şi cosmologia „Jocului secund"* (1968) – au fost cu totul salutare. Mai întîi, pentru că restanţele pe care ţara de origine le avea, necunoscîndu-şi aproape deloc unul dintre savanţii şi filosofii dintre cei mai reprezentativi, trebuiau cumva luate; apoi pentru că actul atît de necesar al traducerii unei opere care a impus pe plan mondial unul dintre cele mai răsunătoare concepte ale sfîrşitului de secol XX şi începutului de secol XXI a avut, imediat, un impact covîrşitor şi în cele mai diverse domenii autohtone. Nu doar în disciplinele exacte, cît în umanioare (cum se ştie, însuşi efortul prim al ansamblului operei nicolesciene vizează conjugarea acestora, în siajul mult clamatei transdisciplinarităţi) sau, oricît de ciudat ar părea, la o primă vedere, în arte, numele lui Basarab Nicolescu, asociat, fără rezerve, conceptului de transdisciplinaritate, a început să circule cu o viteză uluitoare. Îl întîlnim în cele mai variate contexte şi cu cele mai surprinzătoare mize, ca suport al demersurilor teoretico-aplicative întreprinse de fizicieni, matematicieni, biologi,

specialiști în științele educației sau administrative, filosofi ori, în fine, ca spirit tutelar, a cărui teorie despre punțile dintre domeniile cele mai diverse fundamentează însești viziunile creatorilor de artă (în luna februarie, de pildă, prestigioasele galerii „Cupola", din Iași, găzduiau o expoziție de pictură, intitulată, ca un omagiu direct adus transdisciplinarului, „Corespondențe").

Din păcate, însă, înțelesul exact și miza teoriilor expuse de Basarab Nicolescu în ansamblul creației sale sînt prea puțin cunoscute, în locul sensului corect al conceptelor fundamentale care circulă în toate textele cercetătorului (de la „lumea cuantică" sau „Tehno-Natură" la cuvîntul „de o frumusețe virginală, încă neatins de uzura vremii", prin care de definește fenomenul transdisciplinarității) preferîndu-se, de regulă, aproximarea lor prin mijloace mai degrabă intuitive. Și pentru că emergența uluitoare a termenului „transdisciplinaritate" în ultima perioadă, cel puțin, stimulează, și nu am nici o îndoială, nu doar reveriile utopice ale idealiștilor ocazionali, ci și curiozitatea legitimă a celor interesați de modalități specifice, teoretico-aplicative, de a gîndi, sau, de ce nu, chiar de a ameliora viitorul scientist, artistic, religios, ontologic ș.a., se resimte din ce în ce mai acut nevoia unei abordări clarificatoare asupra transdisciplinarității, veritabilă cheie de boltă a gîndirii nicolesciene. În lipsa unei sinteze care să edifice mulțumitor asupra premiselor, resorturilor funcționale și consecințelor, fie ele preconizate ori concrete, ale mișcării transdiciplinare, chiar și cel mai răbdător dintre cercetători se poate descuraja, ce-i drept, în fața ramificațiilor (ca să nu mai spun a speculațiilor) ce pot da naștere unei structuri arborescente care să întunece cu totul chiar și o concepție de o claritate indubitabilă, transpusă, precum în cazul lui Basarab Nicolescu, într-un limbaj de o limpiditate reconfortantă. Am fost tentată, de aceea, de a re-vedea mai întîi, pe urmele cercetătorului însuși, în-semnele transdisciplinare care existau, *in nuce*, încă din prima sa lucrare, *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund"* (1964), deși căpătau formă și validitate începînd cu *Noi, particula și lumea* (1985), *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme* (1988) sau *Teoremele poetice* (1994), pentru a se rotunji în binecunoscutul manifest teoretic intitulat chiar *Transdisciplinaritatea (manifest)* (1996).

Tînărul om de știință (la data scrierii cărții consacrate lui Ion Barbu, Basarab Nicolescu este asistent la Facultatea de Fizică a Universității București) propune, firește, un cod personal de lectură a textelor barbiene, care să conjuge pasiunile proprii, poezia și științele exacte, deloc întîmplător și ale scriitorului avut în vedere. De altfel, și punctul de plecare al criticului este de origine matematică, odată ce re-lectura întregului volum al lui Ion Barbu îi determină certitudinea că se află în fața unei construcții axiomatice. Subteran – și, în sfîrșit, la vedere, grație demersurilor analitice ale unui hermeneut sagace – poemele din *Jocul secund* s-ar lăsa străbătute de un număr de adevăruri foarte generale, de ordin predominant formal: 1. „lumea spiritului" se obține prin dualitate, prin reflectarea în oglindă a „lumii contingentului", procesul de geneză fiind cel al „jocului secund"; 2. „lumea spiritului"este concepută ca un complex de mistere interferente („clăile de fire stîngi"); 3. „lumea spiritului" este cognoscibilă, instrumentul necesar de investigație fiind o superioară geometrie, „îmbrăcare simultană a necesare, certe geometrii", care face posibilă descrierea „completă", „închisă" a universului sufletesc.

Aceste principii, denumite ulterior „axiome", care constituie fundamentul formal al cosmologiei barbiene, funcționează asemeni unor teorii susținute abil de o rețea (redusă ca întindere propriu-zisă, dar în mod evident densă ideatic) de semnificații și simboluri care operează ca instrumente de investigație și de construcție, din a căror conjugare ar rezulta însăși cosmologia *Jocului secund*. Construcția liricii barbiene ar fi analogă, prin urmare (terminologia utilizată mai sus nu e deloc întîmplătoare) constituirii unei teorii științifice, în care „se pornește de la un număr cît mai restrîns de axiome, se introduce un sistem de simboluri semnificînd diferite entități matematice și operațiile între ele și se demonstrează o serie de teoreme, ce alcătuiesc adevărurile teoriei respective". Interesant e faptul că putem intui, din această observație cît se poate de justă, nu atît o justificare a opțiunii hermeneutului pentru interpretarea unei poetici de o dificultate sporită de dubla apetență a autorului ei – pentru științele exacte și pentru domeniul inefabilului pur – cît o subtilă pledoarie *pro domo*. Iată, mai departe, un veritabil encomion în care este încă și mai evidentă opțiunea criticului pentru imaginarul barbilian ca un ansamblu de însemne scripturale decodificînd modelul suprem, paradigma ontologico-profesională: „Analogia nu trebuie să surprindă. Ea este firească la un poet, mare poet ce este totodată matematician, mare matematician. Admiratorii incantațiilor barbiene vor pătrunde mai adînc în lumea *Jocului secund*, apropiindu-și personalitatea lui Ion Barbu în totalitatea ei. Profesorul universitar Dan Barbilian este autorul a peste 100 de lucrări matematice și al lucrărilor de sinteză *Teoria aritmetică a idealelor (în inele necomutative)* și *Grupuri cu operatori (teoremele de descompunere ale algebrei)*. Poezia îl revendică pe Ion Barbu în egală măsură cu matematica... O viață închinată științei putea oare rămîne fără profunde complicații pe plan general spiritual? Setea de completudine, de sinteză, structurarea condensată, lucidă a gîndirii barbiene, fascinația infinitului și infinitezimalului își au obîrșia în cultul matematicilor".

Oricît de tentantă ar fi o asemenea dublă apetență (explicabilă fie și numai dacă avem în vedere studiul frecvenței și rolului celor trei mari simboluri analoage, iarăși, simbolurilor matematice – al Soarelui, al Nunții și al Oglinzii), ca își are, ne avertizează lucid criticul, riscurile ei. La fel, aplicația exclusivă a oricăreia dintre

cele două grile de cunoaștere (pur rațională, respectiv afectivă) este cu totul nesatisfăcătoare: injustă față de complexitatea ideatică rezultată din fuziunea lor și, nu în al doilea rînd, față de expectanțele unui lector avizat, al cărui orizont de așteptare este oricum contrariat de insuficienta interpretabilitate a oricărui vers printr-o unică perspectivă analitică. E la fel de adevărat, însă, că în „nuntirea" (ca să folosesc un termen specific limbajului barbian, traducînd o dominantă a imaginarului conexiunilor, analogiilor, juxtapunerilor provocatoare) specifică există o serie de contradicții flagrante, precum cea între ambiguitatea și univocitatea presupusă de limbajul poetic, respectiv științific, sau cea dintre sensibilitatea, respectiv rigoarea cu care acestea îmbracă viziunile specifice asupra lumii. Contradicții de altfel bine cunoscute și apreciate, uneori în formulări memorabile. Basarab Nicolescu însuși citează două dintre acestea: deloc întîmplător, una, în cheie metaforică, îi aparține unui poet-filosof, firește, Lucian Blaga, cealaltă unui matematician-critic, Solomon Marcus, tocmai pentru a ilustra convergența de opinie a doi dintre reprezentanții celor două domenii despărțite de diferențe aparent ireconciliabile, în privința dominantelor liricii, respectiv științei. Le consemnez, în continuare, pentru o comprehensiune superioară a concepției contrarii a lui Basarab Nicolescu:

„... e noapte, dar cum ochii mi s-au obișnuit cu întunericul, văd la depărtări mari, vag – ce-i drept – dar totuși văd. Mi-aprind un muc de lumînare, deodată văd limpede la doi pași, dar mai departe nimic..."(Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Editura Cartea românească, 1920, p. 80);

„... în ierarhia limbaj științific – limbaj poetic – limbaj muzical, gradul de ambiguitate și indicele de omonimie cresc de la stînga spre dreapta, iar indicele de sinonimie scade de la stînga spre dreapta; ... în limbajul liric chiar și o singură frază este sesizată, chiar numai de o singură persoană, cu o bogăție mai mare de semnificații decît mulțimea tuturor semnificațiilor exprimabile într-un limbaj științific... Dar această superioritate a limbajului liric, în ceea ce privește bogăția mulțimii de semnificații pe care el le poate exprima, este diminuată de faptul că fiecare dintre frazele unui astfel de limbaj conține o ambiguitate infinită..." (Solomon Marcus, *Limbaj științific, structuri ritmice, limbaj liric (Aspecte algebrice)*, comunicare la Congresul internațional de Lingvistică, București, 1967).

Fără a contesta adevărul, deci validitatea fiecăreia dintre cele două opinii, Basarab Nicolescu tinde mai degrabă a anihila opoziția polară dintre cele două moduri de existență pe care aceste formulări le substanțializează într-o formă superioară: „Intelectul pur, neunit cu lumea infinit de complexă a sensibilității umane, este searbăd și înghețat, neputincios în îmbrățișarea omului în ansamblul prezenței sale în lume... Pe de altă parte, abordarea tradițională, afectivă, prin artă, a esenței umane, este și ea nesatisfăcătoare, prin ambiguitatea structurală introdusă de afect în contrast și, într-un anume sens, în inferioritate față de precizia cunoașterii științifice, care, însă, la rîndul ei, se realizează pe seama micșorării considerabile a razei de acțiune în descrierea lumii". De aici, îmbrățișarea necondiționată a concepției superioare a matematicianului-poet, caz strălucit de ilustrare a necesității de depășire a univocității în opțiune, care demonstrează valid singura opțiune valabilă a ființei umane, *sinteza* în act și în limbaj. Din moment ce opțiunea netă pentru știință sau pentru artă ar anihila-o, obligatoriu, pe cealaltă, este preferabilă așadar sinteza, o sinteză vie, dinamică, care să nu anuleze, ci să fructifice ambele moduri de articulare a viziunii despre lume și raporturile ei cu individul: „sinteza intelectului și sensibilității", inclusiv în domeniul limbajului, căci și acesta se dovedește un spațiu de manifestare a genialului barbian, care se manifestă cu vigoare, conciliind contrariile, metamorfozîndu-le. Rezultatul este uluitor: „Termenii științifici își dobîndesc drept de pătrundere în cetate. Unirea lor cu termenii profani... conferă sensuri noi cuvintelor comune. Limbajul lui Ion Barbu se află undeva, la granița dintre limbajul științific și limbajul poetic. De aici, continua pendulare între ambiguu și univoc și condensarea aproape stranie a semnificațiilor poetice în expresiile lingvistice corespunzătoare. Credem că studierea limbajului poetic barbian prin mijloacele riguroase ale lingvisticii matematice va aduce surprinzătoare descoperiri pentru însăși lingvistica matematică. Construirea unui model matematic pentru un limbaj ce să fie în același timp științific și liric, urmînd consecvent edificarea barbiană, nu ni se pare de domeniul fanteziei". În fine, concluzia uverturii demersului critic, *Geometrie sau (și) poezie? (Univocitate și ambiguitate)*, din care am citat, în scopul oferirii unei argumentări solide, care să pună în temă cititorul în legătură cu articulațiile concrete ale operei de față, nu lasă nici ea urmă de echivoc: procesul fără îndoială mistuitor, potențat dramatic, al clarificării de sine în sensul opțiunii nete pentru unul dintre cele două tipuri de cunoaștere aparent ireconciliabile (cea științifică, respectiv cea artistică), resimțite în egală măsură ca fiind realități intrinseci ale ființei, a dat consecințe unice, adică rezultate valide în ambele domenii de manifestare: „Necesitatea opțiunii, pentru realizarea unei creații rezistente individuale, fie în știință, fie în artă, și-a pus-o, desigur, în toată acuitatea ei, matematicianul Dan Barbilian. Și opțiunea a fost făcută. Pentru sinteză. Pentru realizarea mirificei «nunți» a intelectului și sensibilității".

Cîteva capitole din carte rezidă într-un atent travaliu hermeneutic care să demonstreze afirmația de mai sus, veritabilă cheie de boltă a ofertei interpretative a lui Basarab Nicolescu. Într-adevăr, re-citite dintr-o astfel de perspectivă să spunem unificatoare, poemele din *Jocul secund* oferă surpriza unor interpretări noi și demne de interes. Căci de o surpriză ar fi, în definitiv, vorba în cazul

unui lector apt abia acum a potența grila analitică – de o dificultate, cum bine se știe, sporită în cazul operei barbiene – prin instrumentarul hermeneuticii matematice (o necunoscută și pentru majoritatea exegeților avizați, trebuie să o recunoaștem). „«Alfabetul prismatic» al poeziei", de pildă, este o incitantă lectură a unui poem în proză de o mare tensiune spirituală, *Veghea lui Roderick Usher*, care pare a oferi cheia potrivită pentru înțelegerea adecvată a concepției barbiene despre necesara nuntire dintre cunoașterea poetică, artistică și cea științifică. Metoda presupune interpretarea printr-o grilă nouă, să-i spunem matematico-lingvistică, a unor secvențe-cheie, „tulburătoare prin inedit și concentrare", unele din ele convertite într-o „sublimată mărturisire de credință", care ne elucidează în lectura nicolesciană tainele universului barbian, în care, vorba exegetului, sîntem conduși ca de un mag, posesor al tainelor inițierii.

Deși întregul capitol ar merita citat pentru subtilitatea și finețea analitică, ca și pentru adecvarea instrumentarului științific la metodele consacrate ale criticii literare, nu exemplific, aici, decît prin cîteva fraze ale lui Ion Barbu. În treacăt fie spus, din întregul capitol s-a citat, cu asupra de măsură, doar interpretarea unui pasaj barbian („Cunoașterea aici era locuire, canonică deplasare în spirit. Verificare a gîndurilor iubite pe căi închise și simple ca lăncile unui triunghi"), interpretare implicit polemică, prin care se amendează studiul lui Ovid S. Crohmălniceanu din „Viața românească", nr. 6-7/1963, în care se accentua cu totul nejustificat misticismul barbian: „Prin unirea rațiunii și sensibilității, prin Spirit, universul se constituie armonios, rațional structurat. Simbolul triunghiului, departe de orice apropiere mistică, concentrează, prin simplitatea sa extremă, ordinea și înalta armonie existente în lumea spiritului. Oricine încearcă să vadă aici o tindere către «extazul mistic» face o confuzie grosolană, căci se desprinde din ce în ce mai clar că nu este vorba de o evadare din real, ci de o descoperire a unui tărîm inedit al realului, cu mijloace inedite, ce solicită, la rîndul lor, un intens efort de înțelegere, cunoașterea a ceea ce Ion Barbu numește «alfabetul prismatic»". Esențiale sînt însă acele secvențe din capitolul consacrat replicii barbiene la cele două nuvele poești, *The Fall of the House Usher* și *The Colloquy of Monos and Una* din care Basarab Nicolescu deduce configurarea și mai ales semnificația universului poetic barbian, un univers sintetic și, spre deosebire de alte lumi posibile, perfect articulat. Printr-un pasaj descriptiv ca „Sub revolta continuată a zidurilor, consolidare în cub, zar de automorfă lumină", de pildă, se înțelege opoziția între cunoașterea limitată, care ar determina o conștiință a limitei și revolta implicită, respectiv cunoașterea unică, autonomă și autosuficientă, specifică universului barbian. O asemenea interpretare se justifică, desigur, dacă aplicăm în procesul analitic cunoștințe matematice de bază: din moment ce figura cubului joacă un rol esențial în teoria măsurii („unde are, într-adevăr, un rol central, autonom"), iar automorfismul semnifică proprietatea unei mulțimi de elemente de a coincide cu ea însăși la o anumită transformare, este evident că fraza sus citată nu poate fi citită altfel decît autoreferențial. Și mai departe există, ne asigură Basarab Nicolescu, dovezi ale perfectei conștiințe de sine a constructorului unui „univers unic și suficient sieși". Însuși tărîmul lui Roderick Usher, amantul unic al Poeziei, frămîntat în egală măsură de „insomnia concentrică ... a Principiilor", pare determinat de o geometrie sintetizînd geometriile cunoscute, o „îmbrățișare simultană a glorioase, certe geometrii". Ultima sintagmă însă nu se referă, ne avertizează omul de știință, la geometria euclidiană, cea aplicabilă lumii obișnuite, tridimensionale, ci la investigațiile fizicii contemporane, care „au demonstrat că geometriile așa numite «neeuclidiene», negînd postulatul lui Euclid al paralelelor, departe de a constitui niște simple construcții logice, sînt aplicabile lumii tetra- și multidimensionale, intervenind, de exemplu, în teoria relativității lui Einstein. Universul este descris astfel mai complet, mai adînc. Vorbind de simultaneitatea «glorioaselor, certe geometrii», poetul subliniază astfel pregnant unicitatea și superioritatea universului său. Superioritate, căci orice geometrie este totuși săracă și limitată în lipsa afectului. Afectul este tocmai cel care conferă umanizarea universului barbian și ineditul său: structurat geometric fiind, el are impregnată pretutindeni, în celulele sale, prezența omului, a sentimentelor lui cele mai adînci. În această trăsătură definitorie credem că rezidă profundul umanism al concepției lui Ion Barbu, și – implicit – al poemelor sale". Nu altceva ar sugera finalul parafrazei barbiene („buretoasa, venerabila navă a Științei forțează acest cer solidar și pînzele ei deprimate aliază aedica stirpă a Usherilor", pentru cucerirea „cuvîntului complet"): expediția de cunoaștere totală nu este posibilă decît dacă „nava Științei", altfel rigidă și vulnerabilă, este condusă de stirpea oamenilor de sinteză, larg cuprinzători, care au capacitatea de a îmbrățișa universul în toată completudinea lui. Concluzia este simplă: „Se află ascunsă aici dorința renascentistă de profundă multilateralitate, de cuprindere complexă, simultană a lumii. Se profilează astfel un crez umanist barbian, distinct în contextul concepțiilor asupra posibilităților de cunoaștere ale omului. Profesiunea de credință din *Veghea lui Roderick Usher* demonstrează importanța organică, structurală pe care o acorda Ion Barbu rolului științei în sondarea afectivă a lumii... *Veghea lui Roderick Usher* este un tulburător poem al cunoașterii, plin de nostalgia limitelor, dar transmițînd un optimism de infinite conexiuni, consolidat pe unirea intelectului, a Științei, cu afectul, cu Arta, într-o sinteză determinînd un univers singular și geometric, dar în care omul, prin esența sa elevată, este pretutindeni prezent".

DE CE SE ASCUND ÎN VERSURI LUMILE INTERIOARE (I)

Liviu PENDEFUNDA

INRI – Igne Natura Renovatur Integra[1]

Tot ce este sacru şi sfînt se poate exprima prin simboluri. Ele sînt o prezenţă încarnată a realităţii ce aparţine conceptelor credinţei şi poate fi descoperită în versurile omenirii încă din timpurile continentului Mu. Studiile istorice demonstrează că simbolurile mediază şi formează conştiinţa noastră aducîndu-ne în prezenţa divinului şi determinînd integrarea noastră în el. Există multe forme ale experienţei prin care sacrul poate fi cunoscut şi simţit, aducînd răspunsuri la eternele frămîntări ale omului în raport cu divinitatea. Percepţia, de cele mai multe ori materială sau materializată a sacrului se face prin simboluri, adaptîndu-se la posibilităţile noastre de concepţie şi înţelegere. Originea simbolurilor se regăseşte în actul meditaţiei şi al revelaţiei, ca o permanentă reîntoarcere şi rememorare a sacrului. Identificarea manifestărilor fizice cu simbolurile forţei spirituale conduce la o permanentă prezenţă a divinului. Simbolul totemic, piatra, planta, animalul sau icoana, reprezentarea artistică a strămoşilor, iată cum poate fi garantată eficacitatea sacrului. Dionisos apărea ca un taur, Jupiter ca o piatră, Tamuz-Adonis ca plantă, Horus ca şoim, toate fiind identificări originale ale zeităţilor cu lucruri din natură.

Sacrul şi simbolistica sa nu trebuie să fie identice. Realitatea spirituală este finalitatea spre care se îndreaptă semnul realizat prin obiecte, gesturi, formule şi cuvinte utilizate în meditaţie şi mysticism. *Mudra* (gestul), *pratima* (imaginea), *mantra* (formula magică) sînt elementele de meditaţie budistă. Experienţele lui Jacob B?hme cu globul de cristal, ale călugărilor creştini de la Muntele Athos prin omphalicism – hesicasm, iconografia hindusă, islamică şi creştină, toate se bazează pe simbolism, dar ele se adresează indirect relaţiei cu divinitatea avînd o semnificaţie pur noetică (abstract intelectuală). Cel mai interesant tîlc al simbolurilor este referinţa şi deschiderea acestora în timp şi spaţiu. Francmasonii şi rosicrucienii folosesc în ceremoniile lor multe dintre simbolurile antice şi admit că mare parte din sensurile originale sînt uitate, însă nu ştiu că acestea erau sacre la origine, fiind folosite în ceremonii încă din negura vremurilor şi că aveau o semnificaţie religioasă şi morală în concordanţă cu prima religie a omului ce contempla şi îl lega de Supremul Arhitect şi Creator al Universului. M-am oprit doar la cîteva dintre cele mai uzuale simboluri întîlnite în poesia de meditaţie filosofică.

Carul mnemonic

Arca lui Noe plutea ducînd peste apele potopului toate elementele necesare restaurării ciclice a vieţii. Rene Guénon subliniază importanţa complementarităţii între arcă şi curcubeu care e un semn al legămîntului. Două simboluri analoge dar inverse ca polaritate, fiind apanajul apelor inferioare şi superioare, se completează reciproc în unitatea ciclului. Sfîntul Martin scrie că această luntre pluteşte ca şi oul lumii, purtător de informaţie, al Tradiţiei încă nedezvoltate. Dar arca este un car. În China carul este simbolul universului, podeaua pătrată e pămîntul şi baldachinul rotund e cerul. Între ele, stîlpul central e axa lumii. Vizitiul e mediatorul între lumi, în buddism el este Agni, Atma sau Buddhi – el este spiritul, iar atelajul simţurile. Cea mai mare apropiere de arcul reflex noetic este această concepţie, căreia însă versurile mele nu'i sînt tributare. În India coşul carului cosmic e intermediar între cer şi pămînt, axa fiind reprezentată de osie şi cele două roţi. Carul e asociat soarelui, lui Mithra, Apollo, Attis din timpuri imemoriale. În Vechiul Testament, Iosua, îl arde şi nimiceşte caii ce cinstesc soarele dinaintea templului Domnului[2]. Asocierea căruţei cu conducătorul ei este un simbol universal. Există Merkaba, căruţa de foc a cabaliştilor care îl răpeşte pe Ilie la cer, el este carul înaripat al sufletului. Uneori zeii se manifestă într'un nor, constituind un fel de ceaţă omogenă, conducătoare a influenţelor de sus în jos şi invers, întîlnit în panteonul elen, la Dumnezeul lui Moise, la Cristos al apostolilor, la dragonul cu peştele cosmic şi pasărea Hac[3] şi nu în cele din urmă

privind calul înaripat. Drumul carului lui Mithra ca și al lui Attis are un rol demiurgic. Ursa Mare și Ursa Mică sînt două constelații fixe și determină prin mișcare cele patru anotimpuri. În tradiția creștină, la fel cu chivotul cu al cărui nume arca se confundă, carul este simbolul lăcașului apărat de Dumnezeu, deschis tuturor întru mîntuirea lumii. Arca, căruța plină de Logos, de informație, duce memoria Spiritului universal sub sau peste podul curcubeu. Marele Arhitect a dat dimensiunile arcei lui Noe, al chivotului lui Moise, al templului lui Solomon. Arca avea trei etaje, simbol ascensional. Căruța pendefundiană reprezintă inima omului, la fel ca la Hugues de Saint-Victor[4], o corabie avînd interpretare morală, literală și mistică. Aici e locul cel mai secret din templu, unde se înfăptuiește jertfa, adeseori încărcată de oameni prea inteligenți, aleși ai soartei, nebuni în ochii profanilor. Carul mnemonic are un caracter misterios, în el e Sfînta Sfintelor care reprezintă centrul lumii. Arca simbolizează cele șase vîrste ale lumii, o cetate a lui Dumnezeu, după cum o închipuia Sfîntul Augustin. Dacă e să interpretăm prin prisma lui Jung, aici descoperim sînul matern, marea în care se scufundă și din care renaște soarele, Helios, Apollo. Căruța e taina iubirii[5] și vasul alchimiștilor, deci și Graalul. Tema inimii, chivotul, vasul, arca, carul este un simbol constant. Inima omului este locul unde se petrece transmutanța omenescului în divin, conservarea și renașterea ființei, trandafirul din centrul crucii, soarele suprapus pe Crucea Sudului, Cristos. Marele Arhitect al Universului coboară în car pe podul curcubeu, asemenea mitologiei sudaneze.

Carul tras de cei patru armăsari din mithraism se învîrtesc perpetuu în cerc, primul purtînd pe pielea sa strălucitoare semnele planetelor și ale constelațiilor, este foarte iute și puternic, al doilea are un veșmînt sobru luminat doar dintr'o parte de soare, mai puțin agil și viguros, al treilea și mai slab iar al patrulea este static, întunecat și parcă așteaptă ca primul să se răstoarne peste el și să'i aprindă coama[6]. Transformarea este miraculoasă, în timp schimbîndu'și rolurile între ei ca după o luptă divină, cel mai puternic preluînd rolul de conducător, de vizitiu, asemănător cu cel din *căruța cu nebuni*[7]. Caii sînt de fapt reprezentarea focului, aerului, apei și pămîntului.

Roata e simbolul lui Apollo, a lui Magus Rotarum al druizilor, al lui Vishnu. Cele patru spițe primordiale, șase ale lui Cristos, opt indiene sau chaldeene, se învîrt denotînd reînnoirea. Din ea se naște spațiul și toate diviziunile timpului. Rota Mundi rosicruciană are butucul fix, centrul, Buddha, omul universal care o face să se învîrtească. În mersul carului prin clopot ea emană un foc întreținut continuu și egal, numit foc de roată, realizînd plutirea dar și căldura care să lase urme ale inițierii și să ducă la lichefierea pietrei filosofale. Ea se învîrtește datorită celui de-al doilea foc, agent numit foc secret sau filosofal, rezultat din întîlnirea profanului cu divinul. Simbolismul roții trece adeseori în cel al trandafirului despre care s'ar putea scrie o bibliotecă.

Ca și Homer, Hesiod denumește muzele fiice ale Mnemosinei traductibil prin *înțelepciunea memoriei*, reprezentînd în realitate memoria universală a naturii, lumina astrală eterul în care plutesc imagini ale trecutului. Dar și ale prezentului și ale viitorului, adăugăm noi. Soliile inteligente ale acestei lumini sînt muzele lui Hesiod. Mnemoclastele sînt analiza în detaliu a fragmentelor de memorie în subconștientul uman și mnemoclastia relevată de noi e metoda hermeneutică de cercetare și sinteză într'un nou context a elementelor analizate de creierul uman, frecvent fără intervenția conștientă a acestuia. Pitagora, illuminatul primordial al antichității, își cerceta cugetul ca în predica cristică de pe munte, în pregătirea sa spre purificare. O a treia etapă era iluminarea și asemenea lui Enoh realiza din carul său viziunea din înalt asupra lumii. Isus însuși, cu toate că era de esență divină, a trebuit să traverseze etapele inițierii[8]. Omul de rînd nu poate să aibă viziunea lumii astrale, cel care îl împiedecă fiind același etern *gardian al pragului* prezent și la Dante și la Rudolf Steiner și în toate misterele antice și de azi. Gardianul pragului poate fi și vizitiul căruței astrale, dragonul coborît în sfera materiei, dînd posibilitatea *călătorului* să dobîndească o conștiință de sine. El este o condensare astrală a încarnărilor precedente, adeseori avînd forme înspăimîntătoare care ne obstruează calea spre limina spirituală și participă la încercările inițierii. Numit Satana[9], Ahriman, prinț al întunericului, gardianul ne spune: *Privește cu atenție, monstrul ăsta ești chiar tu!* Osiris, Zarathustra, Dionysos trăiesc cele trei grade de inițiere spre corpul eteric. Din miezul acerstei taine țîșnesc toate fenomenele mistice ale viziunii și extazului. Din experiențele trecerii în spirală a călătorilor astrali emană doctrina religioasă, legînd destinele umane de viața cosmică. Carul simbolizează inconștientul. El împreună cu cel aflat înăuntru sînt una, e vehiculul unui suflet ce trăiește o experiență. El poartă acest suflet pe perioada unei încarnări. În cea de-a șaptea arcană majoră a Tarotului, Carul, îl întîlnim pe îndrăgostitul din cea de a șasea lamă. Este îmbătrînit și este încoronat cu aur prin rezovarea conflictelor. Pe umeri are două jumătăți de chip, dovada depășirii problemelor, în mînă ține un sceptru și se află sub un baldachin sprijinit pe patru coloane, două albastre și două roșii. Are o fustă sau șorț roșu despărțit printr'o centură galbenă de o platoșă

albastră cu o mînecă galbenă și una roșie pe care se găsește un triplu echer, simbol al muncii de construcție în lumile naturală, umană și divină. S și M (sulf și mercur) despart cei doi cai, unul roșu și celălalt albastru, totul corespunzînd casei a șaptea horoscopice. Așa încît, aici, carul mnemonic este un mijloc de transport în universul ocult al nemuririi, avînd o evoluție frecvent ascendentă, în spirală prin clopot.

Dacă horele sînt un dans al focului, cercul și spirala sînt însemnele religiozității în protoistoria pelasgilor, crucea ieșind în evidență doar ca un derivat al cercului – roata, iar troița este un simbol antropaic al soarelui. Și paligenezia horală înseamnă de fapt o eternă revenire. Spirala în care se inițiază poetul este eterna lui revenire prin ritual, repetat de milioane de ani și pentru restul milioanelor de ani umani, sau cine știe ai cărei unități de măsurare a timpului. Spirala decorativă în ceramica românească reprezintă calea zeilor, făgașul cunoașterii depline prin revenirea necontenită la esența lucrurilor. Perspectiva adîncirii cunoașterii a fost din cele mai vechi timpuri simbolizată prin spirală și cerc.

Fîntîna

Apa a fost dată de Dumnezeu, dar există și o altă apă – a înțelepciunii, care atunci cînd a fost creată lumea, a chibzuit legea apelor și le-a statornicit făgaș[10]. În *Tora* se revarsă această apă. *Cel care va bea din apa pe care i-o voi da eu nu va mai înseta în veac, căci apa care i-o voi da eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viața veșnică*[11]. *Tatăl fiind izvorul, Fiul este numit fluviu, iar noi ne adăpăm din Duh*[12]. În Coran peștele aruncat la confluența dintre mări învie, dacă este cufundat în apă, amintind tema inițiatică a îmbăierii în izvorul nemuririi. În apropierea templelor mithraice clipocea un izvor, *fons perennis*, deopotrivă simbol al binefacerilor materiale și morale, pe care generozitatea timpului le răspîndește în univers.

Fîntîna este sacră, nimeni nu o poate epuiza. Nimeni nu va reuși vreodată să scoată toată apa din ea. Ea este cu adevărat un Graal, este grația Duhului Sfînt, chiar dacă eternul feminin este cel asociat cu lacurile, fîntînile, puțurile și izvoarele de apă. Fîntîna este miracolul transmutațiilor. Apa prezintă hermeneutic trei teme – originea vieții, mijloc de purificare, centru de regenerare. Apa conține sămînța primordială, este faza trecătoare de regresie și dezintegrare, de care depinde o fază progresivă de reintegrare și regenerare. Tendința de curgere a apei în jos, spre abis este simbolul înțelepciunii, harului și virtuții. Duhul lui Dumnezeu se poartă pe deasupra apelor în *Facerea* și oul lumii vedice se clocește la suprafața apei. Aici sălășluiește în arhivele protoistorice puterea cosmică. Origine și vehicul al oricărei forme de viață, seva este apă. Apa este un dar universal și ca apă a cerului budist este suflul vital. Folosită în ritualuri, stropire și abluție, apa este folosită de alchimiștii chinezi în reducerea focului la apă, îmbăierea și spălatul devenind operații de combustie, de unde și apa de foc. Ea dă viață, dar și moarte, apă vie – apă moartă. Din cele mai vechi timpuri întîlnirile au loc lîngă izvoare sau puțuri, asemănător locurilor sacre. Puțul este un simbol al abundenței și al vieții; cel al lui Iacob din care Isus a dat să bea samaritencei are sens de apă vie și tîșnitoare, băutură de viață și de învățătură; cel al lui Iethro lîngă care s'a oprit Moise este o sursă de lumină și deci un centru spiritual. Puțul este fîntîna în care se ascunde tradițional adevărul, *in fonte veritas*. Harap Alb coboară în fîntîna spînului[13] cu ghizdele de stejar, fără roată sau cumpănă ci numai cu o scară de coborît pînă la apă, cocoșul coboară și bea toată apa din fîntînă, transformînd calea umedă în cale uscată. Aceeași complementaritate de care aminteam între apă și foc, soare și lună, aur și argint. Triunghiul cu vîrful în sus este focul, cel cu vîrful în jos apa, complementarul activ-pasiv îndeplinind pecetea lui Solomon. Cu cît coborîșul e mai mare cu atît urcușul duce mai sus[14] și coborîrea spre temelia lumii este de fapt urcare spre rădăcina Copacului plutitor, element de pămînt. Dualitatea aztecă pămînt- cer trece adeseori prin elementul apă, ca și cea a relației celtice apă-foc, apa în care se stingeau tăciunii de la sacrificii era magică și îndepărta vrăjile rele. *Fiat Lux*, cucurigul strigat împlinește brațele crucii, fiind aerul, al patrulea element în centrul cărora chintesența e trandafirul, rosa. În multe poeme căruța plină de lume, de lume selectă, creatoare, de nebuni, trece în spirală să surprindă poarta, porul spre fîntînă, ca Iona în pîntecele balenei, căruța e o matrice în care nu se întîmplă nimic, e un punct care acaparează totul, în care se elaborează și se mistuie ciclurile din labirint, un principiu al morții și al învierii. Ajunsă la capătul clopotului, ființele renăscute trec într'o nouă lume, ca și cum ar fi fost conduse de Noe în ciclul următor, într'un alt clopot. Imaginea se suprapune semantic talismanului *abracadabra*, formînd liniile de forță ale unui puternic vîrtej care înghite forțele rele, atrase fiind în abisul de unde nimic nu se mai întoarce. În clopot există apă, plutirea carului, a arcei este pe ape în spirală, deci ape subterane, tributare energiei inconștientului, puterilor nedeslușite ale sufletului, ale motivațiilor secrete și necunoscute. Totul se petrece în poemele mele într'o pădure deasă de simboluri. Să le enumăr? Să le interpretez? *Nel mezzo del camin di nostra vita mi retrovai per una selva oscura*[15]. Mă repet: această carte se adresează celor care știu. Pot conduce pe oricine la

fîntîna cu apă vie din părţile inferioare ale cosmosului, eu devenindu'i păzitorul şi strigîndu'i: VITRIOL! Las cititorului să extragă ceea ce'i convine din inepuizabila hermeneutică, din tîlcul Cuvîntului rostit la începuturi şi spre care începe căutarea oricărui cavaler al spiritului, redescoperirea adevărului pierdut, ascuns voit în zecile de mii de ani. Profanul va aprecia existenţa unor suprastructuri suprapuse pe multiple planuri şi care se pierd în abis, pentru singurul motiv că nu are indiciul primar al locului din creier în care se găseşte prima cheie, aceea de la portiţa din grădină, pe care Alice a lui Lewis o utilizează întîmplător, dar fiind cea aleasă sau Arica din cărţile licornelor scrise de Vicki Blum. De altfel, misterele se apără singure şi explicarea înţelesurilor nu poate fi percepută decît de cei în stare să perceapă un tîlc care să'i conducă la prag.

Dar să revenim la simbolul fîntînii cu apă vie care originar se găsea la picioarele Pomului Vieţii, în centrul Edenului şi care se împarte în patru fluvii ce curg în direcţiile principale ale spaţiului. Ea poate fi fîntîna nemuririi, a tinereţii veşnice sau a învăţăturii. Chiar dacă sîngele şi apa care au ţîşnit din rana lui Cristos au fost strînse de Iosif din Aritemateea în Sfîntul Graal, mult înainte au fost căutători ai fîntînii cu apă vie, exemplu semnificativ fiind Alexandru cel Mare. Cultul fîntînilor s'a transmis şi în timpurile moderne, reflectînd mereu la o poartă de trecere iniţiatică. Cea mai apropiată ca valoare hermeneutică de fîntîna spaţiului şi timpului din clopot, uneori chiar limba clopotului, al cărui capăt e căutat ca final de drum al spiralei de către carul mnemonic, e fîntîna memoriei din trudiţiile orfice, aflată la poarta infernului. *Cînd vei coborî în lăcaşul lui Hades, vei vedea în stînga porţii, lîngă un chiparos alb, o fîntînă. Este fîntîna uitării. Să nu bei din apa ei. Du-te mai departe. Vei da peste o apă limpede şi proaspătă, care iese din lacul aducerii-aminte. Atunci te vei apropia de paznicii din prag şi le vei spune: Sînt un copil al pămîntului şi al cerului, dar neamul meu se trage din cer. Atunci îţi vor da să bei din apa asta şi vei trăi veşnic printre eroi*[16]. De aceea puţul poate fi o sinteză cosmică. Reflexele apei mişcătoare adîncesc şi multiplică taina în loc s'o limpezească.

Privit de jos în sus este un uriaş telescop orientat spre străfunduri dinspre măruntaiele pămîntului spre polul cosmic, dinspre spirala unui clopot spre următorul. E o scară a mîntuirii, legînd între ele diversele nivele ale lumii. Tezaurizînd adevărul, el este un centru spiritual[17]. Aici alunecăm din nou spre oglindă: *trebuie să priveşti lucrurile din afară înlăuntrul tău. Adînca oglindă întunecată se află înlăuntrul omului... Aplecîndu-ne asupra acestui puţ, vom oserva acolo, în adîncul prăpastiei, într'un cerc strîmt, lumea în imensitatea ei*[18].

Aşa încît fîntîna este în aserţiunea mea universul vizibil în clipele împlinirii lumeşti sau al încheierii etapei de drum al căruţei astrale, al carului mnemonic, limba clopotului. Proiecţiile alchimice fac adeseori referiri la fîntîni curgătoare, apa fiind un circuit comun din naştere şi moarte, moartea şi renaşterea semnificînd apa divină. *Et si in fonte auri et argenti baptisati fuerimus, et spiritus corporis nostri cum patre et filio in coelum ascenderit, et descenderit, animae nostre reviviscent, et corpus meus animalum candidum permanebit* (text creştin citat de Jung). Fîntîna conţine învăţătura despre Dumnezeu ca spirit.

Note:

1. prin foc natura va renaşte în întregime.
2. Vechiul Testament, 4Regi, 23:11.
3. Furtuna ridică aburii apelor pe cer prin care pasărea Hac se coboară şi prinde în gheare peştele. Pasărea împrumută aripile ei peştelui, peştele împrumută păsării corpul lui solzos şi în mijlocul fulgerelor şi tunetelor, al mugetelor apelor apare dragonul pe spatele căruia pasărea scrie trigramele sacre din cartea transmutaţiilor a împăratului Pho Hi.
4. Hugues de Saint-Victor, *De arca mystica.*
5. Sfîntul Paul, Ef 3:18.
6. Franz Cumont, *Misteriile lui Mithra,* Herald 2007.
7. Liviu Pendefunda, Contact int'l 1992.
8. proba simţurilor (prin înfometare), a spaimei (arătîndu-i abisul) şi a puterii absolute (dăruindu'i toate împărăţiile lumii) – evanghelia după Matei. În urma experienţelor, Isus spune: Fericiţi cei ce cerşesc duhul, că a lor este împărăţia cerurilor, fericiţi cei ce plîng, că aceia se vor mîngîia, fericiţi cei ce flămînzesc şi însetează de dreptate, că aceia se vor sătura, fericiţi cei curaţi cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu.
9. Lucifer este însă cel care ne ajută să vedem adevărul, precum şarpele din Eden şi de aceea participă la illuminare.
10. Iov 28:25-26, Pildele 3:20, 8:22, 24, 28-29. Înţeleptul este asemuit cu o fîntînă, cu un izvor.
11. Ioan 4:14.
12. Sf. Atanasie, Ad Serapionem, 1:19.
13. În care intră fiu de crai şi se renaşte harap-alb, după cum sublim arată Vasile Lovinescu.
14. Hermes Trismegistus.
15. Dante Alighieri.
16. Marcel Brion, *Un enfantde la terre et du ciel,* Paris 1934 citînd o Tabletă de aur de la British Museum.
17. Sfîntul Martin îl denumeşte izvor de lumină.
18. Victor Hugo, *Contemplarea supremă.*

PĂLĂRIA LUI BRĂTIANU

Elena VULCĂNESCU

Sub titlul *Episod din 48. Pălăria lui Brătianu*, apăreau în „Dacia Traiană" nr. 201 din 1920 informaţii oferite de reputatul avocat dr. Avram Tincu, în legătură cu şederea lui Ion C. Brătianu la Sibiu. De altfel, în nr. 236 de la sfîrşitul aceluiaşi an, profesorul senator de Sibiu Constantin Baicu, flancat de martori de la '48, ne asigură de veridicitatea evenimentului asimilat de legendă şi care făcuse deliciul cafenelelor din regatul ultimelor decenii ale sec. al XIX-lea.

Asumat de *Moşul*, pseudonimul lui I. Băilă, foiletonul din „Dacia Traiană" confirmă activitatea revoluţionară din teritoriul ardelenesc a lui Ion C. Brătianu, împotriva denigratorilor, din ce în ce mai mulţi spre sfîrşitul vieţii marelui bărbat (2 iunie 1821 - 4mai 1891).

I.C. Brătianu soseşte la Sibiu în 5 aug. 1850 unde face aproape şase luni o propagandă nestingherită, organizată de exilul parizian în vederea revirimentului revoluţionar transilvan. În 23 ian. 1851, poliţia descinde la Hotelul „Curtea Mediaşului" din Sibiu pentru arestarea pîrîtului, care scapă şi se întoarce la Paris. Dar să lăsăm istoria să se cristalizeze în legendă, mintea să-i absoarbă impurităţile şi sufletul să întoarcă lucirile recunoştinţei neobositilor păstrători ai comorii.

Conform actelor şi documentelor istorice şi de presă ale Anului revoluţionar 1848, fiul stolnicului Dincă din ţinutul Piteştiului, iuncăr de la 14 ani, praporgic, apoi student din 1841 la Paris şi membru al Lojilor *L' Athenée des Etrangers* şi *La Rose du Parfait Silence du Grand Orient de France* (unde atinge gradul de *maestru*), exersa încă din februarie 1848 pe baricade alături de conaţionali arborînd tricolorul, angajat în surparea regimului Ludovic Filip. Întors în ţară (aprilie 1848), dincolo de cortina tăinuitoare a mahalalei bucureştene, alături de Bolliac, şi el *căuzaş* cu misiunea de a ridica pe *mărginaşi*, agitator şi tribun împotriva căimăcămiei, umbla *din mînă în mînă*, adică pregătea de la om la om, ceea ce îi aduce porecla, ca şi nume conspirativ, de *Firfirică* (cf. *firfiric, băncuţă, monedă mică de argint cu valoare variabilă*). Desemnat din 10 mai 1848 membru al Comitetului Revoluţionar din Ţara Românească, Ion C. Brătianu participă la Revoluţia română din iunie, este numit secretar al Guvernului Provizoriu, apoi şef al Poliţiei capitalei. După înăbuşirea Revoluţiei, ajunşi la Paris, şefii emigraţiei, între care alături de Bălcescu, Eliade şi Tell se regăsesc fraţii Dimitrie şi Ion C. Brătianu, dau semnalul plîngerilor către popoarele libere ale Europei. In dec. 1848, Dumitru C. Brătianu era primit de Palmerston şi redacta singur *memoriul* către Anglia, considerat de N. Iorga „cea mai însemnată manifestare naţională din tabăra emigranţilor". *(Istoria Românilor 1938, vol. IX, p. 205).* Dezbaterile declanşate de *memoriul* lui D.C. Brătianu (martie 1849) în Parlamentul englez limpezesc atît atitudinea Angliei faţă de marile puteri, în general, şi faţă de Rusia, în special, cît stratificarea ideologică şi veleitară a emigranţilor români. Alături de fraţii Brătianu rămîne C. A. Rosetti, sentimental pînă la misticismul maladiv al romanticilor, de care se influenţează. În contextul politic dezavuant, C.A. Rosetti invita sub auspiciile eroismului neînţeles al lui Byron sau Goethe, creatori de personalităţi titanice însemnînd căutări şi oferind soluţii care depăşeau orizontul timpului, ca un elogiu absolut, pe Dimitrie C. Brătianu. Era *simbolul*, scrie C.A. Rosetti, prin care românii ajung să fie „cunoscuţi într-o ţară în care chiar existenţa lor era problematică" *(Scrieri din junime şi exil, II, 1885, p. 45)*

Tot în martie 1849, începea la Braşov organizarea presei româneşti revoluţionare în Ardeal, prin *Espatriatul* (25 martie – 3 iulie) lui Bolliac, apropiat al lui Bem, bătrînul general polon trecut la islamism (de fapt, germanul boem Böhm) în serviciul ungurilor revoluţionari, de la care se aştepta învierea patriei de peste munţi şi care avea susţinerea lui Bălcescu şi a Goleştilor. Iată-l aşadar pe Ion C. Brătianu, sub numele de *I. Mariosse Boghos*, cerînd lordului Dudley Stuart o recomandare să poată lupta în Ardeal sub Bem contra austro-ruşilor. (Al. Cretzianu, *Din arhiva lui Dumitru Brătianu*, 1933, p. 211-213; 215-216). Deşi grav bolnav, C. A. Rosetti era gata de înrolare, *să ajute pe ostaşii democraţiei*, învinşi de ruşi la Sighişoara în 1849. La 11

ian. 1850, comandantul militar din Sibiu ordona punerea sub supraveghere a lui Bolliac, redactor al ziarului românesc *în interesul partidului răzvrătit.*

Dacă Brătianu şi C.A. Rosetti au luptat la Sighişoara, istoria le decupează urmele... C. Baicu susţine că în 1849 Brătianu era la Sibiu, că odată cu hainele în locuinţa lui Barbu au rămas şi foarte multe documente care i-au parvenit prin căsătoria cu fiica lui Barbu, dar că le-a ars de frica ungurilor.

*

La Sibiu, I.C. Brătianu ţinea după obiceiul revoluţionarilor, două locuinţe, una subînchiriată de la *tînărul Petrovici,* în casele *comersantului Gligor Matei* şi altă odăiţă de la Nicolae Barbu, student la Academia de Drept din Sibiu. Un geamantan cu haine îl avea la Petrovici, alt rînd şi pălăria, la Barbu. Intelectualii români se întîlneau pe atunci la Hotelul „Curtea Mediaşului", devenit „Bonfert". Veritabil personaj de nuvelă poliţistă, studentul Barbu lucra la Cancelaria guvernatorului Wolhgemuth de unde procură lui Brătianu, fapt confirmat de *Jurnalul* politicianului, *lăzi cu peceţi împărăteşti* sosite cu legile noi de la Viena, şi în care aveau să călătorească în toată Transilvania şi Bucovina, *manifeste revoluţionare.*

Hotelierul de la „Curtea Mediaşului" se pare că era la curent şi de acord cu activitatea lui Brătianu cît şi cu ajutorul oferit de Barbu, jurist capabil de vreme ce îi încredinţase feciorul spre instrucţie.

La descinderea poliţiei cu încercuirea incintei şi celelalte precauţii, suspectului *i se face vînt pe o fereastră laterală* de către Barbu, ajutat de învăţăcel. Năvala poliţienească se mulţumeşte cu presupusul complice N. Barbu care, ce-i drept, zice C. Baicu, avea *în vestă trei proclamaţiuni ale lui Brătianu* pe care *le înghite pe drum spre poliţie...* Hainele şi *clacul* rămîn la Barbu, păstrate *cu sfinţenie* pînă în 1876.

*

Clacul (< *chapeau à claque*), la 1920 încă neologism, cu semnificaţia de pălărie înaltă, în formă de *cilindru,* prevăzut cu un accesoriu mecanic pentru pliere uşurîndu-i transferul, era o variantă de ceremonie, impusă de frac, a *jobenului,* sinonim cu *cilindru.* Impunătorul *joben* adus din saloanele Parisului, dar trecîndu-l prin botezul formei şi al foneticii armîneşti, după care siflanta se dentalizează susţinută de succesiunea vocalică pură, ardelenească şi contaminată prin închidere moldovenească – *ţilindru/ţîlindru* – avea să fie împămîntenit de pălărierul francez Jobin stabilit la Bucureşti şi înrădăcinat prin altoiul caragialesc al *giuben*-ului.

Chapeau haute forme, ţeapăn, sobru şi lucios, mototolit în degringolada ambuscadei politice, *jobenul* păstra la 1920 amintirea fundului dublu, adică a locului sigur ... pe traiectul istoric ştiut, din *căpşală* în *şosetă...*

Turbanul cruciaţilor, *bereta* bascilor, imensele peruci pudrate, *potcapul* brodat al lui Garibaldi, *melonul* nemuritorului Gambetta cu borurile în sus, devenit *gambeta* răspărului francez, disting colorit epocal şi identitate metonimică de neclintit.

Descendentă a coroanei pe care, în mod excepţional şi de mare curiozitate, Alexandru ce Bun nu o ia în serios, căci purta o *veneţiană cu marginile ridicate,* potrivită bărbii, probabil şi nevestei, o *Marina a unui Marin,* poate o frumoasă de peste ape, pălăria îşi păstrează neafectat simbolismul fundamental, funcţia mediatoare cu divinul, însemnul puterii. Maestrul mason al sfîrşitului de sec. al XVIII-lea oficiază de sub pălărie iar eroul lui Mayrink îşi purifică sosia – *Golem,* devenind altcineva odată cu însuşirea unei pălării.

Pe *firul Ariadnei,* moda împălărierii continuă să se adape din sofisticatul, sacru, tentacular şi androgin *Atew* osirian: mitră albă de lumină, pene de struţ, coarne de berbec, uraeus-ul, toate într-o greoaie încărcătură ornamentală, mitologică străduinţă întru credinţa întoarcerii... Dincolo de ape, într-o versiune a legendei, Tezeu păstrează în labirint doar cununa de lumină pe care Sadoveanu o întunecă a moarte, dar o stropeşte cu solzii de lună ai lipanului, învăluit în curcubeul aripii uriaşe, roşu-vineţie. Sadoveanu privea ades lipanii chiar din zona lor, identificată de localnici *în albia de jos a pîraielor Neagra Broştenilor şi Crucea,* din apropierea locului ales pentru sacrificiu. La crepuscul, *zona lipanului* se umplea de fluturi uzi, hieratice semne ale împreunării apei cu focul. Nechifor *umbla noaptea, pe lună şi cînta din solz.* Cine l-a văzut odată îl ţine minte după *căciula brumărie.*

Dar toată vraja se mistuie cand vine vorba despre *clopul* lui Cloşca din Cărpinişul Apusenilor, asimilat *chiverei* (< rus *kiver, chipiu ostăşesc*) o netransfigurare tezistă, agresivă chiar din titlul *Chivără Roşie* (dec. 1948) pe care Beniuc îl alege, mai degrabă, dintre *fesurile* surugiilor cu fustanelă. Apoteotic, *revoluţionarii!* de la 1784 dau foc bisericii, ucid protopopul şi, din *ungurimea viteză, Chivără Roşie* invită *o unguroaică jucăuşă* să dănţuiască *prin şperlă şi cenuşă.*

*

În iunie 1876, cînd liberalii cîştigă alegerile, după o carieră modestă de funcţionar în administraţie, N. Barbu îşi petrecea liniştea de pensionar la Orăştie, unde mai păstra pălăria şi hainele rămase de la Brătianu. Sfătuit să le înapoieze acum reputatului prim-ministru, în speranţa unei recompense, Barbu nu avea nici bani de Bucureşti, nici curaj după gafa lui Wellmann, avocatul sas, căruia se confesase şi care îi scrisese lui Brătianu în numele lui

Barbu, cerîndu-i gratificații pentru serviciile din tinerețe, ba *îi fotografiază pe un scaun hainele și clacul, și-i trimite fotografia scriind aspru lui Brătianu* pentru nerecunoștință. Tratat cu indiferență, Wellmann se plînge prințului Carol de noul său prim-ministru, dar degeaba.

Vremurile erau încă tulburi și Brătianu foarte ocupat. „Timpul" din 27 aug. 1876 tipărea *circulara* lui Stătescu, *instrumentul de resbunare al lui C.A. Rosetti*, prin care procurorii erau puși *la dispoziţiunea Comisiunii Camerei, însărcinată cu susținerea acuzației contra foștilor miniștri.*

Erau percheziționați foștii prefecți ai Cabinetului L. Catargiu, *în căutarea corespondenței compromițătoare.*

La rubrica semnată *Carusso* și *Gr. Murat*, sub titlul *Crimele Comitetului de Salut Public în Complicitate cu Guvernul, Timpul* înregistra mesaje din toată țara: *violări de domiciliu, sfărîmări de uși, spargeri de sertare, siluiri de brosce, sustrageri de corespondențe intime... lipsesc lucruri din casele oaminilor, argintărie, ceasornice, giuvaeruri...*

La 2 sept., fostul prefect de Focșani era *de 49 zile aruncat în temniță sub inculparea că ar fi provocat a se falsifica listele electorale... Condus acasă și percheziționat, ... i se desfac toate mobilele, ... apoi iar la arest...*

În 12 sept. 1876, „Timpul publica scrisoarea lui Maiorescu, acum *advocat* în București, oferindu-și serviciile *gratuit, proceselor politice din partea victimelor regimului...*

În plină toamnă, N. Barbu împrumută bani de la Bologa și Măcelaru din Sibiu, buni prieteni de-ai lui Brătianu și cu o scrisoare de recomandare, pleacă la București. Acolo, Barbu își întărește zisele oferind carismaticului politician *țilindrul* de odinioară pe care acesta și-l asumă după ce, trîntindu-l de masă, o umple de fluturași proclamatori pe care Barbu, în urmă cu douăzecișicinci de ani îi degustase...

Ardeleanul a fost răspătit cu 800 de fl. și *cît a petrecut în regat a continuat să-și spună cu mare fală, povestea isprăvilor lui Brătianu.*

*

Mă aflu în vizită la ultimul breslaș pălărier al Bucureștiului, meșterul Ștefan Murgu din străvechea „Piață Matache", str. Popa Tatu nr. 85, atelierul „Pălării la Murgu pentru doamne și domni", acum un veritabil muzeu al sărăciei.

Meșterul îmi pare agitat, a rămas singur, este după un sezon mort, a făcut împrumut să supraviețuiască, neiertat de impozite, curăță pălării îmbîcsite. În sfîrșit, ne întîlnim în fundătura unei triste comune, comunicăm. *Demnitarii comuniști, îmbrăcați după ultima modă a capitalismului parizian sau englezesc, își alegeau pălăriile din fetrul de cea mai fină fibră, merinos, angora, cămilă sau din mătăsuri scrobite...* Ștefan Andrei, gral. Chițac, Virgil Măgureanu erau clienții breslașului, întrucît curățarea delicatelor importuri era mai greoaie decît cumpărarea lor.

Aduce din întunecimea celeilalte încăperi un *Hückel* veritabil tip 1799 și un *Mossant*, 1820, *gen Caragiale*, maro, de o moliciune care te învăluie. Amîndouă au pe mătasea căptușelii sigla originală. O lume ponosită trece pe dinaintea prăvăliei... Meșterul își aprinde o țigară, se înviorează de bucuria mea, mîngîiam pălăriile ca pe niște pisici dolofane de scumpă rasă... Vorbim despre Caragiale, o genialitate a pursisimplității, cum albina adună miere din grădinile raiului sau de pe marginea șanțului...

*

Românii importau pălării mai ales din Ardeal sau Banat unde la sfîrșitul de secol al XIX-lea existau deja fabrici de profil, nemaivorbind de ateliere particulare care au făcut tradiție. Reținem însă prețioasa informație oferită de săptămînalul „Corespondența provincială de Neamț" (Piatra, 29 febr. 1876), în legătură cu „inaugurarea atelierului pentru fabricarea de pălării, de pe lîngă Școala normală a Societății pentru învățătura poporului român... fiecare elev avînd obligațiunea de a se esercita zilnic în această industrie, atît de facilă, atît de producătore și de proprie țărei noastre... se ducă, introducîndu-se în căminele lor, un spirit de întreprinderi industriale, atrofiat la poporațiunile noastre din lipsă de cultivare; a le da chiar în mînă o industrie, ... a face din fiecare elev un desceptător al industriosului popor român..."

Înfiorătoare anatema Dumnezeului din cuvînt, nu cunoaște întoarcere nici uitare...

HAINELE ÎN LITERATURA COMUNISTĂ (II)

Doina RUȘTI

Repertoriu imagistic legat de vestimentația intimă este în tot cazul restrîns și limitat la elemente prozaice. Un *capot roșu de mătase, cu gulerul lat* (Buzura, 1984: 188) devine un veșmînt de mare senzualitate, dar el acoperă trupul unei femei moarte. Tot așa, o *pijama de poplin, albă cu dungi verzi* constituie un aspect vestimentar intim. Bărbatul surprins de iubita sa, care venise în vizită, este atît de jenat că se află în pijama, încît își pune imediat haina de la costum peste bluza pijamalei (Breban, 1998: 71). Atitudinea radical decentă șterge sugestiile senzuale ale hainelor de dormit, făcînd din ele lucruri de nearătat. Cu totul memorabilă este o secvență din romanul *Galeria sălbatică*, în care un elev de liceu chiulește de la ora de algebră și se ascunde într-un uscător, unde este obligat să privească o pereche de chiloți, despre care știa cu siguranță că îi aparțin unei lucrătoare de la cantină. Erau niște *chiloți roz de bumbac*, puși la uscat și *întăriți de ger*. Imaginea îi aprinde imaginația și în cele din urmă eroul o cucerește pe stăpîna acestei grotești mostre de lenjerie. Secvența, printre puținele de acest fel, surprinde cu liminar realism viața intimă modelată după nevoile, deficiențele și decadența unei societăți, în care idealul măreț și realitatea crudă se aflau de multă vreme în conflict.

După cum o atestă imaginile rămase din epocă, exista o asiduă întreprinde de constituire a unui prototip feminin masculinizat. Copertele revistei *Femeia* sînt acoperite de femei îmbrăcate în uniforme, cu părul strîns sub caschete militare ori bonete de infirmiere, căști de șantier, cu femei îmbrăcate în haine cu croială bărbătească etc. Un personaj de-al lui Marin Sorescu achiziționează o revistă numai pentru că de la distanță nu putuse să-și dea seama dacă fotografia de pe copertă reprezenta un bărbat sau o femeie. Citind textul află că era vorba despre *o femeie de 28 de ani, decorată de curînd pentru nu știu ce ispravă* (1977: 217). Însă masculinizarea ținutei femeilor are uneori farmec, așa încît o femeie îmbrăcată cu o *cămașă bărbătească în carouri* constituie un model de eleganță, într-o povestire cărtăresciană (76). Defeminizarea hainelor se află în acord cu programul general de modelare a condiției femeilor dar și cu starea reală a unei societăți în care hainele deveniseră un lux. În anii 80 orice articol vestimentar se cumpăra la negru, de cele mai multe ori marfa fiind adusă ilicit din celelalte țări socialiste. Prin urmare, aspectul general al îmbrăcămintei era uzat, redus la cîteva piese, ceea ce dădea impresia de uniformizare și ruină. Scriitorii nu reflectă cu intenție starea jalnică a veșmintelor, însă, în aproape toate epocile apar secvențe care reflectă hainele frecvente, așa încît se poate alcătui un portret conturat din vestimentația emblematică a dictaturii. Haina de căpătîi în perioada 60-90 este canadiana din material impermeabil, cunoscut sub numele de foaie de cort, o haină semimilitară purtată pe toată perioada friguroasă, de toamna pînă primăvara. În romanele lui Preda și Breban e numită *vindiac* și menționată în treacăt ca un obiect indispensabil. Imaginea ei alternează cu cea a pufoaicei muncitorești, primită pe inventar în majoritatea șantierelor, o haină ușoară, din bumbac, umplută cu melană și matlasată. Un portret tipic de muncitor îmbrăcat în haine cotidiene este următorul: „era îmbrăcat cu pufoaică și cămașă cu dungulițe negre, închisă cu un nasture la gît" (Nedelcovici, 1981: I, 190). Ambele articole sînt tipice, fac parte dintre hainele cele mai uzuale, iar atitudinea completează impresia de imagine emblematică. Respectiv, precizarea că personajul avea cămașa încheiată la gît indică subtil conformismul lui. În mai multe scrieri se găsesc referiri la nasturii încheiați în momentele de confruntare cu autoritatea. Un personaj din nuvela lui Groșan (1999: 21) își încheie nasturii de la haină și-și *netezește freza* pentru a se impune în fața echipei pe care o conducea, iar femeile sînt de cele mai multe ori îmbrăcate cu bluze încheiate cu numeroși nasturi.

Dar și atitudinile nonconformiste se completează cu veșmintele-standard. Un articol care vădește dorința de a ieși din monotonia vestimentară este, de pildă o șapcă de vacanță. Însă autorul se oprește asupra unui aspect care aruncă obiectul în peisajul veșmintelor terne, căci este vorba despre o *soție grasă, cu șapcă „Albatros"* (Horasangian, 1984: 161). Fabricarea în serie a celor cîteva modele vestimentare, a dus inevitabil la standardizarea hainelor, iar marca invocată aici reprezenta un tip de chipiu lejer, de vacanță, pe care scria *Albatros* și care era frecvent purtat de bună parte a populației, încît nu mai este necesară nicio descriere a obiectului. În multe rînduri apar semnalate, fără descriere, articole vestimentare care pot fi socotite generice pentru perioada comunistă, așa cum ar fi pălăria verde, de pădurar, care, de asemenea, fiind oferită pe inventar, adică pentru o perioadă de timp, lucrătorilor forestieri, circula, uneori vîndută la negru, în mai multe medii. Într-un roman al lui Bălăiță ea apare pentru a contura un personaj care își împinge cu un deget *pălăria verde*

cu șnur împletit. Involuntar, imaginea este asociată aici cu banalitatea personajului, fără să existe o explicație auctorială. Adeseori, lipsa de consistență a unui erou este subliniată fugitiv de vestimentația ternă și mai ales uzată, ca în secvența următoare: „O femeie într-un halat șifonat și gălbui de atîta spălat, prin care se vede linia bine rotunjită a chiloților..." (Teodorescu: 65). Uzura, aspectul ponosit, improvizațiile vestimentare, care erau la ordinea zilei în ultimele decenii ale comunismului, scapă uneori în descrierile epice. Un văcar este îmbrăcat cu o *haină lungă, pleoștită*, peste care este tras un *sac de nailon*, care îl protejează de ploaie. În picioare poartă cizme uriașe, iar pe cap o pălărie care îi acoperă bine urechile (Groșan: 21). Tot așa de reprezentative mai sînt și haina de *blană* artificială, *cu glugă* (Cărtărescu: 98) sau costume de doc, material adeseori invocat. Moliciunea materialului, croiala clasică, buzunarele încăpătoare fac din această țesătură una cotidiană și unanim pomenită în romanele cercetate aici. Acesta era de altfel și materialul majorității uniformelor și al salopetelor muncitorești. Referirile la hainele ieftine, rupte, uzate, deși rare, evocă tacit drame unanim cunoscute. De pildă, ciorapii de nailon ori supraelastici erau și ei greu de procurat, așa că într-o povestire este consemnat catastrofic unul dintre cele mai frecvente accidente: „... simți că la stîngul i s-a dus un fir. Își pipăi ciorapul. Bineînțeles. Să fie calmă" (Groșan: 52).

Un loc special îl ocupă hainele cu mesaj subversiv. În primul rînd *blugii* și *reiații*, pantalonii socotiți de inspirație capitalistă. În proza optzecistă sînt pomeniți uneori, ca element de mare cochetărie (Cărtărescu: 86) ori pentru a sublinia nonconformismul, ca într-o povestire a lui Horasangian, în care niște studenți acaparează interesul străzii pentru că au o chitară și pantaloni din catifea reiată (1984: 145). Accesoriile, hainele confecționate manual constituie o raritate și chiar piese *ciudate*, cum sînt caracterizate veșmintele unor personaje din *Zmeura de cîmpie*: „...amîndoi erau îmbrăcați ciudat, în orice caz nu în uniforme de elevi. El avea blugi, un tricou de lînă lung, pînă aproape de genunchi, o eșarfă grena legată în jurul gîtului și un rucsac" (Nedelciu: 40). Astăzi nu mai spun mare lucruri aceste haine, însă pentru cei care cunosc epoca, este evident că tricoul lung și eșarfa erau producțiuni manufacturiere. Dacă în cazul tinerilor, astfel de abateri erau privite cu oarecare îngăduință, în colectivele de muncă orice inovație vestimentară atrăgea asupra purtătorului anatema neseriozității și a dezechilibrului. Un fost actor ajuns profesor dintr-o povestire a lui Fănuș Neagu, este introdus de autor pentru a ilustra un grup rutinat și anacronic: purta haină și pantaloni de culoare neagră, cămașă albă cu guler celuloid, borsalină, ochelari de soare și pe mînă un baston cu cap de argint" (1964: 258). Într-un alt roman al său, publicat în plin moment de glorie, Neagu se oprește mai mult asupra vestimentației particularizatoare pentru că personajele sînt de data aceasta niște artiști boemi ai anilor 70, care poartă *scurte de vulpe* ori *o șubă din piele de drac cu guler de iepure* (1976: 181, 121). La sfîrșitul anilor 70 apăruse un gen de mușama subțire, numită și *piele de drac*, din care se confecționau haine și încălțăminte, aflate la mare căutare. Prin urmare, boemii lui Neagu se află în trend. Însă nonconformismul vestimentar se cam oprește aici. Nu există nicăieri personaje care să facă apologia unor articole blamate în timpul dictaturii comuniste, așa cum au fost blugii, de exemplu. Imaginea lor este mai curînd accidentală, tratată cu aceeași îngăduință cu care o tratau și activiștii de la finele dictaturii.

Sintetizînd informația din aceste scrieri, observăm că descrierile vestimentare nu constituie un procedeu decisiv în construcția personajului sau a frescei sociale. Avînd în vedere spațiul larg pe care îl ocupă descrierile de haine de epocă, costumele din scrierile fantastice ori de SF, putem să credem că evitarea amănuntelor de vestimentație în romanul comunist de actualitate constituie una dintre fețele autocenzurii. Scriitorii comuniști erau acreditați ideologic, iar din mărturiile unora dintre ei și din cărțile scrise pe această temă (Ficeac: 1999) știm că în edituri funcționa o cenzură. Cu toate aceste măsuri, pentru un scriitor bine poziționat, director de editură, de exemplu, cum era Preda, era posibilă publicarea unei scrieri necenzurate. Este adevărat că la puțină vreme după apariția romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*, Marin Preda a murit în condiții neelucidate încă. Dar nici nu există dovezi care să acrediteze asasinatul. Toți scriitorii în ale căror opere am urmărit imaginea vestimentației erau bine situați în raport cu sistemul și învestiți cu încredere de către cenzorii politici. Absolut toți publicaseră mai multe cărți. Chiar și cei mai tineri. Prin urmare, nu se poate spune că toți acești scriitori erau neinteresați de îmbrăcămintea personajelor lor. Dar nici că ar fi evitat descrierea ei din motive de cenzură. Dacă revedem principale situații vestimentare ilustrate în aceste opere, se poate observa cu destulă ușurință o atitudine scriitoricească susținută de educația socială a perioadei istorice. Războiul, criza economică de după au impus o anumită austeritate vestimentară care se remarcă în special în romanele șaizeciste (Preda, Breban, Neagu). Dezinteresul lor față de hainele personajelor se bazează pe o experiență nemijlocită. Totuși, Breban, el însuși un arbitru al modei și autorul unui roman care a impus un tip de eleganță masculină (*Don Juan*), nu insistă pe descrieri vestimentare pentru că romanele sale, de factură psihologică, adoptă alte mijloace stilistice în construcția tipologiilor. Monitorizînd secvențele care surprind îmbrăcămintea epocii comuniste, observăm că multe se referă direct sau indirect la uniforme sau la hainele standardizate (ca pufoaica sau șapca *Albatros*), la articole ilustrative pentru realitatea unei lumi aflate în plin proces de nivelare a personalităților. Din exemplele extrase nu răzbate o intenție auctorială critică și nici măcar îngrijorată față de uniformizarea vestimentară. În cele mai multe dintre cazuri, imaginea hainelor se păstrează în zona secundă a acțiunii, cu o excepție notabilă: episodul din romanul lui Țoiu (*Galeria cu viță sălbatică*) despre salopeta cumpărată pentru editură

și pe care l-am prezentat mai sus.

În cazul acesta, articolul vestimentar este încărcat cu sensuri aflate în directă legătură cu mesajul cărții și definește caracterul personajului. În primul rînd, este vorba despre o salopetă nouă, cumpărată din magazin. Se știe că în realitatea lumii comuniste, salopetele erau comandate de fabrică. În magazine nu se găseau salopete, decît eventual pentru decor. De aceea, scriitorul subliniază nuanțele: era o salopetă de un *bleu-ultramarin*, care *nu semăna cu niciuna dintre salopetele roase, arse, decolorate*. Precizarea aceasta ca și denotativele de particularizare evidentă aduc o simplă *uniformă de lucru* în plan simbolic. Pe măsura buzunarului ei trebuie făcute cărțile, la sugestia unui personaj aflat în raport de sens cu această salopetă. El este un prototip al poetului-ideolog, megaloman, devastat de idealuri proletcultiste. Numele lui este Ariel și a scris un volum de versuri intitulat *Trîmbițele soarelui*. Iar consens cu aceste elemente care caricaturizează personajul, este descris și idealului său: să fie iubit de popor. Prin urmare, salopeta cumpărată de el special pentru editura care îi publică volumele, devine un simbol clădit pe aspirații impuse propagandistic și pe o viziune totalitaristă. Este salopeta unică, nepurtată, modelul după care se vor croi cărțile.

Intențiile auctoriale nu sînt de persiflare la adresa comunismului, așa cum par la o primă lectură, căci simbolismul uniformei de lucru este ancorat într-un curent de propagandă, născut după 1965, în perioada de dezgheț intelectual, mai exact chiar la finalul ei, căci romanul este publicat în anul 1976. În raport cu celelalte secvențe, care surprind aspecte legate de uniformizarea vestimentației, aceasta se susține pe un ansamblu iconic care fixează tipologia poetului de tip stalinist. Ariel întruchipează portretul unui astfel de scriitor-ideolog. Se crease oficial teza că societatea socialistă a avut o perioadă de abuzuri în anii 50, însă după venirea lui Ceaușescu la putere, toate acestea au fost spulberate. Aproape că toate romanele publicate în perioada 70-90 ponegresc perioada stalinistă și se dezic de ea. Prin urmare, episodul salopetei-model, se înscrie în acest curent de denigrare a perioadei anterioare.

Revenind la imaginea vestimentației standardizate, trebui spus că secvențele scurte, care surprind atitudini (ca în romanul lui Bălăiță) ori care ilustrează în trecere uzura hainelor, existența uniformelor ori a obiectelor în serie sînt mai degrabă expresii ale memoriei involuntare. Am văzut că cele mai multe nu au valoare simbolică. Scriitorii înregistrează o stare de fapt, iar ea cuprinde uneori și realitatea unanim știută, pe lîngă aventura scriitoricească.

Uniformele, hainele uzate, atitudinea pudibondă a scriitorilor față de vestimentația cu încărcătură sexuală nu se înscriu într-un sistem simbolic din sfera mesajului global al operei, ci sînt doar simple elemente de decor, pătrunse din lumea adevărată și dramatică a comunismului în imaculatul univers al scriiturii, în care acțiunea se învîrte în jurul unor probleme morale cît mai generale, căci operele de mai sus radiografiază cazuri de iubire imposibilă, de paranoia, destine mediocre, nedreptățile stalinismului ori triumfuri boeme. Detaliile vestimentare nu sînt decît paraziții neștiuți ai unor refulări auctoriale.

Referințe critice

Chevalier, Jean și Geerbrant, Alain (1995) – *Dicționar de simboluri*, București: Editura Artemis;

Boia, Lucian (2000) – *Pentru o istorie a imaginarului*, București: Humanitas;

Durand, Gilbert (1999) – *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, București: Editura Nemira;

Durand, Gilbert (1977) – *Structurile antropologice ale imaginarului*, București: Univers;

Ricoeur, Paul (1998) – *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, București: Editura Trei;

Ficeac, Bogdan (1999) – *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, București: Nemira.

Corpus de texte

Bălăiță, George (2004) – *Lumea în două zile*, Iași: Polirom (ediția princeps: 1975);

Breban, Nicolae (1966) – *În absența stăpînilor*, București: Editura Cartea Românească;

Breban, Nicolae, (1998) – *Bunavestire*, București: Gramar (ed. princeps: 1977);

Buzura, Augustin 1884) – *Refugii*, București: Editura Cartea Românească;

Cărtărescu, Mircea (1989) – *Visul*, București: Editura Cartea Românească;

Groșan, Ioan (1999) – *Caravana cinematografică*, București. Editura Allfa (ediția princeps: 1985);

Horasangian, Bedros (1984) – *Închiderea ediției*, București: Cartea Românească;

Neagu, Fănuș (1984) – *Îngerul a strigat*, București: Editura Eminescu (ed. princeps: 1973);

Neagu, Fănuș (1976) – *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, București: Editura Eminescu;

Nedelciu, Mircea (1984) – *Zmeura de cîmpie*, București: Editura Militară;

Nedelcovici, Bujor (1981) – *Somnul Vameșului*, vol. I-III, București: Editura Eminescu;

Preda, Marin (1987) – *Cel mai iubit dintre pămînteni*, vol. I-III, București: Editura Cartea Românească (ediția princeps: 1980);

Sorescu, Marin (1977) – *Trei dinți din față*, București: Editura Eminescu;

Teodorescu, Cristian (1985) – *Maestrul de lumini*, București: Editura Cartea Românească;

Toiu, Constantin (1979) – *Galeria cu viță sălbatică*, București: Editura Eminescu (ed. princeps: 1976);

Vighi, Daniel (1985) – *Povestiri cu Strada Depozitului*, București: Editura Cartea Românească;

Vighi, Daniel (1989) – *Însemnări despre anii din urmă*, București: Editura Cartea Românească;

Vulpescu, Ileana (1998) – *Arta conversației*, Ploiești: Tempus (ed. princeps: 1980).

PROBLEMA SOLJENIȚÎN
-APOTEOZĂ ȘI ABANDON-

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Lumea de astăzi este dominată de o luptă sălbatică, în care ea, lumea, este angajată cu principalele sale forțe – cu mai toate mijloacele de natură să producă efecte de masc; să difuzeze cît mai departe, mai larg, mesaje, zgomote, opinii, sugestii ideologice, să sugereze, insidios dar irejectabil, ceea ce se dorește a fi inoculat conștiinței și umanului –, o luptă împotriva trecutului, împotriva memoriei experienței, spre a o înlocui cu o memorie fabricată pentru a fi, similar gîndirii unice, memoria unică a umanității. S-au stins de mult viețile, personalitățile, sufletele și spiritele, umane sau demonice, care au generat, declanșat, condus și finalizat, enormul dezastru al Celui de-al Doilea Război Mondial; inițiatorii Războiului Rece nu mai sînt, nici ei, printre noi – nici unii, nici alții, nu lasă în urma lor, majorității oamenilor de azi, vreun regret, și aceasta pe bună dreptate, dar nici vreo înțelegere, cît de cît satisfăcătoare și utilă, cu privire la modul în care au acționat – într-adevăr – aceste persoane istorice, aceste ființe ale destinelor noastre, ale tuturor, spre binele sau, mai ales, spre răul omului pur și simplu, nici înger, nici animal, mereu nenorocit prin faptul că „acela care încearcă să îl transforme (ori să se transforme) într-un înger, îl preschimbă (sau se preschimbă) în animal". Dispar însă și marii oameni care au deschis calea percepției profunde, clare – într-un anumit sens universale, generale măcar în planul conștiinței obiective și libere – a primejdiei totalitare a dezertorului comunist, nu în chip de sistem economic, ori social, ori educațional, ori umanitar, condiții și aspecte sub care formulele de existență omenească sînt invariant eșecuri mereu triste, tragice aproape totdeauna, penibile și ridicole în același timp, ci drept experiență spiritual omenească, drept suferință trăită în viața și în moartea efectivă, existențială, a oricărei ființe sensibile asupra căreia comunismul ajungea să dețină o autoritate împinsă pînă la absolut. A trecut în neființă Aleksandr Soljenițîn, cel mai de seamă dintre spiritele care au relevat tuturor conștiințelor adevărul pascalian că, sub pretențiile unei ideologii care susținea că așază omul mai presus de îngeri și de zei (în care, pe de altă parte, i se cerea să nu creadă), în realitate, comunismul îl aducea la o stare a cărei gravitate nu mai putea fi întîlnită în istoria nici unei specii. Dacă personalități, precum un Soljenițîn, ajung să aparțină unei epoci de acum neglijată, considerată a nu avea importanță decît în calitate de origine a unor mereu reîmprospătate resurse ale afirmării, fie aceasta decurgînd chiar și cu o inversare de semn și de sens, dacă valoarea demersului lor este transferată unui trecut căruia aproape nimeni nu mai este dispus să îi examineze mesajele adevărului pe care îl relevă, atunci – repet – umanitatea este amenințată să dispară fără ca pentru aceasta specia umană să fi fost obligată la stingere biologică. Va veni vremea – ea este aproape aici, ea își începe curgerea, fluxul – în care principalii autori ai Revoluției europene a anilor 1989-1991 vor trece și ei dincolo de pragul acestei lumi. În planul strict al principiului nu este nimic rău în aceasta – lucrurile nu merg și nu vor merge niciodată altfel decît a hotărît Dumnezeu pentru noi și pentru întreaga ordine a naturii – dar, așa cum am spus cîteva rînduri mai sus, prezentul (cine sau ce este acest prezent? – nu acum, aici (voi încerca să relev un posibil răspuns, dar întrebarea aceasta este adevărata încercare opusă intelectului actual), dă o luptă cum nu s-a mai dat niciodată împotriva trecutului. Nu este vorba în acest conflict, în această opoziție, de un element, și un spațiu definit, al trecutului – de trecutul comunist, de cel rasist, nazist, dictatorial, autoritar, totalitar –, este vorba despre tot: nimic din ceea ce a fost nu trebuie să mai fie, cu excepția puterii celor care au puterea, cu excepția zeroului cultural al celor care, sub pretenția că se delimitează de personalitățile reprezentative ale istoriei culturii, în fapt urăsc o cultură în raport de care ei sînt aruncați în inexistență, cu excepția problemelor (sau suferințelor) celor care se autodeclară singurii în drept să aibă probleme

sau să fi îndurat suferințe.

Fiecare dintre locuitorii acestei planete a noastră datorează, cu titlu personal, enorm lui Aleksandr Soljeniţîn – în el se adună, sînt focalizate, principalele elemente de ruptură istorică ale realităţii în raport cu valoarea, ale necesităţii în relaţia sa cu oportunitatea sau posibilitatea, ale raţiunii în raport cu absurdul, ale dreptăţii mereu confruntată cu nedreptatea. George Santayana spunea: „revoluţia este răzbunarea unui adevăr neglijat". În acest moment toate marile adevăruri istorice – acelea de a căror înţelegere depinde infinit evoluţia normală a umanului – sînt neglijate; Aleksandr Soljeniţîn nu a neglijat nici unul dintre ele; majoritatea celor nu chemaţi, ci veniţi mai ales nu ca nechemaţi, să se pronunţe în lume despre starea acesteia, despre cei care trebuie văzuţi sau făcuţi nevăzuţi etc. îl neglijează pe marele autor, şi om pentru istorie, rus. Voi încerca să aduc în lumină ceea ce socotesc a fi adevărurile pentru care a trăit Soljeniţîn – această personalitate exemplară a contemporaneităţii noastre, adevăruri în sensul celor care, inadecvat tratate, declanşează revoluţii, după mult prea îndreptăţita credinţă a lui Santayana. De ce, atunci, nici o nouă revoluţie după 1989? Există, bineînţeles, cel puţin una dar, evident, nu i se spune aşa – apoi, dacă totuşi nu sînt revoluţiile care ar putea fi aşteptate, este pentru că adevărurile neglijate fac, azi, o temă mult prea complexă în existenţa prezentului, pentru a se declanşa o mişcare cu un scop definit. Înainte de a parcurge, fie şi scurt, schematizat, subiectul abia enunţat, cîteva cuvinte despre literatură şi opera celui de curînd dispărut: literatura este artă – în măsura în care nu este împlinită ca artă ea nu există; ea este însă, în egală măsură, comunicare, organizînd reprezentări pentru concepte. Simpla reprezentare este goală de conţinut, în sens kantian – simplul concept este mort. Reprezentarea pentru conceptele existenţei româneşti din perioada interbelică, în întreaga lume anglo-saxonă este creată de *Trilogia Balkanilor* a Oliviei Manning. Reprezentarea adevărurilor tragice ale comunismului se numeşte, mai presus de orice altă posibilă încercare de a fi numită, Soljeniţîn. Dacă este să fie altfel exprimate aceste lucruri, atunci trebuie, fără echivoc, spus că literatura – sau arta în general – în absenţa unui element cultural de susţinere iese, din sfera voinţei, deci acceptării, perceptive a oricărui subiect; creaţia autorului *Arhipelagului Gulag* este unul dintre cele cîteva exemple supreme ale funcţiunii artă-cultură în spaţiul de creaţie şi experienţă intelectuală, care a revenit, istoric, unui întreg secol şi încă unui deceniu.

Cîtă vreme a opus creaţia sa sistemului totalitar sovietic, Aleksandr Soljeniţîn a fost condus înspre o reală – şi excepţională – apoteoză. Aceasta, din fericire pentru noi toţi, dar şi pentru el, nu l-a orbit; fericirea de a nu fi ajuns la compromisuri a plătit-o, este drept, printr-un larg abandon, nu atît al celor care altă dată îl susţinuseră, căci aceştia i-au rămas în general fideli, ci al celor care ar fi trebuit să reprezinte fireştii săi continuatori, oameni ai înţelegerii şi ai unui cald devotament pentru el.

Biografia şi bibliografia lui Alexandr Soljeniţîn sînt cunoscute – aceasta cel puţin pentru perioada din viaţa sa de pînă la intrarea în contradicţie cu modul de a fi al Occidentului. Regimul comunist sovietic a persecutat, oprimat, aruncat în închisori şi în lagăre, torturat, ucis milioane, zeci de milioane de oameni – socotind catastrofa umană din ansamblul ţărilor comuniste, catastrofa umană în proporţii inimaginabile şi imposibile de gîndit, ca dimensiune tragică de către o conştiinţă umană. Cu toate acestea, sistemul comunist avea să primească lovitura cea mai severă din partea unui singur om; cum a putut să se ajungă la un asemenea reducţionism cauzal în determinarea unui efect care trebuia să se producă, nu avea cum să lipsească la infinit, căci sub aspect moral nu avea de ce şi nici cum să fie multă vreme acoperit? Cel care a reuşit să conştientizeze lumea asupra caracterului şi naturii regimului sovietic a fost un scriitor, un om de excepţional curaj şi o conştiinţă aptă să releve cu simplitate şi limpezime adevărul din lucrurile şi întîmplările relatate. Talentul lui Aleksandr Soljeniţîn a constat, mai presus de orice, într-o calitate incontestabilă, perfectă, dură precum diamantul: de îndată ce a vorbit despre adevărul ţării sale oprimate, despre suferinţele de toate genurile şi despre apăsarea morală generate şi întreţinute de violenţa comunistă, suferinţele Gulagului, alienare în orizontul închis conştiinţei unei mari naţiuni, lumea întreagă a înţeles că totul era aşa, fără excepţie, punct cu punct. În plus, Soljeniţîn nu s-a mulţumit să scrie adevărul şi apoi să închidă capitolul mărturiei sale – s-au succedat, dincolo de scrisoarea sa de tinereţe despre Stalin, care i-a adus prima condamnare la opt ani de închisoare şi încă trei ani de exil, lovitură după lovitură: *Ivan Denisovici*, *Primul cerc*, *Pavilionul canceroşilor*, *August 1914*, *Arhipelagul Gulag*, *Lenin la Zurich*, *Stejarul şi viţelul*. Odată cu *Primejdia mortală* (1980), problematica scrierilor marelui om de cultură, ca şi poziţia sa politică, au apărut publicului internaţional, intelectu-

alilor, oamenilor de atitudine, cu totul schimbate; fără a intra în contradicție cu filosofia și credința sa de pînă atunci, ele relevau o extindere a atitudinii sale critice, pe care prea puțini o așteptau și încă mai puțini erau dispuși să o accepte. Oricum, în perioada 1960-1980 Soljenițîn a exprimat adevărul neglijat de un întreg univers politic și uman, anume acela că Uniunea Sovietică era un stat criminal. Evident, oricine știe sau putea afla ce se întîmplă dincolo de „Cortina de fier", dar în fapt una este să știi un lucru și alta să ajungi să realizezi exact, concludent, sensibil, dimensiunile tragice ale unei condiții catastrofale. Autorul rus a oferit – inoculat, mai curînd – lumii reprezentarea autentică, simplă, relevantă a celui mai important adevăr care nu trebuia neglijat: fața, structura, forma și manifestările totalitarismului comunist. Un André Glucksmann a subliniat, cu deosebită claritate și profunzime, măsura în care conștiința occidentală s-a edificat cu privire la inumanitatea și primejdiile sistemului sovietic, ca urmare a contactului cu opera și acțiunea culturală și politică ale lui Alexandr Soljenițîn.

Cuvîntările ținute îndeosebi la universitățile americane, în primul rînd Harvard, la primirea unor distincții remarcabile, interviurile acordate presei occidentale, scrierile sale de după expulzarea sa din Uniunea Sovietică, la începutul lui 1974, arată, din partea lui Soljenițîn, o atitudine tot mai accentuat critică față de materialitatea dezlănțuită a unei societăți de consum în continuă escaladă, a despiritualizării, a negării valorilor legate de o lume existînd inclusiv în transcendență. Lupta materială împotriva spiritului, a prezentului, împotriva ansamblului valorilor descoperite în timp și validate de acesta, luptă, deci, a lui azi împotriva întregului trecut, conflictul generațiilor, intoleranța față de ceea ce nu este negare a valorilor nemateriale, negarea sufletului, intoleranța în raport cu de tot ceea ce nu este anarhie și consum anarhic în toate planurile existenței, toate acestea au apărut cu claritate, fără nici un echivoc, privirii critice a marelui rus, al cărui continuu exercițiu de a se sustrage manipulării și controlului îl făceau imposibil de înșelat, cu totul imun în fața falsului. Dumnezeu a anunțat, în Tora, prima distrugere a lumii, prin potop, întrucît, a spus El, „oamenii aceștia sînt numai trup". Capitalismul, așa cum îl descoperea Soljenițîn, în exilul său, nu era contrariul regimului care îl expulzase din țara sa, ci o altă formă a atașamentului excesiv al unei omeniri alienate față de materie, de imanența trăirilor, de nimic, legătura cu acea „Vanitas, vanitatum, vanitas", denunțată de Ecclesiast. Nu este aici locul – și nici scopul meu – să analizez opiniile anticapitaliste ale recentului dispărut și nici să expun, eu însumi, o cercetare asupra capitalismului actual; mă simt totuși obligat să menționez că sînt primul om politic român care a exprimat în cea dintîi perioadă post-revoluționară că evoluția României – și a Estului european – nu are de ce să urmărească a fi o vagă „reformă", o „tranziție", ci o mișcare capitalistă clară – astfel spus, după 1989 am fost primul care a reintrodus termenul de capitalism în istoria noastră. Capitalismul este însă, astăzi, cînd nu se mai definește prin contradicție cu socialismul de tip comunist, un principiu devenit obiect de speculă, falsificare, expropriere și elementară deturnare de valori materiale de la un grup uman la altul; nu afirm prin aceasta că economia liberă nu își menține încă potențialul său creator și de progres, dar este sigur că acesta se vede masiv diminuat și denaturat, iar dinamica generală a lumii se înscrie pe o cale de neîndoielnică alienare suplimentară. Istoria va fi recunoscătoare lui Soljenițîn pentru această a doua relevare a unui enorm adevăr pe care nu avem dreptul să îl neglijăm. Occidentul, în 1989, dispunea deja de un plan exact, pentru schimbarea, tranziția, reformarea lumii estice – nu avea însă nici măcar intenția că el însuși trebuia să se schimbe, să ia o nouă înfățișare, într-o lume radical diferită de cea de pînă atunci.

Se spune că Soljenițîn nu a avut, în ultimele sale decenii de existență – cel puțin despre acestea știm – încredere în democrație. În realitate, noi nu știm cum ar putea legitima, în această vreme a noastră, un regim și o guvernare, altfel decît printr-un vot universal și bine asigurat sub aspectul condițiilor desfășurării. Cum altfel se poate obține un rezonabil nivel de supunere nonviolentă a comportamentelor reglementate legal? Democrația lui Pericle și Lincoln – „guvernarea poporului prin popor și pentru popor" – nu merită însă nicăieri mult mai mult decît încrederea purtată de un zîmbet reținut și moderat ironic. Iată-l, deci, pe Soljenițîn un critic – îndreptățit la aceasta de întreaga sa viață, operă, și contribuție la istorie – exprimîndu-se continuu ca un critic al tuturor falsităților istorici. Nu poate fi întîmplător faptul că un alt scriitor care și-a riscat viața, minima siguranță, liniștea liminară a zilelor, totul – vorbesc de Paul Goma –, pentru a se opune comunismului prin cărțile sale, a urmat, în atitudinea lui față de sistemele politico-istorice un traseu similar cu acela al autorului *Pavilionului canceroșilor*, ale acelei *O zi din viața lui Ivan Denisovici*. Inutil să mai spun că le dedic amîn-

durora respectul meu și admirația mea – absolut sincere și iremediabil ferme.

Într-o scriere publicată de Soljenițîn după reprimirea, în 1990, a cetățeniei ruse, el descrie forma de guvernare pe care o consideră potrivită pentru Rusia sa; apreciază necesar un gen particular de organizare populară – ar trebui să spun democrată? – piramidală, în care structuri succesive de autoritate se susțin progresiv, de la cele locale și pînă la vîrful statului. Nu intru nici aici într-un comentariu pe fond – notez însă unele similitudini stranii cu alte idei, dintre care unora nu le-a lipsit expresia practică. Nae Ionescu prezenta, în presa interbelică, un model asemănător pentru guvernarea României – acest fapt nu face modelul propus de scriitorul rus mai lesne acceptabil de cunoscătorii, și cine nu este în limba română așa, ai destinului politic al filosofului, ba poate chiar dimpotrivă. În principiu, nu și în fapt, cam așa ar fi trebuit să funcționeze și sovietele, numai că acestea nu au fost doar niște instrumente de opresiune, ci și niște minciuni, în modul funcționării lor. Pînă la urmă însă, ce este votul uninominal, al cărui exercițiu a devenit regula cea mai răspîndită, într-o lume pe care să o numim tradițional democrată, decît un mod de grupare, într-o autoritate supremă și suverană, a unor opțiuni locale?

Lui Aleksandr Soljenițîn i se aduce uneori acuzația că dorința sa a fost ca Rusia să reprezinte o foarte mare putere. Întrebarea este ce altceva ar putea fi această țară? Există state, foarte puține, dar există, cărora nu li se poate ordona, pentru că rațiunea lor de a fi este să nu se subordoneze, și Rusia face parte preeminentă dintre ele. A neglija acest adevăr nu este echivalent cu a provoca o primejdie cît aceea a unei revoluții, ci una de mărimea dispariției vieții pe pămînt. Să existe oare și doritori de așa ceva? Trăim în secolul XXI – acum nouă sute de ani cruciații cuceresc Ierusalimul și apoi după mai puțin de un veac de stăpînire îl pierd. Încearcă, în alte cruciade, să îl redobîndească, dar fără succes. Cruciații nenorocoși sînt invitați de sultanul Saladin, stăpînul de atunci al locurilor sfinte, să le viziteze cînd vor, spre a se închina la Sfîntul Mormînt. Richard Inimă de Leu, rușinat de insuccesul său militar, a refuzat să se ducă – s-ar părea că și în acea epocă, presupus religioasă, orgoliul personal putea fi mai puternic decît credința. Dincolo de înfruntări putea să apară însă, chiar și atunci, înțelegerea, negocierea și pacea. Aleksandr Soljenițîn a vorbit în numele credinței ortodoxe, în favoarea unei mai apropiate legături dintre biserică și stat. În condițiile unei totale laicități a politicii, Ioan Paul II ar fi fost lipsit de acea forță necesară determinării unei noi istorii și statele laice, acum eliberate, din Estul Europei și-ar fi întîrziat probabil semnificativ apariția lor într-o lume măcar întrucîtva mai normală. Papa Benedict XVI în cuvîntările sale de la Ratisbona, din septembrie 2006, a predicat pentru ideea că singur Dumnezeu este cel care apără și dă formă justă rațiunii noastre – textul său a suscitat cele mai alese, pozitive și profunde comentarii din partea unor filosofi arabi, francezi, israelieni, germani. Omenirea a trecut prin cele mai sălbatice războaie religioase. Trăim și acum în tensiunea, nu a unor ciocniri de civilizații, ci tot a unor conflicte religioase și ținînd de agresiunea la adresa demnității sufletului uman, dar ultimele mari catastrofe ale omenirii au fost declanșate de ateism. Este ridicol și dezastruos să ne speriem de intervenția, în viețile noastre, a lui Dumnezeu. Este sigur că laicitatea statului are meritul de necontestat, iar nouă tuturor de o mare utilitate și importanță, de a ne permite să verificăm singuri, în intimitate, autenticitatea credinței noastre. Politica, astfel, nu greșește dacă înclină semnificativ către o laicitate pe care nu o va putea niciodată împlini în integralitate; în plus, de ce politica ar fi, în exclusivitate, o știință a materiei, atunci cînd omul, „zoon politikon", este ceva mai complex, ontologic, decît orice altă realitate cognoscibilă în imanență – sau, corect spus: inclusiv în imanență. Dacă lucrurile stau așa cu politica, în mod sigur istoria – istoria umană – este cel mai puțin laic dintre toate aspectele definitorii ale fenomenului uman, poate doar în afara bisericii însăși.

Dispariția lui Aleksandr Soljenițîn ne obligă să ne aplecăm asupra întrebărilor și problemelor pe care le-au suscitat viața, opera și acțiunea sa. Tot o obligație înspre pătrundere în esența istoriei ne parvine și din colaborarea întru spirit a Papei Benedict XVI cu personalități precum André Glucksmann, Waeel Farouq, Sarri Nusseibeh sau Joseph Weiler, chiar dacă opiniile și convingerile acestora, în deplin respect reciproc, nu au avut cum să depășească opozițiile filosofice firești, care îi separă. Societatea de consum a încetat să se limiteze la consumul strict al mărfurilor, ea sfîșie, devorează și compromite acum demnitatea, valorile, trecutul, istoria, credința. Ce rămîne din toate dacă vom prefera să uităm exemplul – lăsat, precum tot ceea ce a fost, descris, la rîndul lui, oricărei critici – al lui Aleksandr Soljenițîn?

O VIAȚĂ PENTRU EMINESCU

Petru URSACHE

O nouă carte despre Eminescu nu poate decît să-l bucure pe cititorul de bună credință și iubitor de valori poetice, reale și perene; mai ales cînd semnul de carte aleasă și întăritoare vine din partea unui basarabean, adică dinspre acea întindere de țară unde autorul îndureratei *Doine* ne-a arătat în chip voievodal hotarul românității: „De la Nistru pîn'...". De altfel, Mihai Cimpoi, căci despre acest autor este vorba, ne-a mai dat prilejuri de sărbătoresc, mereu și mereu, cu admirabilă forță pilduitoare. El s-a impus în scrisul românesc drept unul dintre cei mai reputați eminescologi din generația mai nouă, în buna tradiție a lui George Călinescu, Dumitru Murărașu, Rosa Del Conte, Constantin Noica, Amita Bhose, Edgar Papu, pe care îi și citează adesea.

Pînă la această dată, mai precis, pînă la *Esența ființei*, distinsul cărturar basarabean și-a înscris numele pe mai multe volume consacrate lui Eminescu, toate receptate cu interes și cu folos de presa de specialitate. Prima datează din 1979 și poartă titlul *Narcis și Hyperion*, o schiță de tipologie a eu-lui poetic eminescian, cu prelungiri și nuanțe în volumele ulterioare. Cartea a apărut la editura „Junimea" din Iași, în prestigioasa colecție „Eminesciana", coordonată de universitarul și eminescologul Mihai Drăgan. Ea a cunoscut pînă acum, dacă nu mă înșel, trei ediții, două dintre ele înainte de 1989. S-a alăturat *Spre un nou Eminescu*. Dialoguri cu eminescologi și traducători din întreaga lume. Și ea s-a bucurat de cîteva apariții, mai întîi la Chișinău (1993, 2002, 2003) și la București (1995). Cartea a apărut ca o replică dată la moment denigratorilor marelui autor al *Doinei* și al *Scrisorilor* dar și în întîmpinarea datei aniversare 2000, cînd se împlineau 150 de ani de la nașterea poetului. A rămas în memoria multora dintre noi (cei care am participat la festivitățile de la Iași ale Uniunii Scriitorilor din România) o frază a universitarului Andreas Rados: „Aud în ultima vreme că nu vă mai place Eminescu! Dați-ni-l nouă, grecilor. Îl primim cu brațele deschise." (Îl asigur pe autorul acestor rînduri că am notat exact cuvintele rostite atunci, în plenul scriitoricesc; mai mult, i-am cerut permisiunea să le invoc, dacă se ivește prilejul). A fost o intervenție bine venită, din partea unui profesionist și traducător remarcabil, dar și o dojană. Spectacolul dizgrațios pe care îl desfășoară unii și alții pentru denigrarea valorilor autohtone a ajuns de pomină. Tocmai de aceea, lucrarea citată, *Spre un nou Eminescu*, depune mărturie, prin semnături celebre incluse în paginile ei, din țară și de peste hotare că poetul român este o valoare recunoscută și că nu oricine are capacitatea de a se pronunța pe teren eminescian în termeni axiologici și cu autoritate.

În același an cu *Spre un nou Eminescu* (1993), a apărut la Galați *Căderea în sus a Luceafărului*, titlu, care, la simplul nivel al formulării pare să nu fie în acord cu logica formală. În realitate, semantica lui capătă curs inteligibil în planurile de adîncime ale cunoașterii. Ce înseamnă „Cobori în jos..."? O asemenea sintagmă ar fi pe placul jucăușului de Topîrceanu, cel din parodii. Astronomia modernă nu operează cu puncte cardinale stricte (Răsărit-Apus), nici geometrice (sus – jos), nici mitico-morale (dreapta-stînga/ bun-rău). Universul este un „spațiu" uniform, fără a ni se lăsa îngăduința de a identifica repere orientative după voință. Cel mult se bănuiesc „nimicuri" sau „găuri negre", în stare latentă, în mișcare, explozive sau cine mai știe cum. Spune un savant modern: „Dacă ne uităm la problemele care au constituit motorul progresului în lungul șir al întrebărilor pe care și le-a pus umanitatea, încă din cele mai vechi timpuri, vom găsi că ideea de *nimic*, sub forma *de-forma-care reprezintă-ceva* s-a aflat întotdeauna foarte aproape de problemele cele mai importante" (John D. Barrow, *Mic tratat despre nimic*. Editura Tehnică, București, 2006, p. 5).

Nici teologia nu operează cu punctele cardinale cunoscute din geografie. Indiciile dreapta-stînga, sus-jos, răsărit-apus sunt morale. Lumea lui Dumnezeu este aceea a „văzutelor" și „nevăzutelor", adică a unor existențe care „se știu" sau „nu se știu". Luceafărul „coboară" („în jos"). Eminescu scrie aici pe înțelesul cititorului obișnuit. Dar Cătălina reprezintă un *arheus* feminin, o lume în sine și paralelă. Ar fi de presupus că înțelege profund și suprafiresc. Așadar, Luceafărul „coboară" dar și „urcă", altfel spus, parcurge „spații" intercosmice ale căror dimensiuni sun „nevăzute" și „neștiute": „Din lumea mea venii cu greu...".

În 1998 îi apărea lui Mihai Cimpoi teza de doctorat, *Eminescu, poet al Ființei*, urmată, în 2003, de *Esența Ființei(mi)teme și simboluri existențiale eminesciene*, retipărită în chip de a doua ediție, „revăzută", la Editura „Princeps" (Iași, 2007). Sunt momente ale unui îndelung și tensionat exercițiu meditativ de la „aparență" la „esență"; vreau să spun, de la tipologiile mitice și romantice (Hyperion, Narcis) la configurări ale eu-lui, dramatic scindat în chip de Lucifer-Demiurg. Dacă totul în cosmos și în universul sufletesc este mișcare și fenomenologie distanța dintre om și stea nu mai este perceptibilă fizic, întrucît intră în rol principiul calitativ al ontologiei și al ființării. Călătoriile interspațiale, metamorfozele, exploziile de lumi, de populații și de lumină se desfășoară într-un imagism sărbătoresc și spectacular. Dinamismul devenirii în chipuri și icoane, ca și al rostogolirii pînă la „stingerea eternă" îl fascina pe G. Călinescu. Dar autorul *Bietului Ioanide* s-a oprit aici. Tocmai în acest punct Mihai Cimpoi provoacă o mutație demnă de toată atenția. Îi vin în ajutor și datele ontologiei pe care are curajul să le introducă în discurs. Eminescologia o nouă deschidere și un suport teoretic mai ferm. S-ar putea observa, cu titlu de avertisment, că unii termeni de specialitate (fenomenologie, ontologie, existențialism, abisal) încă nu-și fixaseră conturul semantic propriu. Dar aici e un caz de intuiție și de previziune frecvent în istoria științelor. Și „cuvîntul" *nimic* se afla în stadiu de exersare la Eminescu. Versul „Să cadă nimicul cu noaptea lui largă" ar putea fi decretat de astronomia contemporană drept „adevăr științific".

Aceste etape distincte ale cercetării reprezintă, totodată, trepte suitoare spre volumul *Esența Ființei*, o izbîndă a eminescologiei, alături de cărțile „mai ortomanului" D. Vatamaniuc, ale lui Theodor Codreanu, Irina Petraș, N. Georgescu, George Gană, fiecare deschizînd pîrtii, pe cont propriu, în problematica ființei, așa cum a fost dezvăluită de la *Fenomenologia spiritului* la *Timp și destin* pînă la Constantin Noica, cel din *Eminescu, omul deplin*. Cu toată diversitatea și academismul, se disting unele linii mai palpabile. Una se revendică de la marea tradiție a antropologiei religioase: ființa umană, creaturată își află rațiunea de a vieții în diversul ei în raport de comuniune cu Ființa divină, unică și tutelară, ortografiabilă cu majusculă; sau varianta destinală a făpturii însingurate, terorizată de „clipa cea repede", de spațiu și de timp, adică de „aici" și de „acum", potrivit canonului existențialist al *Dasein* –ului; după cum nu trecut cu vederea și un aspect mai pragmatic, vizînd efortul conștient și dirijat de păstrare nealterată a ființei creaturate, în sens restrîns la persoană sau cu extindere la grup și etnie. Este vorba de calitatea umană a persoanei (-grupului), nu interese străine de viața sufletească, acelea care alterează, făcînd imposibilă curgerea firească a existenței. În mentalul colectiv al satului patriarhal și al obiceiurilor juridice îndătinate circula formula paremiologică „să ne păstrăm ființa", ca suport moral și întăritor față de teroarea istoriei". Și astăzi se mai aude în comunitățile rurale basarabene acest îndemn retoric, moștenire din tradiția benefică. Cunoscuta teorie „organicistă" a lui Eminescu se baza pe același principiu, al rezistenței împotriva „păturilor superpuse"; și la fel gîndea Mircea Eliade în primii ani ai exilului, cînd s-a decis să-i adune pe români în jurul revistei „Luceafărul" și al generalului Rădescu, ca mod de existență-rezistență „prin cultură". Era, în fond, bătălia pentru ființă.

Sumarul cărții *Esența Ființei* dă impresia, încă de la prima ochire, de dicționar de termeni care arată elementele constitutive ale *ființei*, între „da" și „nu" (*Moartea – Neființa, Limitele, Timpul și Spațiul, Destinul, Voința*), între „minus" și „preaplin" (*Abisul, Nimicul, Frumusețea negativă, Ne-sfîrșirea*), sau de la unele realități „previzibile", dacă încercăm cu naivitate să ținem cont de circumstanțele istorico-culturale în care s-a conturat personalitatea poetului (*Devenirea, Mișcarea, Melancolia, Voința*) la semne de identitate ale ființei cu totul șocante, tulburătoare, fascinante, raportabile cu îndreptățire, cum o face Mihai Cimpoi, la sensibilitatea modernă (*Nodul tragic, Angoasa, Abisul, Disperarea, Cercul, Taina*). Toate acestea sunt titluri de capitole. Cîntărindu-le bine, pare a fi slăbit din credibilitate celebra propoziție maioresciană: „Eminescu a fost un om al timpului său". Firește, nimeni nu va putea vreodată să nesocotească pînă la capăt adevărul acestei propoziții. Criticul de la „Junimea" avea și motive temeinice să se exprime astfel la vremea respectivă. Mai mult decît atît, credea că-l complimentează pe contemporanul său: expresie a fondului autohton, Eminescu a parcurs trepte de înălțare cu înțeles mai cultivat și în acord cu sensibilitatea europeană. Raportarea la Schopenhauer părea, pe moment, curajoasă. Invocarea spiritului melancolic, a înălțării impersonale, a însenînării veneau să sprijine ideea maioresciană, asumată cu răspundere, că Eminescu „este poet în toată puterea cuvîntului". Nici o intenție de elogiere, de „mitizare".

Melancolia a pledat și în paralela Eminescu-Leopardi, în intenția ca autorul român să fie situat, cu îngăduință, într-o companie aleasă. Așadar, nici de data aceasta nu s-a recurs la valorizări în spiritul „mitizării". Dar se conta pe accepțiunea îndătinată a conceptului de melancolie, din arsenalul tehnic al psihologiei clasice. Cu alte cuvinte, o anume sensibilitate, intens negativă apropia pe cei doi poeți, într-o îngăduită și agreabilă retorică de

școală; nu forme de delir existențial, nu obsesii de hăuri și de spații abisale, nu galop de imagini cosmice și prăbușiri de chipuri titaniene.

Psihologia modernă, mai puțin speculativă dar mai sigur orientată spre experiment și pe studiu de „caz" a izbutit să aproximeze cu un spor de credibilitate și aplomb mecanismele interne ale psihismului uman. Ele nu se limitează la un curs monoton și unidirecțional, ci se consumă cu febrilitate și în ritmuri dinamice producînd seisme la toate registrele de profunzime ale eului și ale ființei. Luminozitatea stranie a lui Lucifer hăulind și gesticulînd prin spații urano-psihice dezvăluie o maladie sufletească, „de tip melancolic", iremediabil deprimantă, în comparație cu stările vagi, încețoșate din *Lacul* lui Lamartine sau cu tristețea discursivă din Leopardi. Într-un cuvînt, dacă privim lucrurile în temeiul accepțiunilor moderne ale melancoliei, Eminescu mai mult se deosebește decît se aseamănă cu Schopenhauer. A spus-o și Liviu Rusu. Melancolia este o maladie cu implicații grave asupra ființei și asupra existentului. Ea nu se oprește la momente ocazionale, la stări contemplative, de însingurare. „Eul melancolic este un eu bolnav (în sens platonician) care colorează întregul univers cu palidele culori ale agoniei și care își găsește un corelat simbolic în biserica ruinată, întîlnită încă din drama de tinerețe, *Mira*." (Mihai Cimpoi, *Esența ființei*, Princeps Edit, Iași, 2007, p. 73).

Chiar și imaginile poetice pot să apară într-o nouă zariște: „... sunetul unui izvor sau al unui clopot, observă Mihai Cimpoi, al unui flaut sau al unui corn este parte a muzicii, a lumii; mirosul de tei, de salcîm sau de flori devine un miros floral al sufletului (precum în poemele de tinerețe); orice mișcare (de ram, de unde, de valuri, de vînt, de cumpănă a fîntînii) e o expresie a devenirii; orice atingere e de luare de contact cu taina incifrată a universului; orice privire iscodește, după cum am văzut, firea, o cercetează și o luminează în datele ei esențiale. Totul se cuprinde într-o gîndire de sine: izvorul se gîndește pe sine prin sunet și unduire de valuri, cerul gîndește prin nori, valurile înseși își gîndesc pieirea, intrarea în eterna mare după ce în drumul lor «ia firea mii de fețe»; «valuri gînditoare/ Ce mișcîndu-se-adormite merg în marea de amar»; lumea și istoria apar, în *Memento mori*, ca «gîndiri ce zboară», atrase într-o eternă cursă de devenire «de la mărire la cădere», iar actul creației este de neconceput fără ascultarea «cu adîncime» a glasului propriilor gînduri" (Mihai Cimpoi, lucr. cit., p. 37). Maiorescu, și nu numai, ar vedea aici imagini poetice după gustul inimii sale și le-ar contempla cu nesaț, decupîndu-le: artistul are darul de a însufleți (-umaniza) mediul cosmic, imaginîndu-se pe sine în chip de floare, arbore, stea. Dar surprindem și altceva: o străluminare luciferică a lumii „în suma datelor ei esențiale", cum ar spune Mihai Cimpoi, care este ființa însăși, pe cel mai fericit parcurs al devenirii sale. Recursul la ontologie se impune de la sine, în termenii cei mai riguroși ai disciplinei.

Un „alt" Eminescu? Se poate spune și așa. Dar mai sigur, o *latură* încă nedezvelită a personalității sale. În această privință se înscrie cartea lui Mihai Cimpoi. Sunt relevabile capitolele precum: *Suferința, Ne-sfîrșirea (Eminescu și Brâncuși), Taina, Abisul, Nimicul, Cercul.* Cum se constată de la prima ochire, și această serie tematică înscrie termeni de origini diverse: noțiunea de *cerc*, după aparențe, vine din geometrie; *taina*, din domeniul religiologiei; *nimicul* își găsește locul deopotrivă în matematici, prin reprezentarea lui 0, în astronomie ca și în filosofie; *abisal* și-a croit destinul și gloria o dată cu afirmarea existențialismului în gîndirea contemporană ca filosofie a ființei; iar construcția *ne-sfîrșire* se datorează în bună măsură poetului însuși. Exegetul în general întîmpină dificultăți în momentul în care se vede nevoit să facă o anumită ordine, adică să găsească echivalentele unitive între gîndirea imagistică a poetului și limbajul conceptualizat de strictă specializare filosofică. Cu această condiție pare firesc apelul, în scopuri speculative, la scrierile lui Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Camus; după cum generația lui Maiorescu găsea cu cale să apeleze la Schopenhauer, din același interes presant, anume verificarea unor presupoziții.

Capătă teren mai sigur și comparatismul între arte. Este de reținut, în acest sens, paralela excelentă pe care o face Mihai Cimpoi între Eminescu și Brâncuși: „Intuiția celor doi creatori merge spre această creștere organică a energiei din energie ca în cazul fulgerului «fără țintă» sau «neîntrerupt», a stîncii din stîncă, a scării din scară, a umbrei din umbră, a undei din undă, a luminii din lumină, într-un cuvînt, a ființei din ființă. Creația lor se pune temeinic sub semnul ontologicului pur. Ei exprimă în poezie și sculptură – ființa ca ființă. Inerția, staticul este scos de ei din materie, rămîne mișcarea spirituală pură, devenirea întru ființă" (lucr. cit., p. 87). Sau în pasajul: „Brâncușianismul este în fond eminescianism. Autorul lui *Memento mori* desenează și «sculptează» coloane fără sfîrșit, formele columnare propriu-zise urieșindu-se prin creștere și înălțare și conjugîndu-se cu forme arcate, cu porți ale bolții. Scările, arcurile și porțile vădit brâncușiene constituie o arhitectură cosmică bizară. De fapt e o scară uriașă ce se proiectează dinspre pămînt spre cer și o alta de asemenea uriașă care se proiectează în sens invers, dinspre cer spre pămînt" (Ibidem).

LECTURI ALTERNATIVE. ÎNDEMN LA SIMPLITATE

Elena BĂLTUȚĂ

Unele cărți au puterea, prin simplitate și candoare, de a ne transforma într-un cititor simplu, naiv, lipsit de pofta avîntării în jocurile raționamentelor. Plăcerea lecturilor de acest fel excede deliciile intelectuale, ornamentele baroce ale elocvenței si parfumul victoriei noetice. O astfel de carte este cea scrisă de Ieromonahul Paisie Olaru intitulata *Dă-le Doamne un colțișor de rai! Chipuri de monahi care au trecut la Domnul*, apărută la editura Trinitas din Iași în anul 2005.

Despre monahul Paisie Olaru, cei care nu l-au cunoscut sau nu au avut acces la scrierile lui, pot afla traseul său biografic din chiar capitolul introductiv al acestui volum. Sub titulatura *amintirilor* monahul își pune pe hîrtie istoria vieții așa cum și-o amintește la bătrînețe, ceea ce face lectura cît se poate de interesanta. Elementul fascinant, dar care în același timp, poate acționa ca recul pentru o anumită categorie de lectori, este limbajul arhaizat, simplitatea gîndului și a frazelor, limpezimea cu care faptele, emoțiile sunt prezentate. Dincolo de acest limbaj, dincolo de cuvintele și frazele simple, se poate întrezări sinceritatea, uneori autoironia și întotdeauna smerenia autorului.

Volumul este, în cuvintele Patriarhului Daniel, „un Paleric despre *sfîrșitul creștinesc al vieții noastre pămînteșt*i". Altfel spus, cartea pune laolaltă portretele a peste nouăzeci de oameni – preoți, monahi, maici – pe care le prezintă așa cum i se înfățișau monahului Paisie Olaru, din perspectiva felului în care trăiau și, mai ales, a felului în care mureau. Ceea ce pune la dispoziție cartea excede însă nivelul unor simple povești, a crelonării unor fețe omenești, punîndu-ne în față, propunîndu-ne, un mod de viață și, implicit, un mod de abordare a problemei morții.

Experiența de viață care capătă contur pe măsură ce paginile acestui volum sunt sorbite este fondată pe un crez ortodox asumat într-un mod autentic și trăit, aplicat, simplu, personal, într-un mod cît se poate de veritabil în spațiul monastic.

Pentru a putea înțelege mai bine cele pe care volumul le transmite, să spunem cîteva cuvinte despre viața acestui monah. S-a născut în anul 1897 în satul Stroiești din Botoșani și a părăsit această lume în data de 18 octombrie a anului 1990. După armată a plecat la mănăstire: „în anul 1921, toamna, m-am dus la Schitul Cozancea, tot în acel județ, Botoșani. Încă din timpul armatei mă făgăduisem că, dacă voi scăpa sănătos din război și din armată, mă voi duce la mănăstire." (p. 11). Numele pe care l-a primit la călugărie este cel de Paisie, numele său de botez fiind Petru. În anul 1943 a fost hirotonit diacon, iar în anul 1947 preot, fiind pentru o perioadă scurtă de timp investit în funcția de stareț. Despre această perioadă spunea însă că „m-a căzut soarta să gust și eu din păhărutul pe care l-am umplut altora, așa că, vrînd-nevrînd, am primit toată grija răspunderii unei instituții și un post de om cu cap, cu carte" (p. 14-15). Douăzeci și șapte de ani mai tîrziu pleacă la Sihăstria, pentru ca după alți douăzeci și cinci de ani să se mute la Schitul Sihla.

Felul în care părintele Paisie Olaru descrie oamenii pe care i-a cunoscut și care și-au pus amprenta asupra vieții lui, face dovada unui om care s-a modelat prin credință și prin relația înțeleasă în sensul creștin ortodox, de trăire laolaltă, de iubire a aproapelui, de împărtășire a bucuriei personale prin contact cu ceilalți. Dar nu numai părintele Paisie s-a modelat, ci și ceilalți din jurul său au fost modelați de el. Monahia Gorgonia de la Mănăstirea Agapia spunea despre „minunatul meu părinte Paisie" cum îl numește într-un articol[1] că era vestit si iscusit „olar" de vase însuflețite, care a știut să le dea o formă potrivită multora.

Despre această carte nu se poate vorbi la fel cum se vorbește despre alte cărți, analizînd felul în care tezele sunt avansate și susținute sau felul în care este respectată acuratețea informațiilor. Ea este asemenea unui om – ni se arată, vine în fața noastră cu o experiență, cu un mod propriu de a fi, dar, în același timp, ne cheamă către dialog, ne îndeamnă să stabilim o relație, să ne deschidem către el. Nu vom afla din această carte ce anume să facem în cutare sau cutare situație, la fel de bine cum nu vom afla rețete. Ceea ce vom afla însă este cum să ne deschidem către o experiență de viață trăită într-un mod autentic ortodox, simplu și curat.

O posibilă lectură ce se poate aplica acestui volum este și una în cheie monastică. Mărturiile autobiografice cuprinse între paginile cărții stau drept dovezi pentru ce anume ar trebui și cum anume ar trebui să fie viața monahală. Dincolo de post, de rugăciune, e nevoie de răbdare, ascultare, iertare, deschidere către celălalt si înțelegere a lui nu numai în relație cu tine însuți, ci și în relație cu Dumnezeu. Altfel spus, a trăi într-un soi de dublă comuniune, cu celălalt și cu Dumnezeu sau, poate și mai corect, a-L trăi pe Dumnezeu prin iubirea față de celălalt.

Dă-le Doamne un colțișor de rai! este un text care nu ne îmbogățește neapărat cunoștințele, ci un text care ne îmbogățește spiritual prin valorile pe care le propune și prin modul de viață prezentat.

Așadar, aflîndu-ne în fața unei cărți vii, care respiră și trăiește prin actualitatea și autenticitatea a ceea ce ne propune, ne putem da lesne seama de faptul că ni se adresează tuturor, indiferent de prejudecăți, vîrstă, cultură. Ni se adresează și ne interpelează într-un mod blînd, răbdător, asemeni autorului care a scris-o – un adevărat duhovnic. Mesajul intim al acestui volum constă în ideea că a-l iubi pe celălalt este a-i dori „un colțișor de rai".

1. Revista „Epifania", nr. 5 / 1999.

UN ALT FEL DE A SCRIE DESPRE DERRIDA

Florin CRÎȘMĂREANU

Unele cărți se scriu mai ușor altele mai greu, însă mult prea multe „cărți" sînt publicate. Este deja o modă la noi în a (re)publica volume mai vechi de pe care se șterge doar praful (așezat prin librării) și la care se adaugă uneori absolut fără motiv: „ediția a II-a, revăzută și augumentată". Se (re)publică articole apărute în diverse reviste și ziare sub forma unui volum. Mai mult decît atît, unul și același articol (studiu), se (re)publică, fără nici o modificare, de mai multe ori în reviste sau volume diferite. Expresia „se publică prea mult" nu vine decît să completeze o spusă de-a lui Cioran: „și totuși s-a scris prea mult".

Se scrie absolut orice și se publică la fel. M-am întrebat și continui să mă întreb: cum să publici o postfață (fie ea și de 50 de pagini) sub forma unui volum de sine stătător? Mărturisesc faptul că nici o dată nu m-am gîndit la o astfel de posibilitate. Soluția însă este la îndemînă și pare simplă: aceeași postfață tradusă în franceză, la care se adaugă o consistentă fișa biografică (*cronologie* o numește autorul) și ea tradusă în franceză, formează un volum. Un astfel de volum ne livrează Marius Ghica, *Derrida sau a gîndi altfel (Derrida ou penser autrement)*, Pitești, Paralela 45, 2008, 169 p. De la bun început, autorul ne anunță, de fiecare dată bilingv, că acest text a apărut într-o primă formă, ca *Postfață* la versiunea românească a volumului Jaques Derrida, *Khôra*, Éditions Galilée, 1993: Jaques Derrida, *Khôra*, cu un *Cuvînt înainte* al autorului la versiunea românească, traducere, cronologie și postfață de Marius Ghica, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998. În ediție bilingvă, a apărut prima oară, dar într-un tiraj aproape derizoriu, la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999 (p. 5).

Este oare reprezentativă această postfață pentru gîndirea lui J. Derrida? Înclin să cred că nu. Este doar o postfață, reușită sau nu, dar nu cred că poate fi extrapolată la întreaga operă semnată de J. Derrida. Ceea ce înseamnă că nici titlul acestui mic volum semnat de Marius Nica nu este potrivit: *Derrida sau a gîndi altfel*. În mod evident fiecare dintre noi *gîndeste altfel*, aspect cu atît mai clar în cazul unui gînditor care a marcat într-o anumită măsură cultura europeană și nu numai. M-am „gîndit" (de *altfel*) la scopul unei astfel de publicații. Pare a fi unul nobil, de a obține o avansare, de a urca o treaptă. Publicațiile amintite mai sus sînt, din păcate pentru cititori, din fericire pentru autori, doar niște titluri care apar în CV, absolut necesare pentru o promovare. Această practică este una obișnuită printre cadrele didactice universitare, și ei știu prea bine ceea ce vreau să spun. Dar să ne ferim de orice generalizare. Bineînțeles că nu toți profesorii recurg la astfel de tertipuri, dar o bună parte dintre ei cunosc bine mecanismul. Sînt absolut convins că domnul Marius Ghica nu intră în categoria celor de mai sus, dar mi-a folosit drept pretext în situația de față. Se prea poate însă ca punctul meu de vedere să nu fie cel corect și să am o opinie mult depășită despre ceea ce înseamnă o carte.

În fond, la ce se rezumă filosofia lui J. Derrida? *Grosso modo*, ne sînt propuse o serie de „concepte": *différance*, *dissémination*, *trace*, *pharmakon*, *supléments* etc., care fac posibil un nou mod de filosofare: *deconstrucția*. De aici cred că ar trebui plecat. J. Derrida împreună cu cei care au creat ceea ce s-a numit „școala de la Yale" au impus deconstrucția în lumea academică americană (p. 45). Este adevărat că renumele lui Derrida se impune în cultura europeană dinspre spațiul nord american.

În mod unanim, J. Derrida este considerat „părintele deconstructivismului". Potrivit filosofului francez: „Il y a déconstruction et déconstruction (...) Ne l'oublions jamais si l'on ne veut pas mélanger toutes les „déconstructions" de ce temps. Et du monde" (J. Derrida, *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2000, p. 74). În primul rînd, trebuie identificată accepțiunea deconstrucției la Derrida. Termenul *déconstruction* aparține limbii franceze, dar este utilizat destul de rar. J. Derrida nu este primul care recurge la acest mod de a filosofa (cum se crede adesea), o face mult înaintea sa Duns Scotus, care deconstruiește tradiția aristotelică. Franciscanul utilizează în mod curent termenul *destructio* ca un sinonim pentru *refutatio*. La rîndul său, Luther recurge de asemenea la acest termen cînd se referă la tradiția creștină. Dacă se identifică paradigma onto-teologică a metafizicii propusă de Heidegger cu tradiția teologiei creștine, observăm că filosoful german face

exact același lucru ca și Luther. Problematica destrucției pare să-l fi reținut mult timp pe Heidegger. Destrucție/deconstrucție (Destruktion/Abbau) se prezintă ca o constantă a filosofiei sale. În mod cert, destrucția nu este o metodă, ea este o manieră de a filosofa, deoarece scopul destrucției deschide accesul la Ființă. Chiar folosirea termenului „Destruktion" de către Heidegger este foarte lutherană, *id est* „destructio" în latină semnifică „acțiunea de de-sedimentare, de a înlătura sedimentele", iar aceste sedimente sînt pentru Luther cele ale unei teologii tardive, care ocultează sensul originar. Identic procedează Heidegger.

Pe urmele lui Heidegger, J. Derrida consideră că deconstrucția nu este o metodă, și afirmă acest lucru în numeroase rînduri. Pentru filosoful francez, termenul „deconstrucție" nu are sensul de distrugere sau disoluție, ci de a analiza structurile sedimentate care formează elementul discursiv, „la discursivité philosophique dans lequel nous pensons" (comunicare inedită a filosofului francez înregistrată la 30 iunie 1992). Deconstrucția este un alt mod de analiză al unui text, și se aplică cu precădere conceptelor metafizicii tradiționale: esență, existență, substanță, divinitate ș.a. În fond, „gramatologia întreprinde o deconstruire a metafizicii tradiționale și o depășire a ei" (p. 35). Dar poate fi metafizica depășită? Pentru a o deconstrui nu trebuie să recurgem la alte concepte, la un alt tip de discurs? Reușește în totalitate acest lucru J. Derrida?

Pe lîngă Heidegger, Derrida pare a mai avea un autor preferat: Nietzsche (a cărui texte le citește încă din anii liceului). Derrida recuperează și dezvoltă două teme nietzscheene: *sensul* unui text nu este dat (pentru Nietzsche nici istoria nu are un sens dat), ci impus de lector și *genealogia*. Destrucția lui Derrida se apropie de accepțiunea nietzscheeană a genealogiei. Destrucția ca o cercetare genealogică. În ceea ce privește sensul, cred că totul pivotează la Derrida în jurul accepțiuni pe care o dă acestuia: accepțiunea tradițională, care consideră că *sensul unui text este dat* (Friedrich Schleiermacher este unul din reprezentanții de seamă ai acestei accepțiuni a sensului) și accepțiunea nietzscheeană, care consideră că *sensul nu este dat* ci este instituit de lector, de Cititorului său Model ar spune U. Eco. Derrida se încadrează în această din urmă categorie. „Textul nu mai este purtătorul și depozitarul unui sens, nu mai trimite la o realitate; nu mai edifică o temă, nu mai instituie o substanță, o prezență. Peste tot domnesc simulacrele, părelnicul; efectele de..." (p. 39).

Umberto Eco, în *Lector in fabula*, subliniază pentru prima dată deosebirea existentă între *interpretarea* și *utilizarea* unui text. Termenul *interpretare* provine din latinescul *interpretatio*, care avea inițial un sens negustoresc, se reducea doar la negocierea prețului în piață. La vechi grecii însă acest termen avea un sens speculativ. Pentru Aristotel, interpretarea era un act prin care predicăm ceva despre altceva. Sofiștii însă aveau un tip aparte de a „interpreta": „ciocăneau" textele spre a le folosi în scopurile lor. Această „interpretare" este foarte apropiată de *utilizarea* textelor de care vorbește R. Rorty. U. Eco apără interpretarea textelor, spre deosebire de Rorty, care vorbește de utilizarea textelor. Pragmaticii nu disting între interpretare și uz, așa cum face U. Eco. Pentru cei dintîi, orice lucru s-ar face cu oricare alt lucru echivalează oricum cu a-l utiliza. Spre exemplu, Rorty ne îndeamnă să gîndim la diferite descrieri ale unui text pe care găsim util să i le dăm în vederea scopurilor noastre (cf. R. Rorty, *Cum evoluează pragmaticul* în Umberto Eco, *Interpretare și supraînterpretare*, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 82-100). În definitiv, această dispută, între U. Eco și R. Rorty, reprezintă doar un fragment din confruntarea a două tradiții: cea europeană și cea nord-americană. Ca unul din reprezentanții de seamă a celei din urmă, Rorty reformulează raportul dintre om și lume în termenii unei interacțiuni, și nu ai unei relații de tip cognitiv bazate pe reprezentare. Omul se izbește de realitate, intră în conflict cu ea, o biruie. Această bătălie împotriva reprezentaționalismului este legată de abandonarea idei de adevăr corespondență. Această atitudine reacționară față de paradigma europeană (filosofică) a fost dusă atît de departe de unii autori nord-americani încît s-a vorbit de „interpretarea radicală" (Donald Davidson), și chiar „împotriva interpretării" (Susan Sontag).

Derrida pare a se apropia de paradigma nord-americană în ceea ce privește interpretarea. Pe de altă parte, demersul lui Derrida nu aparține acelei categorii numită „filosofia limbajului". Există mai multe deosebiri între concepția lui Derrida și adepții acestui tip de filosofare. R. Rorty reproșa lui Derrida „imposibilitatea încheierii", caracteristică centrală a filosofiei, pe care gînditorul francez o neglijează. De pe alte poziții, un exeget remarcabil al gîndirii medievale, Étienne Gilson, în urma lecturii textelor din gramatologie afirma că suprimarea sensului în scriitura derridiană produce uneori efectul de „ininteligibil" (p. 29). Dar nu mai contează ce spune unul sau altul despre Derrida din moment ce el însuși afirmă dezinvolt „Je suis en guerre contre moi-même".

Filosofii nu l-au privit niciodată cu ochi buni pe Derrida, considerîndu-l „cea mai mare farsă a filosofiei contemporane". Pe de altă parte, literații nu sînt de acord cu această atitudine și se declară fascinați de scriitura lui. Personal nu mă dau în vînt după Derrida, dar mi-ar fi plăcut să citesc un text care să-mi clarifice cît de cît „ininteligibila" sa scriitură. Așteptam un text mai consistent cantitativ și calitativ din partea autorului *Postfeței* care s-a bucurat de întîlnirea cu filosoful francez.

CALEA VORBIRII ALESE

Marius CHELARU

După traducerea în limba română a Coranului, şi a altor scrieri de marcă ale lumii arabe, George Grigore ne oferă o altă carte importantă a islamului, capodoperă a literaturii clasice arabe, *Nahg al-balâla – Calea vorbirii alese*. Este o culegere de 241 de predici, 79 de epistole, 489 de maxime[1] atribuite lui 'Ali bin Ali Ţalib, întocmită de către Radi bin Abi Ahmad an-Naqib (As Sharif ar Radî, 970 – 1015), din Bagdad. Šharif Radî (fiul lui Abu Ahmad an-Naqîb), numit de persani Seyyed Razi, a fost un înţelept care cunoştea personaje marcante ale vremii, ca 'Abu 'Ali al-Farisi (900-986/7), filolog cu rol notabil în istoria limbii arabe, născut în Iran, activ la Bagdad.

Seyyed Razi a adunat textele din opere precum: *Kitab al-čamal* de al-Waqidi (748 – 822), *Kitab al-bayan wa t-tabyin* de al-Gahiz (? 781 – 869), *Ta'rih ar-rusul wa l-muluk* de Tabari (838/9 – 923) ş.a. A expus în prefaţă motivaţia alcătuirii culegerii (majoritatea fragmentelor au fost identificate în lucrări cu autori autentificaţi): „Aceste spuse ... nu se găsesc împreună într-o altă carte... Emirul drept-credincioşilor a fost o fîntînă a elocvenţei, iar vorbele sale, izvorul retoricii... Această culegere îşi propune să înfăţişeze măreţia şi întîietatea Emirului drept-credincioşilor în arta retoricii, alături de nenumăratele sale calităţi şi virtuţi, după cum îşi propune să arate că el atins culmea desăvîrşirii... spusele lui sînt... o comoară de subtilităţi nemaiîntîlnite."

Pentru a înţelege mai bine semnificaţia cărţii să vedem cine a fost cel numit aici „Emir al drept-credincioşilor" (lb. arabă: 'Amir al-mu'minîn; sau, în ediţiile iraniene: Amirul Momineen Ali Bin Abi Talib[2]), Imamul 'Ali", 'Ali bin Abi Ţalib, şi, pe scurt, ce este şiismul şi cum s-a ajuns la el.

Poate pentru mulţi europeni islamul este un fel de monolit aşezat pe o temelie – *Al Qur'an, Coranul*. Realitatea necesită dezbateri şi în sînul comunităţii kalam-iţilor[3]. În accepţiune largă, termenul de islam (*aslama:* a se supune, a se dărui [lui Allah]) desemnează religia monoteistă centrată pe o carte, Coran, revelată (revelaţie, în arabă: *tanzil*, formă de infinitiv a verbului factitiv *nazzala*, a face să pogoare) lui Muhammad, *al-nabiyy* (persană: Annaby)[4], Profetul, *rasulu (A)llah*: trimisul, solul lui Allah), într-o peşteră, grotă (*ghar*) pe Muntele Hira (*Muntele Luminii*), lîngă Mecca, în *Noaptea Hotărîrii* (*a Destinului*), al-Qadr (Laylatu-l-qadr, persană Laylatul qadr) (a 27-a a lunii Ramadan)[5], de către Domnul, prin intermediul arhanghelului Gabriel care l-a învăluit în mantie şi i-a poruncit: *iqra'*[6] (spune, recită!).

Sub haina unui cuvînt, *islam* (care acoperă şi religia, şi principiul de organizare statal-teritorială, raporturile social-religioase), se află şcoli, secte, curente, spaţii tradiţionale (ţări, etnii, deşert, sate, oraşe) care acoperă un spectru larg, cu diferenţe certe. Evoluţia în timp a islamului trebuie studiată nu doar prin prisma schismelor/ şcolilor/ sectelor, ci şi a unei clasificări de tipul: islamul originilor, clasic, reformist etc.[7], fără o separare/ izolare a unei etape spaţio-temporale. Nu e clar aportul transplantului conceptului de stat naţional, cu tot cu implicaţii, dar putem discuta deosebirile pe etnii, zone, naţiuni, şi implicaţii, de la frontiere, care reclamă şi o anume închidere, contrapusă ideii neîngrădirii pe care s-a constituit islamul. O capcană în care au căzut cei care l-au studiat e identificarea lui cu istoria dinastiilor sau/ şi sectelor religioase. Dincolo de diferenţe/ divergenţe, musulmanii spun că sînt uniţi de un sentiment de coeziune, care îi face membrii aceleiaşi comunităţi. Au fost voci care au legat acest sentiment mai ales de un complex de *amintiri* care au supravieţuit erodărilor, prefacerilor civilizaţiilor care s-au contopit în Islam.

Muhammad[8], de mirare pentru un abil om politic, nu a lăsat un urmaş[9]. La moartea lui, *'umma*, comunitatea islamică[10], a fost tensionată la desemnarea primului calif[11]. A fost doar un pas pînă la divizarea în: kharigiţi[12], şiiţi şi sunniţi. În Iran (aşa cred mai toţi

șiiții[xiii]) se spune că șiismul a fost inițial o reacție la tendințele etniciste ale unei părți a arabilor (iranienii sînt urmașii perșilor, ne-arabi), care credea că îi revine conducerea religioasă/ politică în islam. Poate în nici un alt gen al scrierilor islamice nu e mai evidentă divergența de opinii (și cea dintre șiism și sunnism) ca în istorie, de aceea sînt mereu *variante*. După una, despre apariția șiismului se poate vorbi de la fiul lui Abu Ţalib, 'Alî, al patrulea și ultimul khalif rașidun (656-661 e.n.), văr și ginere al Profetului. După alta, șiismul datează din vremea lui Muhammad, fie și pentru că timp de 23 de ani, cît a propovăduit noua religie, a avut mulți adepți rude apropiate[14] și ar fi decis că primul care îl va urma îi va fi moștenitor[15]. A fost 'Ali. Profetul s-a angajat să își țină promisiunea[16]. La Ghadir(-e) Ghom/ Ghadîr al-Khum (Iazul lui Khum)[17], azi lîngă al-Juhfah, Arabia Saudită, spun șiiții, l-ar fi prezentat pe 'Ali, care făptuise vitejii în luptele de la Badr, Ohod, Khandaq și Kheibar (orice înfrîngere ar fi dus, poate, la dispariția islamului), drept urmaș[18]. 'Ali i-a salvat și viața lui Muhammad: aflînd de un complot, s-a culcat în pat în locul lui[19]. Șiiții cred că i se cuvenea să fie Urmașul și că e posibil să fi fost desemnat, dar cea mai apropiată soție a lui Mohammad era cointeresată în alegerea califului, și i-ar fi putut tăgădui intențiile/ spusele din urmă.

Sunnismul[20] a pornit pe calea consemnării tradiției (hadith), vizînd fixarea (în forma *definitivă, de necontestat*) a atitudinilor/ gesturilor profetului în varii situații, ca modele de abordare pentru orice aspect de viață în viitor. Modelul șiit pornește de la ideea că moștenirea lui Muhammad, *scînteia divină* (A. Miquel) va supraviețui numai în/ prin descendenții pe linie masculină ai familiei lui, începînd cu 'Ali, apoi descendenții lui. Pentru sufiții șiiți, profetul reprezintă aspectul exoteric (*zahir*), califul său (pentru șiiți Alî – definit deseori ca mistagogul islamului) – pe cel ezoteric (*batin*) al Revelației. Faptele s-au derulat, conform unei tradiții/ *hadith*, în mare, după următorul scenariu: după moartea lui Mohammad (632 e.n.), cînd 'Ali ibn Abi Talib, împreună cu unchiul său Ibn 'Abbas îi privegheau trupul fără de viață, a și început să se discute succesiunea, transmiterea puterii temporare, *dawla*. Se știe ce a fost după asta.

Fatima, fiica profetului de la prima soție, i-a dăruit lui 'Ali doi fii, Hasan și Hussain. După asasinarea lui 'Alî, șiiții din Kufa l-au dorit pe Hasan la putere, dar el (după sunniți pentru un preț mare) a renunțat la califat. Șiiții spun că a renunțat știind cum i-a fost asasinat tatăl. Hasan a murit la Medina în 670 (alte surse: 678), după șiiți otrăvit. La moartea lui Mu'âwiya (680), Hussain și ai lui au încercat să se unească cu cei din Kufa. Fiul și urmașul lui Mu'âwiya la domnie, Yazîd, i-a blocat, și, pe 10 Muharram (octombrie 680), i-a ucis la Karbalâ. Pînă azi Âčûrâ (a 10-a zi din octombrie, luna *muharram* a acelui an, *mîtem ayi* pentru grupările alide anatoliene sau cu simpatii șiite) e zi de doliu pentru șiiți. Omorîrea lui Husein și a familiei lui i-a îndepărtat cu totul pe șiiți de dinastia Omayyezilor.

La noi a apărut una din cele mai citite lucrări despre șiism, *Șiismul în islam*, de Mohammad Hosein Tabatabai[21], călătorie în lumea șiiților, de la despărțirea de majoritatea sunnită, apoi sectele Zeidi-e, Ismâili-e și ramificații, Nezâri-e, Mastali-e, Daruzi-e, Moqanna-e, duodecimanii, gîndirea religioasă a șiismului – surse, legătura dintre șiism și filozofie, noțiunea de imâm, cei 12 imâmi, mesajul spiritual al șiiților ș.a..

Nahg al-balaga – Calea vorbirii alese este una din marile cărți ale lumii arabe, operă de căpătîi în șiism, după Coran. Este considerată una dintre capodoperele literaturii clasice arabe. Se spune că originalul arab, dar și versiunile în limbile unor popoare care au îmbrățișat islamul (de pildă persana, urdu), au jucat un rol semnificativ chiar în „cristalizarea unor genuri literare in Orientul islamic" (cum nota în *Cuvînt înainte* Mohammad Bagher Ansari, Ex-Imam și Director al Centrului Islamic din Hamburg). Dintru început George Grigore își precizează opțiunile ce privește titlul (*Nahč*: ar putea fi tradus cale/ drum deschis/ bine definit, metodă, mod de a acționa; *balâ?a*: elocvență, retorică, arta unui stil bun în a comunica ș.a.), sursele și documentele/ cărțile folosite pentru clarificări. Pe parcursul cărții, ca și la traducerea Coranului, traducătorul a optat pentru echivalarea termenului Allah cu Dumnezeu (amintind și practica din limba persană, frecventa echivalare cu termenul Khuda), subliniind ideea de a „indica prin aceasta unitatea monoteismului iudeo-creștino islamic" (p. 17). Citatele în română din Coran sînt din ediția George Grigore, 2000.

Pentru edificare, prima predică abordează subiecte legate de „începutul creării cerului și pămîntului și crearea lui Adam", cu „subtitluri" ca: *Neputința omului de a-l cunoaște pe Dumnezeu, Religia și cunoaștere lui Dumnezeu, Căile cunoașterii lui*

Dumnezeu. Crearea lumii, Minunea creării îngerilor, Minunile creării omului, Scopul trimiterii profeților, Trimiterea profetului Muhammad..., Necesitatea imamatului, Coranul și prevederile legislative, Despre pelerinaj. Unele predici relevă aspecte privind fapte de viață, aspecte de politică, contradicțiile, confruntările pe care le-au avut 'Alî bin Abî Ţalib și ai lui cu taberele adverse (de pildă predica 240 – în care este redată „Împotrivirea față de poziția lui 'Uthman"), sau a 217-a (*Plîngerea împotriva qurays-iților*) altele povestesc despre personaje cu rol semnificativ în epocă - predica 228, *Despre Salman Persanul*. Altele vorbesc despre elemente din doctrina islamică, *Coran*, viața de zi cu zi, dar și despre moarte, despre morți, pomenirea morții, despre pioșenie, necesitatea ei și semnele celor pioși, necesitatea pomenirii Zilei de Apoi și a osîndei dar și „profitarea de prilejurile oferite de această lume ș.a.. Altele descriu convorbiri ale lui 'Ali bin Abi Ţalib cu Muhammad sau cu alte personaje din epocă.

Adesea este dificil pentru cititorul român sau de altă limbă europeană să înțeleagă pe deplin subtilitățile și frumusețea limbii în care a fost scrisă cartea, nu doar datorită elementelor de lingvistică, de mentalitate, ci și prin prisma unora ținînd de istoria/ faptele concrete la care se referă ș.a. Dificultățile pe care le are de surmontat un traducător dintr-o limbă a „orientului" sînt semnificative, uneori ținînd și de stabilirea unor termeni, ca și de necesitatea, mai ales în cazuri ca aceasta, a cunoașterii istoriei/ civilizației arabe/ persane, în speță. Versiunea la care avem acum acces – cu explicațiile oferite de George Grigore – arată cuprinderea cărții, tematica abordată și conturează, în linii mari, peisajul în care a trăit 'Alî bin Abî Ţalib, frămîntările epocii în care a apărut islamul și s-a scindat în șiism și sunnism.

'Ali bin Abi Ţalib, *Nahg al-baliga – Calea vorbirii alese*, traducere din limba arabă, prezentare și note: George Grigore, Cuvînt înainte: Mohammad Bagher Ansari, Cluj-Napoca: Editura Kriterion, Colecția „Bibliotheca Islamica", 2008, 350 p.

Note:

1. În diverse ediții numărul lor diferă: predicile între 238 –241, scrisorilor: 77 - 79, maximelor: 463 - 489.

2. *Nahgul Balagha, Sermons, Letters and Sayings of Imam Ali*, Ansariyan Publ., Iran, febr. 1989, 662 p., prefață: Ali Naqi-un-Naqvi.

3. Kalam – teologie islamică.

4. Nabyy – cel care e informat.

5. Sînt interpretări mistice: islamul sărbătorește Noaptea destinului și a Ultimei Revelații, între a 27-a și a 28-a zi a Ramadanului; 27 = 3 x 9; ar simboliza perfecțiunea, trecerea de la întuneric la lumina, datorită desăvîrșirii Revelației și sfîrșitului unui ciclu al Profeției, reprezentat de Coran.

6. De la verbul qara'a, în Coran cu sensul *a recita* sau (Nadia Anghelescu) *a predica*.

7. A. Miquel, *Islamul și civilizația sa*, Ed. Meridiane, I, p. 16.

8. Mort la 8 iunie 632 – sau 16 rabi 1.

9. S-a spus că, muribund, a cerut hîrtie ca să scrie numele succesorului, dar cei care l-au auzit au pretins că delira, nu fusese explicit

10. Coran: *comunitate* destinată mîntuirii. Credincioșii din jurul lui Muhammad la Yatrib, viitoarea Medina: *ummatu n-nabiyyi*, comunitatea profetului.

11. Succesor, locțiitor al profetului pe pămînt și primul imam al *'umma*, învestit cu o funcție spirituală legată de aplicarea șaria etc.

12. Kharighiții/ kharegiți: schismaticii, de la Khrč: a ieți, a pleca); nu recunosc arbitrajul oamenilor: *nu este altă judecată decît cea făcută de Allah*; cer succesiune electivă, urmașul: cel mai evlavios, indiferent de trib/ rasă. Se spune că ei l-au asasinat în 661 pe Ali.

13. Umma s-a scindat în șiiți [*shi'a – grupare separată, partizani ai lui Ali, pe care îl recunosc urmaș legitim al Profetului*], sunniți [*sunna(t) an nabiyy – obiceiul, modul de a proceda al Profetului, tradiție*], majoritari, și kharigiți, cronologic prima facțiune. Șiiții spun că umma ar trebui condusă numai de familia Profetului și urmașii ei (ahl al-bayt), că Alî este primul imam șiit.

14. *Istoria Iaqubi*, ed. Najaf, vol. 2 p.105-150. Mohammad Hosein Tabatabai, *Șiismul în islam*, Ed. PanEurope, Iași 2002.

15. Coran, Sura Șourâ, vers 215.

16. Al-bidâya van-nihayâ, v. 7, p. 360.

17. Pe 18 a lunii Dhil-Hijjah, în anul 10 după Hegira (10 martie 632), Muhammad a oprit caravana cu care se întorcea din ultimul pelerinaj de la Mecca; a ținut o predica în care șiiții consideră că l-a desemnat cert pe 'Alî drept urmaș la conducerea comunității.

18. *Idem*, p. 131; Istoria Abifald, vol 1, p. 160.

19. Istoria Abiflad, vol 1, p. 151.

20. Fiecare, și șiiții și sunniții, cred că reprezintă ortodoxia musulmană.

21. Născut în 1903 în Tabriz (Iran). A studiat 10 ani în orașul Najaf (Irak), științele religioase, filosofia. În Irak era poate cea mai puternică școală kalamită; Basra, cu toate că în țară majoritari sînt sunniții, a fost de multe ori în istorie un puternic centru șiit.

NOUA PARADIGMĂ A PIEȚELOR FINANCIARE

Tiberiu BRĂILEAN

Începînd din august 2007, lumea traversează cea mai gravă criză monetar-financiară de după 1929-1933. Criza actuală marchează un sfîrșit de epocă: cea începută după al II-lea război mondial, bazată pe expansiunea continuă a creditului și pe dolar ca monedă internațională de referință. Crizele anterioare erau faze ale unor cicluri scurte sau medii, pe cînd cea actuală reprezintă „punctul culminant" al avîntului economic fără precedent, care a durat peste 25 de ani, adică echivalentul unei faze ascendente a ciclului Kondratiev.

Vrem să înțelegem ce ni se întîmplă. Pentru aceasta avem nevoie – crede George Soros, în ultima sa lucrare *Noua paradigmă a piețelor financiare. Criza creditelor din 2008 și implicațiile ei*, Editura Litera Internațional, București, 2008 – de o nouă paradigmă, întrucît cea dominantă pînă acum, cea liberală a autoechilibrării piețelor, s-ar fi dovedit „falsă și înșelătoare" și de aici problemele care decurg asupra sistemului monetar internațional.

Soros propune o nouă paradigmă, care nu se limitează la piețele financiare și pe care ne-a mai prezentat-o în lucrările sale anterioare (*Alchimia finanțelor* – 1987, *Sfîrșitul capitalismului* – 1998 și *Despre globalizare* – 2000), fără ca lumea academică să o ia prea mult în considerare. Este vorba despre paradigma reflexivității, care se bazează, cum arată autorul, pe raportul dintre gîndire și realitate, susținînd ideea potrivit căreia „interpretările și concepțiile greșite joacă un rol important în modelarea istoriei" (p. 7).

Declarîndu-se încă o dată discipol al lui Karl Popper, Soros înțelege să pună la îndoială teoria competiției perfecte și mai ales cîteva dintre presupozițiile sale, cum ar fi cunoașterea perfectă. Aceasta este o iluzie, în fapt agenții economici își fundamentează deciziile mai mult pe percepțiile lor subiective, care influențează în mod deosebit elementele pieței și în primul rînd prețurile. Aceste percepții și aceste decizii generează procese „de tip creștere-declin", care inițial se autosusțin, iar în final se transformă într-un fiasco. Autorul susține că această matrice teoretică a aplicat-o și în practică, activitatea sa pe piețele financiare fiind de notorietate, ca speculator, ca manager al unor fonduri de *hedging* cu grad ridicat de risc.

Contrar *mainstream*-ului economic, nici agenții economici și nici autoritățile monetare sau fiscale nu dețin cunoașterea pură care să le permită raționamente și decizii perfecte. Concepțiile lor sînt greșite, ceea ce afectează condițiile pieței și în primul rînd prețurile, care sînt departe de cele de echilibru. Opiniile autorităților nu corespund niciodată stării de fapt, iar echilibrul postulat de teoria clasică este un vis. „Între percepție și realitate există o legătură reflexivă în ambele sensuri, care poate genera procese dezvoltare-declin de tip „balon", care inițial se autosusțin, urmînd apoi să se autodistrugă" (p. 9).

Astăzi avem de-a face cu un superbalon care s-a tot umflat speculativ în ultimul sfert de veac, dopat de extinderea creditelor, pe fondul concepției greșite a fundamentalismului de piață. Crizele anterioare nu au făcut decît să testeze sistemul, iar cea actuală a adus omenirea într-un punct de cotitură, în care vechile politici nu mai au nici un efect. Castelul de nisip se prăbușește. Momentul e dramatic. Paradigma dominantă, a echilibrului și fundamentalismului de piață este incapabilă măcar să explice actuala stare de lucruri. În context, dl. Soros crede că a sosit vremea recunoașterii teoriei reflexivității, care introduce un element de incertitudine în întreprinderile umane în general și în piețele financiare în particular.

În astfel de condiții, cum va arăta viitorul? Autorul crede că ne aflăm la un final de epocă și că nu se pot face predicții ferme asupra a ceea ce va fi. Totul depinde, mai întîi, de măsurile ce se vor adopta în urma crizei actuale. Ceea ce se poate spune mai curînd este cum nu va arăta era viitoare. Oricum, lunga perioadă de expansiune exponențială a creditelor de după al II-lea război mondial s-a încheiat. Pentru că nu s-au luat la timp măsuri de restrîngere a survenit acum o cădere bruscă și substanțială care obligă la o restrîngere necesară a creditelor, iar la sfîrșitul perioadei de restrîngere, va urma probabil o ușoară relaxare a pieței, după care este însă improbabilă repetarea greșelii și reluarea necugetată a expansiunii creditelor.

Chiar dacă în Statele Unite recesiunea este inevitabilă, Soros crede că nu avem motive să ne temem de o recesiune globală, pentru că sînt zone ale lumii în care economiile sînt în plină expansiune și pot contrabalansa criza americană. Aici mă tem că nu pot fi de acord cu autorul, pentru că nu văd care sînt acele insule de fericire: Europa și Japonia stagnează, în timp ce China, India și alți

nou veniți sînt economii foarte dependente de consumul american, ori acesta scăzînd se naște în acele țări o criză de supraproducție, deci problema e cu adevărat globală. Apoi, reapar probleme politice și militare cu Rusia, se înteţesc cele cu spațiul islamic, deci lucrurile nu sînt deloc simple.

Deși actuala criză financiar-monetară, ce pleacă din Statele Unite dar se globalizează rapid, a fost prevăzută de comentatori, printre care și de subsemnatul, încă de anul trecut, se poate spune că abia acum, după respingerea de către Congresul american a planului de intervenție propus de președintele Bush, ea se va dezlănțui cu adevărat. Vor urma falimente spectaculoase, căderi bursiere masive, degringoladă a cursurilor, inflație, șomaj etc. Înțeleg că se dorește curățarea sistemului de „baronii escroci" și lacomi. Dar viciul e sistemic, astfel încît plecarea unora nu-i schimbă natura: vor rămîne în continuare destui speculatori, care o vor lua de la capăt.

Spargerea unui superbalon nu înseamnă sfîrșitul tuturor baloanelor ce pot apare în viitor. Unele abia încep să se formeze, nu iarăși în jurul dolarului slăbit, ci al altor investiții. Credeți că întîmplător se scumpesc materiile prime, energia și bunurile alimentare? Credeți că „băieții deștepți" și fondurile lor speculative nu acționează și aici? Apoi, există „inconsistențe majore" la nivelul relațiilor sociale, care trenează de foarte mult timp.

Asistăm, într-adevăr, la sfîrșitul unei epoci, o epocă de stabilitate relativă bazată pe dominația S.U.A. și a dolarului american. Am intrat într-o zonă de mari turbulențe financiare, economice și politice, din care poate rezulta o nouă ordine mondială, dar asta numai după o dezordine cumplită. Deocamdată, durerile facerii sînt mari și nu știm cum va arăta copilul și nici cît și cum va trăi. Perioadele stabile vin și pleacă.

În momentul actual (2008), avem multe incoerențe în sistem: avem o economie globalizată, dar în lume statele păstrează încă importante prerogative de suveranitate. Politicile lui Bush au redus dominația și credibilitatea Statelor Unite, dar nu se întrevede încă nici o alternativă reală la dominația S.U.A. Cu foarte multe convulsii pe toate planurile și pe toate meridianele, se configurează o lume multipolară. Dar va mai dura pînă la stabilizarea sa. Apoi, epoca dolarului a adus decenii bune o anumită stabilitate. S-a întîmplat ceva și stabilitatea a fost distrusă. Ce anume s-a întîmplat, nu cred că vom afla prea curînd. Odată cu căderea dolarului, sistemul financiar internațional se cere și el schimbat. „Ne așteaptă o perioadă de incertitudine ridicată în care aria rezultatelor posibile este cu mult mai largă decît în mod normal. Poate cea mai mare incertitudine este legată de răspunsul autorităților în fața acestor provocări" (George Soros, *op. cit.*, p. 146).

Criza americană a creditelor, pierderile și incertitudinile din sistemul bancar american au început să se propage în întreaga lume. Deja Canada, Marea Britanie, Beneluxul, Germania și, bineînțeles, Asia, sînt afectate de flagel. Economia mondială evoluează pe o pantă accelerat descendentă. Fuga de dolar mărește presiunile inflaționiste, crescînd prețurile la energie, materii prime și alimente de bază. Sistemul Federal de Rezerve a redus puternic dobînzile, dar rezultatele așteptate, traduse în principal prin reluarea consumului și a creșterii, nu se văd. Dimpotrivă, măsura contribuie la devalorizarea și mai accentuată a dolarului, în primul rînd față de euro, Banca Centrală Europeană neurmînd modelul celei americane.

Din păcate, administrația americană actuală nu prea pare să înțeleagă ce se întîmplă. În cele din urmă însă, probabil după alegeri de-acum, guvernul american va trebui să utilizeze banii publici pentru a opri declinul de pe piața imobiliară. Pînă atunci însă, băncile vor continua să dea faliment, iar oamenii să-și piardă casele, ceea ce va accentua și mai mult recesiunea. Pieţele își pot consolida singure atît tendințele de creștere cît și cele de cădere. De aceea e nevoie de reglementări.

Totul a fost lăsat în seama Rezervei Federale (Banca Centrală), ceea ce constituie totuși o presiune prea mare la adresa unei singure instituții, aflată ea însăși într-o situație riscantă. De la următoarea administrație se așteptă măsuri mai eficiente. Dar pînă atunci piața poate reacționa în mod imprevizibil, nemaivorbind de faptul că, pe ultima sută, și administrația Bush ar putea iniția o schimbare de politici, ale cărei efecte nepopulare să se vadă eventual după alegeri. Oricum, însă, deciziile care se iau nu se pot baza pe toate cunoștințele și informațiile necesare. De aceea, impactul lor poate fi major, dar nu neapărat fericit.

Oamenii cred că au dobîndit controlul asupra forțelor naturii, ceea ce-i face să se simtă foarte puternici. Dar ei nu se cunosc bine nici pe ei înșiși, de aceea trăiesc, de fapt, în condiții de maximă incertitudine și pericol. Prin acțiunile lor, ei pot să facă foarte mult bine, dar și foarte mult rău, mai ales atunci cînd concepțiile sau paradigma de bază sînt greșite. Condiția umană este una deficitară *ab initio*.

Pînă la urmă va trebui să găsim totuși răspuns – susține Soros – la o serie de întrebări cruciale, cum ar fi: Cum putem să ne guvernăm mai bine? Cum ar trebui să arate o nouă paradigmă a pieţelor financiare? Cum ar trebui reglementate pieţele financiare? Cum poate fi reformat sistemul financiar internațional? Cum putem gestiona încălzirea globală și proliferarea armelor nucleare? Cum putem îmbunătăți ordinea mondială? Autorul nu ne oferă nici un răspuns însă. Poate că într-o viitoare carte...

AJUTOR, A VENIT TOAMNA!

Simona MODREANU

Toamna literară, desigur, și unde altundeva să se petreacă această exclusivitate mondială decît în Franța? Medalie de aur incontestabilă la numărul de premii țintite, de nu le mai știe nimeni numărul exact: o mie, o mie cinci sute? Oricum, doar vreo cinci contează cu adevărat la buzunare, notorietate și tiraj. Iată ce scrie, de vreo douăzeci de ani, despre acest ritual imuabil, Frédéric Beigbeder, un binecunoscut publicist, vioi, spumos și exasperat, romancier el însuși din cînd în cînd:

„*Primo*. Toamna literară franceză e o tradiție absurdă, unică în lume, care constă în a ucide literatura prin publicarea, în septembrie, a mai multor sute de romane, din care vor supraviețui cinci (estimare optimistă).

Secundo. Această mascaradă s-a născut din acumularea de medalii de ciocolată distribuite toamna.

Tertio. Ea infantilizează autorii, încurcă librarii, îneacă criticii, îi deprimă pe atașații de presă, și pînă la urmă îl asasinează pe Balzac (...)".

Și totuși...

Nu știu în ce măsură editurile sau librăriile franceze au anticipat criza generală în care ne-am trezit aruncați de speculanți iresponsabili ori de cine știe ce alte considerente globale oculte, cert e că, după ani de inflație galopantă, pragul literar al toamnei ne întîmpină cu oarece modestie, „doar" 676 romane înscrise în cursa anuală pentru premiile puse la bătaie, ceea ce înseamnă cu 7,1% mai puțin decît anul trecut. Să ne gîndim, totuși, că editurile cotate primesc cîteva zeci de mii de manuscrise de romane pe an! Dintre ele, fiecare alege cîteva zeci, sperînd că publicul și specialiștii vor reține măcar vreuna. În orice caz, noua tendință dominantă identificată de critici e aceea de „roman de aventuri experimental". Deci, mai puțin narcisism ficțional, mai puțin sex, mai puțină gargară siropoasă. Sună bine, să vedem confirmarea!

Uf, au răsuflat ușurați epistolierii literari, nevoiți să digere o ceva mai rezonabilă porție de umplutură narativă, sperînd că diminuarea cantitativă se însoțește de o densificare calitativă. Și chiar așa par să stea lucrurile, autorii cei mai așteptați – Jean-Paul Dubois (*Les accommodements raisonnables*), Laurent Gaudé (*La Porte des Enfers*), Colombe Schneck (*Val-de-Grace*), Sylvie Germain (*L'Inaperçu*), precum și anual inconturnabila Amélie Nothomb (*Le fait du prince*, care pornește deja cu un tiraj record de 200.000 exemplare!) – venind în întîmpinarea exigențelor cititorilor și comentatorilor. Pe lîngă aceștia, oracularul Philippe Sollers afirma în vară că: „E destul de simplu, vor fi cel puțin două mari romane la începutul toamnei: pasionantul *Marché des Amants* de Christiane Angot și genialul *Prolongations* al neliniștitorului Alain Fleischer". Precizăm, *en passant*, că romanul lui Fleischer apare în colecția „L'Infini" de la Gallimard, condusă de... Sollers.

Interesant e modul în care gestionează patronii marilor librării pariziene aceste tradiții literare specifice Hexagonului. Astfel, cei care și-o pot permite, angajează încă din mai o serie de „lectori" profesioniști, pe care îi plătesc scump ca să citească, pînă în septembrie, cele aproape 700 romane apărute în 2008, din care să selecteze în jur de 150, texte care sunt apoi puse în vînzare, iar cele ce par să se detașeze au parte de un plan de publicitate suplimentar, care nu e nici el gratuit. O întreagă industrie anticipativ comercial-culturală, care, pe de o parte, orientează gustul publicului în mai mare măsură decît editorialele criticilor (pe care le citesc destul de puțini), pe de alta, determină în mod decisiv nivelul afacerilor librăriilor respective pe anul în curs. Nu am știință de asemenea inițiative nici la cel mai înalt nivel instituțional cultural de la noi, darămite la cele mai de jos... Nu-i vorbă că mai sunt și destui șmecheri, chiar printre criticii reputați, al căror cuvînt atîrnă greu în decernarea unuia sau altuia dintre premii, și care – pe lîngă flerul și experiența proprii - și-au pus la punct un adevărat sistem de spionaj, pîndind toate ecourile publicate în presa literară, pentru a se edifica rapid asupra celor aproximativ treizeci de romane care merită citite, fără să aibă nevoie să ingurgiteze cîteva sute! Ispravă, de altfel, literalmente imposibilă chiar pentru cei mai conștiincioși

masochiști, căci ar trebui parcurse circa 11 volume pe zi, avînd în vedere cele două luni de vacanță și de intensificare a aparițiilor premiabile. Or, cum în ultimii ani au revenit la modă textele lungi, ne imaginăm cu ușurință restul...

Culmea e că, dincolo de granzii deja clasați, ori de potențialii viitori Proust sau măcar Sanantonio, revelația anului a avut loc deja, iar cel mai mare tiraj în tot spațiul francofon, indiferent de gen (1,8 milioane exemplare), îl cunoaște un album de BD, *Titeuf, Le Sens de la vie*, al doisprezecelea din cele publicate de ZEP. Titeuf a devenit un fenomen de societate, detronîndu-l pe „dinozaurul" Tintin. Un puștan adorabil cu un smoc de păr lipit pe frunte, abonat la gafe și năzbîtii, dar înzestrat cu atîta bun simț natural, încît te topești de rîs numai cînd îl vezi ! E școlarul leneș tip, ultimul din clasă la mate, dar plin de întrebări potrivite despre viață, despre adulți, despre doamna învățătoare, despre dragoste... Între duioșie și umor devastator, Titeuf e o bulă de aer curat într-o lume prea complicată și tristă.

În fine, pentru cine urmărește desfășurătorul gazetelor literare franceze în această perioadă, e limpede și un alt detaliu amuzant, anume că în nici o altă perioadă a anului nu înfloresc cu atîta ușurință și aplomb cele mai plastice adjective și adverbe, formulele prețioase și frazele emfatice. Cronicarii se întrec mai aprig decît scriitorii în aserțiuni care mai de care mai hiperbolice, grandilocvente, sentențioase, teatrale, ridicole, îmbrăcînd adesea poncife reșapate an de an. Toate sunt destinate, de fapt, disimulării unor realități mai puțin strălucitoare, cum ar fi sărăcia nivelului general al romanului francez, discreditarea tot mai vocală a obiectivității recompenselor literare, „corupția sentimentală" (Michel Tournier) din momentul voturilor pentru premii, scăderea apetitului pentru lectură, îndeosebi la tineri, diminuarea tirajelor pe titlu etc.

Eric Vigne, editor la Gallimard, e printre puținii care acceptă să vorbească deschis, cu seacă precizie, despre mediocritatea producției editoriale franceze, despre amenințările ce plutesc deasupra cărților : mercantilizarea, supraproducția, excesul de publicitate, rotația rapidă pe standurile librăriilor, fabricarea pe bandă rulantă de best-seller-uri, spectrul numerizării, sau hiperconcentrarea periculoasă a mijloacelor financiare și editoriale. Potrivit lui Vigne, „nu există prea multe cărți, ci prea multe cărți asemănătoare, nu e suficientă diversitate intelectuală și materială"! La rîndul său, apreciatul profesor și eseist Guy Scarpetta, afirmă că „ceea ce se află în criză nu e întreaga literatură, ci ficțiunea, imaginația romanescă". De reflectat...

Poate că principala problemă cu care se confruntă romanul contemporan, indiferent de orizont, e că prea puțini autori mai au curajul să propună o literatură „exigentă", care să provoace, să intrige, să determine căutări și opțiuni estetice, în vreme ce majoritatea se complac leneș într-o literatură „consimțătoare", care merge în sensul așteptărilor facile ale cititorilor.

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

VERIGA MEDIEVALĂ

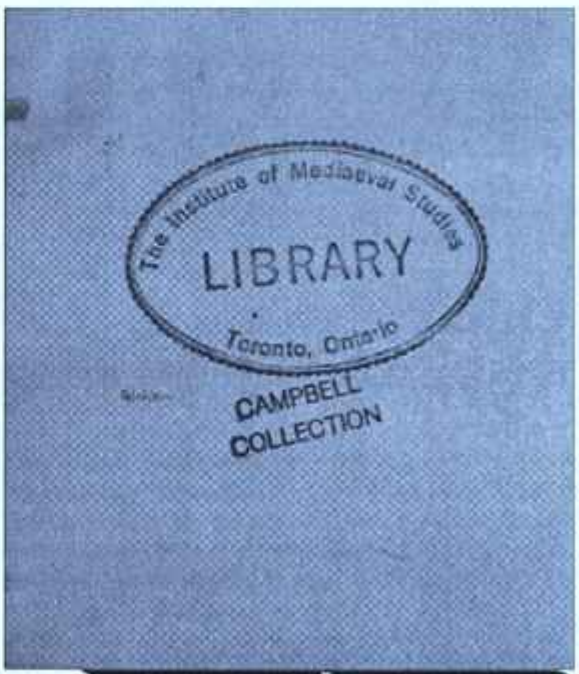
Ioana COSTA

Textele enciclopedice se sprijină, implicit, pe autorii anteriori. Unii dintre enciclopediștii antici își indică sursele sub forma unei bibliografii generale, fără a face (cu puține excepții) trimiteri punctuale. Onestitatea autorului și proprietatea intelectuală a sursei nu erau încălcate în Antichitate prin aceste preluări, care erau de la sine înțelese. O articulație însemnată a culturii perpetuate din lumea antică în cea medievală și, de acolo, până în lumea noastră, a tiparului, este „Nunta Filologiei cu Mercur" (*De nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri nouem*). Martianus Capella, un jurist-literat din Africa romană a secolului al V-lea d.H., a contopit într-o alegorie didactică – amestec elaborat de proză și vers – întreaga cunoaștere a vremii sale. Dincolo de personajele alegorice și de formulările poetice, cu greu se poate discerne ce anume îi aparține lui Martianus Capella și ce este fondul comun de cunoștințe al lumii în care trăia. Este definit ca autor păgân, iar „Nunta" lui este lipsită de orice referire la creștinism: comentatorii moderni tind tot mai mult să explice această absență a conectării la realitatea timpului cu o simplă problemă de bibliografie și de utilizare a surselor (antice, pre-creștine). Indiferent care este explicația corectă a relației lui cu literatura creștină, este cert că Martianus Capella a lăsat posterității o lucrare care a funcționat ca text de școală, având rol formator. Lui i se datorează în mare măsură transmiterea cunoștințelor antice, într-o formă agreabilă și agreată tot mai mult, pe măsură ce Antichitatea face loc Evului Mediu.

Scoto Eriugena, Remigio di Auxerre, Bernardo Silvestre e Anonimi, *Tutti commenti a Marziano Capella*. Testo latino a fronte. Presentazione di Giovanni Reale. Introduzione, traduzione, note e apparati di Ilaria Ramelli, Milano, Bompiani – Il pensiero occidentale, 2006.

Textele importante generează reacții și comentarii: pentru manuscrise, această prețuire de care se bucură un text este vitală, în sensul concret al termenului. „Nunta Filologiei cu Mercur" a avut parte de comentarii abundente, nuanțate, diferite, datorate unor personalități remarcabile. Iohannis Scottus Eriugena (secolul al IX-lea) se concentrează asupra laturii filosofice, subsumându-și opera dictonului *nemo intrat in caelum nisi per philosophiam*; pentru el, nunta dintre Filologie și Mercur este unirea rațiunii cu discursul sau, altfel spus, logosul, cu toate fațetele pe care și le dezvăluie termenul în textele grecești. Mai puțin interesat de filosofie este un alt comentator, Remigius Autissiodorensis (a murit la începutul secolului al X-lea), care preferă latura artelor. Din secolul al XII-lea datează comentariul lui Bernardus Silvestris, cu un filon teologic puternic: pentru el, „Nunta" este manifestarea idealului neoplatonic al filosofului care participă la rațiune împreună cu Dumnezeu și cu îngerii și care trece de la studierea fenomenelor terestre la contemplarea divinului, de la viața activă la viața contemplativă; *philo-logia*, personificată în „Nunta" lui Martianus Capella, este iubirea pentru cunoaștere, *sapientia*, *Christos-Logos*.

Pentru prima dată, comentariile la opera lui Martianus Capella au fost strînse într-un volum și oferite publicului într-o formă filologică impecabilă, cu tot aparatul edițiilor clasice de maximă calitate. Autoarea acestui volum, Ilaria Ramelli, este personalitatea cea mai însemnată a vremii noastre în domeniul vast pe care îl putem indica prin numele lui Martianus Capella.



O SCRISOARE PIERDUTĂ ÎN BAIE

Mircea GHIŢULESCU

THEATRUM MUNDI

O scrisoare pierdută cu foarte multe zorzoane (ultimul act este înzorzonat anume de pictorul Alexandru Radu cu ghirlande chicioase) care de care mai hazlii ne oferă Teatrul din Petroşani sub direcţia de scenă a lui Cristian Ioan. Expert în Caragiale, regizorul din Tîrgu Mureş nu îl aruncă pe Caragiale în abisul metafizic al lui Silviu Purcărete (în spectacolul său de la Teatrul Mic, 1989) ci îl scoate din abisul electoral al anilor 1880 pentru a-l arunca în abisul politic al anilor 2000. Şefii de partide (conservatorii lui Farfuridi şi liberalii lui Caţavencu) intră la întrunirea electorală însoţiţi de o suită gălăgioasă în stilul marilor gale de box, cu muzică, majorete şi tarafuri folclorice. E drept, majoretele trebuiau să fie la liberalii ultraprogresişti ai lui Caţavencu şi folclorul la conservatori, dar e uşor „să încurci borcanele" în abundenţa de găselniţe, trucuri, coincidenţe, refrene comice cu care umple Cristian Ioan comedia erotico-politică a lui Caragiale. Dar, aparitiile sînt, prin *anacronism* (lucruri care se vor petrece mult mai tîrziu decît în text), de un haz fabulos. Adevărul este că ceea ce face Cristian Ioan nu are legătură cu acele detestabile *actualizări* prin care directorul de scenă îţi aratã cu degetul că *Hamlet* se petrece în zilele noastre. Nu, cele mai multe din actualizările lui Cristian Ioan mizează pe acel comic al anacronismelor prin care Dandanache nu mai vine în fieful său electoral cu trăsura „zdronca zdronca şi clopoţeii" ci cu un avion particular fiind costumat ca atare. Dar nici costumul de pilot al lui Dandanache nu este din zilele noastre ci ale regelui Mihai din anii 1930. Oricum, Marian Negrescu în rolul pilotului Agamiţă Dandanache este tot ce poate fi, caricatural vorbind, mai uşor de ţinut minte. El face un adult infantil, dulce şi detestabil în aceeaşi măsură. Cînd bătrîn libidinos, cînd copil care scoate limba, ambele caricaturi după realitate la fel de greu de conceput.

Străduania de a rosti toate vorbele lui Caragiale a fost întrecută, însă, de pasiunea actorilor şi, pe alocuri, a regizorului pentru adaosuri. Ei au operat numeroase pervertiri ale textului, pasaje luate de ici şi puse dincolo, fără un sens explicit, adaosuri, ligamente, trimiteri ... Dar vom asista la un triumf al actorului. Fiind un campion al trucurilor şi gagurilor comice, Cristian Ioan a dăruit fiecărui actor acţiuni comice paralele cu textul astfel că spectacolul este superactiv şi comic la nebunie. Bine distribuită în Zoe Trahanache, Nicoleta Bolcă conturează un tip de *domina bona* („damă bună" – zice Cetăţeanul turmentat) care face ochi dulci tuturor bărbaţilor de la poliţistul Pristanda pînă la ruina de Dandanache. Dar o face într-un fel popular, consistent, cu un pigment de vulgaritate care o deosebesc de interpretările anterioare. Tipătescu este, de data aceasta, cel rafinat în interpretarea distinsă a lui Adrian Găzdaru, sobru şi elegant cel mai adesea dar isteric pînă la apoplexie cînd începe să tragă cu pistolul în prefectură în căutarea mizerabilului Caţavencu. O mare surpriză este Eugen Titu distribuit „pe contra" în Zaharia Trahanache. Pe contra, pentru că nimic din exterior nu îl recomanda pentru acest rol, probabil că vine ceva din interior. Deşi compune şi el o caricatură, asemenea lui Marian Negrescu în Dandanache, face totdeauna un pas înapoi, caricatura fiind reţinută la proporţii mai apropiate de realitate. Este şi el atins de senilitate, are un tremur al buzelor şi o uitucealã repede camuflată. Aşadar, o compoziţie remarcabilă. Cetăţeanul turmentat face sala să se tăvălească pe jos de rîs. Tînărul Radu Lupu pare un manechin de cîrpe capabil să ia orice formă. Un individ de care n-ai şansa să scapi niciodată, rezistent la orice tăvăleală. Aşa beat cum este se strecoară prin orice portiţă, apare de unde nu te aştepţi şi pînă la urmă este demiurgul spectacolului pentru că el a pierdut scrisoarea dar tot el o găseşte. Este Naivul cîştigător în competiţia escrocilor, binele care învinge în orice utopie morală. Un poliţist de tip nou duplicitar şi dedat la furtişaguri compune Viorel Baltag în Ghiţă Pristanda. Tandemul Farfuridi-Brînzovenescu este irezistibil în genul comediei acrobatice în interpretarea dinamică a lui Dragoş Spahiu şi Mihai Sima. Caţavencu este interpretat cu solemnităţi comic de Valeriu Bîzu. O bună parte din acţiune se petrece în sala de baie unde se fac şi se desfac toate iţele cînd sub duş, cînd pe capacul WC-ului. Mai mult decît decorurile sînt pline de fantezie costumele create de acelaşi Alexandru Radu menţionat în deschiderea cronicii. Cu şaizeci de ani în urmă se inaugura Teatrul Valea Jiului din Petroşani cu aceeaşi *Scrisoare pierdută*. Versiunea aniversară despre care am vorbit este o comedie fără frontiere. Şi fără sfîrşit.

DESPRE PROIECTUL *BULGAKOVIADA*, CU INVIDIE IMPUNIBILĂ

CARTEA DE TEATRU

Încep cu o confesiune: cartea mea de căpătîi este *Maestrul şi Margareta*. Deci, realizaţi că am fost interesat, din clipa în care am citit că ar fi apărut, de *Sadovaia 302 bis*, o juxtapunere de note de călătorie, eseuri, *intermezzouri*, jurnale, dialoguri pe tema cărţii, realizată de un grup de clujeni bulgakofili. Regret că nu am fost alături de ei, dar timpul & ocaziile (teoretic) nu-s pierdute, nu-i aşa?...

În primul rînd, mărturisesc, am ajuns cu greu în posesia volumului. După doi ani de căutări prin librăriile clujene, am avut noroc că domnul Ion Vartic mi-a trimis opul acasă, cu o gentileţe care mă obligă, pe viitor. Odată intrat în posesia lui, l-am devorat, cu aceeaşi febrilitate cu care am citit, şi recitit, de multe ori, romanul lui Bulgakov. Ideea acestui op neconvenţional, cu inserţii ramificate (literare, economice, politice, mondene, diaristice, religioase etc.), m-a cucerit dinainte de-a deschide cartea. Dar să trec şi la chestiuni concrete, că de fantasme & deliruri lumea o fi sătulă...

Patru scriitori clujeni – Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga şi Virgil Mihaiu – au pornit pe urmele eroilor capodoperei lui Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*. Au refăcut traseul lor prin Moscova; au căutat noi unghiuri de atac ale cărţii; au încercat un studiu comparatist (oraşul de-atunci şi cel de azi); au discutat cu moscoviţii iniţiaţi; şi-au încrucişat opiniile vechi şi noi; au nuanţat conflictele cărţii; au speculat topografia, la faţa locului; au redimensionat eroii; au ironizat poncifele comuniste; l-au înţeles mai bine pe genialul scriitor...

Ruxandra Cesereanu, spre exemplu, cea care deschide mărturiile de faţă, scrie cu... frivolitate intelectualizată, cu patos şi seducătoare alinturi de autoproclamată vrăjitoare (de altfel, în unele fotografii, chiar apare cu o pălărie ascuţită de vraci!), despre experienţa moscovită: relatarea scriitoarei conţine descrieri dezamăgitoare pentru fanul din mine („Patriarşie Prudi, locul locul unde s-au întîlnit Berlioz şi Bezdomnîi cu trupa de şoc a diavolilor: este un parc mic şi cam dezamăgitor, murdar, înţesat de sticle şi gunoaie, cu homeleşi") sau glisări ludice, delectabile pentru chisnovatul de mine („îl tachinăm pe Virgil că seamănă la figură cu Lenin şi cu Paul Everac"). Pentru cercetătoare, realitatea moscovită este surclasată de cea din roman, casa lui Bulgakov situîndu-se sub aşteptările bulgakofilei, Casa Gribocedov nefiind ceea ce se credea, pînă şi tramvaiul care l-a decapitat pe Berlioz, nu trecea pe-acolo! Fotografia lui Bulgakov, din ultimele lui zile, te întrista... Dar un rînd mi se pare tare frumos, în relatarea diaristei: „dar dragostea, pe unde zburătăceşte ea oare, pe unde?". Fiindcă rîndul acesta nu este doar despre Margareta scriitorului rus, ci şi despre urmaşele ei de azi, fie ele din Moscova, ori Cluj...

Cu un surplus de trimiteri livreşti („Se poate urmări cum trece motivul diavolului de la Goethe, la Dostoievski, şi de la amîndoi, la Bulgakov. Dar ar mai fi fost cei doi mari ruşi sensibili la dialectica Dumnezeu-Diavol, fără uriaşa chestionare asupra divinului proprie ortodoxiei ruseşti?"), dar şi cu meditaţii interesante, de şcolită turistă („pînă la douăzeci şi ceva de ani, femeile sunt superbe. După această vîrstă, devin uriaşe. Şi cum nu am văzut nici măcar un singur bărbat arătos, m-am întrebat, intrigată, cu cine-şi fac femeile cele uriaşe, fetele lor superbe?"), scrie Marta Petreu. Finalul contribuţiei ei este revelator pentru importanţa călătoriei: „Poate că Bulgakov n-a fost prezent la Moscova, la întîlnirea cu mine. Dar maestrul şi Margareta sa, precum şi Woland, care a făcut luminile, cu siguranţă da"...

Excelent şi jurnalul lui Virgil Mihaiu (cel pîrît de colegele de expediţie că-şi petrecea cam mult timp cu *jazzmanii*!): el abundă-n subtile interpretări social-politice, vechi şi noi. Un verdict al său mi se pare demn de reţinut: „...Bulgakov persevera în a rămîne cel mai atipic dintre scriitorii sovietici. Refuza cu obstinaţie să se supună canoanelor realismului socialist. Încerca să-şi menţină normalitatea, dreapta judecată, în timp ce lumea dimprejur fusese răsturnată cu susul în jos".

Celor ce s-au deplasat efectiv la Moscova, li se adaugă doi turişti... virtuali – Ovidiu Pecican şi Ion Vartic. Avînd handicapul ne-deplasării în echipa Bulgakoviadei, ei suplinesc, cum era de aşteptat (mai ales că Ion Vartic a scris o carte importantă despre autorul *Demoniadei*!), prin originalitatea comparaţiilor.

Sadovaia 302 bis rămîne un op incitant, ingenios, argumentat.

PAUL NEWMAN
(1925-2008)

Ştefan OPREA

S-a retras în lumea umbrelor unul dintre cei mai preţuiţi actori ai cinematografiei americane, *Paul Newman*, la memorabila vîrstă de 83 de ani. Este o pierdere dintre cele mai mari, pe care arta filmului o va resimţi pe termen lung. A fost unul dintre cei mai înzestraţi artişti ai generaţiei sale, care s-a cheltuit fără menajamente într-o activitate creatoare amplă şi diversă în care şi-a pus în lucrare atît harurile artistice remarcabile, cît şi calităţile de bărbat frumos clădit fizic şi cu o carismă cu totul particulară.

Cinematograful l-a descoperit abia la vîrsta de 30 de ani, după ce făcuse teatru şi făcuse studii de artă dramatică la „Actor's Studio" cu Lee Strasberg şi Elia Kazan. A debutat în 1954 cu un rol într-un film mediocru – „Potirul de argint". De la acest rol neînsemnat şi pînă la „Mr. And Mrs. Bridges" se înlănţuie o sursă de personaje uluitor de bogată şi diversă, o paletă coloristică demnă de talentul lui polivalent, consumat permanent la temperaturi înalte.

Aruncînd o privire asupra peisajului filmic în care a fost implicat, distingem cîteva „vîrfuri" pe care orice dicţionar cinematografic e dator să le înregistreze. Aceste repere configurative ale filmografiei *Newman* se numesc „Somebody Up There Likes Me"/ „Cineva, acolo sus, mă iubeşte" (1956), „The Long Hot Summer"/ „Lunga vară fierbinte" ('58), „Cat on Hot Tin Roof"/ „Pisica pe acoperişul fierbinte" ('58), „The Hustler"/ „Arta de a trişa" ('61), „Sweet Bird of Youth"/ „Dulcea pasăre a tinereţii" ('62), „Absence of Malice"/ „Fără răutate" ('82), „The Verdict"/ „Verdictul" ('82), „The Color of Money"/ „Culoarea banilor" ('86). Alături de acestea se află însă numeroase alte titluri care nu merită a fi uitate.

De două personalităţi artistice se leagă, la început, cariera lui Paul Newman: de regizorul Martin Ritt – împreună cu care a realizat un însemnat număr de filme – şi de actriţa Joanne Woodward, cu care se va căsători, alcătuind unul dintre cele mai durabile şi mai onorabile cupluri din cinematografia americană. (Despre viaţa lor de familie şi despre activitatea lor artistică Newman a scris şi a publicat, în 1989, un volum – *Paul and Joanne*). Toţi trei s-au întîlnit în 1958 pe platouri la turnarea filmului „Lunga vară fierbinte". Cu Martin Ritt actorul a cunoscut succese în filme ca „Paris Blues" ('61), „Aventurile unui tînăr" ('62), „Hud" ('63, pentru care a fost nominalizat la premiul Oscar), „Ultragiul" (64 – o versiune americană a filmului lui Kurosawa „Rashomon") şi „Hombre" ('67). Premiul de interpretare la Cannes, obţinut în 58 pentru rolul din „Lunga vară fierbinte" devenea zodia bună sub care începuse colaborarea dintre cei trei artişti. Filmul avea la bază proza viguroasă a lui Faulkner, iar în distribuţie, alături de Newman şi Woodward, apărea Orson Welles.

Dar dintre filmele realizate sub bagheta regizorală a lui Ritt cel mai rezistent, prin adevărul şi forţa lui artistică, a fost socotit „Hombre" ('67), westernul în care analiza psihologică şi suspansul fac să treacă în subsidiar acţiunile specifice genului. Frumos şi emoţionant prin simplitatea şi generozitatea lui, „Hombre" îi oferea lui Newman şansa unui joc simplu şi tensionat, în care în prim-plan se afla privirea pătrunzătoare a ochilor săi intens-albaştri şi tăcerile semnificative. Un personaj în întregime uman, care cunoaşte preţul adevărat al lucrurilor, simbol al durităţii drepte şi al generozităţii.

În 1969 începea o nouă colaborare „în trei": Paul Newman, Robert Redford şi regizorul George Roy-Hill. Rezultatul – două filme de mare succes: „Butch Cassidy and the Sundance Kid" şi „Cacealmaua", ambele avînd ca personaje centrale oameni aflaţi în afara legii, dar care, prin farmec personal şi inteligenţă, cuceresc simpatia spectatorului. În cel dintîi, Newman interpreta un personaj controversat, o adevărată însumare de calităţi şi defecte: nevinovăţie şi culpă, lene şi explozii de dinamism, slăbiciune şi curaj. Filmul obţine cîteva premii Oscar, dar şi actorii şi regizorul rămîn în afara palmaresului. „Cacealmaua" e şi mai bine primit, e distins cu

Oscarul pentru cel mai bun film al anului 1973 și pentru regie, dar actorii – care desfășoară un joc de finețuri și subtilități – nu primesc nici de data aceasta nimic. De altfel, Newman va fi mereu neglijat de juriul academic: fiind de nouă ori nominalizat la Oscar, nu-l va primi decît o singură dată, în 1986, pentru rolul din „Culoarea banilor" (în regia lui Martin Scorsese). E drept că – parcă recunoscîndu-și eroarea – juriul îi acordase în 1985 un Oscar special, pentru întreaga activitate.

Dacă pînă în 1969 Newman interpretase mai ales roluri de rebeli pierdanți, după această dată tipul lui de erou capătă cu totul alte dimensiuni, istoricii cinematografului apreciind că actorul intra într-o perioadă a „demitizării și acțiunii". Iată-l, de pildă, pe neînfricatul Buffalo Bill redus la condiția de îmblînzitor de circ, organizînd spectacole cu cai dresați și indieni. „Buffalo Bil și indienii" de Robert Altman ('76, cu Burt Lancaster) arunca la coș vechile mituri și despre omul alb și despre indieni, fiind un fel de epopee demistificatoare. A avut în cariera și în viața sa și perioade mai puțin faste, cînd a trebuit să joace în filme comerciale, cu mult sub valoarea idealului său artistic, sau cînd a trebuit să suporte lovituri ale sorții – cum a fost moartea fiului său Scott, din cauza excesului de droguri. A trecut însă peste toate cu voința și bărbăția care îl caracterizau. Semnul acestei depășiri a fost filmul „Fort Apache, the Bronx"/ „Polițistul", în care personajul întruchipat de Newman, un polițist, încearcă să ajute lumea din infernul Bronx-ului să trăiască omenește.

Nu vom putea trece în revistă toate realizările actorului. De aceea vom mai aminti doar „Mr. And Mrs. Bridge" ('90), în care, sub bagheta regizorală a lui James Ivory, cei doi soți Newman alcătuiesc un cuplu ce se întregește prin însumarea contrariilor. „Pentru a-i interpreta pe acești eroi n-am avut decît să apelăm la amintiri conjugale proprii" – declara actorul. „Eu sînt Mr. Bridge, iar Joanne e Mrs. Bridge, ea e nitroglicerina, iar eu sînt diesel-ul".

După trecerea în mileniul al treilea, deși depășise vîrsta de 75 de ani, a continuat să joace: „Where The Money"/ „Culoarea lăcomiei" (r. Marek Kanievska, 2000), „Road to Perdition"/ „Drum spre pierzanie" (r. Sam Mendes, '02) rol pentru care a fost din nou nominalizat la Oscar, fără însă a primi distincția.

A lucrat cu regizori importanți ca Robert Wise, Arthur Penn, Richard Brooks, Otto Preminger, Alfred Hitchock, John Huston, Sydney Pollack, Sidney Lumet, Martin Scorsese, Roland Joffe, James Ivory, Joel Cohen, Robert Benton – dar a ținut să se manifeste el însuși în arta regiei, semnînd o seamă de pelicule de un puternic realism dramatic, în cele mai multe folosind-o pe Joanne Woodward în rolurile principale: „Rachel Rachel" ('68), „Efectul razelor Gamma asupra crăițelor" ('72 – premiat la Cannes), „Cutia umbrelor" ('80), „Harry și fiul" ('84), „Menajeria de sticlă" ('86) ș.a.

Fără a fi nostalgic, vorbea în general în favoarea cinematografului de altădată și, evident, în defavoarea celui de azi: „Singurii profesioniști care scriu acum scenarii la Hollywood sînt puștii ieșiți din școlile de cinema, care au talent, dar foarte puțină experiență; știu să scrie, dar n-au nimic de povestit. E drept că și pubicul s-a schimbat, nu-l mai interesează subiectele psihologice care erau la modă în anii '60-'70 și care n-au fost înlocuite prin nimic. Cu cît trece vremea, descopăr în scenarii tot mai puține lucruri care să mă intereseze. Nu mai găsesc roluri care să mă fascineze".

Cred, totuși, că a plecat din cinematografie și din viață cu un sentiment de satisfacție, căci a lăsat în urmă o operă care va continua să fascineze.

DESPRE FILME, FESTIVALURI ŞI NU NUMAI

Laura GUŢANU

Există o atracţie irezistibilă a festivalurilor de film şi cred că oricare dintre noi îşi doreşte să ajungă la măcar unul, în ţară sau oriunde altundeva în lume. Iar dacă festivalul cinematografic este într-un loc mirific, cu atît mai bine. Pentru cei care nu au ajuns în august la Sfîntu Gheorghe, în Delta Dunării, organizatorii Festivalului Internaţional de Film Independent Anonimul le-au dat prilejul cinefililor să vadă, timp de trei zile, filmele premiate anul acesta la secţiunile lungmetraj şi scurtmetraj, precum şi o selecţie a filmelor prezentate în secţiunile paralele. Selecţia a fost făcută de bulgăroaica Ludmila Cvikova, – care şi-a sărbătorit ziua de naştere în timpul festivalului şi căreia i s-a cîntat „Mulţi ani trăiască" de către toţi cei prezenţi, cu voce sau fără –, şi de către Irina Margareta Nistor la scurtmetraj. Selecţiile au fost mult discutate, cum este şi normal, pentru că nu avem toţi aceleaşi gusturi, din fericire, căci ce plictisitoare ar fi o lume în care am gîndi uniform.

Nu ştiu cum a reuşit directoarea festivalului, Miruna Micu-Berescu, să aducă un regizor de talia polonezului Krzystof Zanussi ca preşedinte al juriului de lungmetraj şi nici n-am întrebat-o. Aterizarea lui Zanussi cu elicopterul, în cel mai glamour stil, se potrivea perfect locului, chiar dacă satul cinematografic Green Village, plasat la întîlnirea Dunării cu Marea Neagră, îţi propune un mod de viaţă ecologic, doar că unul comod şi cu clare înclinaţii spre lux.

Juriul la lung metraj a fost alcătuit din actriţa Laura Vasiliu, graţioasă şi cultivată, producătorul german Joachim von Vietinghoff, obişnuit cu marile personalităţi ale filmului, fermecat de loc, vorbăreţ şi cu mult umor, criticul de film bulgar Bojidar Manov, mereu însoţit de nevastă, şi de scenaristul Lucian Georgescu, cunoscut mai mult ca publicitar şi de promotor al unor noi trenduri, la oameni sau lucruri.

La scurtmetraj juriul a fost prezidat, după scurta tradiţie a festivalului, de cîştigătorul de anul trecut, regizorul spaniol David Casals-Roma, care a decis premiile împreună cu regizoarea Adina Pintilie şi cu producătorul/ actorul/ promotorul Constantin Fugaşin.

O premieră anul acesta a fost secţiunea „Actori în spatele camerei" cu filme semnate de Isabella Rossellini, cu umor suprarcalist, Gwyneth Paltrow, Jennifer Aniston, cu subiecte sugerate de cititoarele americane ale revistei *Glamour*, Gael Garcia Bernal, Joseph Finnes, Ben Affleck, prilej de a vedea că frumuşeii ecranului fac şi altceva decît să arate bine, dar şi Sean Penn, despre care ştim de mult timp că este un intelectual provocator şi actor atipic în lumea siliconată a Hollywood-ului. Altfel a fost şi secţiunea „Eco Docs" şi dezbaterea ecologică din camping, cu multă lume prezentă, semn că lumea a început să-şi pună întrebări şi să caute răspunsuri în legătură cu viitorul mediului înconjurător, cu viitorul Deltei Dunării.

Trofeul Anonimul 2008 aparţine filmului mexican *Silent Light* în regia lui Carlos Reygadas, film pe care îl recomand oricui cu căldură, un film făcut din tăceri şi emoţii, un film frumos care durează peste două ore care nu-ţi dai seama cînd trec. Celelalte premii le-au luat filmele *Boogie* de Radu Muntean – Premiul pentru regie, *Egg* de Semih Kaplanoglu, Turcia – Premiul pentru imagine, *The Wave* de Dennis Gansel, Germania – Premiul publicului. Vi le recomand pe toate, deşi în cinematografe teama mi-e că va fi doar filmul lui Radu Muntean. Rămîne Internetul: pentru a cumpăra DVD-uri, desigur!

Publicul bucureştean a putut vedea şi filmul *Un bărbat urmăreşte o femeie*, regizat de şapte tineri regizori români: Alexandru Mavrodineanu (prezent la Sf. Gheorghe cu avionul personal, făcînd mai tot timpul scenarii), Ciprian Alexandrescu, Ivo Baru, Cătălin Leescu, Paul Manolescu,,Paul Sorin Damian şi Gabriel Achim, prezentat în premieră la Festivalul Anonimul.

În săptămîna festivalului spectatorul vede multe filme şi cunoaşte multă lume cu aceeaşi pasiune: cinematograful. Cu puţin noroc poţi să stai lîngă Zanussi sau Patapievici, Coca Bloos sau Marius Stănescu, sau lîngă următorul Palme d'Or românesc. Şi toată lumea e relaxată şi bine dispusă, amabilă şi vorbăreaţă. Recomand genul acesta de vacanţă tuturor celor care au cîteva zile libere în august (şi îi asigur că hoardele de ţînţari sunt doar în poveştile pescăreşti).

CARRERAS LA BUCUREŞTI

Dragoş COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Experienţele mele precedente în materie de asemenea concerte, avînd în centrul atenţiei un star al scenelor de pe toate meridianele, nu erau foarte numeroase, dar se soldaseră, fără excepţie, cu experienţe marcante în cel mai puternic sens al cuvîntului. Începusem cu Domingo (secondat de o tînără şi scăpărătoare Angela Gheorghiu) la Sala Palatului din Bucureşti, în aprilie 1994. Apoi, după un salt în timp considerabil, am continuat cu acelaşi Domingo în iulie şi august 2007, la Madrid şi Salzburg (împreună, în ambele ocazii, cu dulcea Ana Maria Martínez). În noiembrie 2007 am asistat la un concert al Ceciliei Bartoli la Filarmonica din Berlin. Pe lîngă aceste concerte cu acompaniament orchestral, sumarul meu curriculum vocal-concertistic mai cuprindea două recitaluri cu pian, oferite de tenorul peruan Juan Diego Flórez la Scala din Milano (ianuarie 2007) şi de Waltraud Meier la Teatro de la Maestranza din Sevilla (lieduri, în aprilie 2008). Vreau să spun că, măcar pînă în clipa de faţă, nu am fost un frecventator al acestui tip de manifestare artistică. Deşi mă consider un mare amator de concerte în faţa televizorului, trebuie să spun că ocaziile de a asista pe viu la asemenea evenimente, atunci cînd ele apucă să atingă acest statut, se numără pe degete puţine.

Ei bine, seara de sîmbătă, 4 octombrie 2008 era importantă deoarece presupunea, pentru subsemnatul, prima întîlnire *live* cu José Carreras. Marele tenor catalan este cunoscut publicului larg (adică neascultător de amănunţit repertoriu discografic) mai ales din seria de concerte ale celor Trei Tenori, alături de Domingo şi Pavarotti (prezentaţi pe afişe şi coperte de CD şi DVD în această corectă-politic alfabetică ordine). Merită precizat că prezenţa lui Carreras în acest trio formidabil este posterioară unei perioade de încleştare cu moartea (a fost operat de leucemie, prin transplant de măduva spinării) din care a ieşit învingător, spre bucuria numeroşilor săi admiratori de ambe sexe. Ca amator de operă, subsemnatul nu depinsese însă de această etapă relativ tîrzie a reputatului cîntăreţ, căruia îi cunoştea pe larg activitatea discografică, precum şi un număr consistent de prestaţii scenice din spectacole înregistrate pe video şi recitaluri felurite.

Pentru cunoscătorii înrăiţi (în ce mă priveşte, am crezut mereu cu modestie că opera e capabilă să îmbuneze omul, nu să-l înrăiască, aşa cum prea adesea se petrece), Carreras e un exemplu de cîntăreţ care, din pricină că s-a avîntat prea timpuriu într-un repertoriu aflat în neconcordanţă cu virtuţile propriului instrument (în lumea operei, acest instrument e reprezentat de corzile vocale, ca să nu las loc de dubii), a avut de pătimit necruţătoare consecinţe asupra instrumentului cu pricina. Pe de altă parte, avem de-a face cu un interpret a cărui energie vitală e atît de impetuoasă, încît şi la ora actuală (cînd a trecut, şi el, de suma rotundă a celor 60 de ani), dacă părul cărunt nu i-ar trăda vîrsta, iar registrul acut nu s-ar fi evaporat aproape complet, izbuteşte să stîrnească admiraţia spectatorilor de pe mapamond.

Ei bine, încercarea mea de a-l vedea, cum spuneam, „pe viu" pe Carreras a fost încununată cu un melancolic semi-eşec. Iar marele tenor nu e mai vinovat decît pentru faptul că îl cheamă cum îl cheamă: nu, vina o poartă, în principal, cutumele din partea locului. Fără a stărui, voi spune doar că Sala Palatului (despre care, eronat, trăiam cu impresia că făcuse obiectul unor lucrări de renovare şi reamenajare) era la fel de jerpelită ca orice obiectiv cultural rămas la mila autorităţilor autohtone. Pînă şi scaunul în care mă nimerisem aluneca la vale, din simplul motiv că la deal i-ar fi fost imposibil să alunece. Iar cohorta de politicieni de toate culorile (şi de toate mirosurile) veniţi să pozeze electoral îngreuna, parţial şi partinic, atmosfera.

Orchestra Filarmonicii „George Enescu" e un nume mare, potrivit pe hîrtie cu susţinerea unui nume precum Carreras, însă repertoriul ales pentru secţiunile orchestrale ale concertului (uvertura unei opere de Bernstein, un fragment dintr-un balet celebru şi un intermezzo dintr-o zarzuela) au prins-o pe picior greşit. Dirijorul David Giménez n-a putut urni mare brînză într-un ansamblu ce părea la prima lectură.

Concertul, iniţiat de Fundaţia Dinu Patriciu, avea scop-

uri caritabile, iar preţurile biletelor au reflectat acest lucru. L-a reflectat şi prezentarea marelui actor romîn Victor Rebengiuc, pe care l-am admirat mereu pentru verticalitatea-i anticomunistă, dar care m-a mîhnit neizbutind să pronunţe corect numele întreg al nici unuia dintre participanţi.

Ba da, l-a pronunţat pe al Alexandrei Coman, pe care subsemnatul a meditat intens dacă s-o pomenească au ba în scurta relatare. Această cîntăreaţă născută în Romînia şi şcolită pe meleaguri străine are o înfăţişare atrăgătoare, fapt ce i-a deschis, cu siguranţă, anumite uşi. Nu mă îndoiesc de capacitatea ei persuasivă, oriunde în afara scenei lirice. O confirmă atît roza ei logodnă cu un universitar bucureştean pe care l-am simpatizat pînă cînd, ajuns ministru de externe, i-a făcut regelui Spaniei un *ok* din degete, în maniera americană (printre alte gesturi devenite antologice, dintre care unul, acela legat de ipotetica deportare a indivizilor antisociali care ne fac de rîs pretutindeni în lume, mă găseşte în continuare în complet acord cu domnia sa). O confirmă şi implicarea, într-un fel sau în altul, în existenţa ei (nu cred că o pot numi carieră, nici viaţă artistică, întrucît deocamdată nu deţin probe) a unor nume precum Domingo sau Pavarotti. Fără s-o mai lungesc, şi revenind la concertul nostru şi la participarea ei în acest concert, spun doar atît: nu ştiu ce să spun. Să comentez impresia înregistrată din ingratu-mi fotoliu s-ar putea colora de nuanţele impardonabile ale cinismului, ori ar putea trece drept o condamnabilă lipsă de eleganţă la adresa sexului frumos în genere. În fine, ar putea exista şi alte păreri...

Baritonul Ángel Odena a contribuit hotărîtor la menţinerea pe linia de plutire a decenţei vocale şi interpretative. Aria toreadorului din *Carmen* l-a găsit exploziv, într-o limbă franceză impecabilă, iar în romanţa „Ya mis horas felices" din zarzuela *La del Soto del Parral* l-a concurat meritoriu, de pe poziţii baritonale, pe Domingo însuşi, care şi-a asumat-o drept unul din caii săi de bătaie. În duete s-a purtat colegial şi simpatic. Nu-l vedeam pentru prima oară (Sharpless la Madrid, în iulie 2007), dar pentru prima oară am intrat în vorbă cu el, după concert, şi l-am felicitat călduros. În răspunsul său, a dat dovadă de acea modestie, atît de lăudabilă, a artiştilor autentici.

Pe Carreras nu l-am „prins" după spectacol: a intrat în maşină cu o iuţeală ameţitoare şi dus a fost. Poate data viitoare. Oricum, aş putea zice că nu l-am prins nici foarte „pe viu", aşa cum îmi stătea în intenţii. Vocea sa caldă şi puternică a fost aprig distorsionată de o aparatură de amplificare de un execrabil nivel tehnic, sunînd metalizat, strident şi foarte tare, ca la ştrand. De pe lunecosul la vale al meu loc din rîndul 12, îi deplîngeam creştineşte pe amatorii de locuri în primele rînduri (printre care mă socotesc şi eu, însă cu alte prilejuri), pe ei, care au plătit frumoasa sumă de şapte milioane de lei vechi ca să plece acasă cu timpanele zdrenţuite prin grija tehnicienilor responsabili cu concertul.

Programul lui José Carreras a cuprins cantonete italiene mai mult sau mai puţin celebre (printre acestea „Marechiare" şi „Musica proibita"), un cîntec catalan, apoi frumoasa romanţă „Bella enamorada" din *El último romántico* şi – adăugînd cîteva duete din opere şi *musical*-uri, alături de partenerii din această seară – s-a încheiat cu binecunoscuta „Granada". O melodie care m-a purtat cu gîndul spre alte zări...

Serie de bis-uri a fost scurtă (şi nu neapărat foarte cuprinzătoare). Cei trei solişti au mai interpretat cîte un cîntec (sau arie), după care, împreună, au mai trîmbiţat o dată, prin inclementele boxe, „Torna a Surriento". Revenit nu la Sorrento, ci cu picioarele pe pămînt, m-am gîndit că, iată, nici de această dată nu l-am văzut *live* pe Carreras. De fapt, l-am văzut, dar nu l-am ascultat: timbrul ieşit din comun al vocii sale, sunetele sale unice în *pianissimo*, aşa cum îmi închipui că răsună într-o sală cu acustică adecvată, şi în orice caz fără nefasta intermediere a difuzoarelor, mi-au rămas practic necunoscute. Am rămas în memorie cu alura sa vitejească, de cocoş iberic luptător şi, mai mereu, triumfător. Drept definitivă consolare, recitesc iar şi iar, cu un suspin deloc suav, primul paragraf al prezentei cronici...

FELIX ŞI GUŢĂ

Valentin CIUCĂ

ŞEVALET

Spre a nu genera, Doamne fereşte, confuzii liminare mă grăbesc să precizez că nu este vorba în cele ce urmează despre Felix Motanul, atît de apreciat de preşedintele tururor românilor, şi nici de celebrul manelist Guţă a cărui voce mă emoţionează pînă la lacrimi şi al cărui zîmbet timp îmi produce intratabile insomnii. Cei de mai sus sînt artişti care vor să fie văzuţi după cum se exprimă primul. Se pare că Iaşii sînt prea strîmţi, prea conservatori pentru propunerile lor avangardististe, insuficient apreciate de către nevolnicii intelectuali ai tîrgului-capitală culturală etc...Dacă mai adaug o vorbă spusă de cineva că un artist local nonconformist care a avut genialа idee de a mînca gem într-o piaţă din Spania şi împarte apă trecătorilor la Istambul ar fi singurul creator român capabil să fie aşezat pe soclu lîngă Brâncuşi încep, la senectute, să nu mai înţeleg deloc în ce ţară trăiesc cu adevărat.

Felix al nostru se mai numeşte şi Aftene, om care lasă iniţial impresia plăcută că poate transfera interlocutorului, dincolo de înfăţişarea sa agreabilă vederii, preocuparea pentru soarta artiştilor tineri care nu sînt suficient valorizaţi. Incapacitatea comunităţii de a le înălţa zilnic osanale este tratată ca un fel de refuz de a-i clasiciza în bloc şi a le acorda cuvenite privilegii. Felix al nostru rîde continuu, face complimentele potrivite cui trebuie şi cui nu trebuie, se află permanent la locul potrivit şi în momentul potrivit. Nu este nimic rău cu potriveala, dar cînd strategia lui abil mascată sub masca jovialităţii vizează premature clasicizări lucrurile se complică serios. Avangarda tinerilor e doar o lozincă în spatele căreia se află o perfidă nevoie de putere. Tinerii împotriva bătrînilor, tinerii împotriva tuturor pare o simplă declaraţie belicoasă fără motivaţie reală. Felix Aftene a beneficiat de toate privilegiile posibile şi n-are nicidecum motive de îngrijorare. Eternitatea îl aşteaptă oricum şi nu este nevoie să se grăbească. În urmă cu ceva timp, viza şefia Filialei UAP Iaşi dar nu I-a ieşit. Confraţii au votat covîrşitor în favoarea oamenilor de meserie şi cu ştiinţă reală de carte. Oricum, li s-a făcut şi lor loc la masa bucatelor iluzorii.

Sînt unul dintre cei care l-au întins permanent mîna şi am apreciat dinamismul lui social, mişcările de grup artistic şi m-am bucurat de poveştile lor de succes. Aşa mi se pare firesc. A te plînge de lipsă de vizibilitate, mă pune serios pe gînduri. Oportunismul poate fi suportat ca strategie socială de la Rastignac încoace, dar excesele deranjează prin graba de a se sui pe sine pe meterezele valorii. Talentul nu-i lipseşte, ambiţia există cu asupra de măsură, argumentele încă mai aşteaptă în culisele unei fireşti judecăţi de valoare. Unii l-au nominalizat sîrguinţa cu care, prea îndrăgostit de soluţiile plastice ale lui Victor Brauner, le foloseşte aproape în fiecare imagine, caracterul de *déjà vû* al unor compoziţii, prezenţa unor elemente futile în asamblarea expoziţiilor etc. arată că mai este mult pînă departe.

Recent, o expoziţie organizată sub egida Galeriilor Dana cu prilejul lansării unui nou model de maşină italiană Maserati, la Auto Padova, face bine în contextul opţiunilor selecte ale miliardarilor autohtoni şi sugerează orizontul unui viitor senin pentru oamenii căpătuiţi cu averi fabuloase. Arta tinerilor, cum văd, se adresează exclusiv bogaţilor, amărîţilor revenindu-le rolul de privitori în galantarele neputinţei. Resemnarea e singurul posibil remediu....

Mi-a atras atenţia o decizie a domnului Felix Aftene care declară într-un important ziar local că acest eveniment menit să relanseze tinerii este girat de autoritatea profesională a Domnului Adrian Guţă, cel mai bine cotat critic de artă al României. Cred că Petru Comarnescu, Barbu Brezianu, Ion Frunzetti se răsucesc în mormînt la auzul unor asemenea inepte enormităţi. Vă imaginaţi ce bucurie pe capul nostru să aflăm că Domnul Guţă are o cotă naţională atît de înaltă în opinia tînărului Felix încît, mîine, cine ştie, ne putem aştepta la una planetară. Felix nu ne-a spus însă pe ce se bazează ce tomuri sau albume a editat criticul maximus, şi iar nimic despre două lucruri: care este opera culturală a atît de ilustrului critic şi cine a decis cota aşa de înaltă la care se face referire. Mahmureala urechistă cu care operează tînărul nostru confrate, în lipsa oricărui criteriu, trebuie privită cu îngăduinţa că nu ştie ce spune. Ca şi unele dintre gesturile sale artistice...

ÎN TĂCERE ŞI ÎN SINGURĂTATE

Ion TRUICĂ

Arta adevărată se realizează în izolare, în tăcere şi singurătate, permiţînd autorului o concentrare totală asupra temei abordate.

Mariana Stratulat face parte din categoria desenatorilor analitici, care rezolvă o lucrare printr-o puzderie de linii şi liniuţe cu diverse mărimi şi orientări, avînd ca rezultantă imaginea mult visată.

Felul său de a concepe desenul porneşte de la o structură compoziţională clară, care în timp se încarcă de liniuţe trasate cu mînă sigură, care sugerează o volumetrie învăluită în ceţuri misterioase, un clar care se topeşte obscur, atît cît atmosfera imaginară rămîne cea dorită de autor.

***

Atunci cînd vrem să evocăm o personalitate, folosim în mod curent cea mai expresivă imagine fotografică. Dar, cu tot efortul de a găsi expresia cea mai apropiată de adevărul spiritual al personalităţii evocate, imaginea nu reuşeşte totdeauna.

Nici Eminescu nu a scăpat de un asemenea tratament, majoritatea portretelor prezentîndu-ne figura creatorului de geniu – mereu tînăr şi visător.

Cu rare excepţii, pictorii, sculptorii şi graficienii noştri, excepţie făcînd Gh. Anghel, D. Paciurea şi Sabin Bălaşa, nu au reuşit să descifreze figura enigmatică a poetului.

Mariana Stratulat îşi imaginează un Eminescu sublim, care se desprinde din ceţuri şi umbre.

Imaginea grafică este un ecou şi o meditaţie asupra acestui creator de geniu.

Figura poetului se topeşte în noapte, în visare şi se integrează firesc în natură. Chipul său devine o nouă efigie care reprezintă adevăratul chip poetic.

Acest portret este o imagine excepţională, o adevărată capodoperă.

***

O mare parte din expoziţia deschisă la Casa de Cultură „Mihai Ursachi", este rezervată compoziţiilor cu păsări, de o mare densitate structurală, sugerînd momente calme şi tensionate din viaţa lor.

Se simte în aceste desene o eleganţă a liniei, un ecou oriental de înţelegere stilizată a acestei lumi.

Păsările sînt elegante, construite din forme subţiri, care cuceresc suprafaţa prin firescul atitudinii şi decizia orientării formelor.

Ciclul este un spectacol vizual demn de laudă, care trebuie văzut şi revăzut.

O mare credinţa călăuzeşte paşii Marianei Stratulat – *este credinţa în permanenţa figurativului elevat* care o ajută să abordeze cu fantezie şi eleganţă temele alese.

Există în arta sa grafică un mare respect pentru caracterul formelor, care dă expresivitate lucrărilor.

Arta de a proporţiona o ajută să găsească raporturi armonioase între formele care alcătuiesc desenul.

Ansamblul compoziţiei este frumos echilibrat, elementele alcătuitoare dialogînd firesc între ele.

Poteca pe care păşeşte ferm Mariana Stratulat este *singulară, de mare expresivitate grafică.*

***

Imaginile cu nuduri impresionează prin monumentalitate, vigoare şi forţă. Formele sînt văzute asemenea unor volume ferm articulate, cu un contrast violent umbră-lumină.

Femeile Marianei au ceva eroic şi aşteptarea lor degajă o mare tensiune.

Umbra şi lumina dialoghează direct, fără pasaje, prin treceri făcute tranşant.

Zona de umbră se naşte din ţesătura subtilă, rafinată, de mare densitate, care sugerează spaţiul, formele.

Aceste personaje se situează în lumea tragicului şi transmit dureri şi patimi înăbuşite.

Ele continuă să trăiască mereu în amintirea noastră.

În momentele bune, Mariana Stratulat atinge sublimul, lucru rar întîlnit în grafica zilelor noastre.

Să ne bucurăm de aceste lucrări, de o expoziţie eveniment, care se impune prin aspiraţia spre perfecţiune.

Mircea Păcurariu, *Sfinţi daco-romani şi români*, cuvânt înainte de I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei , ediţia a III-a, Editura TRINITAS, Iaşi, 2007, 300 de p.

A treia ediţie a cărţii Pr.dr. Mircea Păcurariu, apărut la Editura TRINITAS, cum scria Preafericitul P.S. Daniel, la acea vreme Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, „o mărturie, o pomenire şi o cinstire adusă sfinţilor daco-romani şi români", este structurată astfel: I. *Sfântul Apostol Andrei-Propovăduitorul Evangheliei în Scythia Minor (Dobrogea)*, II. *Martiri daco-romani*, III. *Teologi daco-romani*, IV. *Cuvioşi din mănăstirile româneşti*, V. *Sfinţi ierarhi*, VI. *Mucenici ai ortodoxiei româneşti*, VII. *Binecredincioşi domni români*, VIII. *Sfinţi de alt neam ale căror moaşte se găsesc la noi în ţară*, la care se adaugă bibliografie, indice alfabetic, sinaxarul sfinţilor daco-romani şi români, şi o bogată iconografie realizată în condiţii grafice foarte bune. Citim în această carte despre „viaţa şi faptele" a peste o sută de sfinţi daco-romani şi români în această carte despre care autorul spune, dintru început, că „n-a fost concepută ca o lucrare «ştiinţifică» în sensul obişnuit al cuvântului, ci ca una de «popularizare» sau mai corect spus, de «zidire sufletească»...".

Cartea se deschie cu viaţa şi faptele Sfântului Apostol Andrei care, „deşi iudeu de neam", a propovăduit pe meleagurile noastre, pe ţărmul Mării Negre. Sunt sfinţi care au fost trecuţi de Biserică în sinaxar din vremuri străvechi, care, scrie autorul, „nu se pot fixa cu certitudine, mai ales în cazul martirilor daco-romani", alţii canonizaţi „într-un fel de evlavia populară" (ex: Daniil Sihastrul), ierarhi şi călugări canonizaţi de Biserica noastră în ani ca 1955, 1992, 2002, alţii, ca Ştefan cel Mare şi Constantin Brâncoveanu, pentru viaţa, „strădaniile în slujirea neamului şi a Bisericii", sau, în cazul domnului muntean, şi pentru „moartea mucenicească".

Încheiem tot cu spusele Preafericitului Daniel: „Într-o lume confruntată cu necredinţa şi necurăţia inimi...sau cu deznădejdea şi lipsa de sens a existenţei, felul de viepuire şi ajutorul sfinţilor sunt totdeauna lumină în candela credinţei, izvor de viaţă şi prietenie...".

Corina Matei Gherman, *Capra cu trei iezi/ Dhija ne tre Edha*, traducere şi adaptare în limba albaneză: Baki Ymeri, coperta şi ilustraţiile: Florin Buciuleac, Editura Timpul, Iaşi, 2008, 64 p.

Capra cu trei iezi, una din cele mai cunoscute poveşti ale lui Ion Creangă, este „re-citită" în versuri, pentru cititori mai mari sau mai mici, de către Corina Matei Gherman şi îmbrăcată în haina limbii albaneze de poetul şi traducătorul Baki Ymeri.

Un demers curajos al Corinei Matei Gherman, care s-a străduit să păstreze coloritul aparte al lumii lui Creangă şi, pe cât se poate, limbajul lui care a încântat cu osebire atâtea generaţii. Până la urmă a rezultat o carte frumoasă, frumos ilustrată. Şi, prin opţiunea de a o traduce în limba unui popor din acelaşi areal cu al nostru, cel albanez, prin co-optarea în acest proiect a poetului şi traducătorului Baki Ymeri, autoarea întregeşte demersul.

Reiterez cele scrise de Baki Ymeri, cel care a semnat versiunea în limba albaneză, anume că, astfel, „am mai făcut un pas spre cunoaşterea prin cultură a două popoare (albanez şi român) care au multe în comun".

Uzodinma Iweala, *Fiarele n-au patrie*, traducere din limba engleză şi note de Cătălina Necula, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 198 p.

Uzodinma Iweala, scriitor american de origine nigeriană, născut la Washington D.C. publică la 23 de ani, în 2005 romanul de debut, *Beasts of No Nation*, o ficţiune despre un băiat, pe nume Agu, forţat să devină soldat într-un grup de gherilă. Când a izbucnit războiul a rămas împreună cu tatăl său, profesor, şi alţi câţiva bărbaţi, să îşi protejeze sătucul. Tatăl lui a fost ucis iar băieţelul a rămas în viaţă prin voia Comandantului, cel care decidea totul în acel grup de gherilă care parcă ducea propriul război într-o lume învelită de pulpana haosului. Astfel, visele lui Agu de a deveni doctor sau inginer au rămas deoparte. Acum trebuia să ucidă, pentru că era soldat iar „soldaţii nu e răi dacă ucide". Acţiunea se petrece undeva într-o ţară vest africană, dar Agu, naratorul „poveştii" din *Fiarele n-au patrie*, vorbeşte într-un fel care aminteşte de Nigeria, dar ar putea fi oricare din ţările africane în care copii ajung să îşi uite copilărie sub povara atrocităţilor şi apăsarea armelor: Sudan, Somalia, Rwanda ş.a.

Fără să aibă posibilitatea de a alege, Agu devine un ucigaş, soldat al Comandantului, fără să ştie pentru ce anume luptă, fără să aibă nici o părere despre posibila „cauză" în numele căreia i se poruncea să ucidă. Altădată un copil căruia îi plăcea să citească Biblia, cartea favorită a tatălui său, acum a pierdut sensul timpului; totul s-a schimbat pentru el şi alţi copii, precum Strike, cel care muţise văzându-şi părinţii spintecaţi: „înainte de război eram copii, acum nu mai suntem". Agu încearcă mereu să se disocieze, să se „convingă" de faptul că nu era rău pentru că nu făcea ce voia el. Că nu era băiat rău, nu era „copilul diavolului", dar până şi soarele, când apunea, îi părea că se ascundea în spatele vreunui deal ca să nu-i mai vadă. Iar ei ucideau tot mai mult, suportau foamea sau mâncau orice, şoareci, şobolani chiar şi alţi oameni şi, ca să fie mereu gata de luptă Comandantul le dădea să bea „suc de puşcă" – „era un drog care făcea viaţa foarte uşoară". Agu ştie că ce face este rău, dar de frică să nu fie ucis tace, se refugiază într-un tunel interior, încercând să scape de povara atrocităţilor la care era parte. În final, oamenii îl ucid pe Comandant, Strike moare şi odată cu asta universul pare să se prăbuşească cu totul pentru Agu. Dar...se

trezește la o Misiune aflată sub oblăduirea părintelui Festus unde încearcă să lase „lucrurile cumplite" în urmă. Asta pentru că, spune Agu: „vreau să mă bucur de viața asta. Vreau doar să mă bucur".

Uzodinma Iweala încheie cartea cu spusele lui Agu, copilul care spera să regăsească liniștea : „Sunt toate lucrurile astea, dar am avut și eu o mamă și ea mă iubește". Este o carte despre lumea în care trăim, dar a unei părți de lume pe care refuzăm să o „vedem", acolo unde copiilor li se spune că a „ucide e ca și cum te-ai îndrăgosti", acolo unde... O cartea în care viața devine de o brutalitate, de o sălbăticie ireală, dincolo de puterea noastră de a înțelege. A noastră, a celor care trăim departe.

Elena Budescu-Ciubotaru, *Chemarea munților. Acasă*, Editura Panfilius, 2008, 118 p.

În anul 2002 Elena Budescu-Ciubotaru publica un prim volum dintr-un ciclu romanesc despre familia Poenarilor. Totul începea cu una din cele mai zbuciumate perioade din istoria țării noastre: 1932 – 1960, de la căsătoria Catincăi, fata Lionorei lui Munteanu din Floreni, văduva lui Ștefan, căzut la Mărășești, cu Pavel, fiul cel mic al lui Ion Poenaru (preocupat de mistere, tainele cerului și ale vieții). În primele volume evenimentele din viața familiei sunt narate în strânsă legătură cu ce se petrecea în societatea românească, crunt lovită de război, ocupația sovietică, comunism, colectivizare, arestări, deportări, trădări, vânzări de frate, foamete, stabilizare ș.a. Treptat, începând cu evenimentele din anii 1960-1962, personajul central al narațiunii devine Ioana. În acest volum, Ioana, după ce absolvise facultatea într-o perioadă în care pe „dosarul" ei era „pata" unei familii de oameni gospodari, catalogați pe nedrept „chiaburi", ajunsese profesoară la o școală din Orșova unde își luase cu ea băiatul, Brad, înfiat împreună cu prietenul din facultate, Gheorghieș (povestea lor a cunoscut în volumele anterioare diverse etape – în școală, excursii la munte, la mare, unde își scriau numele pe nisip, la ultimul revelion din studenție și-au făcut „inele de brad pentru toată viața" , și, în fine, când petrec trecerea spre 1967 împreună, pe malul Dunării, Gheorghieș și Ioana convin că s-au căsătorit deja „în fața cerului, a întreg Universului și a lui Dumnezeu", deși fără acte etc.).Copilul primise ambele lor nume de familie – Poenaru-Bistrițeanu.

Ca și în volumele anterioare când Ioana a fost personajul central, un puternic accent este pe legătura spirituală aparte între ea și bunicul Ion Poenaru, care o veghea și din ceruri, îi apărea în vise, și pe urmele căruia călătorise, ale cărui însemnări le continua, în felul ei. Dealtfel, Ioana moștenise de la bunicul ei dorința de a călători, de a vedea noi locuri, de a înțelege universul.

Ioana se mută în satul natal, la școală, cu mari regrete că părăsește Orșova (orașul nu este descris, știm numai că acolo se petrec faptele). Iar regretele aveau să se întețească atunci când Alexandru Porumb, fostul ei prieten, începe să îi facă șicane. (autoarea dă mai multe amănunte din felul în care decurgea activitatea școlară și organizatorică în acel sat – cum a povestit câte ceva despre clasa/ școala din Orșova – atunci: echipe de recitatori, teatru ș.a.). Cu toate astea, viața merge înainte cu excursii, cu amintirile din familie, mai ales de la bunicul, cu vizite la nenea Victor, în Orașul de la munte", unde pleacă și Ștefănel, mezinul familiei Poenarilor până la Brăduț, la școala militară.

Chiar dacă și acest volum este scris în notă de continuitate cu celelalte părți ale ciclului. Dincolo de a analiza stilistică, maniera de a concepe narațiunea („povestirea") în primul rând oarecum ca o „cronică de familie", coordonatele diferă esențial față de primele volume. Mediul, ritmul, întâmplările/ fundalul lor sunt diferite deși, cum am subliniat, evenimentele din viața familiei, nașteri, schimbări/ viața la sat nu lipsesc, dar mai puțin conturate. Nu mai este vorba despre aspectele de frescă socială, pe palierele abordate în primele părți (am putea defini, pe scurt, planurile vizate anterior: ***macro-social*** – al țării, modului cum percepeau oamenii evenimentele, ***al satului*** – în speță Floreni, dar și al celor din jur; ***destinul/ povestea familiei Poenarilor***, în special a familiei Catincăi și Pavel Poenaru și a copiilor lor și, în ultimele cărți, a Ioanei). Acum Ioana este personajul în jurul căreia gravitează narațiunea, celelalte elemente fiind mai curând în fundal.

Rămâne de văzut ce rol vor avea Ioana și celelalte personaje, dacă autoarea va continua această poveste de viață.

Cezara Popescu, *Caietele Dorei Maar/ Dora Maar's scrapbook*, versuri, volum bilingv în traducerea autoarei, Iași, Ed. Sedcom Libris, 2008. 86 pag.

Împărțit în două cicluri, *Caşmir* și *Portrete piezișe*, volumul universitarei ieșene, Caietele Dorei Maar (Henriette Theodora Markovitch, alias Dora Maar, fotograf, pictor și poet francez, cu descendență croată, l-a inspirat pe Pablo Picasso), e alcătuit ca un jurnal, ca o călătorie dinspre cotidian spre locuri, chipuri, stări de spirit, imagini păstrate în suflet, uneori cu inserții livrești. O poezie scrisă și ca o stare de spirit, dar cu ochi atent, riguros, care croiește adesea metafore surprinzătoare. Uneori par a fi surprinse eboșe de frânturi de real, alteori peisaje parcă văzute cu ochiul unui pictor care caută să cunoască detaliile, dar parcă pentru a le feri din calea penelului sau poate pentru că fără ele nu poate picta ce dorește, iar alteori, căutându-le parcă cu tot dinadinsul, ca și cum numai ele ar însemna tabloul.

Încheiem cu un fragment din poemul *Oameni și străzi*: „Rotiburi de întuneric se rostogolesc/ peste noi/ Oraș plușat cu ceață./ Pe străzi gliseză mașini/ oameni întorcându-se acasă/ risipiți, ezitânzi, dispersându-se,/ confundabili, terni și uciși, / uneori transparenți,/ cu suflete miezuri luminoase", totul ca un „tablou pointilist înghețat în stop cadru,".

Mioara Nedelcu, *Construcția europeană. Procese și etape*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2008, 286 p.

Autoarea și., propus, scrie în Cuvânt înainte, să analizeze din perspectivă istorico-politologică principalele etape ale construcției „edificiului european", dar și evoluția, etapele și dificultățile întâmpinate în procesul integrării. De la divizarea Europei după război, cu alianțele militare formate și efectele lor asupra situației

pe teren la programul reconstrucției europene, personalitățile care l-au influențat într-un fel sau altul, constituirea comunității europene, reformarea ei ulterioară, crearea spațiului Schengen, pașii de la Comunitatea la Uniunea Europeană, tratatele de la Roma, Maastricht, Amsterdam, Nisa, Lisabona ș.a., Actul Unic European, Etapele extinderii, drumul până la apariția constituției europene ori perspectivele altor extinderi – toate aceste aspecte sunt abordate de autoare într-o carte interesantă nu doar pentru studenții de la secțiile de Relații Internaționale și Studii Europene, cum a fost gândit inițial demersul, ci pentru o categorie mai largă de cititori. În afara acestor elemente privind evoluția Europei către Uniunea Europeană sunt și unele concluzii precum cele referitoare la grupurile politice din Parlamentul European, grupurile de interese din Europa (de pildă, după domeniul de activitate: religie, politici privind consumatorii și domeniul social, sindicate, regiuni și orașe, industrie, agricultură ș.a.), raporturile acestora cu guvernele, cu populația, cu instituțiile europene ș.a., etnogrupuri, modul în care pot acestea accesa instituțiile comunitare ș.a.

Poate pentru mulți dintre noi formarea unei conștiințe europene este încă undeva în faza de posibil deziderat, iar întrebări de genul cum putem salva și identitatea și diversitatea popoarelor din care facem parte sunt mai acute ca oricând. Și de aceea lucrări de acest tip pot fi binevenite.

Iulian Filip, *Încheierea cercului*, poeme, pe copertă și la interior: ilustrațiile sunt semnate de autor, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2008, 100 p.

Autor polivalent (poet, dramaturg – cu piese jucate în teatre din țară și din străinătate, prozator, autor de carte pentru copii), pictor, grafician, Iulian Filip, din Moldova de peste Prut, a publicat recent un volum de poeme la Fundația Culturală Poezia. Volumul este „postfațat" într-un mod inedit, printr-un interviu al lui Cassian Maria Spiridon cu autorul, publicat în revista Poezia. Acesta, precum și tabelul cronologic de la finalul cărții intitulate *Încheierea cercului*, facilitează cititorului apropierea de universul autorului Iulian Filip, din al cărui volum spicuim în final câteva versuri din poemul *Schimbarea la piele*: „Mor acum, puțin câte puțin,/ cu un rând de piele proprie/ și mor de plăcere - / orice fâșie de piele/ jupuită de pe umăr,/ de pe brațe,/ dar mai ales de pe spate, e plăcerea cea mai dulce.../.../ se încearcă ieșirea omului din pielea proprie/.../ și reușește uneori doar schimbarea la față".

Ion Mușcalu, *Sub sabia cu steaua-n cruce*, vol. III (*Bătălia de la Codrii Cosminului). Războiul de 13 ani*, roman istoric, Editura Danaster, Iași, 2008, 310 p.

Ion Mușcalu, semnatar a mai multe volume de proză, și-a propus să continue tradiția romanului istoric românesc, publicând până acum mai multe cărți despre diverse personaje din diferite epoci (Duma Negru, Ștefan cel Mare, Vodă Miron Barnovschi ș.a.) din istoria Moldovei: *Răpirea de la mănăstirea Căpriana, Hanul răzeșilor, Acvila neagră (Nunta domniței Olena), Taina stejarului, Osândă și izbândă (viața misterioasă a voievodului Miron Barnovschi și a zidirilor măriei sale)* și, poate mai ales *Sub sabia cu steaua-n cruce*, vol. I, II și acum III. Personajul cel mai frecvent „abordat" de Ion Mușcalu este fără îndoială Ștefan cel Mare. În *Sub sabia cu steaua-n cruce*, după ce în volumul I cunoaștem pe Vodă în anii lui de început întru ale cunoașterii trebarilor domniei, în volumul II vedem vremurile cumplite din vremea bătăliei de la Valea Albă (cu abordarea lui Ion Mușcalu, care consideră, oferind și argumente, unele surse documentare, că de fapt lupta nu ar trebui încadrată la „pierdute" de către Măria Sa), volumul al III-lea este o călătorie pe cale de 13 ani de lupte, cu evenimentul central pe cea din Codrii Cosminului.

Ion Mușcalu este adeptul documentării, cercetării și preferă, pe cât se poate, să bată cu pasul locurile în care se desfășoară acțiunea cărților sale. Spunea într-un interviu: „în toate scrierile mele respect cu sfințenie adevărul istoric, chiar dacă îl pun într-o anumită lumină". Așa a făcut și în cazul acestui volum bătând cu pasul mai toate locurile despre care vorbește, din Ucraina până la Muntele Athos, de la Hotin și până-n Suceava ori înapoi în Codrii Cosminului, pe care îi cunoaște cu denumirile locurile așa cum le rosteau cei din vechime.

Își iubește, fără stridențe, fără ostentație, țara, iubește Moldova și oamenii ei, care au fost și care mai sunt, și, poate și de aceea, creionate cu căldură, personajele și locurile, capătă o haină de o căldură aparte. Cum spuneam și cu alte ocazii, nu în ultimul rând să amintim de credința care domnește în lumea creată de scriitor, substratul moral/ moralizator al felului în „trăiesc" personajele din romanele lui.

PEREGRINUS

DESPRE UN ANUME DEFICIT DE MEMORIE

Vasile IANCU

Dacă ne gîndim, fără cruțare, la, păcatele noastre grele, la poltroneriile știute („Omul de caracter la români nu este acela care este consecinte cu el însuși, ci acel care n-a ieșit din cuvântul grupului, adică acela care a urmat totdeauna clopotul turmei", C. Rădulescu-Motru), este explicabil de ce (și) istoricii contemporani adoptă tactica struțului, când e vorba de a comenta istoria recentă. Se invocă necesitatea distanțării (temporale, în primul rînd) față de evenimentele produse. Nu cred în această motivație, mai mult un pretext. Sigur că unii, știindu-și carențele, ispitele – în primul rând, vinovăția de a falsifica, mai mult, de a edulcora perioada comunistă –, au măcar decența de a scrie despre orice altceva, numai despre funia din casa spânzuratului, nu. Interesant și, oricum, lăudabil este că despre România bolșevizată scriu tineri istorici sau din generația de mijloc, aceștia din urmă nefiloxerați decît în mică măsură, așadar, vindecabili, de virusul ideologiei roșii. O paranteză: am făcut un soi de statistică, desigur, aproximativă, în rândul profesorilor de istorie, din gimnazii și licee și am constatat că aproximativ 80 la sută dintre ei au opțiuni puternic stângiste, dacă nu de extremă stânga (marxiști-leniniști sadea). De altminteri, alături de profesorii de marxism (cică de materialism științific, precum „științific" era decretat și socialismul), cei de istorie, atît din învățământul preuniversitar cît și din cel universitar, au fost, în mare parte, și lectori/ propagandiști la învățământul politic, obligatoriu în trecutul regim. Nu e greu de demonstrat că ideologizarea istoriei a lăsat urme adânci, în majoritatea cazurilor de nesters. Știm, din propriile noastre investigații, că, în anii '90 ai trecutului veac, cele mai citite ziare și reviste în rândul profesorilor de istorie și socialism (fals) științific erau: „Dimineața", „Azi" (*organe* ale F.S.N.-ului, formațiune de extracție, nici vorbă, comunistă), „Adevărul" (îndeosebi, de sub conducerea lui D. Novăceanu, D. Tinu), „România mare". Ultima publicație, la mare preț și în birourile milițienilor/polițiștilor, procurorilor, profesorilor de la Drept (care, să nu uităm, ofereau diplome de licență ofițerilor de Securitate și Miliție, în sesiuni speciale, stropite pe urmă cu vinuri), citită și azi de foști securiști și activiști comunistoizi. Chit că mulți dintre ei au devenit prosperi oameni de afaceri. Unul din paradoxurile României. Nu e nici o îndoială că și fiii și nepoții acestor profesori de istorie și marxism (convertiți brusc în profesori de... democrație), într-o majoritate confortabilă, gândesc la fel. Pour toujours! Nu e simptomatic, apoi, că nici un derapaj antidemocratic – și au fost, vai, destule și grave! – ale regimului instalat imediat după decembrie 1989 nu a fost sancționat de vocea vreunui istoric din cei considerați de marcă? Excepțiile, foarte puține, întăresc regula. Atunci când, de pildă, capul statului de pînă în decembrie 1947, regele Mihai, era gonit pe șoselele României de mașinile Miliției/Poliției, ca un infractor periculos, interzicîndu-i-se să-și vadă țara, mormintele iluștrilor săi monarhi constituționali, n-am auzit să fi protestat vreun istoric-academician la așa acțiune primitivă, de întîlnit, poate, la triburi gregare. S-a detașat atunci, parcă pentru a spăla de rușine tăcerea lașă – măcar în parte – a intelectualilor cu pretenții democratice, atitudinea lui Andrei Pleșu, care și-a dat și demisia din postul de ministru al Culturii. Deși, a explicat, nu avea – nu știm dacă timpul trecut mai e valabil – opțiuni monarhice.

Să revenim la istoricii noștri. E de înțeles, pe de altă parte, că puțini istorici, pentru a nu plăti tribut comenzilor de partid, înhămându-se la carul istoriografiei maculate de ideologia comunistă, au evadat în medievistică, în alte ramuri ale istoriei sau în discipline conexe. Dar acum? În rubricile de istorie ale revistelor de cultură/literatură – unde ele există –, cele mai multe texte abordează tot trecutul îndepărtat. Unde, e drept, și acolo, interpretările au fost lacunare, mincinoase, pline de mituri false, de accente naționaliste penibile. Foarte puține pagini sunt consacrate isto-

riei României comunizate, pe care mulți istorici, trăitori acum, au traversat-o. Perioadă pe care o știu, cum se spune, pe propria lor piele și o pot reconstitui istoriografic, fără opreliști, fără cenzură, fără presiuni politice, din documentele de arhivă la care au acces. Dar, nu! E reconfortant, totuși – ca să nu fim prea pesimiști –, să vedem/citim că tineri cercetători în istorie recentă, de la Institutul pentru Studierea Crimelor Comunismului și de la C.N.S.A.S., se apleacă asupra documentelor din rafturile atâta vreme puse la păstrare (destule, distruse) și scot cărți despre tragedia unei țări apăsate de blestemul comunist vreme de două generații.

Unul dintre cei puțini e și istoricul Gheorghe Lazea din Arad, colaborator constant al revistei de cultură „Arca" (redactor-șef, poetul și eseistul Vasile Dan), pe care îl citim, ori de cîte ori avem prilejul, cu interes. (Tot de la Arad, o cunoaștem – prin ceea ce publică – pe Lavinia Betea, universitară la Universitatea „Vasile Goldiș", autoarea unor cărți-mărturii despre perioada comunistă a României.) În numărul triplu al periodicului (4-5-6/2008), Gheorghe Lazea comentează, cu acribia pe care o recunoaștem de fiecare dată, dar și cu stil expresiv, cum ne place să întâlnim și în scrierile cu subiecte istorice (un fin cunoscător al istoriei și culturii României din străinătate, istoricul american Paul E. Michelson, într-o convorbire, ne spunea, interogativ că „istoriile scrise mecanic, plictisitor, ce valoare au dacă nu le citește nimeni?"), firește, bazate pe documente, nu pe fantezii, pe ipoteze închipuite, pe „basne", comentează, așadar, cartea unui opozant al regimului comunist, fost deținut politic. E vorba de Victor Roșca, din zona Făgărașului, zonă în care rezistența anticomunistă a cunoscut episoade de o intensitate tragică. Din grupurile de rezistență făceau parte și elevi de la Liceul „Radu Negru" din Făgăraș. Victor Roșca era elev al acestui liceu. „Considerat șef de *organizație* și de *lot*, Victor Roșca va primi doi ani de închisoare, în timp ce membrii lotului primesc câte un an. Colegii săi de clasă care au evitat arestarea – Remus Sofonea, Victor Silviu Socol, Ion Ilioi, Nelu Novac, Gelu Novac, Victor Netea – vor ajunge în munți, unii murind în luptă cu Securitatea, ceilalți în fața plutonului de execuție, victime ale unor acte de trădare". Volumul acestui făgărășean, stabilit în Canada în anii '30 ai regimului Ceaușescu, poartă titlul *Moara lui Kalusek – începutul represiunii comuniste*, Editura Curtea Veche, București, 2007.

În spiritul unui adevăr dureros, dar privit de *mulțime* cu indiferență, Gheorghe Lazea constată: „Anii care stau între noi, cei de astăzi, și defunctul regim comunist sînt tot mai mulți. Fiecare an, conformîndu-se legilor firii, rărește rândurile celor care au curajul să depună în scris, printr-o carte de memorii, mărturie despre suferințele îndurate și să devină, astfel, acuzatori publici într-un proces care se tot amână". Indiferența – nu doar a gloatei- alunecă, inevitabil, în totala uitare a trecutului. Doar creierele trebuie spălate, nu-i așa? Iar peste un creier spălat se poate așeza, din nou, utopia roșie, drapată în alte și alte fantoșe, unele destul de perverse, cu *cârlig* la massă. Vorba istoricului francez, invocat de Gheorghe Lazea: „profet al emancipării oamenilor, comunistul beneficiază pînă la propriul faliment politic și moral de gingășia intențiilor sale". Ce te faci, însă, când omul-massă nu crede în ruptul capului că utopia cu efecte criminale – am numit, desigur, comunismul – a murit? Dimpotrivă, speră în renașterea comunismului/ socialismului, neapărat cu „față umană"!

După arestarea lui Victor Roșca și anchetarea sa, la Securitatea din Făgăraș, în care rolul principal l-a avut o coadă de lopată, nelipsita unealtă de anchetă, bătut când pe o parte a trupului, când pe cealaltă, lupta călăilor cu acest elev de liceu a continuat la Securitatea din Brașov. Numită de autor *Moara lui Kalusek*, „datorită procedeelor de bătaie dură, nemiloasă, aplicată anchetaților de însuși comandantul filialei de aici a acestei Instituții eufemistic *numită a poporului*". Urmează calvarul închisorii. „Un real sprijin, menționează Gh. Lazea, le-a fost (celor deținuți – n.n.) părintele Arsenie Doca, aflat și el în *moară*. El le-a oferit suportul spiritual pentru a înfrunta o viață plină de privațiuni și suferințe pentru care adolescența nu avea rezistența necesară". Și, mai departe, comentatorul consemnează: „Cum însă erau și elevi rezistenți – aidoma celor din clasa lui Victor Roșca, sau a celor din «clasa a șaptea de la acest liceu, clasa lui Ion Gavrilă Ogoranu, care a dat, din douăzeci și opt de elevi, șapte morți și douăzeci de condamnați» — comuniștii au înființat și închisori speciale destinate acestei categorii de «dușmani ai poporului», acele temnițe infernale de *reeducare*".

Istoricul Gheorghe Lazea subliniază și veritabilul talent literar al autorului, talent ce sporește interesul pentru lectura cărții *Moara lui Kalusek*... – o altă mărturie a crimelor unui sistem slujit orbește de Securitate și de Justiția (deloc oarbă!).

DESTIN CLANDESTIN

Amalia VOICU

Se pare că simplitatea nu mai este cuvîntul de ordine al poeziei de astăzi. Ori ni se oferă niște poeme hipercerebrale, ori niște descrieri jurnaliere nesfîrșite, încît problemele esențiale, de viață, rămîn deseori uitate. Altfel stau lucrurile cu poezia lui Alexandru Spătaru, din volumul *Așteptări* (Editura Princeps Edit, Iași, 2007).

Prefațatorul cărții, Viorica Constantinescu, amintește de „poezia cu majusculă" care l-ar caracteriza pe autor, iar Nicolae Busuioc remarcă, încă de la început, că „viziunea dramatică într-un voit amestec cu resemnarea melancolică asigură firul liric al sentimentelor intime și al mișcărilor psihice care țintesc cunoașterea de sine" că, așa cum am menționat, „aspirațiile poetului nu par să concorde cu impulsurile frenetice ale timpului său".

De la nedumeririle filosofice, poetul se coboară în concret – *măști, flori, umbre*, proiectînd un anti-carnaval venețian, unde importantă este esența, nu aparența. Poezia *Punctul* pornește de la un sîmbure ideatic eminescian, mai precis imaginea cosmogonică din *Scrisoarea I*, și continuă în tonalitate modernă: „Un singur punct pe ordinea de zi/ la ultimul congres intergalactic: punctul".

Dincolo de seninătatea afișată, mai apare și cîte un fir de deșertăciune, ca în *Pustia* („Dacă vîntul ar părăsi-o/ pustia l-ar căuta fără odihnă.// Ultima oară,/ l-a găsit pe mare;/ a înghițit-o. //S-ar pustii fără iubire..."). Vîntul care se pustiește, trebuie să recunoaștem, este o viziune nouă, care aparține imaginarului stihial, dacă nu abisal.

Din *exegi monumentum aere perennis* al lui Horațiu provine următorul micropoem cu referire la durabilitatea operei de artă „Îmi construiesc/ o cetate de apărare.// Au ieșit vorbe/ că aproape e terminată;/ mincinoase.// Eu trudesc din greu/ într-o cursă contracronometru,/ la temelia ei" (*Cetatea*). Uneori eul liric dorește să treacă, împreună cu timpul, la cele veșnice. întotdeauna, orice poet încearcă să se sustragă timpului, de obicei, prin valoarea adăugată poemelor sale: așa vrea să procedeze și Alexandru Spătaru în poemul *Poate mă uită*: „Bătrîn cum e,/ Cu ținere de minte scurtă,/ poate mă uită".

Altădată, sistemul compensatoriu al meditației este susținut cu ajutorul unui grăunte de umor; este și cazul poeziei în care protagonistul este Narcis: „Lacul s-a privit/ în oglinda ochilor lui Narcis/ și s-a plăcut *nespus*" (*Atac la poveste*). Dubla reflecție, reflecția în genere, este cea care îl caracterizează pe autor. în alt poem, „Luna a fost sechestrată/ de doi îndrăgostiți" (*Intermezzo acvatic*). Aici, din nou, se cochetează cu versurile lui Eminescu, iar scenariul ludic este dat peste cap cu o anumită candoare proprie.

Alexandru Spătaru oferă frumusețile lumii, „pentru cine nu se satură/ numai cu pîine și cu apă", cum zice textul hristic. Poetul este deseori atins mistic de aripile îngerului responsabil cu inspirația, iar cîteodată este fascinat de miracole : „*Florile de gheață*/ se grăbesc să ajungă semințe". Obsesia trecerii vremii se manifestă cu blîndețe în această poezie. Așa stau lucrurile cu *Eram și noi...*: „Începutul Lumii/ venise din nou/ Eram și noi acolo,/ să luăm iubire./ Ne-am făcut inimile căuș/ Era și Dumnezeu". Inocența dintru începuturi stă în legătură cu un alt motiv eminescian preluat de autor, prezența umbrei: „Așa sărac era/ Că nu avea nici umbră" (*O lumină*); „Aici,/ nu mai aveți nimic de făcut./ Doar umbrele voastre/ cad peste noi" (*Să luați și umbra*).

Astfel de insule poematice peste care trece adesea „păianjenul tristeții" sînt, cînd și cînd, înveselite de versuri precum „Pe o floare/ să nu o atingi/ nici cu o picătură de ploaie...", care trimit la zicala „pe o femeie să nu o atingi nici cu o floare". Dacă vom căuta, astăzi, dincolo de modele timpului, frumusețe și adevăr, le vom găsi cu siguranță citind poemele lui Alexandru Spătaru.

Ilie Dan, *Vitralii brumate de lună*, 2008, 362 p.; *Taina albă*, 2008, 260 p. , Editura Quadrat, Botoșani

În anul în care distinsul cărturar, profesor universitar și scriitor, Ilie Dan împlinește 70 de ani, Editura Quadrat, din Botoșani, face un gest de mare noblețe, gest tot mai rar în zilele furtunoase pe care le trăim, și îi publică două masive cărți de poezie: *Vitralii brumate de lună* și *Taina albă*. După lectura acestor cărți aproape că îmi vine să îl contrazic pe distinsul autor, care, cu o anume melancolie, spune în una din poeziile sale: „Doar singurătatea acum îmi mai dă știre:/ Hălăduiam năvalnic, printr-un codru de iubire" (aici, e drept, nu pot să îl contrazic) continuînd: „Dacă sînt crivăț al înserărilor mele/ Nu ești chiar tu roua din stele?"...

Avînd cîțiva prieteni de suflet și de mare taină alături și la bine dar și la greu Ilie Dan, nu se poate, nici pe departe, considera un însingurat. Și peste toate își are alături prietenii lui desăvîrșiți, cărțile, cu care stă mereu la sfat.

Poeziile din aceste cărți și în mod special cele din *Vitralii brumate de rouă* sînt niște frumoase fulgurări de gînd, adesea de natură esopică, poezii ce conturează un univers bîntuit de o tristețe, ce-i drept, mai mult de natură livrească: „Furtuna liniștii închide-n viața mea/ Copilul-voievod și lacrima de stea..." (p. 70), sau: „Ești paradisul lumii care m-a dorit/ Și al singurătății mele paznic obosit..."(p. 108) iar exemplele ar putea continua. Am citat cîteva din „vitraliile" de mănăstire bucovineană cu care a umblat, prin timp, în suflet pe acolo pe unde l-au purtat pașii, prin țară, prin marile orașe sau localități mărunte, prin străinătate, unde a predat studenților, sau în nopțile lungi de singurătate. Nostalgia locurilor natale, locuri de o frumusețe rară „bîntuie" de la un capăt la altul aceste două cărți și în mod special *Vitraliile*...

„Am păstrat mereu în sufletu-mi curat/ Risipirea ierbii bolnavă de păcat" spune într-un frumos distih, ca un fel de profesiune de credință, în care se confesează subtil, Ilie Dan. În multe dintre poezii se vede cum „mesteacănul din vis" pe care îl poartă, de o viață, prin timp și peste timp Ilie Dan, prin aceste vitralii, reușește cu delicatețe să culeagă roua de pe stele și să-i ostoiască sufletul căci numai așa: "Pe sub geana răcorii amurgului s-a luminat/ Sub focul unei zări, ce arde zbuciumat". Poetul și scriitorul Ilie Dan, la ceas aniversar știe să facă frumoase cadouri cititorilor și iubitorilor de poezie și asta este cea mai frumoasă bucurie cu care treci pragul unei vîrste atît de frumoase cum este aceasta pe care o împlinește autorul. Fără Ilie Dan cu siguranță că Iașul ar fi puțin mai stingher și ar purta o rană în bandulieră, așa cum o rană poartă obcinile bucovinene pe care distinsul intelectual Ilie Dan le-a sculptat în vitraliile sale și le spală cu rouă de lună să-și poată vedea cît mai clar copilăria.

Cătălin Bordeianu, *Mă visez în zodia inorogului*, Editura Vasiliana 98, Iași, 2007, 107 p., prezentare grafică Luminița Bordeianu; *Mic tratat dinspre copilărie*, Editura Neuron, Iași,92 p.

Într-o vreme cînd cărțile frumoase sînt tot mai rare, iată că la Iași au apărut două frumoase cărți pentru copii semnate de poetul Cătălin Bordeianu. Literatura pentru copii, cu mici excepții, a devenit un lux și o excepție pentru scriitorul român, preocupat din ce în ce mai mult de cu totul alte probleme. Concepute sub forma unor dialoguri de suflet, cele două cărți ale lui Cătălin Bordeianu lasă mereu o ușă deschisă spre copilărie, „ușă deschisă" („trîntită" cum spune autorul) nu de vînt ci de ciripitul păsărilor pentru că toată copilăria noastră este o primăvară: „Se apropie, se apropie primăvara, tată! / Strigătul fiicei mele sparge liniștea mată/ În palmă cît o mare de flăcări scăldată/ Mugurele salciei plîngătoare înoată, înoată...". Scrise sprințar, cu o anume candoare și ușurință care limpezește calea spre lectură a cititorului mic și nu numai, poemele devin de la pagină la pagină un adevărat ghid de copilărie, dar și de copilărire. „Convorbirile aproape în versuri cu și despre fata mea cea mică" face aproape direct, trimitere la acele *Cîntece de adormit Mitzura* pe care le-a psalmodiat genial Tudor Arghezi. Prezentarea grafică de către Luminița Bordeianu completează fericit aceste cîntece de greier, acest cîntec de noapte bună sau de zi bună care „însoțesc fetița cea mică". O gingășie cu totul specială „aleargă" prin paginile acestor cărți pe care Cătălin Bordeianu le întocmește celei (celor), pe care o vede (le vede) cum: „Vine la mine încet, tot mai încet/ Ridică din antene și pășește tăcut". Într-o lume furibundă mai ales și aproape nebună, o baie de rouă este cu atît mai binevenită. Cătălin Bordeianu scrie încredințat că nimic nu este mai curat decît zîmbetul unui copil care: „Pe cînd zburam în iarbă/ Cu mama mea alături/ Se deschideau larg ceruri de vis și de mister/. Și într-adevăr mister este o carte dedicată sufletului pur care este copilul universal dar și aceluia care îți aparține. „Mă visez în zodia inorogului" și „Mic tratat dinspre copilărie" conturează un univers cu adevărat al noroculuș și al inocenței și anume acela al unei copilării fericite. Predispoziția pentru astfel de literatură este mai mult decît salutară în vremuri atît de încărcate de ...isme.

Ioan Baba, *Starea de țăndări*, Editura Prier, Drobeta Tr. Severin, 2008, Selecție și prefață de Ileana Roman, Desene de Emilian Iachimovski, 100 p.

Antologia *Starea de țăndări* de Ioan Baba are darul de a ne face cunoscută poezia unui autor din Banatul sîrbesc, poet de limbă română, profund atașat de sentimentul românesc, redactor șef al revistei „Lumina", publicație care recent a împlinit 60 de ani de apariție neîntreruptă. Văzut așa cum ar fi spus un mare prieten al acestor locuri, Nichita Stănescu, „printr-o lacrimă", de Ileana Roman, Ioan Baba este un poet stenic, un poet al cetății prin „inerentele tranșee de pe frontul de vest al limbii române".

Într-o cronică mai veche făcută la una din cărțile sale Adrian Dinu Rachieru spunea: „Poetul Ioan Baba cultivă un ludism bolnav de gravitate". Nota ludică a lui Ioan Baba bîntuie temeinic și această antologie făcîndu-și simțită prezența în aproape toate poemele alese, dar și prin chiar titlul acestei cărți.

Popas în timp!, (1984), *Oglinda triunghiulară* (1990) carte din care a fost selectat doar un singur poem, *Poeme incisive* (1991), *Năzbîtii candide* (1994), *Reversavers* (1999), *În urechea timpului* (2003) și *Icoană din Balcania* (2004) sînt volumele din care, cu extrem de mare exigență, Ileana Roman a întocmit această antologie.

În paradigmă ludică, pentru că în primul rînd așa trebuie citită poezia lui Ioan Baba, să urmăm îndemnul autorului, care spune: „Împușcați-vă cu cartușe de dragoste" în numele celor doi îndrăgostiți care pentru mine sînt autorul și cititorul, „diferiți, îmbrățișați și împușcați".

Ioan Baba, un personaj important în arealul limbii române transfrontaliere, își asumă în mod tragic ludicul unei lumi aflate pe muchia atît de ascuțită a mileniului, pentru că „poetul își călărește cuvintele ca fierarul ce-i potcovește numai, pe cei care nu se potcovesc singuri" (*Așa este – viceversa*). Ioan Baba este un poet care stăpînește bine sensul cuvintelor limbii române și a limbii poeticești în care se potcovește singur de cele mai multe ori.

Arthur Porumboiu, *Iarba albă*, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2008, 188 p.

O carte cu de toate: proză, poezie, dar și pagini de jurnal, sau mai ales aceste pagini, publică Arthur Porumboiu. Ajuns la vîrsta deplinei maturități de creație, autorul își poate permite „luxul" de a scoate la iveală, fără mînie și fără prejudecată (deși unele unde de mînie se lasă ușor văzute în aceste pagini), însemnări despre contemporanii cu care și-a intersectat existența, pagini așa cum au fost scrise la vremea respectivă (după mărturisirea sa). Sfichiuiri acide, unele chiar exagerat de acide și subiective însoțesc la tot pasul aceste pagini, uneori vitriolante. Mărturisesc faptul că sînt un degustător al acestui gen de literatură și pentru că învîrtindu-mă prin același perimetru și trăind în aceeași faună pot să înțeleg (ce-i drept uneori destul de tîrziu, dar mai bine decît niciodată...) comportamentul unora dintre contemporani, *înainte și după*... pe care nu am putut să-i percep la timpul respectiv și am păpt, de multe ori, ca și autorul acestei cărți care ne amintește o zicere foarte cunoscută: „Cînd te bagi în tărîțe, te mănîncă porcii". Poate că afirmația aceasta este mult prea dură, dar o fi știind el, autorul, de ce o folosește într-un jurnal.

Nume cunoscute sau mai puțin cunoscute populează paginile acestui jurnal care, bănuiesc, a fi doar o primă parte pentru că se încheie prin anii 1978-1979. Cîteva „note" se ocupă de perioada postdecembristă, cum spune autorul, ca într-o mărturisire de taină. „Jurnalul s-a vrut o metodă de eliberare a unor tensiuni devenite uneori insuportabile". În luptă cu „acțiunea demonilor" autorul, se pare, că adesea, a ieșit destul de șifonat, poate și din cauză că adesea eul personal a primat. O detașare de propria-i creație, în acest jurnal, atunci cînd va fi fost scris, i-ar fi dat posibilitatea lui Arthur Porumboiu, de a privi mult mai lucid lumea din jur.

Ion N. Oprea, *Vaslui – Capitala țării de jos în presa vremii, 1875-2005*, cu o prefață de Constantin Hușanu, Editura TipoMoldova, Iași, 524 p.; *Dorohoi – Capitala țării de sus în presa vremii 1874-2006*, Editura Edict production, Iași,2007,344 p.

Două masive cărți de documentaristică publică prof. Ion N. Oprea în care, cu acribie și profesionalism, surprinde aproape tot ce s-a scris în presa vremii despre cele două localități ale Moldovei, considerate de autor drept „capitale ale zonelor în care se situează": Țara de sus cu Dorohoi, și Țara de jos cu Vaslui.

Extrem de utile și de interesante sînt opiniile autorului despre diversele moduri de existență a populației celor două zone. Succintele știri pe care le inserează în aceste op-uri devin un fel de personaje, vetuste, incitante și adesea lămuritoare. Truda autorului pune în valoare atît importanța locurilor pe care le are în studiu, cît mai ales ale personalelor și personalităților care devin aici personaje. Cititorul descoperă extrem de multe informații despre ziarele și revistele vremii, despre viața mondenă, dar și cea cotidiană, despre viața culturală și mersul comerțului, despre datini și obiceiuri, despre „actualitatea" în timp a satului din zonele puse sub lupa cercetătorului, cît și despre mici întîmplări pline de umor savuros.

Fiecare din cele două cărți constituie, pentru cititorul doritor de cît mai multe informații, o lume de cîștigat, o lume pe care o putem, iesne, *re-descoperi* în toată splendoarea și savoarea ei.

Ion N. Oprea *re-pune* în pagini de carte, spre circulație, universuri ce păreau demult apuse și astupate de maldăre uriașe de praf lăsînd luminii șansa de a da la iveală ceea ce e cel mai frumos, dintr-o lume ce părea demult uitată sub praful gros al trecerii timpului. Și iată că Ion N. Oprea contrazice, prin cele două apariții, pe aceptici de ocazie.

Nicolae Dorel Trifu, *Sub aura cuvintelor, confesiuni și evocări literare*, Editura Fundația Culturală Antares, Galați, 2008, 226 p.

Activitatea literară a lui Nicolae Dorel Trifu mi-a fost semnalată, cu mare generozitate de poetul cu sufletul ca pîinea caldă, Dumitru Pricop, cel care punea atîta pasiune pentru a arăta oamenilor, adesea nepăsători, succesele unor scriitori foarte talentați și adesea trecuți în lunga listă de la etc. În inima lui Dumitru Pricop un loc aparte ocupa Nicolae Dorel Trifu. El plîngea cînd cineva îi făcea o anume nedreptate acestui scriitor.

Sub aura cuvintelor este scrisă parcă anume să întoarcă tumultul de prietenie celui ce a fost un poet și un om remarcabil: Dumitru Pricop. Fie că scrie, cu mult patos, despre M. Eminescu, I.L. Caragiale, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, sau Petre Țuțea, fie că scrie despre contemporanii Gheorghe Istrate, Apostol Gurău, George Vulturescu, Grigore Grigore sau Dumitru Pricop, Nicolae Dorel Trifu o face cu har și cu devotament.

Ecoul munților ca glas al cîntecului orfic este un adevărat, și atît de necesar , studiu despre opera lui Dumitru Pricop, un studiu „despre opera unuia dintre poeții de mare valoare pe care literatura română i-a odrăslit la sînul roditor al Sfintei Maici a sufletului acestui neam – Limba română" așa cum ne avertizează încă din deschiderea textului. Analiza succintă a tuturor volumelor, în mod cronologic, pe care le-a publicat Dumitru Pricop se poate constitui într-un adevărat ghid de lectură. Remarcabil și curajos este și articolul *Mai este actuală opera lui Eminescu, astăzi?* în care Nicolae Dorel Trifu încearcă, pe cît posibil, să clarifice, polemic desigur, receptarea poetului nostru național de unii dintre contemporanii noștri, trăitori de lux din opera eminesciană, pe care nu-i mai numesc aici. În final și un mic amendament: Eminescu, după știința noastră, nu a fost *redactor șef* la Timpul, ci doar *prim redactor*, așa cum apare în caseta redacțională.

Sub aura cuvintelor de Nicolae Dorel Trifu, prin ceea ce conține, este o carte importantă și este de căutat, de citit și chiar de recitit.

Dan Sandu, *Herald în Talibania*, 1012 poeme, Editura Aristarc, Onești, 2007,128 p. (Antologie de autor).

Luîndu-şi drept pavăză o strofă dintr-un cunoscut poem al regretatului Laurenţiu Ulici: „Sînt bătrîn, bătrîne, timpul îmi împarte/ anii pe din două, leneş, alternînd:/ Mai ratînd o fată, mai iubind o carte/ Pînă unde totuşi, pînă unde? Cînd?", Dan Sandu îşi recîştigă cititorul cu care adesea a conversat în cărţile anterioare pentru că rămîne consecvent, prin ceea ce el consideră că îi reprezintă, modalităţii de a transmite poezia. Poezia lui rămîne una a gestului brusc, aproape smuls dintre cuvinte, prietenesc totuşi, direct şi sincer fără sincope: „Salutări şi saluturi vă rog/ Mereu avem ceva de-mpăcat/... ziua noastră de rouă..."

„Şi-am să te citesc, prietene,/ cu vorbe noduroase,/ troienite,/ peste limbi de piatră suitoare,/ mirosind a miere şi a liliac" (*Cîntec de prietenie* (4), p. 12 sînt versuri prin care, într-un anume fel, Dan Sandu încearcă să ia în răspăr poezia aşa-zis dulceagă, pe care el o ocoleşte pentru că:" a spălat cugetul de orice stea căzătoare".

Lexicul savuros, bogat, ironic şi autoironic, vădind totuşi o anume tristeţe a aedului, face din Dan Sandu un poet, cumva singular, în peisajul liric actual. Tonul, cel mai adesea ludic, chiar dacă grav incită cititorul „ făcîndu-l" părtaş la un „spectacol" de asceză şi claustrare: „Închis în carnea mea preferată/mai mint o zi mai/ ucid o noapte/ mă şi mir cît merge minciuna/ ar trebui o reformă/ nu-i aşa că nu mă auzi. Doamne?" (*Ar fi*, p. 103).

Mirel Radu Petcu, *Inelele credinţei*, Editura Anthropos, Timişoara, 2008, 62 p.

Programatic şi bine strunit pare poemul publicat de Mirel Radu Petcu însoţit şi de un interesant motto: „De neînţeles/ Semnul/ Încremenit/ În cenuşa timpului".

Autorul atenţionează despre treptele de iniţiere pe care le are drept program în acest poem: „Cu înfrigurare creştem în noi/ Copacul aproapelui/ Fluturi albi – constelaţie a trecerii" făcînd cumva mai lesnicioasă pătrunderea într-un univers aproape ermetic, aproape matematicizat, poem scris într-o cheie majoră, în care se poate, destul de greu pătrunde. „Recunoaştem blocul de marmură" ne avertizează autorul încă din debutul poemului încercînd să ne convingă de faptul că fiecare din noi „confirmă cuvîntul născător" din blocul de marmură.

O poezie a verbului precis, aproape telunic, vehiculînd cuvinte aparţinînd, mai degrabă ştiinţelor exacte, chiar dacă uneori se lasă, diafan, îmbîrzite de „sunet de corn", conţine acest poem, într-un anume fel singular.

„Reflexivă în întregul ei, exprimă, cu încordare, telunicitate, cu vigoare intelectuală şi imagistică, simţămîntul şi înlănţuirea, riguros elaborată, de gînduri pe care eul le încearcă la graniţa dintre angoasă şi revelaţie,, în dramaticul interval dintre neant şi fiinţă" spune, cu multă aplicaţie, poetul timişorean, Eugen Dorcescu, despre poezia lui Mirel Radu Petcu.

Aspră la lectură, abundînd în precepte filosofice, adesea de sorginte religioasă, acestuia este o bună pledoarie pe care o lansează autorul întru recuperarea poemului filosofic. Pentru autor „trestiile sînt clipe" în care „regăsim ţesătura invizibilă a ispitei" sau unde „Umbrele străbunilor/ stîrnesc frunzişul sinelui".

Nu este o lectură lesnicioasă şi nici prea la îndemînă, ci mai degrabă „un chin" dar, un chin care nu lasă răni, ci doar urme în mintea cititorului, pentru că este o poezie ce trebuie citită întîi cu mintea apoi cu inima, pentru că abundă în „pîlcuri de lumină" chiar dacă „timpii sînt mucegăiţi" cum afirmă în unul din versurile poemului.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUŢIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPŢIONALĂ –

ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ŢARĂ

Ioan PINTEA

Posteritatea îl reţine pe Radu Săplăcan mai degrabă ca poet. Are şi de ce. Cele mai multe cărţi pe care le-a publicat, oarecum alert, sînt cărţi de poezie. *Livada Roentgen* în 1998, *Uşor deasupra lumii* în 1999, *Factorul şarpe*, o antologie, în 2000 şi, postum, *Memorial cu păianjeni şi fructe* în 2002 (anul trecerii la cele veşnice), *Poezii*, în 2003, tot o antologie, de data aceasta recapitulativă a tuturor cărţilor de poezie, publicate antum, la care se adaugă şi 17 inedite.Intre titlurile înşirate aici putem enumera şi recentul volum (tot de versuri), editat la Editura *Eikon*, care nu aduce nimic nou (a se înţelege inedit) ci e mai degrabă o apariţie ocazională (a marcat comemorarea autorului cu prilejul, deja, tradiţionalelor *Intîlniri Radu Săplăcan* de la Beclean şi Braniştea) şi se constituie, omagial, într-o selecţie care însumează poezii dedicate prietenilor. Cartea se numeşte chiar aşa: *Poeme pentru prieteni.*

În acest sens, e de observat că Radu Săplăcan a obţinut, cu preponderenţă după anii '90, o mulţime de premii pentru poezie şi că, în volumul-dicţionar *Scriitori români din anii '80 –'90*, coordonat de Ion Bogdan Lefter, la capitolul referinţe critice toate textele sînt despre cărţile de poezie. Nici un cuvîntel despre articolele sale critice.

Aşadar, deşi, postum, a fost publicat un volum de critică literară intitulat *Exerciţii de balistică*, care, din păcate a trecut aproape neobservat de confraţii critici, deşi în imaginarul nostru Radu Săplăcan deţine rangul de critic literar, în fapt, după cărţile publicate şi după aprecierile critice, el face figură mai mult de poet decît de critic. De subliniat: pînă la sfîrşitul anului '90 s-a exprimat, în mod vădit, numai în registru critic, iar după '90 s-a cantonat, cu mici excepţii, în zona poeziei. E vorba oare de un abandon? E vorba de o altă alegere?

Radu Săplăcan a fost, într-adevăr un spirit critic, dinamic şi, la un moment dat, într-o ascensiune uimitoare. Risipa lui proverbială şi un anumit sentiment de *autoamăgire*, un anume comportament boem, de poet, cred eu, l-au făcut să nu iasă pe piaţă cu un volum de critică literară în anii '80. Vremurile i-au fost împotrivă, e adevărat, dar, să fim sinceri, nici el nu s-a bătut prea mult pentru a-şi afla un *loc sigur*, binemeritat, dealtfel, în cadrul generaţiei sale. A amînat prea mult. Şi-a pus energiile la bătaie nu pentru sine, ci pentru ceilalţi. A fost un altruist pur-sînge. A fondat Cenaclul *Saeculum*, a scos în faţă deopotrivă poeţi, prozatori, eseişti, tineri sau mai puţin tineri în virtutea unui singur criteriu: cîtă prietenie, atîta exigenţă. Textele lui din *Tribuna* şi, mai ales, de la sfîrşitul anilor '80 din revista *Astra* (cine dintre literaţi nu-şi aduce aminte de serialul pe cît de polemic pe atît de ironic *Literatura futilă* ?) i-au asigurat, în anii aceia, un locşor, e drept, destul de parcimonios, dar, totuşi, un locşor important, între colegii de generaţie. O carte esenţială pentru generaţia lui, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniului literar nouă* de Radu G. Ţeposu, într-o înşiruire selectă de autori vizibili la vremea aceea, dar fără cărţi publicate, Mircea Mihăieş, Virgil Podoabă, Ion Bogdan Lefter, Ştefan Borbely, Tania Radu, reţine şi numele lui. Pe bună dreptate. Dar, totuşi, e destul de puţin pentru un spirit lucid, polemic şi tăios, care, după cum se vede acum, n-a avut, pur şi simplu, timp ca să se fixeze, precum ceilalţi congeneri, între vocile auzite şi ascultate ale generaţiei '80.

Articolele din *Exerciţii de balistică* sînt amestecate, şi ca temă şi ca apreciere critică. Remarc faptul că a scris cîteva texte esenţiale, printre primii, despre cărţile lui Emil Hurezeanu, Gheorghe Crăciun, Ion Mureşan, Matei Vişniec, Aurel Pantea, Ioan Groşan, Ioan Holban, Ioan Moldovan, Ion Stratan, Traian T. Coşovei, Irina Petraş, Aurel Dumitraşcu, Daniel Corbu, Virgil Mihaiu, Vasile Dan, Radu Călin Cristea, Mircea Nedelciu, Cornel Cotuţiu, Horia Bădescu, Mariana Bojan. În mod special, Radu Săplăcan a pus umărul, prin texte cu un vădit caracter generaţionist, la ieşirea la suprafaţă a scriitorilor optzecişti. A scris, de asemenea, texte remarcabile despre Augustin Buzura, Nicolae Breban, Adrian Marino, N. Steinhardt, Cezar Ivănescu, în general despre autori grei, consacraţi prin

scrierile lor drept opozanți ai regimului comunist. Cu N. Steinhardt, pe care l-a scos pentru prima dată după călugărire din „pustia înverzită a Rohiei" în lume, la Dej și la Beclean, a realizat în 1986-87 un interviu temeinic, din care nu lipsește subiectul obsesiv: generația '80. A scris pagini exacte despre Gheorghe Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu și Laurențiu Ulici. S-a aplecat și asupra clasicilor: Liviu Rebreanu, Gala Galaction, Ion Minulescu.

Din majoritatea textelor adunate în acest volum reiese clar că era bine poziționat de partea bună a redutei literare, bine instruit pentru lupta corp la corp, la o adică pregătit să ia cu asalt de unul singur un cîmp de luptă literar/ cultural extrem de minat. Nu știu dacă e serios sau glumește atunci cînd îi spune lui Cornel Cotuțiu (într-un interviu din 1995) că „vocația mea de critic literar este uluitoare", dar e cert că în această sintagmă există mai mult decît un sîmbure de adevăr, există chiar adevărul însuși.

Critic nemilos cu autorii mediocri și cu cărțile proaste, el a dus o luptă acerbă cu cărți și autori care, din start, nu însemnau mai nimic pentru istoria literaturii. N-am să înțeleg niciodată de ce și-a pierdut Radu Săplăcan atîta energie creatoare în a comenta o subliteratură futilă, dar și, fie vorba între noi, absolut inutilă.

După umila mea părere, el e încă un autor de recuperat. De recuperat, în sensul că textele lui și numele lui ar trebui asumate mult mai entuziast de reprezentanții de frunte ai generației optzeciste.

Radu Săplăcan a fost, repet, un risipitor, un idealist, un intelectual de rasă pentru care autoamăgirea a fost un fel de motor inefabil, asemănător în multe privințe cu motorul omului din Tecuci din poezia lui Mihai Ursachi. În consecință: un poet. Sper să nu exagerez, dar, cel puțin în acest moment așa îl văd, așa îi gîndesc cărțile. În loc să-și rezerve timpul pentru a scrie „cartea generației '80" sau „N.Steinhardt și generația '80" (îi spune, în 2001, într-un interviu lui Ion Burnar: „În toamna acestui an îmi va apărea o carte de critică literară, care va fi probabil un șoc pentru multă lume: *N. Steinhardt și generația 80)* ori multpromisa monografie despre A.E. Baconski, s-a lăsat copleșit de o ispită, aș spune, mai mult publicistică decît literară. S-a mințit, s-a autoamăgit, iar proiectul lui literar, mereu anunțat a fi gata, a fost devorat, fără milă, odată cu autorul, de marele dușman al oamenilor și al... scriitorilor: timpul neîndurător.

DRACUL SE MULȚUMEȘTE CU PUȚIN

Radu TĂTĂRUCĂ

La începutul fabulei de mai jos, cele două pachete de țigări erau întregi.

*

În ceasul ăsta al dimineții, parcul este aproape pustiu. L-au tranzitat riveranii în drum spre slujbă ori la cumpărături, o lume în general modestă, care nu circulă cu mașina, fiindcă nu are, nici cu taxiul, fiindcă nu își poate permite. Comorilor parcului le dau rareori atenție; ridică ochii și se uită la crengile teilor cînd simt mirosul florilor noi; liliacul parcă s-a mai întins față de anul trecut – sau nu? sînt cîteva lespezi din borduri pe care nu e bine să calci – basculează și te duci în nas. Cam atît. Dintre ei, ca niște băltoace stinghere, rămase după trecerea șuvoaielor de ploaie, rămîn cîțiva matinali pe bănci. Dacă nu găsesc un ziar sau o revistă uitate nestrînse de măturători, gustul de informații se abate asupra vreunui rătăcit.

– Cine poate spune ce o să fie pe aici peste patruzeci de ani?

Trecătorul se oprește.

– Poftim?

– Peste patruzeci de ani, zic.

– Ai, matale, de gînd să trăiești atît?

– Ei, na – rîde – da de unde; dar am timp să mor și să mă mai nasc o dată. Problema este că se poate să uit întrebarea. Pe drum; de s-ar sui în picioare, ar ajunge-n sfîntul soare. Pricepi filosofia chestiei? Drumul.

Nou venitul îl privește bănuitor; îl întreabă cu înțeles:

–Te-a trimis cineva azi? Acum. De dimineață? Celuilalt i se pare „cu subînțeles".

– Hai, nu te supăra!

– Nu, domnule, te întreb serios. Pot să stau?

Îi arată capătul de bancă.

– Stai. Să știi că-i rece. Ia punga asta și pune-o sub fund. Arată caraghios? Nu te uita la cei care trec, nu au importanță. Muritori. Cheltuitori. Truditori. Eu cu ultimele două am terminat-o iar prima stare nu m-a interesat niciodată. Ei, ce zici? Despre viitorul acestor locuri. Face un gest larg care-i dezgolește brațul și care cuprinde jumătate din splendoarea funebră a grădinii accentuată de albul viforos al crizantemelor, dosurile tăbluite urît ale unor garaje improvizate, deasupra cărora atîrnă banere casnice (au mari șanse să fie singurele cu un viitor solid), un orizont cenușiu-apatic și un coș de gunoi solitar mai încolo. În rotația mîinii, cureaua de la încheietura slăbănoagă s-a răsucit iar ceasul, care arată trecutul, prezentul și viitorul, privește rușinat și neputincios în pămînt.

– Stai așa! Parcă a strigat cineva. N-ai auzit și o bufnitură?

– Nu are cine, fii blînd. Ia o țigară! Aprind. Scot fum. Pe mine nu mă cunoaște nimeni la ora asta. Iar dumneata, dumneata de-abia ai venit. Ca să te strige pe dumneata cineva – pe mine nu are cine – trebuie...

– Am zis că a strigat cineva, nu că ne-ar fi strigat.

– Nu importă, crezi că mai există cineva?

– Bine, dar te întreb iar, te-a trimis cineva aici, în parc? Uite, eu găsesc de un timp la cutia poștală invitații...

– De la mine?!

– Habar n-am.

– Pentru că eu nu fac invitații. La ce să invit?

Trecătorul se așează mai comod, trage punga de sub fund, o pune alături.

– Poate o mai folosești. Poate crezi că nu știu ce spun, dar pentru mine o invitație este o obligație.

– Și?

– Și e a treia săptămînă de cînd tot bat orașul. Ia vezi la cîte adrese am fost! Scoate o ditai hîrtia, cu adrese scrise în lat ba și-n lung, la capăt de rînduri. Aproape toate bifate. Zici că nu ai nici o legătură? Dar eu, uite, umblu. Poate sînt chemat aici, poate dincolo. Poate întîrzii, poate ajung prea devreme; te joci?

– Cu invitațiile? De unde!

Știți cum se materializează o bufnitură misterioasă din culise? Doar ați fost la teatru! Acum apare dracul. Neinvitat. Se scutură de iarbă și privește necăjit

genunchii murdari de noroi ai pantalonilor. Halal aterizare! Dar şi norii sînt prea jos. Leagă un şiret care atîrnă. Bine că nu l-a văzut nimeni.

– Ce, Doamne iartă-mă, or vorbi ăştia? Face un şşt! frunzelor merişorului, care s-au înfiorat la picarea lui. Şi parcă s-au îngălbenit nitel mai tare.

E toamnă. E cît se poate de toamnă. E toamnă de nu se mai poate; în ceruri, în suflet, în frunze, în măduva oaselor, în umedă streaşina casei, pe dealuri; e toamnă în toate.

Dracul, aparte:

– Da rece mai e, Doamne! Nu se compară! (Doamne! O fi sincer, o fi ipocrit? Nostalgic?)

– Nu simţi un miros de sulf? întreabă primul.

Dracul se înroşeşte pudic, dacă vă vine să credeţi, strînge vestuţa în jurul coastelor, scoate din buzunar o sticluţă, se parfumează pe la subţiorile hainei, pe revere, mustaţă, pe frează – am cam înălbit, constată. Serviciul! Ce te uiţi la mine? Vezi-te pe tine! i-a zis la plecare oglinda, întinzîndu-i sticla plină. Nu uita de poze, să le prind la ramă! – şi... şi... şi... asta-i culmea! Se dă în dosul unui copac, nu era smochin, fir-ar să fie! De unde smochini la noi? Şi trage o duşcă! Brrr!

– Ba mie-mi miroase a trăscău!

– Ai dreptate, a holercă, confirmă totuşi primul. Da miroase al dracului, bre! Noi ce-om sta aici?

– Ai dreptate. Hai dracului şi-om bea ceva!

– Dacă nu-l pomeneam, ziceam că ţi-a ieşit un sfînt din gură.

Se duc, brusc înveseliţi, creştinii amîndoi, păziţi îndeaproape de îngerul lor. De pe o alee se repede şontîc, şontîc o făptură ciudată, înfofolită în două aripi albe – am zis că-i toamnă, nu? – dracul îi pune piedică şi-i şuieră printre dinţi, ameninţîndu-l cu sticla goală:

– Lasă-mi-i!

*

Tudor întreabă de ţigări. Scot pachetul şi i-l întind. Ezită. Îl poftesc şi pe Vasilian – am eu un interes – care e cufundat în tastarea unui mesaj pe telefon, ba îi zic să-l ia cu totul, fiindcă mai am. Refuză absent; absent dar informat.

– Nu, lasă, şi aşa mai sînt doar două.

Am ajuns acasă, mi-am scos lucrurile de prin buzunare, am dat şi de pachete, le-am pus unul peste altul şi m-am întrebat, chiar or însemna atît de puţin două ţigări, de vreme ce nu pentru mai multe se ciorovăiau dracul cu îngerul?

PREMIILE REVISTEI *ATENEU* PE 2008

Premiile revistei *Ateneu* s-au acordat în cadrul Colocviilor cu tema *Lecturi în palimpsest. Reevaluări în orizontul actualităţii*, găzduite de Facultatea de Litere a Universităţii din Bacău şi de Centrul Internaţional de Cultură *George Apostu*. Juriul alcătuit din redactorii revistei, a acordat următoarele premii: Premiul de excelenţă: **C.D. Zeletin**; Premiul pentru proză: **Dan Stanca**, pentru romanul „Noaptea lui Iuda"; Premiul pentru poezie: **Anca Mizumschi**, pentru volumul „Poze cu zimţi"; Premiul pentru critică şi istorie literară: **Antonio Patraş**, pentru *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii"*. Premiul special al juriului a revenit caricaturistului **Constantin Ciosu**. A fost acordat şi un Premiu pentru mecenat în cultură, domnului **Mircea Nicolae Rusu**.

TRADIȚIA ȘI TÎRGUL

Adina HULUBAȘ

Et in Arcadia ego! pot spune vizitatorii tîgurilor de ceramică din acest an de la Iași. Ediția a XXVI-a a reunirii meșterilor sub formula arhaizantă Cucuteni 5000, precum și tîrgul olarilor „Iași 600" au constituit o reușită la nivel spiritual, și, judecînd după golul rămas în spațiul expozițional al meșterilor, la nivel material.
O radiografie minimală a ofertei vizuale trebuie să țină cont de locul deja tradițional al fiecărui meșter de la tîrg. Intrarea în lumea lutului însuflețit prin gestul copiat de la demiurg este făcută prin ceramica numită *de kuty*, a nepotului lui Constantin Colibaba, de la Rădăuți. Numele meșterului îl aduce parcă pe maestru înapoi printre blide și plăci de sobă, în timp ce prenumele Florin provoacă sentimentul reconfortant că tradiția supraviețuiește datorită genelor moștenite. Ceramistul (după cum se recomandă el însuși pe cartea de vizită) nu a adus exponate care aparțin ceramicii specifice pentru zona suceveană menționată, de aceea iubitorii de armonie brună-albă-verde trebuie să îi viziteze atelierul din Muzeului Etnografic din Rădăuți, pentru a beneficia de imaginea completă a talentului de familie. Creațiile prezentate vizitatorilor la Iași se întîlnesc, la nivel tehnic, dar nu și cromatic, cu ceramica din Cătămărăști Deal, Botoșani, adusă de Sonia Iacinschi. Trăsăturile unice ale modelului *kuty*, revitalizat de Constantin Colibaba, sînt cu totul distincte: stratul alb de suprafață este zgîriat pentru a trasa contururile ornamentelor ce folosesc mai cu seamă galbenul și verdele, smaltul acoperind, la a doua ardere, decorațiuni ce variază de la motive vegetale, zoomorfe, la scene din viață, surprinse pe pelicula lutului. Dificultatea acestei tehnici constă în găsirea formulei magice care să permită respectarea cromaticii tradiționale (vizibilă la Florin Colibaba) și reținerea ei în limitele trasate de conturul adîncit în „pielea" vasului. Temperatura cuptorului, compoziția smaltului și a culorii folosite fac meșterul să se frămînte continuu, asemenea lutului din palmele sale. Întîlnirea cu Ionel Cococi, de la Vădastra, Olt, provoacă sentimentul că am pătruns într-un muzeu liber de ziduri, fiindcă ceramica neagră, obținută prin închiderea totală a cuptorului și depunerea fumului pe vase, amintește de olăritul eneolitic, de tip Salcuta. Poteca spre nord duce la Ionel Pașcaniuc, care prelucrează lutul în ambele moduri tradiționale pentru zona Marginea, atît prin ardere reductoare cît și oxidantă, obținînd vase brune, smălțuite, și vase negre, a căror ornamentație este făcută prin frecarea cu cremene. Personalitatea olarului poartă aura senectuții senine și harnice. Dialogul cu el, deschis în afara intereselor pecuniare, lasă să se vadă un spirit cu adevărat tradițional. Meșterului pare adîncit în harul său istovitor, liber de motivații culte și hrănit de liniștea datinei neîntrerupte. Ion Cocă, de la Lungești, Vîlcea, a adus vizitatorilor vase într-un brun roșiatic cald, ce năștea poezii alături de verdele pal și de alb. Drumul spre centrul minunăților în lut este punctat de numeroșii meșteri de la Horezu, Vîlcea, a căror prolificitate demonstrează că marketingul este fundamental chiar și atunci cînd e vorba de o lume foarte veche. Inima tîrgului de ceramică tradițională bate la Vlădești, Vîlcea, dacă judecăm după poziționarea Violetei și a lui Eugen Pătru, și după calitățile sufletești ale cuplului. Spiritul creator al faimosului olar Petre Șchiopu, tatăl Violetei, poate fi simțit în jucăriile arhaice modelate de el, fluiere cu forme zoomorfe (cai, lupi) și avimorfe, păsări stilizate al căror sunet mimetic provoacă turturele din parc. Unicitatea artei continuate la Vlădești stă în angoba albă care acoperă trupul vaselor, motivele solare și vegetale fiind aplicate pe acest fond luminos. Spațiul protejat de lîngă clădirea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" a constituit un sălaș și pentru meșterii de la Maramureș, Doina Bledea și Cornel Sitar. Ceramica lor este ușor recunoscută prin albastrul de cobalt ce dă fundalul majorității vaselor, dar la fel de plăcute ochiului și sufletului sînt brunul, verdele, „albul murdar" și verdele pal, toate acoperite de un smalț ce se dovedește rezistent, odată pus la încercare. Marcel Mocanu, din Branițte, Galați, face o ceramică valoroasă prin forma veche păstrată, vase precum lăptariul și ulcioarele verde-brun amintesc o poveste frumoasă. Omniprezenții meșteri de la Corund, Harghita, au avut în apropiere pe Dumitru Ichim și Dumitru Luchian, din Schitu Stavnic, Iași, a căror marcă zonală inconfundabilă este smaltul aplicat în interiorul vasului și doar pe jumătate din exteriorul lui. Ceramica are un farmec aparte, dat de estetica unei aparențe de operă aflată în lucru, frumoasă tocmai datorită monotoniei întrerupte și forțării normei cu care este obișnuit ochiul. Dar nimic din ceea ce este frumos nu este și lipsit de utilitate în

mentalul tradițional, smalțul acoperă exact atît cît cere necesitatea, adică zonele în care mîncarea și manipularea ar putea lăsa urme în porii vasului.

Stratificarea celor două tîrguri concomitente a lăsat spațiul vital necesar mai ales pentru punerea în valoare a obiectelor disponibile publicului. Arta tradițională se luptă însă din toate puterile să supraviețuiască într-un ocean de produse din categoria kitsch-ului, foarte ușor de vîndut din cauza unei acute carențe educaționale a publicului. Cauza primară pentru ignoranța estetică se află în conținutul programelor școlare, croite mereu după inspirații de moment și idei „reformatoare". Din școală începe totul, dar școala o fac profesorii și aceștia studiază în facultăți care își sufocă studenții cu abstracțiuni sublime de o aplicabilitate minimă, dacă nu zero. Folclorul primește un număr restrîns de ore, opționale de cele mai multe ori, și asta doar la facultăți precum Litere sau Geografie. Școala românească îl învață pe student și acesta, la rîndul lui, le spune elevilor ori copiilor săi, că tradiția românească nu există, semnificațiile ei profunde, vechi de secole și secole nu sînt *trendy*, că arta populară trebuie ignorată și obiectele țipătoare arată bine în domiciliul propriu. Și nu-i putem acuza pe cei care privesc cu ochi opaci singurele vase din România ce folosesc angoba albă, nesmălțuită, dacă nimeni nu oferă timp, energie și resurse financiare pentru o educație tradițională elementară. Oriunde te duci prin România, vezi aceleași motive și aceeași ceramică pusă la vînzare și atunci tragi concluzia justă că la atît se limitează arta olăritului. Nu altfel stau lucrurile cu oferta pe care o prezentăm pieței externe, ignoranța celor ce facilitează prezența în străinătate face să nu existe un proiect de încurajare a meșterilor autentici, singurii care ne pot reprezenta cu demnitate regală în lume. Tiparul este, din păcate, general pentru situația educațională actuală. Elevii sînt derutați prin manualele alternative și, mai nou, prin surprinzătoarele subiecte de examen, fiindcă li se inoculează ideea că valoarea este cea a momentului, numele din mass-media trebuie cunoscute și nu operele care și-au probat însemnătatea de ceva zeci și zeci de ani. Nu mai avem nevoie de rădăcini, clipa pune presiuni prea mari și cere mobilitate. Dar cu ce preț?

Doi creatori de la tîrg mi-au vorbit despre efortul lor de documentare, despre drumurile la muzeul etnografic și despre inspirația găsită în monografii folclorice, tratate de specialitate, studii care au beneficiat de avantajul timpului, căci au fost scrise pe cînd centrele de olărit erau încă numeroase și aveau o desfacere ce permitea supraviețuirea tradiției. Mi-am dat seama că aveam în față un nou tip de meșter olar, tînăr și pasionat de moștenirea lui spirituală, care folosește calea cultă ca să aprofundeze îndeletnicirea sa. Modul arhaic de creație nu ține cont de semnificații și nu urmărește un mesaj anume. Adîncimea simbolurilor invocate este dată tocmai de sentimentul indicibil că ele *trebuie* perpetuate și nu ce înseamnă ele este important, ci repetarea, continuarea gestului moștenit, cu aură sacră. Eforturile olarilor de a păstra tradiția depășesc așadar limitele ocupației istorice, ca simptom al dificultății în care se află din punct de vedere comercial. Dar puțini sînt cei care caută și găsesc soluții să trăiască pe piața urîtului în expansiune, majoritatea aleg soluția mai simplă, servicii sigure sau oferta de muncă externă. Meșterul autentic trebuie să recurgă la compromisuri benigne pentru a-și duce arta strămoșească mai departe: modelează și ceea ce caută clienții fără educație tradițională sau patentează un tip de ceramică ingenios, a cărui vînzare rapidă acoperă costurile de producere a blidelor. Ei sînt însă soldații uitați la frontiera globalizării, ce continuă să lupte pentru generalul care a trădat. Tîrgurile tradiționale din țară fac, din păcate, mai puțin decît autoritățile de la Iași. Un muzeu reprezentativ din România *implementează* strategii organizatorice ce dovedesc o cunoaștere managerială satisfăcătoare, dar uită că valorile spirituale nu pot fi vîndute la kilogram și că impozitul trebuie pus pe ceea ce se vinde în detrimentul esteticii adevărate. Ne așezăm cultura în raft după principiile unui *merchandiser*. Ce se vinde ține de porniri primare.

Miliarde vechi s-au virat în repetate rînduri în scopul găsirii unui *brand* de țară reprezentativ. Cecurile s-au încasat, strategia de promovare a eșuat. România nu are o imagine definitorie, nu are un slogan care să prindă turistul străin și să-l aducă aici. Răspunsul este dintotdeauna sub nasul nostru: ei sînt imaginea noastră, oamenii care se luptă cu vremea și duc mai departe mesajul străvechi de seninătate. Meșterii autentici reprezintă partea aceea de suflet românesc redusă iar și iar la tăcere și înțelepciunea cere să îi lăsăm să vorbească pentru noi. Un slogan ușor de înțeles ar spune lumii că aici încă mai trăiesc poveștile, că lumea arhetipală a lăsat o portiță deschisă spre România. Aici se poate simți mîna creatorului, dar și fapta lui nefîrtate. Unde anume? Puneți-i pe cei care știu să vă arate! *Romania. Living the legend.*

PASĂREA, MOTIV DECORATIV PE MORMÎNTUL MARIEI DE MANGOP DE LA PUTNA (I)

Emilia PAVEL

Maria de Mangop a fost a doua soție a lui Ștefan cel Mare. Familia sa, înrudită cu împărații Bizanțului, stăpînea principatul Mangop din Crimeea[1].

Maria de Mangop, decedată în anul 1477, a fost înmormîntată la Mănăstirea Putna, ctitorie a lui Ștefan cel Mare și Sfînt, despre care Nicolae Iorga apreciază: „într-însul găsise poporul român cea mai deplină și mai curată icoană a sufletului său"[2]. Și fiindcă sîntem în anul Ștefan cel Mare, îmi permit să amintesc o poezie populară, care se referă la Marele Voievod: „Ștefan, Ștefan, Domn cel Mare/ Seamăn pe lume nu are/ Decît numai mîndru soare/ Lumea-ntreagă stă-n mirare/ Țara-i mică, țara-i mare/ Și dușmanul spor nu are"[3].

Mormîntul Mariei de Mangop de la Putna (inv. nr. 1527) se află în biserică, pe latura de nord a gropniței. Operă în „stilul renașterii germano-italice", după cum susține Claudiu Paradais, „lespedea funerară a Mariei de Mangop este montată pe un soclu decorat cu motive gotice săpate în relief înalt și adosat la peretele nordic al gropniței. Cîmpul decorativ al lespedei se compune din două vrejuri florale, puternic reliefate și ușor rotunjite, care se împletesc la mijloc și se desfac aproape circular spre margini, formînd două medalioane, în interioarele și exterioarele cărora se desprind ramuri secundare încărcate cu flori. Cele interioare sugerează contururi de inimi, iar în zona superioară a lespedei sub arcul de acolada format de o nouă întretăiere a vrejurilor, două păsări simetric și armonios înscrise printre curbele mlădioase ale florilor, ciugulesc din corolele lor, însuflețind întregul decor"[4].

Motivul „pasăre" pe mormîntul Mariei de Mangop de la Putna ne amintește de tradițiile poporului român, pasărea fiind mesagerul sufletului. La români, „pasărea suflet" a fost sesizată de Simion Florea Marian, de Tache Papahagi, de Gheorghe Pavelescu și de Romulus Vulcănescu[5].

Gheorghe Pavelescu susține că pe stîlpii de mormînt din sud-estul Transilvaniei există cîte o pasăre, care stă de veghe la mormîntul celui plecat. „Credința că sufletul omului ia formă de pasăre, în momentul cînd zboară la cer sau în primele zile după moarte, cînd colindă locurile umblate în viață, este foarte frecventă în regiunea sud-estică a Ardealului cercetată de noi și se întîlnește și la alte popoare"[6].

„Cucoș negru cîntă-n cruce/ Scoală mîndră nu te duce" sînt versuri ce ne amintesc de bocetele ce au loc cu prilejul înhumării.

Pasărea suflet exprimă figurarea simbolică a sufletului imediat după moarte[7]. Arnold Van Gennep susține că: „Viața terestră este considerată a fi un rit de trecere, din cosmos pe pămînt și de pe pămînt în cosmos"[8].

Ruperea de lumea pămîntească și integrarea sufletului în cosmos este de fapt un complex de rituri, poate cel mai complex din întreaga existență a omului pe pămînt. Preocuparea ca cel plecat să străbată mai ușor „marele drum" este strîns legată de străvechea credință potrivit căreia „cel decedat se va întoarce de unde a plecat, așa cum bobul de grîu, putrezind, învie"[9].

Poporul român, scrie Mircea Eliade, are o preistorie și o protoistorie de egală valoare cu a oricărei națiuni europene importantă și are un folclor incontestabil superior"[10]. Mihai C. Băcescu este de părere: „Ne putem mîndri că ne situăm între popoarele cu cel mai bogat și concret ornitofolclor"[11]. Același autor adaugă: „Dacă este adevărat că poporul român are una din culturile cele mai bogate din lume, aceasta se datorează în bună măsură ornitologiei populare. Cunoașterea păsărilor nu este numai treaba zoologului specializat în ornitologie, este și o problemă de largă cultură generală și mai ales de cunoașterea

acelui bogat izvor de folclor românesc".

Concepția despre sufletul pasăre și în consecință identificarea morții cu o pasăre, a fost deja atestată în religiile Orientului Apropiat arhaic[12]. În Mesopotamia defuncții sînt reprezentați sub formă de păsări. Pe monumentele preistorice din Europa și Asia, arborele cosmic este reprezentat cu două păsări așezate pe ramurile lui. În afara valorilor cosmogonice aceste păsări par să fi simbolizat și sufletul strămoș.

Marius Drăgoi numește huhurezul „pasărea morții"[13]. „Cînd îți ciripește aproape de casă huhurezul, această pasăre prevestește moartea. Femeile îl blestemă în bocetele de la căpătîiul defunctului: „Ardă-l focu puiu morții/ S-a suit în vîrfu porții/ Și atîta s-a văitat/ Pînă ce te-a căpătat/ Și atîta s-a piscuit/ Pînă ce te-a celuit".

Porumbelul, simbol al sufletului și al Duhului Sfînt în religia creștină[14], este menționat și în *Biblia* de la 1688. Porumbelul, pasăre din aluat dospit, se folosea atîrnat de pom la înmormîntare, simbolizînd sufletul celui plecat. Porumbelul și pupăza sînt cele mai cunoscute motive.

Pasărea măiastră, prin creștinism porumbelul, avea misiunea de a purta sufletul celui decedat spre altă lume, în varianta creștină spre „Rai și Iad"[15].

Lucian Blaga se referă la potop în poezia *Pe ape*, amintind și de porumbei[16], ca și Vasile Voiculescu în poezia *Sufletul:* „Sînt porumbelul călător al lumii/ Zvîrlit de însăși voia mîinii tale/ Din arca vieții pe tărîmul lumii/ Mă uit și numai apă văd în cale"[17].

În jocul Călușarilor, susține Ion Ghinoiu[18], ciocul, efigia Zeului Căluș, confecționat din lemn răsucit în formă de cioc și gît de pasăre de baltă este încredințat celui mai important personaj al formației, denumit „mutul". Ciocul reprezintă organul regenerator al zeiței pasăre de origine neolitică. Cel mai important moment cu care se încheie jocul Călușarilor a treia zi după Rusalii este înmormîntarea ciocului, simbol al fertilității și regenerării. Cap și cioc de pasăre de baltă are și masca de turcă[19] (capră) în Transilvania. Del Chiaro[20] amintește de obiceiurile populare de Anul Nou și despre jocul de Crăciun al „Cloanței și a unchișului". „Ea cu un plisc ca de pasăre, iar el cu o mare barbă falsă". în alaiurile cu măști de Anul Nou, din Podișul Central Moldovenesc, zona Iași, satul Budești-Mogoșești, nelipsită este masca de pasăre de baltă, cocostîrcul.

NOTE:

* Comunicare prezentată la Zilele academice ieșene, 23-30 septembrie 2004.

1. *Dicționarul enciclopedic român*, vol. III. București, Editura Politică, 1965, p. 251.
2. Ion Cupșa, *Ștefan cel Mare*, București, Editura Militară, 1974, p. 155.
3. *Ibidem.*
4. Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna. Mormîntul Mariei de Mangop 1477*, Iași, Editura Mitropolia Moldovei și Sucevei, 1988, p. 583.
5. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*. București, Editura Academici R.S.R., 1985 p. 196.
6. Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet. Contribuții pentru cunoașterea cultului morților la românii din Transilvania*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. VI, București, 1942, p. 3-9.
7. Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 149.
8. *Ibidem*, p. 168.
9. Aurel Bodiu, *Elemente mitologice ale morții*, în A.M.E.T., 1929-1999, p. 433-437.
10. Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*. București, 1937, p. 10.
11. Simona Munteanu, *Semne și simboluri în ornitologii populară*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", 1998, p. 395.
12. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol.. 3, București, Editura Artemis, 1995, p. 26.
13. Marius Drăgoi, *Ritualuri funebre în Tîrlișua*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Maramureșului", vol. III, 2003, p. 158-176.
14. *Biblia de la 1688*, București, Editura Artemis, 1995, p. 388.
15. Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 199.
16. *Biblia*,... p. 388; L. Blaga, *Pe ape* (poezii).
17. Vasile Voiculescu, *Poezii*, București, 1968, p. 153.
18. Ion Ghinoiu, *Călușul, Le Căluș. Istorie și documente. Histoire et documents*. Slatina, Editura „Universitatea pentru toți", 2003, p. 11, 38.
19. *Ibidem.*
20. Emilia Pavel, *Jeux a masques en Moldavia*, Iași, 1998, p. 9.

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Profităm de *Salonul național de carte Iași – Chișinău* de la începutul lui octombrie și de prezența prietenilor mai rari la această rubrică, pentru o pată de culoare și un bun venit la comPRESĂ! Să începem cu entuziastul titlu *Europa*, sub care se prezintă o „revistă de literatură, artă, cultură și tranziție", „întemeiată la Novi Sad, în anul 2008 de un grup de intelectuali proeuropeni în frunte cu Pavel Gătăianțu." O tehnoredactare remarcabilă, o copertă „crocantă", ținută modernă, un CD colat, bref, o revistă care punctează din start la capitolul aspect. Deschidem „cartea", căci este vorba despre 165 de pagini, populate de productele autohtonilor Pavel Gătăianțu, Radomir Andric, Đorđe Tomic, Nikola Tomic, Zoran Đeric, Mihaela Iorga – Lazovic, dar și de cele ale colaboratorilor de dincoace de Dunăbiu, Sânziana Preda, Dan Mircea Cipariu, Robert Șerban, Cornelia Maria Savu, Diana Corcan și lista poate continua. Intenția generoasă a inițiatorilor este sumar și sintetic prezentată de Pavel Gătăianțu în editorialul care ar merita reprodus în întregime (nici nu este prea lung), dar din care, datorită unei cronice lipse de spațiu, reproducem un zgîrcit fragment. Scrie Pavel Gătăianțu: „Nu aspirăm să impunem anumite standarde, ci dorim, cu ajutorul unui colectiv redacțional în plină putere de creație, să oferim o șansă tinerilor de a continua dezvoltarea creației și ideilor în vremurile care vin. (...) Trimestrialul nostru va fi, sperăm, și o terapie necesară pe drumul către maturizarea democrației europene" Succes „șamanilor" de la *Europa* și trecem mai departe, copleșiți de titluri care de care mai provocatoare precum: *Merită Europa Oda bucuriei?*, ori *Ce se află în spatele stereotipurilor noastre* și intrăm în zona literaturii prin eseul Ancăi Băicoianu: *Memorie, istorie și ficțiune în Întoarcerea huliganului, de Norman Manea*. Poezie semnează *Pavel* Gătăianțu, Dan Mircea Cipariu, Radomir Andric, Cornelia Maria Savu, Diana Corcan, proză Mariana Stratulat și Petar Tomic. Nu lipsesc artele vizuale, cronicile teatrale, artele plastice și muzicale care completează un număr absolut promițător, căruia îi urăm viață lungă și impact pe măsură.

Și, pentru că tot suntem în spațiul Banatului sîrbesc, să ne oprim la proaspătul număr al revistei *Lumina*, mai exact la numărul 3-4 (care ne-a parvenit) al acestei reviste „de literatură, artă și cultură transfrontalieră". Remarcăm intenția declarată a ambelor reviste de a-și deschide aripile mai larg decît le permite un spațiu convențional, deocamdată extra european, și apropierea de matricea românească. Cu atît mai mult, cu cît, o bună parte dintre articole sunt semnate de colaboratori din România. Multe profiluri critice, inclusiv cele destinate unui gest firesc de recuperare, fragmente de roman (Traian Doban, Helia Rimoga), poezie (Olimpiu Baloș, Ion Deaconescu), folclor (Isidor Chicet). Un număr interesant, divers și...din nefericire greu de găsit, așa cum se întîmplă cu mai toate publicațiile literare din zonă, care ajung mai greu și cu întîrziere la noi.

Trecem la autohtonul și proaspătul număr al revistei *Luceafărul*, diriguit de Dan Cristea & Gelu Negrea. Primul număr pe luna octombrie ne flutură prin fața ochilor avizi de novitele, provocarea Alexandrei Tîrziu, prin fragmentul de roman *Ultima castană*, o recenzie la recenta carte a lui D.R. Popescu, *Diavolul aproximativ*, carte care declanșează sentința: *D.R. Popescu sau Teatrul total*, cum sună titlul articolului în cestiune. Este bine și spre normal să revenim la reperele *reale* ale literaturii noastre. Trecem mai departe cu ochiul pohtalnic și semnalăm cronica lui Gabriel Chifu la o recentă reuniune la Poiana Brașov a redactorilor de la circa douăzeci de reviste literare. Este un semn care vine în siajul gestului APLER și ARPE (despre care am mai scris) că revistele literare musai trebuie să-și croiască o strategie de supraviețuire, dacă nu una de recuperare a statutului special-pe care îl merită. Sorin Lavric are o dilemă: „liric sau pragmatic?" Cu alte cuvinte, pregătit să despice firul în patru cînd e vorba de „sufletul omului", nu prea știe dacă e de bon ton să fie liric sau să adopte terminologia unui medic, bunăoară. Și de aici, o interesantă cozerie, din care deducem că „Liricul și pragmaticul nu pot trăi împreună decît pierzîndu-și identitatea cît timp coabitează(...)" Interesant, mai ales că „(...) rețeaua de antipatii și simpatii pe care ne-o țesem în viață depinde de contracția izometrică sau izotonică a spiritului nostru". Punctum. Adăugăm grupajul de poeme al Cătălinei Cadinoiu la satisfacțiile lecturii, radiografia critică și vie a lui Horia Gârbea la cărțile primite, precum și cronica lui Mircea Ghițulescu la evenimentul teatral de la Petroșani sub direcția de scenă a lui Cristian Ioan. Și ampla radiografiere a lui Dan Cristea la cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și birlici (Viața și, uneori, opera persoanjelor)*.

Semnalăm cu o întîrziere care nu ține de noi, cele două

numere din *Secolul 21*, dar cu aceeași plăcere a lecturii unei reviste care nu coboară standardele fixate în timp. Un număr este dedicat orașului Luxembourg, celălalt capitalei culturale românești, Sibiu. Pentru că ar trebui să consacrăm spațiul unei comPRESE integral acestei reviste, nu facem decît să aruncăm nada cîtorva titluri : *Approche transfrontière de la culture. Une idée fait son chemin* de Mario Hirsch, *Vauban est resté, Molière est parti...* semnat de Jean Portante, *Art public d'une capitale* de Celia Ghyka și lista poate continua. „Volumul" dedicat Sibiului îi are în avanposturi pe Emil Hurezeanu cu *Exercițiul cotidian și spontan al culturii*, Adela Greceanu care este *În căutarea orașului*, Irina Mavrodin cu *Rășinarii lui Cioran* și mă opresc aici, rezistînd tentației de a cita în continuare, lăsîndu-vă dumneavoastră dilema procurării acestei reviste!

Revista *Cultura* ne întîmpină cu articolul lui C. Stănescu dedicat cărții lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, carte care începe să aibă o notorietate și o receptare critică favorabilă, cu „barometrul" în creștere, articol care pleacă de la glosele pe marginea considerațiilor critice ale unui alt recenzent, Ștefan Borbely. Bogdan Duca este revoltat pe infama televiziune, care ne propune spre vicierea simțului nostru estetic filme gen *Pistruiatul*, *Cireșarii*, *Liceenii*, ca și pe distribuitorii de ziare care ne bagă pe gît, la pachet, cărți „ciudate", pentru care ar fi de vină revolutul regim! Radiografia propusă este un amestec de considerații de bun simț, dar și de noile clișee care se instalează din ce în ce mai serios în judecățile critice. Dar subiectul merită dezvoltat și nu este cazul să o facem noi aici, încît trecem la cronica lui Mihai Iovănel cu un titlu derutant: *Un roman subțire*. În mod normal, percepi negativ sensul, numai că aici, autorul se referă la cel mai propriu sens cu putință, adică la subțirimea materială a cărții. Ufff! Pentru corifeii postmodernismului, activi sau nostalgici, sugerăm o lectură cu surdină a articolului *Postmodernism superstar*, care mie nu-mi place deloc cum sună, dar asta nu are importanță, al Adrianei Stan. Lecturîndu-l, ajungeți la volumul lui Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii*, care aflăm că este la origine o prestigioasă teză de doctorat. În fine, Augustin Buzura se lasă descoperit, acceptînd rafalele întrebărilor Angelei Martin.

Și ne grăbim să trecem la Oradea, unde, peste puțin timp, Ioan Moldovan, redactorul șef al *Familiei* va întîmpina oaspeți la sărbătoarea revistei. Despre ce va fi acolo vom comenta post festum. Pînă atunci să înregistrăm (fără comentarii) opinia lui Alexandru Seres, care scoate de la naftalină scandalul ICR de la New York, apreciind că: „... De ce se cere demiterea lui Patapievici? În mod sigur nu pentru că în vitrina ICR de la New York se lăfăie un căluț roz. Și nici pentru că sărmana Românie ar risca să fie făcută de rușine de câțiva „luzări" care mâzgălesc pe pereți ceva care pentru unii nu e artă. Ci pentru că viziunea noului ICR, dezinhibată și originală, riscă să trimită în neant, prin performanță culturală vie, întreg sistemul anchilozat în care se bălăcesc dinozaurii. Roșii, cu seceră și ciocan în coadă". Pristanda: Muzica! Muzica! Deh, quod capita... Este nevoit să fie vecin cu articolul, Gheorghe Grigurcu, cum altfel decît în calitate de memorialist! Literatură multă și de calitate, cu proză cît încape, sub semnăturile lui Paul Goma, Nicolae Prelipceanu, Radu Țuculescu, Traian Ștef, Ioana Nicolaie, Florin Ardelean, Ștefan Jurcă et alii, cărora le cerem cuvenita iertăciune pentru lipsa de pe listă, dar spațiul... oricum toți merită firitiselile noastre! O antologie lirică cu poemele dezinhibate ale lui Șerban Axinte, Linda Maria Baros, Dan Coman, Mihai Vieru și, în altă gamă, cele ale lui Claudiu Komartin și Mihail Vakulovski. Eseuri, cronici muzicale, teatrale, un inspirat album al orașului călător prin timp, completează un număr viu și divers.

Să dăm bună ziua și revistei *Limba română*, și ea un oaspete mai rar la rubrica noastră. Ne-a ajuns sub ochi numărul 7-8, cu un sumar absolut remarcabil, variat, din care alegem subiectiv panseurile lui Nicolae Dabija, de pildă, care în loc de un clasic editorial preferă meditația cu voce tare despre *Legătura dintre noi și Dumnezeu*. Din nou problema limbii, care de fapt nu este o problemă decît în ochii temporarilor oficiali, este abordată în varianta lui Victor V. Grecu, dintr-o perspectivă diacronică și cu un popas la fiecare moment astral al evoluției sale. Un desant al colaboratorilor din România, reprezentat prin universitarii Dumitru Irimia și Nicolae Georgescu propun atenției noi dimensiuni exegetice ale operei lui Eminescu. Li se adaugă Stelian Dumistrăcel cu ale sale ludice – aparent-note, *Ingineria ca inginerarîâc*, dar și paginile dedicate unei personalități din loja spiritualității basarabene, Vladimir Zagaevschi.

Și ajungem la final oarecum, pentru că de fapt reluăm amicalele note din numărul trecut, dedicate colegilor de la *Viața Românească* și indirectelor aprecieri pentru *Convorbirile literare*, traduse prin fidelitatea cu care au reprodus, *mutatis mutandis*, sumarul pe care noi l-am bătut în cuie, în formă stabilă, înainte ca noul colectiv redacțional să-și așeze revista într-o matrice proprie. Sigur, așteptam oarece corespondență, nu neapărat explicații, ci cîteva rînduri convenționale cafe ar fi fost un gest diplomatic pe care l-am fi apreciat. Și pentru ca să vă convingeți că nu batem cîmpii, puneți alături cele două sumare, decojiți adjuvantele, și trageți domniile voastre concluzia cuvenită. Altfel, numărul (numerele) 7-8 au o ofertă generoasă și substanțială, cu nume de calibru printre colaboratori. Interesantă ancheta VR *Scriitorii și Biblia* ajunsă la al treilea episod, și îi dăm dreptate lui Dan Stanca: „Rostul nostru de scriitori este de a remitiza lumea..." Cît despre editorialul lui Nicolae Prelipceanu, poate ceva surdină...

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Gata cu vacanţele, gata cu lenea la soare sau plimbările prin necunoscute locuri, a venit toamna cea adevărată şi trebuie să treci la treabă. Ia-ţi pixul tău şi umblă prin manuscrisele celor care aştepată înfrigurați un răspuns de la tine!" – mi-a poruncit daimonul meu azi dimineaţă. Şi cum eu sînt mai disciplinat decît un robot de bucătărie, am trecut la treabă, adică la masa de scris. Iar bucuria mea nu a fost mică, atunci cînd am descoperit pe masă un plic de la VIRGIL COSTIUC, poetul din Galaţi cu care am spart gheaţa la debuturi chiar din a doua lună de la preluarea acestei rubrici. Înăuntru, un volum de versuri intitulat „Sanatoriul de pe mal", apărut recent la Editura Priceps Edit din Iaşi, condusă de poetul şi prietenul nostru Daniel Corbu. Este, şi probabil că nu greşesc, cel mai convingător volum de poezie al unui debutant, apărut în ultimii 3 ani în zona Moldovei (în 2005 a debutat Viorel Grigore cu excelenta sa carte *Reguli de plutire*, care a primit şi Premiul de debut al Filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor). Volumul lui Virgil Costiuc este nu numai o confesiune lirică de profunzime ci, mai ales, o viziune încrîncenată a unei lumi crude, hrănită din ironie tăioasă şi suferinţă incurabilă. De altfel, suferinţa autorului, reală dar fertilă ca la oricare alt poet damnat, alimentează acest volum de debut cu un discurs poetic transparent, direct şi nu rareori violent în expresie. Virgil Costiuc scrie cu încrîncenarea taietorului de lemne care, despicînd cu cruzime carnea albă a lemnului în bucăţi mirosind a răşină, pregăteşte căldura cu care îi va întîmpina în iarnă pe cei din jurul sobei, ca o recompensă pentru cei care îi va deschide cartea sa. Iar fericiţii cititori ai acestui volum vor avea revelaţia descoperirii unui poet adevărat între mulţimea de nenumăraţi autori de cărţi din această ţară. Iar ca să sărbătorim momentul festiv, vom publica la antologia din această lună o poezie, aleasă aleatoriu, din acestă carte de debut. Felicitări Virgil Costiuc, Dumnezeul poeţilor e cu tine!

„Buna ziua. Ma numesc IARINA COPUZARU si va scriu din Cluj. Va trimit doua din poeziile mele, cu speranta ca le veti publica. Va multumesc" – Iarina, nu respecţi regula impusă de noi – să ne scrii cu diacritice, că nu vorbim pe mess unde e totul permis. Dar să lăsăm asta, că, din nefericire, nu e singura supărare pe care mi-o provoci. Supărarea e că ceea ce mi-ai trimis nu sînt texte poetice ci doar nişte însăilări de cuvinte, aşezate sub formă de versuri, care nu spun nimic deosebit pentru a ne emoţiona cît de cît. Citez, fragmentar, unul din textele tale, intitulat *Sex şi filosofie*: „În lumea mea se face sex/ pe sîrmele de telegraf,/ pe stropii de ploaie, prin bălţi,/ prin televizoare demontate/ în timpul emisiunilor de divertisment,/ pe rafturile bibliotecii, în cuptoare de pizza,/ pe vîrfurile acelor,/ pe schiuri,/ pe căi ferate, pe căi ferite, / pe clasicism, pe genialitatea lui nichita,/ în amvon, prin garsoniere de / marmură, / în parlament, pe scena teatrului,/ pe catedrale, pe scaunul de dentist,/ pe masa de operaţie..." şi aşa mai departe. Vrei să şochezi, dar nu o faci poetic. Nici *A doua poezie scrisă de căţeluşa mea* nu are nimic de a face cu poezia: „Latru poezia şi muzica jazz/ Aşa se exprimă pasiunile/ Unele sunt mai şchioape/ Depinde cît de repede alerg spre ele/ Cît de rău mă lovesc de inutilitatea alteraţiilor./ Umbra mea seamană cu un om/ Omul seamănă cu umbra lui/ Un cerc viciat de raţiunea care îmi lipseşte". Ca să te citez, scrii într-un „cerc viciat de raţiunea care îţi lipseşte". Iar poezia nu se latră.

„Buna ziua. IONUŢ POPA ma numesc, si as dori sa public la revista dumneavoastra cateva creatii proprii. Am atasat acestui mail un document cu 10 texte pentru a vă uita peste ele şi pentru a decide dacă sunteţi sau nu interesat de propunerea mea. Astept un raspuns, fie şi nefavorabil. Toate bune!" – Mulţumesc, dar îţi reproşez că nici tu nu respecţi regula impusă la curier, în scrisoarea ta. Trimite-ne cît mai multe date biografice, printr-un e-mail, pentru a afla şi noi cîteva detalii despre tine, pentru că sonetele pe care ni le-ai trimis sînt neaşteptat de bine scrise. Mai aştept şi alte texte, pentru a avea de unde alege pentru un grupaj. Poate revii şi cu altfel de texte decît sonete, pentru a ne convinge că nu te-ai limitat doar la acest gen liric, deşi acest lucru n-ar fi nici o nenorocire, mai ales dacă eşti la început de drum. Oricum, ne-ai surpins plăcut cu talentul tău neobişnuit. De mult nu am mai citit nişte sonete atît de frumoase. Mă şi întreb dac-or fi ale tale... Dovedeşte-ne!

„Buna ziua, M-am hotarat sa cer opinia unor specialisti in literatura, care sa ma „concedieze" in ideea mea ca „scriu". Vreau sa vad o critica la ceea ce scriu, o critica constructiva sau destructiva, o critica sa fie. Fie ca tot ceea ce scriu este o mare „mocirla" sau un „deal de aur", va rog sa imi scrieti o parere. Va atasez un link unde sunt „scrierile" mele. Va rog sa imi spuneti ma car o parere. Multumesc, CIPRIAN STOICA (Invio Nevis)" – În loc să îmi ataşezi la e-mail cîteva texte, cum ar fi fost civilizat, ne faci trimitere la un blog cu texte şi în versuri şi în proză, care texte, din păcate, nu prea au nici o tangenţă cu literatura. Spun asta, fiindcă iată cum scrii tu un text pe care îl intitulezi destul de ciudat, *Un rotund scump*. De ce o fi şi rotund şi scump numai tu ştii, care zici mai departe: „Treci cu mine dincolo,/ În ameţeala mea,/ În obscenul meu gînd,/ Vreau să văd şi în tine toropeala din mine, / Să văd cum urlii (sic!),/ Să aud cum te mişti./ Vreau să aluneci,/ Pe ochiul meu închis de plăcere,/ Pe pieptul meu cu mîna,/ Prin părul meu cu sărutul..." ş.a.m.d. În alt text eşti şi mai superficial: „Îmi iau adio, plec din mine,/ Nu te mai caut nici pe tine/ Şi nu mai vreau nimic din mine./ Acum închid şi stau în tine./ Îmi iau adio... de la mine". Citatul seamănă cu textele de muzică uşoară... Nici textele în proză nu sînt lipsite de locuri comune, deşi vorbiţi de pe poziţia unui folosof: „Omul. Simplu produs

al naturii, o încununare a tuturor trucurilor ei. El este vîrful piramidei prin care trece şi este prelucrat praful. Da, praful pe care îl respiri reprezintă atomul filozofic care duce la tot. Pe mine nu acest praf filozofic mă interesa, ci acel suprem produs al prafului din jur numit: Iubire. Pe nimeni nu surprind cu discuţia asta filozofică despre Iubire, dar... nici nu vreau să surprind. De ce Iubirea? Firul ăsta de praf pe care îl stergi de pe raftul din bibliotecă este o celulă din tine, mai devreme sau mai tîrziu. Din praf, nămol, din nămol şi apă cresc flori verzi care încîntă ochiul şi mai tîrziu se transformă în produsul primei iubiri... un fruct. Un fruct dulce care te aşteaptă în fructiera de lîngă şi care vrea să fie parte din tine. Da parte din tine şi din trupul tău, se contopeşte cu celulele tale care nu ştiu ce fac, dar asimilează un bob de praf pe care acum cateva secunde l-ai şters". Deocamdată, nu! Poate ne trimiteţi alte texte mai convingătoare.

De la MĂLIN STAN din Oneşti, student la Drept, căruia i-am dat un prim răspuns la textele trimise în luna iunie, primim un volum de poezii, „osemintele treptelor" (aşa, cu literă mică, e la modă; n.n.), apărută la Editura „Limes" din Cluj Napoca, în colecţia „Metamorfoze" (coordonator, poetul Mircea Petean). Aflăm din scurta prezentare de pe pagina de gardă a cărţii că autorul este la a doua apariţie editorială, după debutul său la Editura Amurg sentimental, în 2007, cu volumul *Cei ce m-au plîns şi rîd*. Îl felicităm pe corespondentul nostru pentru izbîndă. Poemele sale aluvionare fără cap şi coadă, care ne-au stîrnit nedumeriri la prima lectură, au un oarecare farmec la citire, dar „profunzimea de netăgăduit" despre care vorbeşte prietenul nostru Mircea Petean pe coperta cărţii, nu am aflat-o nici de data asta. Poate că acest autor, interesant de altfel, va reuşi să-şi limpezească mai hotărît discursul poetic pentru a ne convinge. Totuşi, din volumul său am ales un text – printre puţinele foarte coerente şi care text, desigur, ne-a plăcut mai mult – pentru antologia din această lună pentru a consemna evenimentul editorial, pentru că aşa se cade.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeţ, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) şi să aştepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcţie şi de aglomeraţia de texte care există). Ne interesează şi cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie şi, mai ales, talent literar, vor intra în atenţia noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului" sau, în caz excepţional, la rubrica de „Debut". Nu uitaţi să vă semnaţi fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteţi în acelaşi ataşament şi scrisoarea şi cv-ul şi toate textele. Manuscrisele se pot trimite pe adresa poştală, la sediul redacţiei sau pe două e-mail-uri nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile îşi vor afla răspuns doar în paginile revistei.

A N T O L O G I A C U R I E R U L U I

CĂRĂMIZILE

vinovăţia îi fusese dovedită
sentinţa citită de judecător
cu o voce impersonală şi pusă
în aplicare
restul zilelor
urmînd să stea
într-o celulă
cu pereţi confecţionaţi
din cărţi-cărămizi
material folosit pentru o mai mare securitate

a încercat să evadeze
scoţînd prin sondaj
din diferite locuri şi aruncîndu-le pe podea
în spatele fiecărei cărămidă-carte
se afla o alta şi în spatele ei
încă una
din ce în ce mai vechi şi mai grele

un timp a călcat pe ele
spaţiul îi devenea tot mai mic
nu a putut să-şi mai mişte picioarele
apoi corpul şi mîinile iar cînd nu a avut ce să mai facă
a ridicat ochii în sus
atunci şi-a dat seama
că a căutat în cu totul altă parte

desupra
nu se vedea
decît cerul.

VIRGIL COSTIUC – Galaţi
(din volumul *Sanatoriul de pe mal*, Editura PrincepsEdit, Iaşi, 2008)

CADRE SPRE FINAL

se poate foarte uşor copia la examenul de economie,
profesorii dau faliment şi lasă sala goală, un cadru
negru apoi alb,
ei levitează pe nişte scări improvizate urcînd şi
coborînd din rai;
deodată josul se rupe în bănci şi pe fituici apar
subiectele
rupte din cei ce au căzut la datorie în lupte pentru noi;
notele sunt muzicale şi au rămas fără sunete,
profesorii
au avut grijă să nu se audă nimic şi nici gîndurile lor,
se fardează cu pereţii ţinuţi la distanţă de vechiul
machiaj
noi rîdem, iar examenul s-a terminat.
vom afla după moarte rezultatul.

MĂLIN STAN – Oneşti
(din volumul *Osemintele treptelor*, Editura Limes, Cluj Napoca, 2008)

IANOŞ ŢURCANU
(26.07.1951, Pelenia, judeţul Bălţi, R.Moldova)

Licenţiat al Institutului de medicină (Krasnodar) şi al Institutului Internaţional de Literatură din Moscova.

A publicat circa 40 de volume de versuri, proză, eseu, aforisme si cărţi pentru copii.
Autor a peste 500 de texte de cîntece de muzică uşoară, populară şi cîntece pentru copii, redactorul revistelor „Moment poetic", „2 ore + 3 iezi", „Aduceri aminte".

Membru al Uniunii scriitorilor din Republica Moldova, al Uniunii scriitorilor din România, al Uniunii mondiale a Literaţilor (Washington), membru de onoare al Societăţii Scriitorilor din Tîrgovişte.

Este tradus în italiană, engleză, rusă, franceză, germană.

Deţinătorul Premiului Bibliotecii Naţionale (1995) pentru placheta *Oglinda stranie*, Premiului Uniunii Scriitorilor (2001) pentru cartea *Insula Madagascar*, Premiului Bibliotecii „Gh. Asachi" (Iaşi) pentru cartea *Bravo, Mieunache* (2005), Premiul Salonului Internaţional de Carte „SIC 2007" pentru placheta de versuri *Omul Mării* (2007), Premiul „Simpatia copiilor" al Salonului Internaţional de Carte pentru Copii (2008), pentru cartea *O girafă supărată*, Premiul „Eros" al Bibliotecii Naţionale (2008) pentru promovarea liricii de dragoste cartea *Izgonirea din Eden*, Premiul „Mihai Eminescu", pentru poezie la Salonul Internaţional de Carte Românească, Iaşi (2008).

ÎMI RIDIC GULERUL

Marea tremură de parcă ar avea frisoane.

În năvodul umed al regretelor
se zbat cîteva sentimente disperate,
ascultînd cum valul năvăleşte neobosit
peste trecerea timpului.

Cerul e atît de înalt,
încît atinge sufletul.

Îmi ridic gulerul şi ascult
cum respiră tăcerea în scoici.

Nimeni nu va şti
cum e să măsori singurătatea
cu murmurul întunecat al mării,
cum e să-şi imaginezi poveştile de necrezut
despre ieri, despre mîine, despre murire.

Aprind luminile,
deschid uşa şi îmi înşel aşteptările.

Vi s-a întîmplat şi vouă?...

INFRACŢIUNE

Vreau să sun la poliţie
să le spun că tocmai
am fost împuşcat
şi am un glonţ în inimă.

Presupusul agresor
e o femeie tînără,
frumoasă, brunetă,
ochi albaştri, 1,67 m, 57 kg,
bust: 79, talie: 61, şolduri: 90,
ambiţii: să fie cît se poate de fericită,
să trăiască cît mai intens,
pentru că avem o singură viaţă.

A ţintit direct în suflet.
Arma infracţiunii:
un bileţel,
ascuns sub ceaşca de cafea:
„Nu voi fi diseară,
nu mă aştepta..."

Ridicaţi receptorul, vă rog!

MINIATURĂ

Octombrie. Amiază caldă.
Joc de cuvinte şi priviri,
de parcă-o zi spre alta cată,
alunecînd în amintiri.

Lumini şi umbre. Frunze arse.
Un aer miresmat şi dens.
Măsuţe triste pe terase
fără consumatori ades.

Miniatură de amiază.
Melancolii legate nod.
Nu înţeleg ce te-ntristează.
E toamnă doar. Atîta tot.

PRIN SERTARELE AMINTIRILOR

M-am căutat
prin sertarele amintirilor
şi nu m-am găsit.

Am dat peste albastrul de cobalt al mării
şi albastrul de imn al privirilor tale,
peste nişte păsări ce-au intrat în port
şi se plimbă pe cheiuri cu aripile-ascunse.

Am dat peste tremurul leneş
al umbrelor de palmier,
peste nişte cărări ce coborau către mare
şi către mine,
peste trădarea unor prieteni şi a unor femei.

Am dat şi peste polul durerii
cînd mă plimbam cu cămila mea
prin pustiu,
peste nişte mori de vînt
ce macină şi astăzi iluzii şi uitare,
peste nişte fluturi speriaţi
de singurătatea amiezii.

Am găsit şi puţină moarte.

...Tu vii încet în odaie,
închizi toate sertarele
şi îmi şopteşti
că lumea începe abia acum.

EU + TU... SAU ÎNCĂ O DATĂ DESPRE MATEMATICĂ

Dacă matematica
e o ştiinţă atît de exactă,
bazată pe adevăruri axiomatice,
atunci să-mi spui
de ce formula
eu + *tu* = 2
nu corespunde adevărului?

Şi dacă luăm o necunoscută
iubirea,
această funcţie a sufletelor noastre,
această mărime variabilă
care ar trebui să depindă
de una sau alte
mărimi variabile independente,
de ce constatăm că ea, de fapt, depinde
fir-ar să fie!
de anotimpuri, de culoarea vinului,
de fericire, suspine, împăcări
şi de multe alte lucruri
deloc exacte?..

Ce pot eu să cred
despre această ştiinţă,
mai ales cînd nicidecum
nu pot calcula
dacă *x* sau *y* tinde la infinit,
cînd infinitul
e chiar în ochii tăi?..

Vino mai aproape
şi hai să ne lămurim
odată şi pentru totdeauna,
dacă matematica
e într-atît de exactă şi concretă,
poate totuşi *eu* + *tu* = 1?

Mai aproape!..

SPAIMĂ

În taverna
din micul port,
sub paharul
răsturnat pe masă,
aleargă-o furnică
buimacă.

Doar mîine, în zori,
vor veni
Ospătarii.

HOŢII

Vara se declina.

Prietenul meu Amedeo Carrocci,
la vila sa din Pontecorvo,
scăldat în muzica lui Bach, Vivaldi şi
Chopin,
scria o nouă carte *Dragoste şi Moarte*.

Ieşi în prag,
Privi lung cerul, privi şi norii,
ce-i aminteau de oameni atît de depărtaţi.

Din casă curgeau sunete de clavecină.

„Ce zici, Antonio, îl întrebă pe grădinar,
ce zici de Bach şi de Vivaldi?.."
„Nişte hoţi, signore avocat.
Sînt nişte hoţi adevăraţi! Îi ştiu eu..."
şi continua să mături frunzele uscate
ce nu-i spuneau nimic
de viaţa pierdută ca un vis.

Pe uşa casei vechi din Pontecorvo,
ieşiră fără zgomot, fără umbră
cîteva chipuri
şi toată amiaza se plăzmui
în jurul unei tristeţi
ce nu purta vreun nume.

SUFLET DE ABANOS

Mi-am întors buzunarele vieții pe dos,
Am lovit în uși și în insomnii.
Sufletul, ca un înger de abanos,
S-a holbat la mine dureros
Și m-a rugat să nu comit erezii.

„ Ai vîrsta cînd dinții de dragoste nu mai mijesc.
Sîngele îți e strîmt de singurătate.
Duci regretele, ca pe un gard, în spate.
Nimeni nu-ți astupă gura, șoptind „Te iubesc!.."

Nu mai ridici ochii la rațele sălbatice
Ce zboară peste Pelenia, strecurîndu-și somnul prin ploi,
Îți lingi singur rănile, astupi greșelile antice
Și sufletul, ca pe tăietura genunchilor, ți-l îndoi.

Bătrînețea dă din coate pe chipul tău.
Amintirile debusolate nu mai zvîrnesc către mare.
Îți imaginezi deseori că ai devenit Dumnezeu.
Eleganța la înălțimea mustăților dispare".

Oho! Chiar așa? Asta însuflețire se cheamă!..

Nu cred vorbelor care știu doar să presupună.
De răsuflarea fluturilor nu-mi este teamă.
Mi-am spălat sufletul cu poezie de seamă
Și golul îl acopăr cu multă furtună.

De parcă totul a fost ieri,
Mă izbesc în piept fel de fel de chemări,
Alerg prin lanțul florilor de soare
Și cîte există dureri,
Le întorc, surîzînd, cu fața către uitare.

Plouă soare-n părul meu lumina.
În sînge dorul continuă să se închege.
Nu mai contează nici o lege,
Cînd în tăcere mă atinge mîna,
Mîna femeii care înțelege,
Precum m-ar fi atins în vis albina.

Nu am uitat de umbra lîngă mare,
Ce clătina o stea peste lagună,
Nici dragostea nu am uitat-o care
Curgea, precum licoarea în pahare,
Și știu că niciodată n-o să-apună...

Vedeți,
Mi-am întors buzunarele vieții pe dos.
Am lovit în uși și în insomnii,
Dar nu am de gînd să-l iau în serios
Pe îngerul de abanos,
Ce nu-mi permite să comit erezii.

Inima mea face demonstrații prin urzici,
Dar nu am iluzii, scările sînt pe terminate.
Totuși mai am cîteva gînduri „pentru eternitate",
Cîteva ciudățenii și cîteva versuri pentru amici.

Acum, suflet de abanos, ce o să zici?!

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
Dimitris P. KRANIOTIS
Traducere și prezentare de Olimpia IACOB / 94

ESEU
Ion PAPUC – *Scrisorile lui Descartes*(II) / 95
Emanuela ILIE – *Primul Basarab Nicolescu. Intuiții, prefigurări transdisciplinare în* Ion Barbu și cosmologia „Jocului secund" (I) / 99
Liviu PENDEFUNDA – *De ce se ascund în versuri lumile interioare* (I) / 103
Elena VULCĂNESCU – *Pălăria lui Brâncuși* 107
Doina RUȘTI – *Hainele în literatura comunistă* (II) / 110
Caius Traian DRAGOMIR – *Problema Soljenițîn – apoteoză și abandon* 113

CARTEA DE ETNOLOGIE
Petru URSACHE – *O viață pentru Eminescu* / 117

CARTEA DE RELIGIE
Elena BĂLUȚĂ – *Lecturi alternative. Îndemn la simplitate* 120

CARTEA DE FILOSOFIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Un alt fel de a scrie despre Derrida* 121

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Calea vorbirii alese* / 123

CARTEA DE ȘTIINȚĂ
Tiberiu BRĂILEAN – *Noua paradigmă a piețelor financiare* / 126

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Ajutor, a venit toamna!* / 128

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Veriga medievală* / 130

ARTE
Mircea GHEȚULESCU – *O scrisoare pierdută în baie* 131
Bogdan ULMU – *Despre proiectul Bulgakoviada, cu invidie impunibilă* 132
Ștefan OPREA – *Paul Newman* 133
Laura GUȚANU – *Despre filme, festivaluri și nu numai* / 135
Dragoș COJOCARU – *Carreras la București* 136
Valentin CIUCĂ – *Felix și Guță* 138
Ion TRUICĂ – *În tăcere și în singurătate* / 139

PANORAMIC EDITORIAL
Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* 140
Vasile IANCU – *Despre un anume deficit de memorie* / 143
Amalia VOICU – *Destin clandestin* 145
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* 146

CONSEMNĂRI
Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* 149
Radu TĂTĂRUCĂ – *Dracul se mulțumește cu puțin* 151
Adina HULUBAȘ – *Tradiția și firgul* 153
Emilia PAVEL – *Pasărea, motiv decorativ pe mormântul Mariei de Mangop de la Putna* (I) / 155

VARIA
Valentin TALPALARU – *comPRESA revistelor* 157
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**, nr. 10, oct. 2008
Ianoș ȚURCANU, *Suflet de abanos*

Ilustrarea numărului cu lucrări de Marcel LUPȘE

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

CUI 10809077

Redacția
Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, Iași,700037
Tel./Fax: 004-0232-260390, e-mail: *convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com*
Cont B.C.R. Iași: **CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001, Administrația: Casa cu absidă „Laurențiu Ulici", Centrul Civic Iași**

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001(lei), IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari), IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :
72 lei/ an + 24 lei taxe poștale,
36 lei/ 6 luni + 12lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate
Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de *75USD/an sau 75Euro/an* – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași, str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN **RO17RNCB0175033572460003** (dolari) sau IBAN **RO17RNCB0175033572460002**(euro) deschise la **Banca Comercială Română - filiala Iași.**
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birotică și papetărie indigenă și din import;
– servicii complete, competente și profesionaliste de **editură, tipografie, serigrafie** – cărți, cotoare și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afișe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, pliciuri cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutting-plotter, copertine, acoperiri textile, firme luminoase, parcuri, bannere, geslate auto etc.;
– imprimările tipizate cu regim comun sau special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4, Iași, România
Tel.: 0232. 234.582; 259.680; 239.218; 235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@xnet.ro; editurasedcomlibris@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI (finanțare de la bugetul local)

APARE LUNAR ALE EDICARE LUNI 100 PAGINI 6 LEI

ISSN 0010-8243

Mareşalul
Alexandru AVERESCU
(1859-1938)

ISSN 0010 8249

http//:convorbiri-literare.dntis.ro