

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**„Doi români privind către pragurile dintre nihilism
și speranță” – dialog între scriitorii
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ și Vințilă HORIA**

Inedit: **Veturia GOGA**

Poezie de: **Marcel MUREȘANU**

Proză de: **Mihail BATOG-BUJENȚĂ**

Teatru de: **Ștefan AMARIȚEI**

Irina MAVRODIN: Mic dicționar despre miracol

Elvira SOROHAN: Noima jocului parodic

Maria CARPOV: Diacronia în actualitate

Gheorghe GRIGURCU: Atracția pentru imposibil

Constantin CIOPRAGA: O voce din Basarabia: Ana Bantou

Alexandru ZUB: O pledoarie pentru elite și performanțe

Ioan HOLBAN: Poezia și sacrul

Antonio PATRAȘ: Verdictul, eterna fascinație a speciei noastre

Silviu MAN: Cui îi e frică de România?

Marian DOPCEA: Vis și orgoliu

Paul ARETZU: Între infern și paradis

Ion PAPUC: Propaganda de dreapta

Henri ZALIS: „Groapa”, privire generală

Adrian ALU GHEORGHE: „Universitas”, ce vremuri...!

Emanuela ILIE: Primul Basarab Nicolescu

Petru URSACHE: Documente de temniță

Dragoș COJOCARU: Anna și Cecilia la Berlin

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Daniela PETROȘEL



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON
Redactor șef adjunct: Dan MĂNUCĂ
Secretar general de redacție: Dragoș COJOCARU
Redactori: Constantin DRAM, Liviu PAPUC,
Antonio PATRAȘ

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: Vintilă HORIA
Mihail BATOG-BUJENIȚĂ
Ștefan AMARIȚEI

Foto coperta IV: Istoria critică a literaturii române. 5 secole
de literatură, de Nicolae MANOLESCU

<http://convorbiri-literare.dntis.ro>

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din
România nu este responsabilă pentru politica editorială
a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *O alternativă necesară* / 1
Doi români privind către pragurile dintre nihilism și speranță / 7
– dialog între scriitorii Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ și Vintilă HORIA
Irina MAVRODIN – *Mic discurs despre miracol* / 10
Maria CARPOV – *Diaconia în actualitate* / 12
Elvira SOROHAN – *Noima jocului parodic* / 15
Gheorghe GRIGURCU – *Atracția pentru imposibil* / 18
Constantin CIOPRAGA – *O voce din Basarabia: Ana Bantoș* / 19
Alexandru ZUB – *O pledoarie pentru elite și performanță* / 20
Ioan HOLBAN – *Poezia și sacrul* / 23

INEDIT: Valeriu BÎRLAN – *Scrisoare inedită – Veturia Gogol* / 36

POEZIE

Marcel MUREȘEANU / 28
Ștefania OPROESCU / 29
Aida HANCER / 30
Tiberiu BRĂILBAN / 31

PROZĂ

Mihail BATOG-BUJENIȚĂ – *Noua poveste a peștișorului de aur* / 32

TEATRU

Ștefan AMARIȚEI – *Goethe și ceilalți la Weimar* / 34

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Rețete garantate
de (de-)mitizare* / 37
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Romanul de evocare istorică,
Perfecționarea stilului* / 41
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Coordonate blagiene (II)* / 43

COMENTARIU CRITIC

Adrian Dinu RACHIERU – *Între două lumi* / 45
Vasile SPIRIDON – *Dacul get-beget* / 47
Daniela PETROȘEL – *În contra direcției de azi (și de ieri)
în critica românească* / 49

EX LIBRIS

Antonio PATRAȘ – *Verdictul, eterna fascinație a speciei noastre* / 51
Ilie MOISUC – *Despre ficțiuni ilicite și literatură cu zimbet pe buze* / 54
Silviu MAN – *Cui îi e frică de România?* / 56
Marian DOPEA – *Vis și orgoliul* / 59
Paul ARETZU – *Între infern și paradis* / 60
Gabriel Adrian MIREA – *Ana Blandiana: poezie și receptare* / 62
Gellu DORIAN – *Naomi Ionică, Cristina Popa, Georgiana Rusuleț –
Cele trei grații* / 65

ISTORIE LITERARĂ

Livia COTORCEA – *Petru Caraman – un model încă viu* / 67
Nicolae CREȚU – *Meditație în noiembrie: Sadoveanu vs. Rebreanu* / 71
Constantin COROIU – *Recitindu-l pe Sadoveanu* / 74
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Cesare Pavese – 100!* / 76
Roxana HUSAC PATRAȘ – *„Pentru ce Țiganii nu sînt ca românii”:
Cugetări rasiale adunate dintr-o „scrisoare” de altădată* / 77
Henri ZALIS – *Groapa, privire generală* / 80
Adrian ALUI GHEORGHE – *„Universitas”, ce vremuri...* / 84
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice (XXXV)* / 86
Liviu PAPUC – *A.C. Cuza față cu Miron Pompiliu* / 89



O ALTERNATIVĂ NECESARĂ

(I)

Cassian Maria SPIRIDON

Doi foarte buni esești, Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon, propun un inspirat și binevenit *manifest la două mîini*, *A Treia Forță: România profundă* (Editura Logos, 2008), unul deschizător de cale pentru întoarcerea și întreruperea acelei Români repudiate, refuzate, izgonită din lumină și de stînga comunistă și de dreapta corporatist-gauchistă.

Ovidiu Hurdzeu, născut în 1957, la București, părăsește România în 1988, trece prin Italia și în final se stabilește în SUA, unde, în 1997, își ia doctoratul în French and Humanities la Stanford. Între ultimele apariții editoriale menționăm *Sclavii fericiți. Lumea văzută din Silicon Valley* (Timpul, 2005) și *Unabomber: Profetul ucigaș* (Logos, 2007).

Mircea Platon s-a născut la Iași, în 1974 și în prezent este doctorand în istorie la The Ohio State University at Columbus. Dintre cărțile publicate în ultimii ani consemnăm *Ortodoxie pe litere* (Christiania, 2006) și *Cine ne scrie istoria?* (Timpul, 2007).

Cele două eseuri care lansau *manifestul A Treia Forță* au fost publicate prima oară în numărul pe noiembrie 2007 al revistei „Convorbiri literare”: *Renașterea conștiinței critice și a speranței* aparține lui Ovidiu Hurdzeu, iar *Ce-a mai rămas de apărut?* lui Mircea Platon. Sub același generic cele două deschid volumul.

Ovidiu Hurdzeu constată că, la aproape două decenii de la căderea comunismului, pe visatul tărîm al libertății s-a întins pecinginea, cancerul conformismului.

Trăim într-un climat intelectual sufocant pentru conștiința critică, într-o postmodernitate erodată constant de conformismele de tot felul; o postmodernitate în care prezentul etern face legea. Fagocitat de acest prezent, în imposibilitatea *distanțării mentale*, formatorul de opinie, cel chemat a se exprima critic, își pierde aceste capacități metamorfozîndu-se într-un *slujbaş servil al rețetelor ideologice și instituționale actuale*.

Pentru Ovidiu Hurdzeu doar *conservatorii radicali* și *personalistii* nu și-au pierdut capacitățile critice, continuă să și le exercite, *gîndesc prin prisma unor principii și obiective aflate în permanentă tensiune cu afacerile de zi cu zi ale societății*.

Cum pe bună dreptate observă autorul *Sclavilor fericiți*, „conservatorii radicali – a nu se confunda cu neoconservatorii (neoconii) de inspirație americană! – sînt etichetați în

România drept *pășuniști, legionari, sau fundamentalisti ortodocși*. Punctele lor de vedere sînt considerate *extremiste*, iar analizele critice, *vetuste*. Stînga postmodernă nu le iartă independența intelectuală, anticomunismul intransigent, atașamentul ferm dar exigent față de tradițiile locale, încă vii (stîngiștii iubesc trecutul muzeificat), respingerea fermă a relativismului cultural, ingineriei sociale și a ideologiilor de grup, lupta lor pentru o religie ortodoxă tradițională, practică de preoții *colivari* și babele evlavioase. Neoconservatorii și experții în patristică paneuropeni le reproșează *anacronismul, lipsa de moderație, derapajele antidemocratice, antieccumenismul și neînțelegerea provocărilor economice ale epocii*. Manifestînd o predispoziție cinică de a se adapta la circumstanțe, atît *noua sfință* românească cît și *noua dreaptă* vîd în conservatorii radicali *voci izolate* menite să tulbure *superbul consens democratic* al Vajnicci Lumi Conformiste”.

Personalistii, cu mult mai recent afirmați în spațiul socio-cultural românesc, *lupi singuratici*, cum îi etichetează Hurdzeu, „valorizează tradiția personalistă a ortodoxiei românești, în mare parte uitată, și pe cea a mișcărilor personaliste din Occidentul interbelic... Întrucît se opun globalismului și manifestă scepticism față de o Europă unită pe baze tehnocratice și principii iluminist mondialiste, culturicii din România i-au acuzat de *antioccidentalism*. De asemeni, *personalistii* resping încercările angrenajului tehnologic contemporan de a transforma ființa umană într-o simplă unitate social-politic-economică, așa cum își propun doctrinele de astăzi ale *laissez-faire*-ului. *Personalistii* le repugnă ideologiile *grupiste* ale Noii Stîngi (multiculturalismul, feminismul, mișcările de emancipare ale unor minorități oficiale), ca și religiile seculare reprezentate de mișcările *umanismului și drepturilor omului*. În opinia lor, ele nu sînt altceva decît tehnici de manipulare și integrare a individului în Sistem, de transformare a persoanei umane într-un sclav fericit. *Personalistii* consideră că Revoluția industrială a provocat o stare de agitație entropică la nivel planetar, bulversînd în permanență echilibrele vitale ale omenirii.

Celula de rezistență împotriva *status quo*-ului se află acum la nivelul persoanei concrete. Doar un comportament individual exemplar, o angajare personală eroică, relații interumane autentice, față către față, și *personalizarea*



fiecărei situații ar oferi ființei umane șansa unei vieți demne și libere”.

Un exemplu de *conservator radical*, în proximitatea definiției de mai sus, este Mircea Platon, așa cum un *personalist* este Ovidiu Hurdzeu. Cei doi esești întruhipcează două direcții care converg către aceeași țintă: România profundă și căile prin care să se reîntoarcă, să-și reafirme prezența, să se manifeste în contra Vajnicii Lumi Conformiste – o lume calchiată, clonată după Minunata Lume Nouă a lui Aldous Huxley.

După zicerea Apostolului Pavel: *Nu vă potriviți chipului veacului acestuia, ci vă prefaceți prin înnoirea minții voastre*, prin afirmarea celor două direcții convergente sînt redescoperite virtuțile critice ale creștinismului.

Postmodernitatea este în imposibilitatea de a-și asigura o autentică *distanțare critică*, fiind autoreferențială și entropică, critica situîndu-se în proximitatea celei de tip *jurnalistic*, însoțită de *discuții sterile la nivel „academic” sau/ și răbufniri isterice însoțite de atacuri la persoană*.

Trinitarismul ortodox este afirmat drept un garant ontologic al unicității și diversității lumii create. În lubirea creștină nu sînt excluse posibilele tensiuni și conflicte. Prin evitarea acestora, cum observă Ovidiu Hurdzeu, „prin consensul obligatoriu sau uniformizarea diferențelor, cum o face postmodernismul, am suprima responsabilitatea și libertatea individuală, cele două trăsături fundamentale ale persoanei”. Nu doctrina de grup, ci personalitatea criticului dă conținut judecătorilor de valoare. Și *noua dreaptă și noua stîngă* sînt preocupate de chestiuni minore, marginale, adeseori revoluate. Conservatorii radicali și personalisții sînt centrați pe chestiuni vitale, și au direcții comune de atac. Chestiuni care cer o urgență rezolvare și de care *autointitulatele „elite românești”* sînt cu totul detașate, marea lor preocupare este de a-și cultiva *statutul de vedete în „star system”-ul dimbovițean*.

Cum subliniază Ovidiu Hurdzeu în articolul program ce deschide *A treia forță*, „elitele pun prea puțin preț pe ceea ce spun – nu cred în nimic, cu atît mai puțin în puterea ideilor de a schimba societatea. Important este să le circule mereu imaginea”.

Au personalisții cît și conservatorii își afirmă revolta în contra acestor elite, nu mai puțin a *civilizației globale* care împinge societatea actuală dincolo de marginea prăpastiei. E un diagnostic e drept alarmant, dar pe care autorul *Sclavilor fericiți* îl consideră corect: „În momentul în care România a intrat în Uniunea Europeană, ea a devenit parte din această societate complexă, cu avantajele ei imediate și consecințele nefaste pe termen lung. Este adevărat, nu există alternativă la *aderare* (oricum România s-ar fi integrat în sistemul tehnoeconomic global, Uniunea Europeană este doar *calea directă*). Avantajele imediate ale integrării îi orbeste însă pe intelectuali noștri, care nu mai văd partea goală a paharului. În mod paradoxal, *standardele occidentale* nu au dus la o creștere substanțială a *calității* vieții. În marile orașe, globalizarea înseamnă *mail-uri anonime*, traf-

ic infernal, poluare, birocrație și corupție endemică, ritm de muncă alienant impus de neosclavagismul voluntar din marile corporații și goana permanentă după valori materiale. La sate, globalizarea n-a făcut decît să desăvîrșească procesul început sub comuniști: distrugerea sistematică a vieții țaranului român”.

Dezamorsarea acestor efecte este încă posibilă la *nivelul realităților locale, unde globalismul se lovește de puterea tradiției și a relațiilor personale*.

Personalismul și conservatorismul sînt atuuri critice ce se afirmă în spațiul național și își propun *schimbarea paradigmei* dominant postmoderne, globalist multicultural.

Al doilea eseu al manifestului *A treia forță, Ce-a mai rămas de apărut?*, semnat de Mircea Platon, argumentează conservatorismul, pe care îl definește drept o atitudine și mai puțin o ideologie, „adică născut din înțîlmirea cu ceilalți și din locuirea în lume și nu din ambiția de a raționaliza raporturile interumane și a planifica științific existența”. E o atitudine care în spațiul românesc pare a se fi evaporat în anii '20 din secolul trecut, odată cu dispariția ultimelor bastioane ale vechiului Partid Conservator. O cauză a întregii agitații politice interbelice românești a fost și criza provocată de absența unei *componente conservatoare serioase*. Situație ce se repetă aproape pînă la identificare în actualitatea postrevoluționară, unde nu există o reală alternativă conservatoare la polul de centru-stînga. Urgența acestei alternative este impusă și de integrarea României în Uniunea Europeană cu un prim efect, amplificarea *deficitului de autonomie*.

Situația are ca temei *simbioza stîngismului academic și social cu capitalismul corporat, alianța dintre corectitudinea politică și globalismul economic e cea care dă apă la moara sistemului actual*.

Viziunea stîngii nici în prezent nu diferă esențial de viziunea marxistă în care *omul e așa cum e datorită societății, nu datorită naturii sale intrinsece*, încît hoții, spre exemplu, există pentru că există proprietate privată, dispariția ei ar duce automat la eradicarea hoției. Stînga a dorit totdeauna să reformeze omul. Astfel, cum remarcă Mircea Platon, *sistemul occidental actual e deci convenabil stîngii liberale din cauză că poate fi folosit pentru crearea a ceea ce ei cred a fi un om nou: fără identitate, sau cu multiple identități naționale, sexuale, religioase. Un om hibrid*.

La întrebarea: ce mai pot conserva conservatorii?, doctorandul în istorie al Ohio State University at Columbus răspunde: „tochmai definiția omului, înțelesul naturii umane. Conservatorismul e o afirmare a prezenței și, ca atare, nu poate fi nici spiritualist, nici materialist, ci personalist. Stînga liberală vrea să pună mîna pe sistem ca să creeze un om după chipul și asemănarea sistemului, un om perfect adaptabil și interșanjabil. Conservatorii trebuie să spere omul pentru a articula o societate după chipul și asemănarea omului, fără ambiții tehnocratice și fără a robotiza omul de dragul producției, fără a distruge criteriile discernerii binelui de rău de dragul egalității, fără a distruge

familia ca *ordine naturală permanentă în care înflorește ființa umană* (Susan Orr) de dragul experimentelor sexuale, fără a pretinde că sîntem zei, dar că singurul zeu e nimicul. În aceste condiții, conservatori sînt cei care rezistă oricărei întreprinderi și oricărui set de valori care tind la abolirea omului, de la corporatismul de stat la cel anonim. Ce mai putem conserva? Taina persoanei umane, acea realitate necuantificabilă, imposibil de vîndut sau cumpărat și care e neglijată de ideologii actuali de dragul *minorităților* și al *așa-zisilor marginali*".

Prin *minoritari*, prin *așa-zisii marginali*, Sistemul marchează, își ia în stăpînire teritoriul, nu unul geografic, ci unul spiritual: *teritoriul din sufletele noastre*. E o marginalitate întemeiată pe minciună nu pe libertatea adevărului. Ei sînt cei care edifică și motivează Sistemul. „Marginalul e trecătorul, omul a cărui traiectorie e în afara sistemului. Omul care stă pe propriile picioare. Omul al cărui centru de greutate e în afara sistemului. Omul a cărui marginalitate e trăită ca detașare de lume, nu ca înfrîngere și ca resentiment în lupta pentru parvenire. Marginalitatea ca luciditate e ceea ce ne trebuie. Or, ceea ce avem e marginalitatea ca și conformism și poliție ideologică” (Mircea Platon).

În consens cu Ovidiu Hurdzeu, autorul *Ortodoxiei pe litere* este un conservator personalist, un conservator centrat pe persoană. El vede îndreptățit o *mai mare valoare „revoluționară” în cumințenie decît în conformismul non-conformismului*, o cumințenie care refuză o tacită adaptare la sistem. O cumințenie care ne livrează libertății, libertate care *ne îngăduie să depășim determinările acestei lumi*.

Încercînd a defini persoana, Mircea Platon face o sintetică și plastică prezentare a esenței creștinismului catolic și a celui ortodox.

Libertatea implică responsabilitate, a-ți asuma purtarea propriei cruci, normalitatea diferenței, refuzul omogenizării. *Persoana e omul care transformă timpul, propriu sau străin, în caracter* (Mircea Platon).

În actualitate asistăm la anihilarea persoanei în *numele ontologismului societal și al mecanicii politice*.

Ovidiu Hurdzeu afirmă, în interviul (inclus în volumul menționat) acordat lui Silviu Man, că prin scrisul său nu vrea să promoveze cu orice preț *nonconformismul*, ci *spiritul critic*.

Întregul demers al celui care a scris *Sclavii fericiți* este afirmarea, reafirmarea dreptului la *puterea de judecată intelectuală*, a filtrului critic personal.

Persoana-eveniment este secțiunea din volumul în care Ovidiu Hurdzeu augmentează și-și argumentează ideile afirmate în esul propriu la manifestul *A Treia Forță*. La ea vom face trimitere, în continuare, în această primă parte a excursului nostru în marginea cărții celei de-a *treia cîdi*, a celor doi esești, împreună lucrători la edificarea ei.

Pornind de la ideea camusiană a omului revoltat și izbucnirii din decembrie '89 împotriva opresiunii comuniste, constată că *a fost viscerală, spontană, anacronică, circumscrisă istoriei aici și acum* și nu în virtutea obiectivelor și

tacticilor revoluționare. Revolta anticomunistă, dacă nu i s-ar fi blocat cursul, *s-ar fi transformat, probabil cum îndreptățit afirmă Ovidiu Hurdzeu, într-o adevărată contrarevoluție conservatoare*, avînd ca model de restaurare a libertății și democrației *chipul societății românești din anii interbelici*. Era un model care asigura mintal *distanța față de comunism*, puterea de a-l judeca și discerne. Din nefericire, Iliescu și echipa, nu mai puțin *prooccidentalii* societății civile, au demonizat istoria interbelică. „Așa s-a ajuns ca în spațiul cultural românesc, lumina reflectorului să fie mutată diversionist de pe holocaustul comunist pe crimele lui Antonescu, de pe Comintern pe Legiune, Marea problemă a istoriei României n-a mai fost internaționalismul comunist al grupului criminal Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Gheorghiu Dej, ci colaboraționismul legionar de care s-a făcut vinovat Nae Ionescu.

Identificat cu Mareșalul și Căpitanul, Omul interbelic a căzut de pe soclu. Dintr-un *rôle model* al neamului a devenit monstrul de care nu se vorbește decît în clandestinitate. Nici un român cu minte la cap nu s-ar fi identificat cu acest țap ispășitor”.

Obiectivul odată realizat a permis transformarea *revoltei anticomuniste într-o variantă românească a revoluției conexioniste*.

Încă din deceniul șase al secolului trecut s-a demarat edificarea unei revoluții globale ce urmărea integrarea blocului estic bolșevizat în blocul vestic productivist-consumist. Astfel *sistemul economic și social rezultat, unic în istoria omenirii, se prezintă ca un gigantic spațiu reticular; o plînză de păianjen de dimensiuni planetare*. Un spațiu numit, de Hurdzeu, *Rețeaua*. Rețea în care *individul concret, omul a devenit o entitate interșanjabilă, este o marfă a cărei valoare de piață se reflectă într-o imagine*. Afîit circulația monetară cît și circulația imaginilor în ansamblul revoluției conexionate sînt prevalente; relația dintre ban și imagine nu este una reală, ci *una creată sau mediată de Rețea*.

Autorul *Prophetului ucigaș* consideră Rețeaua angrenajul prin care România *dintr-o societate complexă închisă, de tip totalitar, se transformă într-o societate hipercomplexă „deschisă”, de tip managerial*. Comunismul este înlocuit de globalism, un globalism în care statele și granițele naționale nu mai au relevanță, principiile politice sînt supuse unei anumite relativități.

Pentru Noua Orînduire Mondială libertatea sau tirania nu sînt cu necesitate o *componentă a politicii*.

Revoluția conexionistă în România, după cum apreciază Ovidiu Hurdzeu, s-a „bazat pe secret, provocare, diversivitate, eliminarea criticii autentice și organizarea imposturii generalizate. De pildă, dacă nu avem lustrație în România și nici o transparență mai mare în domeniul afacerilor se datorează, în mare parte, relațiilor conexioniste dintre *anumiți politicieni din Vest și KGB*. O afirmă reputatul istoric englez Denis Deletant: *Ar fi cu siguranță incomod pentru Occident dacă ar ieși la lumină mai mult adevăr din*

dosare. Îmi aduc aminte că atunci cînd Elfin a vrut să deschidă mai multe arhive ale KGB-ului ca să dea în vileag legăturile pe care le aveau anumiți politicieni din Vest cu KGB-ul, Occidental a reacționat foarte prompt în sensul unui refuz ferm.

Omul reticular este element al Rețelei, un *sclav fericit* care, complet angrenat, are misiunea să perpetueze hipercomplexitatea conexiunilor, privat de posibilitatea de a se revoltă în contra sistemului, văduvit de iluzii.

Următorul pas este transformarea sclavului fericit, care încă mai avea unele „satisfacții” iluzorii, în *rob reticular*.

Rețeaua pare a fi pătruns, prin elitele reticulare, în toate structurile statului-națiune. Cum corect observă Ovidiu Hurdzeu, fundamentalismul religios, contrar opiniei care încearcă să acrediteze că s-ar opune revoluției conexiunii și globalizării, merge într-un tandem armonios cu acestea. Fundamentalismul, ecumenismul și globalismul susțin în cor ideea unei religii deteriorizate, epurate de particularități culturale și naționale.

Hipercomplexitatea în care viețuim este definită, argumentat, drept păguboasă. Această creștere exponențială, prin secătuirea naturii și sleirea întregii omeniri, ne împinge spre colapsul final, colaps pentru care actuala criză mondială pare a fi un prim important semn.

Pînă acum cîteva mii de ani lumea a trăit în comunități autonome relativ restrînse, de o diversitate uimitoare, în care dominante erau tradiția și relația personală între membrii lor. Nu altfel a fost satul tradițional în care s-a dezvoltat civilizația românească populară, sat pentru care vasta operă de industrializare socialistă a fost privită ca un rău suprem comparativ cu actuala societate hipercomplexă, care, în lipsa unor alternative mai convenabile, este considerată un rău (încă) tolerabil. Și pe un ton apocaliptic este previzionată, înainte de epuizarea resurselor și deșertificarea planetei, completa epuizare a sclavilor fericiți. În contra unei astfel de alternative scrie Ovidiu Hurdzeu, în contra anihilării mentale, pentru solidarizare în aflarea unui *Alicea* care să ne redea calitatea de persoană-eveniment.

Deplîngînd îndreptățit ruperea de gîndirea vie a bursierilor și a culegătorilor de diverse masterate și doctorate, constată totodată pierderea unității dintre persoană și cuvînt, fapt și gînd, care constituia odinioară trăsătura fundamentală a spiritualității omenești.

Vinovată de actuala dominație a gîndirii dezintegrate este viziunea gnostică asupra lumii, tehnologia postmodernă. Un gnosticism respins totdeauna de Sfinții Părinți ai Bisericii. „Gnosticii operează o identificare ontologică întru căutarea lui Dumnezeu și explorarea dimensiunilor interioare. Consecința directă este umflarea narcisistică a eului” (O.H.). Asistăm la triumful subiectivității și pierderea memoriei.

„În gnosticism, notează eseistul, libertatea, obținută prin afirmarea de sine, este văzută ca o marcă a divinității. Autarhia personală cere în mod necesar dezîntruparea eului, aruncarea peste bord a determinărilor de tot felul.

Eliberat din constrîngerile lumii exterioare, eul se reduce la dorința tautologică de-a se construi pe sine însuși.

În postmodernism, dorințele transformă proiectul afirmării de sine (valorificarea potențialului interior) într-o acțiune permanentă în care eul își trasează mereu obiective artificiale. Nu contează obiectivul în sine – odată atins, dorința își alege imediat un altul dintr-o serie infinită. Contează în primul rînd sentimentul că există pe care și-l dă permanenta alergare pentru punerea în valoare a propriei persoane. Eul dezîntrupat nu se poate realiza într-un vid, dar nici într-o lume fizică. Mediul lui ideal de manifestare este habitatul sau cadrul descărnat: biroul transnațional, mall-ul, spațiul virtual, spectacolul media și discursul ideologicizant.

Gnoza s-a metamorfozat în tehnologia. Mașina informațională a gnosticismului a fost probată de nomazi ciberneticii ai Internetului.

Este vituperată ideologia „umanismului” secularizat, cu apel la cele trei „Manifeste umaniste” redactate în 1933, 1973 și 2003. În numele acestei ideologii s-a dat atacul contra prezenței icoanelor în școli.

Umanismul propune o nouă tehnică religioasă, o „tehnos-spiritualitate” dominată de logica instrumentală. Primul Manifest Umanist declară: *Religia trebuie să-și formuleze speranțele și planurile în lumina spiritului și metodei științifice*. E o adaptare a individului la mediu, la contextul tehnologic, fără frămîntări esențiale. Abilitate care înlocuiește calitățile indispensabile ale creștinului: libertatea și responsabilitatea individuală. Omul liber al creștinismului este înlocuit cu sclavul fericit al umanismului secularizat” (O.H.).

În al doilea Manifest, ce proiectează o *federație mondială*, se poate citi: „credința într-un Dumnezeu care-ți ascultă rugăciunile... este o credință demodată”, „Promisiunea vieții veșnice sau teama de chinurile iadului sînt și iluzorii și dăunătoare”.

Este evident că umanismul secular are toate componentele ideologiei, trecute în revistă ca atare de către eseist. E o ideologie mînușă pentru capitalismul corporatist și financiar.

În final scopul este de a crea cetățeni ai lumii, cu totul rupți de loialități înguste provocate, spre exemplu, de perpetuarea icoanelor în sala de clasă, de o tradiție bine structurată, firească pentru grupurile organice.

„Odată integrată în UE România trebuie să furnizeze cetățeni ai lumii. Iată de ce, prin diverse mijloace, economice și legislative, statul și unele ong-uri „illuminate” trebuie să spargă grupurile organice legate prin loialități înguste. Același lucru l-a încercat și Ceaușescu, dar cu succes limitat. (China comunistă, care a utilizat masiv violența și propria propagandă „umanistă”, a reușit pe deplin. Astăzi oferă marilor corporații forță de muncă ieftină, docilă și perfect integrabilă).”

În acest context social și ideologic al „umanismului” secularizat avem datoria să veghem pentru a nu ne pierde

sufletul.

Este de recunoscut că vocația europeană este tot mai puternic fagocitată de vocația consumistă. *Europeenii și românii se regăsesc într-o comuniune consumistă*. Românii, de la privarea de a consuma din comunism, au suferit o schimbare radicală, libertatea postrevoluționară a deschis porțile unui consum neînfrinat, un consum, din păcate, neacoperit de creșterea economică. „Privilegierea consumului a schimbat radical paradigma socio-culturală. *Societatea de consum* postmodernă a reușit o ispravă unică în istorie. Energii (pulsioni, dorințe) și valori umane, considerate odinioară potențial distructive – neînfrinarea, hedonismul, libertatea sexuală, experimentul ludic – au fost asimilate, raționalizate, în final, transformate în stimuli economici” (O.H.).

Este promovat un *ethos consumist* bine controlat de trei structuri intermediare: banul, tehnologia și codul juridic. Un *ethos* în care treptat și, s-ar părea inevitabil, valorile și idealurile societății civile sunt înlocuite de cele ale societății de consum, unde tradițiile, tot ce ne definește devin marginale, pur decorative, termenii de raportări ai individului fiind la ce și cum consumă, confortul material devine idealul unei vieți „împlinite”, după calapodul minunatei lumi noi.

Vorbind despre scîrba de țară, ca un sindrom stîngist, pentru exemplificare apelează la unele texte ale lui Mircea Cărtărescu.

Încercînd a schița o antropologie creștină, Ovidiu Hurdzeu face o paralelă între *ceva* și *cineva*. Supus dorințelor de o mare diversitate, sclavul fericit, debuzolat și incoerent, încearcă prin acumularea a *ceva* să devină un *cineva*. Ești *cineva* cînd ai o puternică interioritate capabilă a ține echilibrul între dorințele și convingerile proprii. Nu ne naștem *persoană*, dar avem șansa de a deveni în măsura în care te-ai calibrat și echilibrat pe cîteva convingeri puternice care asigură o viziune clară asupra rostului nostru și al lumii. Persoana este echivalentă cu omul decis. „A fi decis”, condiție ontologică, stare de echilibru dinamic între „a decide *ceva*” și a „acționa” (O.H.).

Gîndirea personalistă este una întrupată, *ideile ei sînt vii*. „Fiul lui Dumnezeu nu s-a întrupat ca să ne predice drepturile omului și pacea universală, ci s-a arătat ca să nimicească lucrările diavolului și să izbăvească pe toți aceia, care prin frica morții erau supuși robiei toată viața lor”. Creștinul este un luptător întru mîntuirea sa. Sclavul fericit se decalibrează, își pierde libertatea de a se dărui lui Dumnezeu și aproapei lui, direcționînd, schimbînd polaritatea dragostei jertfelnice în iubire de sine. Este un eu găurit, fără consistența convingerilor fundamentale.

„Credem în cuvîntul lui Dumnezeu fiindcă avem încredere în Iisus care l-a rostit. Fără persoana Lui, creștinismul este o colecție de dogme moarte sau o simplă terapie sufletească. Prin persoana Lui, cuvîntul e viu” (O.H.).

E o schiță de antropologie creștină pe urmele lui Petre

Țuța.

Prin Iisus avem șansa de a ne înălța la un alt nivel de Realitate. Prin separarea de El rămînem în imanențel egoist și neizbăvitor.

Rămînem persoană atît timp cît ne aflăm într-o relație iubitoare cu Iisus și semenii noștri. Asistăm la o delimitare clară a nivelelor de Realitate între divin și uman. De noi depinde să atingem sau nu, în relația cu Dumnezeu stadiul „trupului duhovnicesc” trasfigurat. În plan social, pentru eseist, „evoluția ar fi de la sclavul fericit (pseudopersona, fragmentul rob de *ceva*) la persoana (omul decis) și, în cele din urmă, la persoana-eveniment (omul înnoit); de la anarho-tirania de azi, devastată de corupție și/ sau managerialism la o ordine personalist-conservatoare stabilă, fondată pe respect față de unicitatea aproapei și a spațiului său personal (proprietate, familie, tradiție, neam). În final, scopul comun al unei societăți personalist-conservatoare ar fi să încurajeze o existență evenimentială în care, prin dragoste, fiecare persoană să devină un Eveniment, persoană pentru persoană, față către față. Nu facem nici un secret din faptul că persoana-eveniment, ca rol model social, este radical diferită de individul monadic, omul de grup, expertul sau starul care promovează idealurile civilizației conexiuniste”.

Ontologia persoanei nu ține de această lume și numai în plan analogic s-ar putea „transcrie” termenii din registrul ontologic în cel al persoanei ca praxis social. Personalismul evenimential este unul al asumării responsabile a vieții.

Trăind în anormalitate, într-o lume a fragmentarului, trăim, fără să realizăm, într-un *coșmar*. Normal este să te sincronizezi cu anormalul. Acceptă absurdul acestei situații în numele marelui zeu, Confortul.

„Confortul este ideologia mediocrității și filistinismului, delăsării și facilității prin care singur îți poi cătușele la mîini și-ți legi ghiuleaua de picioare. Omul capitulează în fața meciului de fotbal și a ideilor preambalate. Aici sfîrșește creștinismul și începe servitudinea voluntară”.

În România, față de alte țări europene în care nu-ți rămîne decît șansa de a fi sclav fericit, ai încă șansa să rămîi om liber, dar cu o condiție: să te dedici unei cauze serioase, să tubești și să rezști pe baricade.

Cu îndreptățire Ovidiu Hurdzeu observă că, *dacă sclavul fericit își dorește cît mai mult confort creștinul dorește să trăiască într-un lux desăvîrșit: în iubire*.

O țintă critică este și intelectualul confortabil, unul dintre aceștia fiind Horia-Roman Patapievici, care-și afirmă observațiile la manifestul A Treia Forță prin prisma confortului, lectura manifestului provocîndu-i „o tenace senzație de inconfort moral, în ciuda confortului intelectual pe care ni-l procură anumite teme și diagnostice...”. Criticul tradițional și mijloacele sale par a nu mai avea căutare. Mai mult, este repudiat. Sînt enumerate și motivele: se manifestă ca o persoană autonomă neînregimentată în rețea, este

preocupat numai de *politica adevărului*, în plus este interesat ca *ideile sale să câștige publicul încă independent în gândire*. În contrapartidă, se constată că *în jurul ideilor confortabile și al confortului material se organizează întregul sistem de (non)valori al „elitelor” românești*.

Cei care se numesc „oameni de cultură” în perioada comunistă, în postcomunism s-au autodeclarat „elite”. „Autointitlurile «elite» românești suferă de autarhie mentală și sentimentală. Nu simt România fiindcă n-au stat niciodată față în față cu Viața. Au perceput-o indirect, prin abstracțiuni exterioare, în loc s-o perceapă concret, din interiorul Bisericii vii. Iată de ce nu-și înțeleg nici aproapele și nici neamul, și tot mută discuția pe terenul abstract al omului cu drepturile lui universale, al națiunii, al imperiului și al altor construcții asemănătoare.

Întrucât Dumnezeu creează prin Cuvînt, vorbele omenesti au *greutate și putere*. Dar ele nu pot fi separate de cel care vorbește, așa cum cuvintele lui Hristos nu pot fi separate de Persoana sa. *Cine spune* nu poate fi dezlipit de *ce spune*. Declarația de condamnare a comunismului în România își pierde credibilitatea din moment ce în spatele ei se află Vladimir Tismăneanu, un intelectual cunoscut pentru conexiunile sale cominterniste. Cine a scris cartea *Despre idei și blocaje?* Horia-Roman Patapievici, persoana care sprijină circulația liberă a ideilor sau Horia-Roman Patapievici, directorul unor instituții care blochează sau filtrează opiniile politice incorecte? *Cineva viu sau ceva necrozant îl mărturisește pe distinsul nostru intelectual?*

Îndepărtîndu-se de Dumnezeu, discursul „elitelor” este lipsit de conținut, *greutate și coerență*.

Dan Puric, actorul înduhovnicit, este un simbol al *înțoarcerii la viață*, la viața adevărată în care pulsează Cuvîntul cel viu, cuvîntul pe care îl caută tinerii care umplu sălile unde el joacă, dar și sălile unde el cuvîntă întru redarea societății românești a „organicității” ei originare. Apariția lui este una personalist evenimentială. Prin actor este puternic zdruncinată suficiența elitelor. „Dan Puric, remarcă Ovidiu Hurdzeu, a acționat împotriva *sistemului ticăloșit* de pe poziția unei duble exteriorități, cea a artistului și a creștinului ortodox. Nu atât critica sistemului a strîns rîndurile unei mișcări contestatatoare în jurul lui Dan Puric, cît promovarea unui model de socialitate personalist-evenimentială. Oamenii au simțit că Dan Puric nu-i mai consideră niște sclavi fericiți, li se adresează în chip de persoane care luptă să devină evenimente. Dintr-o lovitură, a căzut întregul edificiu elitist al intermediarilor abstracte”.

Trăitorul din Silicon Valley vede tinerii din România abandonanți *la răscrucea unor drumuri care nu duc nicăieri*.

Tinerii tind a idolatriza cele materiale ale lumii. Fără a fi *rele* sau imorale, banii și tehnologia sînt *înșelătoare și totalitare*, divizînd omul întreg în atîtea fragmente de cîte are nevoie Sistemul.

Triada *Bani, Tehnologie, Confort* a înlocuit Trinitatea. Ieșirea din robia triadei spre libertatea autentică, tînărul o poate afla în Dumnezeu-Cel-în Treime. Biserica este locul

în care tînărul se așază în *orizontul eternității*, aici are șansa de a trăi evenimential. Cum se manifestă, ne descrie Ovidiu Hurdzeu. „În primul rînd, un mod radical diferit de a interacționa cu cei din jurul său. Modelul este dat de *cina euharistică în care se schimbă modul de existență al omului și felul său de a dialoga cu lumea și cu semenii săi*. Ființarea evenimentială presupune un ideal de o exigență *excesivă*. Evenimentul ține de domeniul excepționalului, săvîrșindu-se ca un răspuns la chemarea Dumnezeului-cel-în-Treime”.

Eseistul consideră societatea românească una personalistă, una supusă în prezent unei constante degradări a *raporturilor personale pe care românul le întreține cu Dumnezeu, cu semenii lui și mediul natural*.

În postmodernitate globalismul a lichidat universalul Modernității, măturînd cultura universală a diferenței, *dînd naștere unei (in)culturi in-diferente*. Pentru România, odată curățat terenul de molozul prăbușirii universului, noile structuri propuse sînt *structurile de mediere personalist-conservatoare*.

Pomînd de la chemarea lui Hristos de a-i urma exemplul prin personalizarea constantă a valorilor pe care le afirmă, Ovidiu Hurdzeu definește *ce înseamnă să personalizezi*: „Nimic altceva decît să încarnezi imperativul spiritual, să-l pui în practică, cu întreaga ta ființă, într-o lume indiferentă sau ostilă ce aparține *veacului acestuia*. Persoana este locul de înfîlțire dintre concret și abstract, materie, eu și celălalt. Spre deosebire de *individ*, care vrea la fiecare pas să-și impună voința, să se elibereze din constrîngerii, persoana depășește prin dragoste determinările naturale, sociale și psihologice. A personaliza înseamnă să iubești concret, să-l privești pe celălalt în lumina lui Dumnezeu, ca *subiect* aparte, orientat către viața eternă. Înseamnă să te dăruiești”.

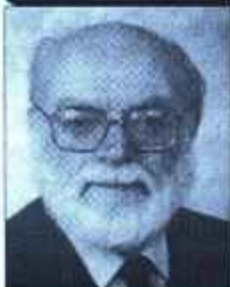
Și peste cîteva rînduri notează: „Într-o societate personalistă, rețelele mafioate ale *baronilor locali* vor fi desființate prin acțiunea *gospodarilor hotărîți*. *Gospodarul* este o persoană integră care refuză să fie un instrument docil al unei forțe depersonalizante, fie ea socială, economică sau spirituală (patimă, viciu). *Gospodarul* participă la viața unei comunități concrete în virtutea faptului că persoana sa nu este parte a unui întreg, ci într-un anumit fel conține în mod virtual întregul. Integritatea sa ontologică și morală îi conferă *gospodarului* calitatea de univers personal ireductibil.

Univers, nicidecum *monadă*! Universul personal al *gospodarului* este întreținut de o economie a dăruirii. *Gospodarul* are conștiința că sporirea darului său specific ajută comunitatea și, în același timp, îl îmbogățește pe el însuși, dezvoltîndu-i personalitatea”.

Omul întreg este aproape identic cu omul real al lui Petre Țuța.

Vede *restaurarea personalist-conservatoare din România un proces lung și anevoios*.

Și totuși, nu putem să nu remarcăm prezența unui duh al utopiei care plutește peste demersurile eseistului.



DOI ROMÂNI PRIVIND CĂTRE PRAGURILE DINTRE NIHILISM ȘI SPERANȚĂ

DIALOG ÎNTRE SCRITORII

NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ ȘI VINTILĂ HORIA



Partea I-a

Nicolae Stroeescu Stînișoară: Domnule Vintilă Horia, încă înainte de cel de al doilea război mondial s-a vorbit destul de mult despre o criză spirituală culturală europeană, paralel cu criza social-politică. Nu aș vrea să supraestimez sau să dramatizez peste măsură noțiunea de criză, pentru că, într-un sens mult mai larg, s-ar putea spune că există o criză europeană de peste două mii de ani, începută eventual sub semnul disputei dintre Platon și sofisti, când marele filozof încerca să restabilească fundamentele metafizice ale gândirii ca și fundamentele etico-politice ale societății în luptă cu sofistii – aș putea să zic nihilismul de atunci – al căror model însemna un fel de pragmatism al timpului, un imoralism, împotriva căruia Platon se ridica. În măsura în care cultura europeană este un produs al miracolului grec, se poate spune că de atunci încolo, timp de peste două mii de ani, a existat un fel de criză în măsura în care a existat o dinamică creatoare, câteodată și distrugătoare, a existat confruntare, contradicție, a existat gândire în mișcare, înnoire, uitare a unor valori din când în când. Însă, într-un sens mai limitat, mai specializat, se poate totuși vorbi de o criză a culturii europene care a culminat în cele două războaie mondiale, în revoluția bolșevică, în totalitarismele, în holocausturile cu care am fost confrunțați. Cum vedeți dumneavoastră această criză? Cum vedeți dumneavoastră, eventual, rădăcinile sau coordonatele acestei crize?

Vintilă Horia: Da. E o problemă de care s-a vorbit foarte mult în ultima sută de ani și e o problemă pe care în timpurile contemporane a pus-o Nietzsche. Eu m-am ocupat de treaba asta într-o carte care apare acum la Madrid, despre drepturile omului și romancierii secolului al XX-lea și am constatat, urmînd un fir – ca să zic așa – tradițional, am constatat că aceste epoci de criză devin acute, devin momente încordate din punct de vedere spiritual, ca și politic, cînd ciclul raționalist ajunge la extrem. Vorbeai adineaori despre Platon. Evident, epoca lui – și de asta el a luat atitudine spirituală și politică în sensul ăsta – epoca lui a fost o epocă de criză provocată desigur de o intervenție

abuzivă a raționalismului în cadrul civilizației grecești. Sofistii – ca să zic așa – superraționalisti împotriva unui Platon perfect echilibrat, în sensul că era în același timp raționalist și metafizic. Eu, împreună cu alți gânditori europeni contemporani, am constatat că există un fel de conflict și de repetare ciclică între epocile raționaliste și epocile – cum să le numesc? – romantic-sentimentale sau metafizice. De pildă, Evul Mediu a fost o epocă metafizic-sentimentală, religioasă, în care omul și-a găsit un perfect echilibru interior. Poate a fost epoca cea mai fericită în istoria Occidentului, epocă în care nu au existat crize interioare, în sensul acesta nu au existat psihopatii, pentru că omul era perfect echilibrat în credință. Stilul gotic, marile catedrale gotice, ca și sistemele filozofice dau socoteală perfect de acest echilibru. Dante, de pildă, este o dovadă a acestui echilibru în poezie și gândire. Ciclul metafizic se termină și după el începe un ciclu raționalist, care este Renașterea. Renașterea se opune cu totul, din punct de vedere al tuturor valorilor, ciclului medieval metafizic. Trece peste el, îl socotește ca un mediu istoric, ca o epocă barbară, trece peste el și se întoarce la raționalismul greco-roman. Criza Renașterii implică – cum să spun? – căderea acestor valori și a omului, de pildă, prin baroc și manierism. Prin Contrareformă se întoarce la ciclul metafizic. După aia vine Iluminismul, ne întoarcem iarăși la raționalism, învins la rîndul lui de Romanticism ș.a.m.d. Este o permanentă întoarcere de *corsi e ricorsi*, cum spunea Vicco. Am constatat deci că epocile cele mai tragice, din punctul ăsta de vedere, în istoria Occidentului sunt momentele în care raționalismul ajunge să controleze toate pedalele unei culturi. În momentul cînd omul renunță complet la metafizic se transformă într-un fel de obiect perfect programabil și ajunge la abuzuri politice, de pildă, cum a fost revoluția franceză, tot ciclul iacobin și bonapartist, din care omenirea, Europa, s-a eliberat prin înfrîngerea lui Napoleon și a valorilor revoluționare, intrînd într-un nou ciclu sentimental, religios, cu Romanticismul.

Omenirea, evident, la începutul secolului al XX-lea, se poate spune că a intrat în criză pentru că valorile rațional-

iste sau deterministe sau pozitivist, coincidind toate într-un fel de extrem raționalism, au dovedit încă o dată impotența lor de a rezolva problemele esențiale ale omenirii și atunci, prin expresionism, prin supraréalism, de pildă, prin existențialismul creștin, prin alte manifestări în filozofie, în literatură, artă, știință, în fizica cuantică, reajungem la un fel de romantism – ca să-i spunem într-un fel – la un fel de spiritualism antiraționalist – expresionismul este antiimpresionist, de pildă –, în cadrul căruia omenirea încearcă iarăși cu disperare, cu disperarea barocului, cu disperarea Evului Mediu, să-și recapete un echilibru interior. Și deci ne întâlnim în momentul de față cu o conștiință perfect europeană că ne aflăm în criză și cu o conștiință perfect europeană și occidentală de a rezolva această criză.

Nicolae Stroeșcu Stînișoară: Ați amintit Renașterea ca un fel de punct de plecare al crizei, așa cum o cunoaștem noi în formele ei concentrate de astăzi. Ați arătat că excesul raționalist provoacă o sărăcire. Îmi amintesc de Bergson, care spunea că există un fel de dihotomie istorică. Atunci cînd pendulul spiritualității și culturii dintr-o anumită zonă merge spre extrema raționalistă, el va atinge un anumit punct, de unde trebuie să se întoarcă înapoi, pentru că, din fericire, spiritul omenesc are în el însuși o tendință de armonizare, de rotunjire, care nu se poate împăca cu acel făgaș unilateral. Am urmărit expunerea concentrată a dumneavoastră. Aș completa pentru ascultătorii noștri cu observația că alunecarea pe panta raționalismului exclusivist este în același timp o alunecare pe panta rațiunii înțeleasă ca rațiune exclusiv umană, așa zice: e vorba de antropocentrism, omul începe să se considere centrul unic al universului, respingînd teocentrismul medieval, despre care ați vorbit arătînd că el îi asigură omului și culturii un mediu de dezvoltare rodnică și echilibrată. Dar aș vrea să urmărim mai departe gîndurile dumneavoastră.

Vintilă Horia: Da, ceea ce spui este interesant în sensul că antropocentrismul din punct de vedere cultural înseamnă, prin Renaștere, umanism. Umanismul este un antropocentrism. Umanismul implică, prin renunțarea la Evul Mediu, o întoarcere la lumea clasică, deci la păgînism. Este momentul – așa cum vorbesc în cartea mea – este momentul în care începe marea criză a Occidentului. Renașterea a fost considerată multă vreme ca o epocă extraordinară, în care omul s-a redescoperit pe sine însuși, despărțindu-se de religios și întorcîndu-se la raționalismul pur, de care au putut să dea dovadă romanii ca și grecii. Dimpotrivă – și arhitectura în privința asta este elocventă –, eu cred că Renașterea, în sensul ăsta a fost catastrofală pentru omenirea occidentală, pentru că a pus accentul numai pe rațiune, a separat pe om de religios, a transformat templele, fantasticele biserici din Renaștere în niște imitații antice, în care omul n-a mai putut să se roage pur și simplu, pentru că templul antic nu era făcut pentru creștini. Deci, prin umanism, încă odată, începe marea criză occidentală

europeană, care înseamnă în primul rînd separare de metafizic. Și-a dat seama de asta Pascal, de pildă, conflictul suprem – ca să spun așa – între Pascal și Descartes dă seama perfect de conflictul intim din cadrul culturii europene. Eu cred că, din perspectiva timpurilor, o perspectivă pe care ne-o dau cele două milenii și jumătate de civilizație occidentală, putem foarte bine să avem o perspectivă asupra dramei Occidentului de la Homer sau de la Eschil și pînă la Heisenberg. Omenirea a trăit aceste cicluri, acest *polemos* permanent între rațiune și sentiment, de care astăzi ne putem da seama mult mai bine decît altădată, pentru că, grație clarității cu care marii psihologi și psihiatri ai secolului al XX-lea au pus în lumină un conflict interior asemănător, conflictul între conștient și inconștient, putem foarte bine să înțelegem cum, proiectat în afară, conștientul a dat rațiune, a dat deci civilizație și societatea rațională, iar proiecțiunea în social a inconștientului a dat, evident, societate sau cultură romantico-metafizică. Acest conflict exterior, pendular, între rațiune și metafizic pornește din noi înșine. Este un lucru pe care cred că nu l-a observat nimeni pînă acum, nici cei de care vorbesc în cartea mea. Această ciclicitate exterioară pornește dintr-o polemică interioară pe care Jung, de pildă, a observat-o în *psyche*, sufletul individual, între conștiință și inconștient.

Nicolae Stroeșcu Stînișoară: Este o observație foarte importantă, pentru că, acolo unde relațiile dintre conștient și inconștient sunt blocate sau într-un anumit fel deviate, forțele creatoare ale acestor adîncuri în care Carl Gustav Jung vedea chiar punctul de contact cu dumnezeirea, punctul de racordare a sufletului uman la Dumnezeu, în această mare taină, se petrece la un moment dat o blocare, o exclusivitate a lucidității raționaliste, o criză, care este în fond o criză religioasă, și după aceea, nemaifiind adîncurile care să creeze acea aură afectivă și intuitivă de care omul are nevoie, încep falsele religii, încep falsele mistici, materialiste. După cum se vede, chiar și în lipsă de profunzimi, omul trebuie să facă niște imitații de profunzimi, ca să poată să trăiască și să acționeze rațional, așa putea să spun – aici rațiunea fiind înțeleasă însă ca recunoaștere a unui sens mai profund, pentru că sensul divin și profund nu este irațional, ci este suprarational.

Vintilă Horia: Exact.

Nicolae Stroeșcu Stînișoară: Această îngustime trebuie lăsată în urmă, pentru a putea să ne dezvoltăm pe noi înșine. Deci, din cele spuse de dumneavoastră, se poate vedea că acea polemică interioară este o polemică între elementele, între poli esențiali ai persoanei umane, și că, pînă la urmă, există un fel de polemică, sau de istorie secretă pe planul al doilea, religioasă; că, pînă la urmă, criza respectivă – așa cum ați arătat – are rădăcini religioase, și, întrucît religia europeană este religia creștină, se poate vorbi de o criză a valorilor creștine, care a generat o criză pe celelalte planuri. Și în sensul acesta aș vrea să aud mai departe părerea dumneavoastră.

Vintilă Horia: Este evident. Este un lucru pe care l-au constatat de altfel toți gânditorii de la sfârșitul secolului al XIX-lea încoace și scriitorii – de pildă, Dostoievski și-a dat seama foarte bine în *Demonii*, ca și în *Frații Karamazov* sau în *Jurnalul* lui. A fost unul din primii europeni, împreună cu Nietzsche, care au înțeles profunzimea cauzei religioase a crizei. Însă problema a fost pusă după aceea în mod foarte clar de către poeți și romancieri. Eu cred că scriitorul în secolul al XX-lea, bazat pe ultimele descoperiri ale științei, ale filosofiei, poate fi considerat singurul apărător al omului. Omul a fost trădat de ideologi, a fost trădat de oamenii politici, a fost trădat de Biserici de multe ori. Și de asta, în marile romane ale secolului al XX-lea, am întâlnit un fel de ultimă și disperată apărare a acestei complementarități umane.

Dumneata pomeneai adineauri de cei doi poli. Jung vorbește în una din cărțile lui de cei doi poli: pentru ca un om să fie perfect echilibrat din punct de vedere psihic, adică să nu aibă probleme psihopatice care implică un dezechilibru, persoana umană trebuie să se învârtăască ca un fel de glob terestru în jurul a doi poli, un pol material și un pol spiritual. Pierzând polul spiritual, omul din secolul al XX-lea tinde să se piardă în haos, pentru că își pierde echilibrul. De aici problematica conștiinței scindate, problema de dezechilibru sufletească pe care o au atâtea milioane de oameni, atât în lumea comunistă, cât și în lumea capitalistă. Este vorba de invalidarea polului spiritual. Problema s-a încercat să fie rezolvată – cum spuneai dumneata – substituind polul spiritual printr-un fals pol spiritual, adică religiosul prin ideologic, prin politic, prin parapsihologic și prin atâtea alte năzbîti din secolul al XX-lea. Însă problema nu se poate rezolva prin false soluții. Problema trebuie rezolvată printr-un fel de întoarcere a omului la conștiința precisă că fără religios nu poate trăi. Cercetînd necesitatea religiosului prin ajutorul altor tehnici ale cunoașterii, de pildă găsim în fizică recunoașterea de către fizicieni a religiosului, a conceptului de creațiune și de Dumnezeu. Dar și prin suprarealism, de pildă, și prin psihologia abisală am putea să ne întoarcem la regăsirea importanței religiosului, după cum atît psihologii, cât și poeții suprarealiști au găsit în vis un element *sine qua non* al ordinii poetice a individului ca și a lumii. Știm astăzi foarte bine, după experiențele care s-au făcut în universitățile americane și europene, că omul nu poate trăi dacă nu visează. Asta e o dovadă că omul nu trăiește numai în lumină, și dacă trăiește și în întuneric, adică în somn, somnul implică un fel de permanentă înscriere în metafizic. Jung spune într-un loc, într-o carte a lui, că inconștientul personal ca și inconștientul colectiv sunt eminamente religioase. Prin inconștient, deci, prin inconștientul demonstrat de psihologi reîntrăm în necesitatea metafizicului, a religiosului. Ne dăm seama perfect astăzi, luînd ca exemplu atît Statele Unite, cât și Rusia sau orice țară occidentală și orice țară comunistă, ne dăm seama foarte bine că, în momentul în care scriitorii, de pildă, sau filozofii, cum a fost Sartre sau madame de Beauvoir sau chiar Camus, care poate, dacă mai trăia, se întorcea la echilibrul sufletească pe

care îl implică religia, abandonează metafizicul se produce scindarea. Sartre este un filozof, n-aș putea spune numai periculos, pentru că în cazul asta l-am integra imediat printre soliștii pe care îi ataca Platon, este un filozof inutil, a cărui inutilitate a început chiar să supere pe proprii lui discipoli după moarte. În momentul în care Sartre a murit, pot să spun că a dispărut de pe scena filozofiei universale, nu numai pentru că Heidegger nu i-a acordat niciodată titlul de filozof, însă pentru că, fiind un antimetafizic sau un antireligios în același timp, a fost eliminat în modul cel mai natural de pe tabloul filozofiei contemporane. Există o sterilizare a lumii occidentale printr-un exces de raționalism sau de ideologie raționalistă. Iar în cadrul „culturii” – între ghilimele – marxiste, în cadrul realismului socialist, de pildă, putem constata cum, datorită unei cenzuri teribile, unei prohibiții raționaliste, a unui control teribil raționalist impus de guvernele comuniste, literatura ca și filozofia, ca și disciplina istorică sau, în fine, ca și știința – aș putea spune – au fost complet sterilizate. Rusia Sovietică n-a fost capabilă să descopere nici o teorie importantă în fizica actuală. De ce? Pentru că fizica actuală este antideterministă. Punînd probleme din punct de vedere antideterminist, se transformă într-o disciplină antimarxistă. Deci toată fizica sovietică astăzi, dacă nu recurge, „la negru”, la fizica cuantică antideterministă, nici n-ar putea să trimită sateliți în spațiu, nu-i așa?

Nicolae Stroeșcu Stănișoară: Rezultă că însuși conceptul de umanism, în mod paradoxal, trebuie să se revizuiască pe sine, pentru că altfel îl paște deplina sterilitate.

Vintilă Horia: Paradoxal nu, normal.

Nicolae Stroeșcu Stănișoară: ... da, normal; paradoxal față de premisa lui ...

Vintilă Horia: Da.

Nicolae Stroeșcu Stănișoară: ... în sensul că cei care vor înflori omul trebuie să recunoască sursele vaste ale acestei înfloriri care nu sunt numai de natură empirică sau materială, ci, așa cum prea bine ați arătat, sunt, în mare măsură, probabil în mod hotărîtor, de profunzime metafizică. Iar fizica modernă și gânditorii moderni – dumneavoastră ați vorbit într-un mod foarte interesant și de rolul scriitorilor în reabilitarea acestor forțe spirituale inspiratoare ale unei culturi umane armonioase – , toate acestea, inclusiv filozofia modernă, încep să fie un fel de reflecție de pe treapta a doua, prima reflecție fusese distructivă în sensul alunecării pe panta raționalismului exclusivist, a doua reflecție asupra primei reflecții ajunge la concluzia că o anumită naivitate primordiale, ceea ce am putea numi credință, este esențială și poate fi recunoscută pretutindeni în vîrfurile cele mai înalte ale creației, inclusiv ale creației intelectuale a epocii noastre.

Vintilă Horia: Da.

Convorbire transmisă la Radio Europa Liberă, în Noiembrie, 1980



MIC DISCURS DESPRE MIRACOL

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Dragi profesori și studenți, văd în întâlnirea și în ceremonia aceasta de decernare a titlului de doctor „honoris causa”, nu numai un prilej de mare sărbătoare pentru sufletul meu, dar și – vă va mira poate ce vă voi spune – un fel de *miracol*, căci ceea ce mi se întâmplă mic acum intră în speciala logică a ceea ce eu numesc *miracol*, căci numesc, pentru viața mea, *miracol*, un eveniment pe care nu l-am așteptat și nu l-am prevăzut și care vine totuși spre mine cu întreaga lui încărcătură de imprevizibil și de bucurie, uimindu-mă prin următoarea evidență pe care mi-o aduce: oamenii îmi dau semne puternice, prin care îmi spun: sîntem lângă tine, sîntem solidari cu tine, ți-am înțeles mesajul și te iubim. Oamenii, dar oare, prin ei, nu și Dumnezeu?

În viața mea au existat cîteva asemenea mag-nifice întâmplări – încă o dată: eu le-am numit *miracole* –, născute parcă, dintr-un cotidian ce nu părea că le anunță.

Aici, în Suceava cea străveche și plină de vrajă, aici ca și în alte părți, primul efect al impactului miraculos a fost acela de a mă obliga să arunc încă o dată o privire asupra unui desen cu un contur tot mai net, mai definitiv: povestea vieții mele, care se anunța, pe la începuturile ei, a fi cu totul alta (de unde și obsesia actuală, a ideii de *miracol*).

Povestea aceasta începe la Oradea, orașul unde m-am născut, începe acolo cu multe decenii în urmă, înainte de a ajunge să se desfășoare astăzi și aici.

Personajele primordiale, mitologic instauratoare pentru mine, modelele mele dintotdeauna și de acum: tatăl meu, Anastase Mavrodin, strălucit profesor de limba și literatura franceză, întru totul

devotat meseriei sale; mama mea, Maria Mavrodin ilustru medic oftalmolog, una dintre primele femei medic din România, reputată în toată România prin minunile pe care le săvîrșea prin operațiile și tratamentele ei. În fața amintirii lor mă înclin adînc, cu acest prilej solemn.

Povestea, continuă, cu multe avataturi, plimbînd această familie a mea, mama, tata, și cei trei copii ai lor, familie de intelectuali români, patrioți, dar și animați de un puternic sentiment francofil și european, familie oarecum tipică pentru intelectualitatea României dintre cele două războaie, plimbînd, spun, această familie a mea, de la Oradea, unde mi-am făcut școala primară, la Focșani (de fapt Vrancea e locul nostru de baștină), unde mi-am făcut liceul. Desenul acesta biografic e complicat, ca orice desen biografic și mult aș fi ispitită să intru în meandrele lui. Poate cîndva, nu peste prea mult timp, o voi face, dar vreau să mă feresc de o asemenea eroare, într-o zi afit sărbătorească.

Mă, voi mulțumi așadar să evoc un București al anilor 1950, pe care l-am descoperit cu timiditatea unei adolescente venite din provincie, un București pe care voiam să-l cuceresc – chiar dacă nu eram conștientă de asta.

Și mă voi mulțumi să-i evoc aici, fără a-i numi, căci nesfîrșită ar fi lista lor, pe toți foștii mei profesori, pe toți foștii mei colegi, buni și răi – căci fiecare a contribuit în felul său la formarea mea, pe bunii mei prieteni, dintre care mulți nu mai sînt și care mi-au dat tot ce mi-au putut ei dăru ei mai prețios.

Spun: un București al anilor 1950, vorbind de anii mei de facultate, impregnați de proletcultism, dar, îmi dau seama, trebuie să spun, în această rapidă poveste, că eu am trăit și trăiesc de o jumătate de veac într-un București cu care m-am aco-

modat treptat, ca studentă mai întâi, apoi ca preparator, asistent și lector la Catedra de Limba și Literatură Franceză a Facultății de Litere a Universității din București. Un moment hotărâtor în viața mea: teza mea de doctorat, sub conducerea profesorului N.I. Popa, de la Iași, a cărei memorie o evoc și acum, cu mult respect și iubire, căci mi-a acceptat o temă și un mod de a trata care reprezentau o mare îndrăzneală chiar și în Franța, fenomenul de care mă ocupam fiind încă foarte contestat, neasumat de literatura, cultura, mentalitatea franceză și europeană: *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman*.

În anul 1985, când am fost silită să plec din Universitate, povestea pe care o spun părea că a luat sfârșit. Și totuși nu a fost așa, căci dacă așa ar fi fost, nici întâlnirea noastră de astăzi nu ar mai fi fost. În 1990, a venit spre mine unul dintre acele miracole despre care vorbeam la început: mi s-a dat, de către Ministerul Învățământului, conducere de doctorate. Timp de trei ani am trăit această situație incredibilă: eram lector, eram la pensie, și conduceam doctorate – nefiind propusă la Catedra respectivă – la Facultatea de Litere a Universității din București, specialitatea literatură franceză și poetică/poetică.

În 1993, Sanda Stavrescu, conferențiar dr., șefa Catedrei de limba și literatură franceză, a Facultății de Litere a Universității din Craiova, împreună cu conferențiar dr. Marius Ghica, cunoscut pentru cărțile lui de poetică, mi-au propus să vin profesor titular la Catedra lor. Am acceptat, și de atunci sînt profesor la Craiova. Toate aceste amănunte își au aici, în acest discurs solemn, tîlcul lor, pentru că ele se asociază, în chip tulburător, aducîndu-mă pe mine spre ziua de azi, și spre Suceava. Dar lucrul important pentru povestea care mă trage tot mai mult spre această universitate este „Atelierul de traducere”, stagiul anual de traductologie pentru studenții dornici să urmeze din întreaga Românie, pe care l-am inițiat și pe care-l conduc eu, sub egida Ambasadei Franței.

Echipa de la Suceava, în frunte cu doamnele profesoare Brîndușa Steiciuc și Muguraș Constantinescu, s-a remarcat din prima clipă prin seriozitate și competență. La un moment dat, „Atelierul de traduceri” s-a stabilit la Suceava și –

fapt extraordinar de util din toate punctele de vedere – și-a creat și propria revistă – *Atelier de traduction* –, devenită tot mai importantă, tot mai vizibilă, prin dimensiunile ei internaționale. Totul s-a înălțat parcă *miraculos*, de la sine, *parcă*, spun, dar de fapt, printr-o muncă susținută și de calitate a profesorilor și a studenților suceveni.

Povestea, după cum vedeți, e în plină desfășurare, și ea aduce în scena pe care mă aflu actori tot mai tineri și mai valoroși. Totodată, activitățile mele s-au diversificat foarte mult, la prima vedere. Dar de fapt ele au o unitate secretă, pe care eu o simt cu putere și fără te ce nici nu ar fi posibil: poezia mea, eseuul meu, traduceriile mele sînt mereu aici, în preajma muncii mele de profesor și de cercetător. În relația biunivocă pe care înțeleg să o instaurez între mine și studenți, între mine și doctoranzi, cel care vorbește prin gura mea este acest personaj multiplu în dimensiunea și în unitatea lui, pe care l-am putea numi *scriitorul și profesorul*.





DIACRONIA ÎN ACTUALITATE

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

Cel mai recent volum¹ din colecția „Sciences pour la communication” de la editura Peter Lang reunește lucrările Colocviului *Diachro 3*, care a avut loc la Paris în septembrie 2006. Este, așa cum se deduce din numele dat acestei manifestări științifice, a treia ediție a unei întâlniri pe o temă fixă, reactualizarea studiilor de lingvistică diacronică, reînnoirea lor datorită valorizării metodelor și teoriilor contemporane într-un vast câmp de validare: corpusul de texte vechi și medievale, renașcentiste sau chiar clasice, îndelung explorat cu mijloacele filologiei tradiționale. Este de reținut această „diacronie întinsă”, după cum subliniază Bernard Combettes în scurta sa „Introduction” la volum: o diacronie care nu ține seama de periodizările îndeobște admise, întrucât toate perioadele presupun evoluție, iar aceasta trebuie să beneficieze de „o descriere a schimbărilor pe *durata lungă*” (subl. mea). Această extindere determină în mare măsură schimbările ce se produc în lingvistica istorică, în primul rând, pe plan metodologic: un context în care referința la cercetarea istorică, unde noțiunea a făcut carieră, și la unii dintre cei care au delimitat-o este fără îndoială necesară. Și cum... *à tout seigneur tout honneur*, bineînțeles că, înaintea tuturor, Fernand Braudel². Aș face așadar o rapidă recapitulare a unor aspecte situate la nivelul a ceea ce se poate socoti drept un element al metodei propuse de marele specialist, metodă căreia îi datorez mult ținând seama de interesul meu – profesional – pentru studiul diacronic al limbii în general, al limbii franceze în special. Observatorul evoluției fenomenelor lingvistice află în *durata lungă* un cadru privilegiat,

asigurat de ritmul lent al transformărilor.

Sfârșitul anilor 50 ai secolului trecut, momentul structuralist: un moment când, pentru științele umaniste, în urma revizuirii scopurilor și a metodelor lor, se cerea redefinirea propriei identități nu fără o oarecare preocupare de ordin, să-i zicem, ierarhic, nedisimulată, deoarece „dorința de afirmare împotriva celorlalte (umanități)” (p. 42) are fără îndoială unele avantaje, știut fiind că „negînd pe cineva înseamnă că-l cunoști întrucîtva” (*ibid.*).

Tendințe centrifuge și totodată centripete, dacă se poate spune așa. Printre cele din urmă, strădania unui Claude Lévi-Strauss, de pildă, de a aduna științele sociale – antropologie, economie politică, lingvistică... – sub numele de *știință* – la singular! – a comunicării. Unul din numitorii comuni ce ar fi oferit o șansă acestui proiect de unificare era ambiția tuturor acestor științe de a cuprinde aspectul social în „totalitate”. Amintesc, în treacăt, că, tot pe atunci, au mai existat și alte proiecte de unificare a științelor umaniste, chiar dacă programele lor erau diferite.

Din această mișcare, rezulta – evidența – că fiecare știință despre om avea de oferit ceva și că fiecare avea de cîștigat din oferta vecinelor: s-a produs ceea ce Braudel a numit „înstaurarea unei piețe comune” (*ibid.*), deloc incompatibilă cu evoluția specifică diferitelor științe.

În acel moment, locul istoriei, după cum scrie Braudel, nu era unul de invidiat, istoria fiind „poate cel mai puțin structurată dintre științele umaniste”. Nu era însă mai puțin adevărat că și celelalte științe sociale cunoșteau destul de prost „un aspect al realității sociale pe care istoria îl slujea bine, dacă nu întotdeauna îl prezenta la fel de bine” (p. 43): este vorba de *durata socială*, care cuprinde o pluralitate de *timpi* și unde trebuie să

vedem atît „substanța trecutului” cît și pe cea „a vieții sociale actuale” (*ibid.*). În aceasta constă importanța istoriei, în această „dialectică a duratei”, de vreme ce în centrul vieții sociale nu se află nimic mai însemnat decît „această opoziție (...) între clipă și timpul ce se scurge încet” (*ibid.*), iar metodologia comună științelor sociale trebuia să se sprijine pe conștiința pluralității timpului social (*ibid.*). Discursul acesta despre timp era destinat, în primul rînd, „vecinilor” istoriei – lista lor este lungă, lingviștii se află și ei acolo –, față de care istoria contractase datorii pe care socotea că le poate plăti oferind rodul celor mai recente experiențe ale sale, adică, tocmai „noțiunea din ce în ce mai precisă despre multiplicitatea timpilor și despre valoarea excepțională a timpului lung” (p. 44).

„Timp scurt”, „individ”, „eveniment”, „relatare precipitată”, „cu răsufierea tăiată”, „sincopată”, trebuia să opună istoria tradițională, *evenimentială* (François Simiand) „noii istorii”, acelei povestiri care „reexaminează trecutul pe perioade întinse” (p. 44), „istoria de lungă, chiar de foarte lungă durată” (*ibid.*), „căile ei obscure și inedite” (p. 66), „ciclurile, interciclurile... un timp încetinit uneori aproape pînă la limita mișcării” (p. 54)... tot alîcea sintagme a căror celebritate nu se știrbește.

Cititorul este pus în gardă: să nu creadă cumva că interesul pentru durata lungă înseamnă ruptura cu timpul scurt (cf. p. 47). Sociologia anchetelor, de exemplu, va arăta mereu că timpul prezent nu poate fi înlocuit (cf. p. 58), el este „timpul conjunctural” (p. 63), care trebuie perceput ca atare: important este să se înțeleagă faptul că istoria tradițională din secolul al XIX-lea a dus la „o alterare a timpului” (p. 48) pe care îl studia. Noul timp de care dispune istoricul dobîndește valoarea „unei explicații în care istoria poate încerca să se înscrie” (*ibid.*). Să nu uităm însă că Braudel insistă ca fenomenele să nu fie judecate *doar* în timpul scurt, adăugînd că „nu trebuie să se creadă că numai actorii gălăgioși sînt cei mai autentici, mai sînt și alții, iar aceștia sînt tăcuți...” (p. 63).

Istoria trebuie așadar să aibă în vedere durata, iar din toate manifestările acesteia, durata lungă pare să fie, în opinia lui Braudel, cea mai utilă într-o cercetare comună științelor sociale (cf. p. 79); durata lungă nu este expusă „accidentelor, conjuncturilor, rupturilor”, încît s-ar putea chiar crede că totul este

imobil, atemporal (cf. p. 72). Programul comun al științelor sociale, în viziune braudeliană, trebuie să prevadă confruntarea modelelor cu ideea de durată, modelul nefiind decît o ipoteză, un sistem de explicații. În vremea aceea, modelele istoricilor, precizează însuși Braudel, erau „destul de grosolane, de rudimentare (...)”, dar, în felul lor, niște modele” (p. 65), concede istoricul.

Aceasta ar fi, în linii foarte mari, care elimină nu doar nuanțele, optica braudeliană privind durata lungă, liniile mari ale unei metode... percepute de către un lingvist. O expunere simplă, fără pedanterie, fără dorința de a impune ca definitive o concepție și o terminologie. Mai curînd o temă de gîndire, cu atît mai mult cu cît, citind cu atenție textul lui Braudel, constatăm că nu se desprinde din el pretenția autorului de a face un demers de pionier, de a pune la cale o revoluție: simple propuneri al căror temei avea să fie confirmat, sau dimpotrivă, de aplicațiile ce vor urma. Dacă ar fi totuși vorba de revoluție, ar fi o „revoluție mentală”, scria Braudel. Perioadele acestea nu au o valoare absolută. Sînt puncte de vedere, care, într-adevăr, fac istoria, „toate istoriile posibile” (p. 55). Cititorul este invitat să cîntărească singur aceste propuneri, căci nu sînt decît atît, niște propuneri (cf. p. 61-62). Braudel mărturisește, de altfel, fără înconjur, că nu numai istoria și-a schimbat mentalitatea față de timp, „ea nu a făcut decît să urmeze în privința aceasta și să adapteze la nevoile ei punctele de vedere ale noilor științe sociale” (p. 63): orice revizuire este acceptabilă dacă are la bază o mai bună argumentare. Braudel nu voia să rezolve probleme, el voia doar să le pună, demersul său era o chemare la dezbatere (cf. p. 83).

Ca să fie cu adevărat util, un model trebuie să „lase ușa deschisă tuturor extrapolărilor” (p. 65), afirmație ce-o întărește pe cea mai înainte citată referitoare la necesitatea ca toate științele umaniste să fie regîndite din perspectiva conceptului de durată lungă (cf. *supra*). Profesioniștii limbajului – lingviști și literați în egală măsură – au tot interesul să valorizeze în cercetările lor durata lungă. Așa, de pildă, cel ce se ocupă de istoria limbii franceze, care vrea să explice mutațiile operate, să zicem, la nivelul articolului hotărît, a cărui generalizare a durat cîteva secole; sau la nivelul construcțiilor prepoziționale, care au coexistat vreme îndelungată cu

morfele cazuale; sau la cel al formelor analitice ale conjugării, care nu se vor impune în fața celor sintetice decât foarte târziu, după apariția fenomenului în latina vulgară; să mai spunem și că au fost multe secole de bilingvism înainte de victoria limbilor romanice; însăși franceza, deși existența ei autonomă era conștientizată încă din veacul al IX-lea, nu va triumfa asupra limbii latine decât în secolul al XVI-lea, și vor mai trece două-trei secole înainte să fie generalizată în două din principalele instituții ale țării: Biserica și Școala... În sfârșit, paradox, hazard sau tardivă consolare, tot pe atunci, franceza avea să fie adoptată ca limbă de comunicare de întreaga Europă cultivată, poziție îndelung pregătită de o abilitate politică lingvistică mai curând decât de cuceririle teritoriale ale regilor Franței. Iar pierderea acestei poziții nu s-a produs nici ea de azi pe mâine... Cercetarea ce-și ia ca obiect derapajele la nivelul registrelor sociale ale limbii, zona inovațiilor, tensiunile centru-periferie ce caracterizează dinamica sistemelor lingvistice, toate acestea au cîștiguri certe din operarea cu o concepție despre timp centrată pe durată lungă. Tot astfel, lingvistul sincronist explorator al sistemului, „deși nu există sincronie perfectă”, cum, pe drept cuvînt, scrie Braudel (p. 62), dar nici diacronie perfectă, cum bine se știe, sincronistul așadar nu poate rămîne indiferent citind despre felul în care istoricii concep structura, „o asamblare, o arhitectură și în și mai mare măsură o realitate pe care timpul cu greu o erodează și pe care o vehiculează multă vreme” (p. 50).

Sînt doar cîteva exemple dintr-o listă foarte lungă. Însă ele sînt suficiente, cred, pentru a sugera și chiar recomanda evoluția limbajului ca domeniu prin excelență al duratelor lungi, subliniind astfel importanța teoriei braudeliene ca element liant între științele umaniste. Dar, oricît de mare este această importanță, interesul lingvistului pentru *noua istorie* nu se oprește aici. Scriitura *noului istoric*, de exemplu, constituie pentru lingvist un obiect de studiu de indiscutabilă atracție, deoarece acest text este un cîmp de manifestare a unei serii de strategii discursive care fac din el un purtător nu doar al unor mărci extratextuale, contextuale, mărci ale societății în istorie, mărci referențiale, ale unei civilizații, ci chiar un text purtător al unei evidente poeticiții.

Există, desigur, precedente, însă ele sînt excepții, valoarea unora asigurînd autorilor un convenit loc în istoria literaturii. Scriitura noii istoriografii oferă, într-adevăr, printre altele, un material foarte bogat pentru studierea tipologiei textuale, a problematicii lecturii și, în general, a receptării textului. Acesta este purtător al unei inevitabile subiectivități, cea a autorului, interpret al faptelor a căror istorie o scrie, subiectivitate ce va fi percepută de cititor... de două ori subiectiv la rîndul său, ca cititor – la nivelul sensului *obvie*, cum ar spune Ricoeur – și, pe deasupra, ca interpret al subiectivității autorului textului citit – la nivelul ne-spusului, dar pornind de la ceea ce este spus.

Cele cîteva exemple date de mine, care nu sînt decât o foarte slabă încercare de a delimita un domeniu unde extrapolarea duratei lungi braudeliene își dovedește pertinenta, pot totuși constitui argumente în sprijinul constatării potrivit căreia „toate științele umaniste (...) sînt contaminate unele de la altele. Ele vorbesc același limbaj sau îl pot vorbi” (p. 55). Trebuie adăugat că, dacă privim starea prezentă a cercetării științifice, ceea ce era potrivit pentru sfîrșitul anilor 50 își menține actualitatea și peste o jumătate de secol, deoarece, așa cum cineva³ constata cu cîțiva ani în urmă, Braudel vorbea în perfectă cunoștință de cauză, căci gîndea viitorul pornind de la propriile sale cercetări. El mărturisea fără ambiguitate, referindu-se tocmai la duratele lungi, că nu a reușit să le perceapă cu adevărat și să le analizeze decât după ce a scris cartea despre Mediterana, faimoasa sa teză de doctorat, susținută în 1949, după o lungă și anevoioasă elaborare.

Note:

1. Benjamin Fagard, Sophie Prévost, Bernard Combettes & Olivier Bertrand (éds.), *Evolution en Français. Etudes de linguistique diachronique*, Peter Lang, 2008.
2. Fernand Braudel, *La longue durée*, „Annales E.S.C.”, 4, 1958, studiu reluat în Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. „Champs”, 1969. Citatele sînt extrase din acest volum.
3. Victor Neumann, *Scrierile lui Fernand Braudel*, în „Observator cultural”, 104, 19 feb.-25 feb., 202, p. 16-17.



NOIMA JOCULUI PARODIC

Elvira SOROHAN

La o simplă privire înapoi în istoria parodiei se verifică prezența ei în umbra literaturii grave. Ea a făcut pantomimă ironică ori de câte ori un canon artistic sau un procedeu excesiv folosit risca să devină anacronic. De când există, dar cel puțin de la Renaștere încoace, parodia, cu diferitele ei forme și efecte, a avut un rol fecund, regenerativ în dinamica literaturii, dar nu numai, a descompus și a recompus descurajant. Funcția ei peiorativă se realizează, în mare parte, prin folosirea etosului ironic, spre a discredita o persoană cu funcție socială (vezi *Ubu* al lui Jarry), un gen, o manieră sau o operă din aria literaturii, o credință, o operă plastică, și ea depășită (vezi *Les moutons*, a lui Dali, "adaptare după tabloul romantic al lui Schenk" sau *Le balcon de Manet*, pictura lui Magritte) etc. Aproape toate sînt irigate spiritual de nota umoristică. Există atît de multe parodii în toate artele, încît, în mare vorbind, se constituie într-un gen provocator sau numai prevestitor de schimbări. Transformarea ludică a unui model nu implică întotdeauna negarea lui. Joc fiind, poate fi un simulacru al superiorității parodistului situat orgolios deasupra modelului. În retorica ei, o astfel de parodie nu acuză modelul, cît pune în evidență posibilitățile creatoare ale parodistului. E o falsă relansare a textului vechi, din fărîmele căruia, aflate în *arrière plan*, s-a construit altceva, care seamănă cu modelul, dar nu e la fel. Sau, avem de a face cu imaginea lui răsturnată umoristic.

E curios că, în literatura română, adesea, talentul parodic a luat-o înaintea marelor creații grave, a funcționat prin raportare la o specie literară sau alta, existentă în plan european. E suficient să recunoaștem că, fără să fi avut epopei istorice, în literatura română avem una dintre cele mai spirituale antiepopei, datorată lui Budai-Deleanu, scrisă

la stingerea genului eroi-comic în literaturile continentului. Ce-i drept, autorul parodiază comic proiectele de fericire egalitară ale epocii luminilor franceze, mai ales. Ca pentru orice parodist și pentru scriitorul transilvan, contradicția a fost un rodnic antrenament al minții. La un secol și mai bine după scriitorul transilvan, în perioada primului război mondial, cînd nu aveam încă marile romane, Urmuz împinge la absurd parodia temelor și conflictelor cultivate de specia romanului, vestind avangarda care va întoarce pe dos umbrela literaturii, cum s-a recunoscut.

Și tot în secolul trecut, un excelent parodist a fost Topîrceanu. Jocul parodic l-a atras pe George Topîrceanu, ca fiind propriu spiritului său, cum s-a întîmplat și cu scriitorii amintiți, inteligenți și aplicați ironiști. Îi distinge efectul. Comicul poate germina varii efecte, nu numai risul. La Urmuz nota tragi-comică pleacă chiar din psihologia autorului. De Topîrceanu fiind vorba, în speță, umorul lui face casă bună cu un anume lirism, bine mascat, semn că nu compromite cu duritate modelul. Asta nu înseamnă că nu avea o apriorică rezervă față de el. Dar o manifestă inteligent, prin transpoziții comprehensive, cu un umor conținut, situîndu-se, înțelegător, în interiorul modelului, cel puțin în reușitele *Parodii originale*, unele respectuoase, altele acide sau orgolioase. Există la Topîrceanu și parodii făcute cu iubire invidioasă pentru textele de referință. Așa sînt cele după Homer și Dante, fiecare fiind simple rescrieri plastice, în metru și conținutul originalului. Calitatea culminativă a inteligenței sale se manifestă aici prin adaptare imitativă, încercîndu-și compatibilitatea cu opere de vîrf. Se exersează prin concurență, deci, în „fragmente apocrife”, cum le numește el, fără ironie. E un fel de a consimți la model, propunîndu-i o vari-

antă, scrisă cu arta acomodării la textele marilor scriitori. Un puseu de orgoliu, cu suflu scurt, se poate spune, pentru că nu *moquerie*-a este esențială, ca în alte parodii. De aceea, însăși maniera parodică, nuanțată în funcție de model și de atitudinea față de el, nu se poate supune unei definiții rigide.

Oricum ar fi, imitativă sau reorganizată în sens peiorativ, pentru Topîrceanu, parodia poate fi originală, dependent/independentă de textul care a provocat-o. Și ca parodist, el se vrea a fi creator, chiar dacă prin comparație și nu în absolut. Deformația parodică rezultă dintr-o specială intonație a refacerii, a „răspunerii” modelului. E o intonație lucrată în tehnică umoristică. În cazul parodierii poezilor, Topîrceanu citește textele pe dinăuntru și le „răspune” în această tehnică originală, „abate pe căi proprii apele lirice ale obiectului”, cum plastic formula Călinescu. Pentru el, Topîrceanu e un artist aflat mereu „în căutarea formelor corespunzătoare sufletului său” și spiritului, bineînțeles. Practica parodică e și ea o căutare.

Conștiința posibilităților parodice ale spiritului devine pentru Topîrceanu un stimulent care dă sens scrierilor sale. Îl simți că ride în sinea lui spre a-și neutraliza neplăcerea sau tristețea. Citită bine, poezia *Cioara*, deși nu e subintitulată parodie, șarjează excesul folosirii comparațiilor în literatură. În cele 45 de comparații, care umplu cele 23 de catrene, reduce la absurd efortul de a găsi termenii comparativi sugestivi. Pentru ca ultimul vers să vestească totul: „Și banală... ca o cioară”. E o imensă ironie, un surîs al spiritului. De vreme ce parodia mimează rescrierea, fiind, în fond, o formă a distanțării în superioritate critică față de model, sîntem obligați să acceptăm amestecul intens al ironiei, care, aici, îngroașă exagerat utilizarea figurii de stil. Ca și ironia, aptitudinea parodică e un mod al inteligenței de a trata, în acest caz literatură, vindecînd-o de anumite ticuri. E un fel de tratament homeopatic. Parodistul s-a servit inteligent de inteligența lui dispusă la restructurare. Trebuie să înțelegi organizarea personalității ca să-i poți evalua corect opera parodică făcută din instinct artistic. De aceea poate fi luată și ca divertisment personal, autorul știind că parodia este, în fapt, o limită a creativității.

Topîrceanu reprezintă o vîrstă importantă a parodiei în literatura română, acest tip de scriitură, în versuri și proză, pîrînd să primeze în opera lui și să-l impună, în consecință. E semnul lui de recunoaștere. A imitat, cu artă și umor (sub semnătura plagiatorului Oprea Cață logofătul), mentalitatea și stilul cronicarului Grigore Ureche, în *Domnia lui Ciubăr-vodă*. E numai un exemplu. La fel de strălucit a dat, prin imitație ludică, mostre din stilul viețștilor: D.D. Pătrășcanu, Sadoveanu și Hogaș, tot așa cum, la nivel oral sau al gestualității, un actor ar repeta perfect ticurile caracteristice unor personalități, semănînd a caricatură. În transparența unui astfel de text, ca cititor, ghicești modelul, condiționat de cunoașterea stilurilor scriitorilor clasici. De aici plăcerea lecturii, altfel efectul se pierde.

Deși intitulată exact ca și textul arghezian, parodia *Blesteme* e cea mai dezlănțuit originală. Motivația vine de acolo că dintre cele patru parodii după acest autor contemporan în *Blesteme* Topîrceanu se angajează serios în competiție cu poetul „Psalmilor”. Intră în dialog creator cu modelul, înmulțindu-i excesiv imprecățiile groțști. Dacă a intenționat să ridiculizeze modelul și, luat de val, creează noi și noi teribile blesteme, atunci, simultan, s-a autoridiculizat. Conștient sau nu, nu mai are importanță. Cert, față de Arghezi, Topîrceanu n-a manifestat explicit inaderența lui Ibrăileanu față de poetul înnoitor, dar ironia rămîne un procedeu central al parodiei. Proliferarea blestemelor în parodie e o exagerare ironică, un obiect de studiu intertextual, fiind vorba de o dinamică ce îmbogățește originalul. Asta presupune un cititor foarte activ, apt să perceapă și să evalueze diferența, să guste astfel jocul. În acest mimotext, Topîrceanu plusează cu intenția de a-l da în spectacol pe Arghezi, introducînd o notă de umor în noile blesteme „originale”. Parodia intitulată *Psalm* e lucrată în altă manieră. E o sinteză, ca atitudine, a întregului ciclu arghezian, impregnată de sintagme, elemente de topică și vocabular (oltenisme), semne de recunoaștere, toate decupate din originale.

Însă, capacitatea de parodist, accentuat umoristic, și-o pune la încercare Topîrceanu în proza de largă respirație, concepută ca roman (neterminat),

intitulată ispititor, *Minunile Sfintului Sisoe*. Ambiția parodistului își schimbă ținta. Sub aparența deriziunii se ascunde o idee gravă. Surisul ironic al autorului acoperă o morală. Această proză, în partea ei finisată pe câteva zeci de pagini, e o formă de receptare personală, oarecum eretică, a unor legende biblice și apocrife, deci nu a unui singur text de referință. Are în vedere povești de o naivitate vulnerabilă. Sînt parodiate, ostentativ umoristic, atît conținutul cît și stilul, discreditate vesel, cu o dezlănțuită exuberanță a invenției comice. Partea primă, parodică, a lumii celeste, pentru că partea a doua e o satiră a moravurilor pămîntești, e un fel de comentariu comic al raiului, prin contaminare cu umanul, comis de un spirit lucid care nu crede în legende. Nu e atît nonrespect, cît mai curînd pură plezanterie a scriitorului, joc amuzant pentru o anumită clasă de cititori. Incongruențele pot fi umoristice pentru unii și eroare gravă, blasfemie, pentru fanatici ai credinței, a căror speranță în rai e pulverizată. Incongruența e a termenilor în care e descris raiul, un alt pămînt, cu puncte cardinale și discriminări care contrazic imaginea legendară, antimaniheică, despre acest spațiu sacru. Îi sînt asociate atribute incompatibile, prozaice, ceea ce duce la disonanțe umoristice. *Minunile Sfintului Sisoe*, „văr cu tata Noe”, cum strigă după el îngerașii neastîmpărați, cu un comportament necanonic, nu e o mare literatură, dar este un text de efect, ușor comestibil și amuzant la culme pentru cititorul cunoscător al legendelor de referință. Deriziunea acoperă și cele mai importante simboluri ale păcatului original, șarpele și mărul descrise ca și cum ar fi căzute în ruină.

Topîrceanu se raportează la textele biblice tot așa cum eroicomicul se raportează la epopeea eroică gravă. Numai că aici avem de a face cu parodia îndrăznească a sacralului, escortată de un motto deconcertant luat din Jules Renard, compus dintr-o negație și o adversativă: „Nu există Paradis, dar trebuie să facem așa ca să merităm să existe unul”. Aici e cuprinsă noima morală a acestei proze. Cel puțin posibilitatea deschisă în partea a doua a frazei lui Renard e contrazisă și de ceea ce se întîmplă în edenul degradat și pe pămînt, unde coboară Sisoe spre a-și face prozești. Ideea de paradis posibil să existe, ca fiind meritat, e complet ruinată. Nici

sfinții cu patimi umane, nici oamenii nu fac nimic ca să-l merite. Și dacă nu-l merită nici unii nici alții, înseamnă că paradisul nu poate să existe pentru ei. De aceea și acest personaj inocent, odată ajuns pe pămînt, refuză întoarcerea: „Să mă trimiteți de unde am venit?... Asta nu se poate”. Personajul titular, martor naiv al ambelor nivele, cel de sus și cel de jos, nu e decît factorul relevant al lipsei de merit. El se detașează de ambele spații, se situează în afara lor, cum și autorul se poziționează în retorica narațiunii.

Întotdeauna autorii de parodii au negat mai agresiv sau mai tolerant umoristic obiectul parodiat, iar distanța critică implicată în noul text, marchează mai curînd diferența decît similitudinea. Ca metaficțiune, această proză a lui Topîrceanu e o oglindire răsturnată, ironică, a unei reprezentări naive, „iluzia ipostaziată” a raiului. Demitizantă parodic, oglindirea deformantă are valoarea unei antiutopii, cu care se înrudește în esență, atunci cînd e vorba de acest roman umoristico-satiric nemeritat de puțin cunoscut. Mai ales că aptitudinea parodică risipită aici, îmbibată original de ironie veselă, indulgentă, intră în constituția personalității autorului, ca formă de neutralizare și mascare inteligentă a scepticismului.





ATRAȚIA PENTRU IMPOSIBIL

Gheorghe GRIGURCU

Rebel față de alt rebel.

Autorii de mîna a doua, a treia, de care sînt uneori în situația de-a mă ocupa, îmi trezesc conștiința propriilor mele limite învinse.

Rezultatul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate.

Optimismul întunecat cu care începi nenorocirea nouă.

Iată-mă „transferat” și în noul mileniu! Gust de imperpersonalizare și postumitate. Arhivele coșmice mă transcriu fără milă.

„Îmi place să citesc mergînd. E ca un ecran imaterial pe care-l ridici între tine și viață; ecran fragil, neîncetat plesnit, pentru că, oricum, ici parte la animația străzii; dar o bucurie deosebită ți-o aduce dezacordul dintre real și imaginar” (Gide).

Compromis deopotrivă prin Tăcere și Cuvînt.

Nu conține oare orice speranță, fie cît de neînsemnată, o doză de nebunie?

De unde această atracție a ta pentru imposibil? Nu cumva dintr-o structură insurgentă a naturii umane în genere ce se autopedepsește?

Nu uita: orice gest creator este unul de rebeliune.

„Este o mare nefericire că gustul nostru progresează, cînd talentul nostru nu se urnește din loc” (Renard).

Orientate greșit ți-au fost de data aceasta eforturile și-atîta tot. Dar energia lor se păstrează intactă, ca orice energie în lumea aceasta.

În măsura în care confortul creează o stare de inocență, disconfortul produce un sentiment de vinovăție. Să fie un reflex al mitului adamit?

Dacă nu ai motive a declara că un om e rău, de ce să eziți a recunoaște că e un om bun?

„Nu răspund de gustul meu, dar am un dezgust foarte sigur” (Renard).

Paradoxal, revoluțiile vor oprirea pe loc a timpului. Revoluționarii francezi din 1789 au tras asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă a sări peste o întreagă herghelie.

O pildă indiană, relatată de Carriere, în *Cercul mincinoșilor*: sufletul unei prostituate rămîne curat pentru că nu i-a plăcut viața pe care a dus-o, sufletul unui pustnic a fost cuprins de dorințe și de trufie, socotind raiul o certitudine. Primul a ajuns în rai, al doilea – surprinzător – în iad.

Se odihnește cel mai bine muncind, așa cum o pasăre se odihnește în zbor.

„O femeie mîndră, care a învățat să se supună, își pune toată mîndria rămasă în întărirea supunerii sale și privește de sus, cu o severă superioritate, la toate pretențiile feminității, considerîndu-le drept nepotrivite” (George Eliot).

Toate naționalismele în exces sînt triste. Cel mai trist e totdeauna naționalismul de acest fel al poporului căruia îi aparții.

„Totdeauna există ceva metodic în nebunie. Tocmai asta îi și duce pe oameni la nebunie: faptul de a fi metodici” (Chesterton).

Metafora unui medic: „Celulele endocrine «comunică» prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii «vorbesc» între ei prin limbaje electrice și chimice” ș.a.m.d. Așadar o feerie comunicațională!

Nu ne frămîntăm decît pentru ceea ce e deja corupt, fie și prin împrejurarea că se supune riscului.



O VOCE DIN BASARABIA: ANA BANTOȘ

Constantin CIOPRAGA

Prezență activă în ambianța literară din Moldova transpruteană, Ana Bantoș – conferențiar la „Facultatea de Limbi și Literaturi” din Chișinău, director-adjunct al „Institutului de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei” și doctor în Litere (la Universitatea din Iași) – atrăgea atenția, în 1982, cu volumul *Creație și atitudine*; ulterior avea în vedere *Dinamica sacrului în poezia basarabească contemporană* (2000). Și iată-o, în 2006, preocupată de *Recuperarea autenticului*, acum abordând, din unghiuri plurale, situația literaturii dintre Prut și Nistru în raport cu fenomenul creativ european. „Momentul 1999 al literaturii basarabene (observă ea) este marcat, pe de o parte, de acumularea unei experiențe artistice deloc simple, deloc ușoare, cea a generației mai vîrstnice, cu numeroase volume, și, pe de altă parte, de agitația detașării de dictatul extraliterar, de fervoarea unei pleiade de scriitori mai tineri în plină afirmare...”

Împrejurări constrictive, tinînd de dirijismul totalitar, au dus – după al doilea război mondial – la o pseudoliteratură vădit canonică, artificioasă, subordonată de către ocupantul din răsărit politicului. Pozitive sînt (în ultimii cincisprezece ani) eforturile creatorilor basarabeni în sensul promovării *autenticului*. Intră în discuție, astfel, raporturile lor cu „cultura clasică și universală”, inclusiv o altă percepție a culturii populare și diversele mutații sub semnul globalizării incipiente. Puncte de vedere la obiect, validate istoric, sînt de găsit în comentariul *Estetica modernă (Întrebări asupra condițiilor ei de existență)* – pe marginea unei teze a francezului Jean-Marie Schaeffer. Pactul esteticii cu filosofia, conchide Ana Bantoș, e o realitate obiectivă; nu poate fi vorba de vreun „conflict”, mai precis de acapararea esteticii de către filozofie! În contextul „amestecului de culturi” (*Poezia modernă și fenomenul globalizării*), conceptul de *postmodern* se cere considerat lucid: „Problema identității literaturii estice nu are cum să fie rezolvată după modelul occidental. Cu alte cuvinte, ea nu poate fi pusă pe seama individualităților creatoare atîta timp cît nu se pune punctul pe *i* în probleme ce continuă să fie foarte acute, precum limba, istoria, cultura română, care trebuie privite ca un întreg, indiferent de hotarele politice actuale”. Pe de altă parte, așa-numitul localism (invocat în *Regionalismul și societatea comunicării*) – acel „*spiritus loci* sau autohtonism – oferind șansa exprimării din lăuntrul regiunii – nu poate fi decît conservativ”. Trebuie luate în seamă reperele esențiale în fluxul lor.

A discuta despre *Etnocentrism și universalism în poezia basarabească contemporană* înseamnă a recunoaște o stare de fapt, un bicentrism necesar implicînd contacte de adînc cu arhetipurile fundamentale dar și nostalgii planetare curente. O dimensiune particulară, definitorie a discursului literar con-

temporan, dincolo de Prut, probează că în nota spiritului basarabean acționează *oralitatea*.

Comentariilor de acest gen, niște microtexte antrenante, li se asociază aplicativ medalioane despre precursori prestigioși, despre unii scriitori basarabeni actuali ori din spațiul de dincoace de Prut, exponenți (cu toții) ai verbului românesc în totul. De amintit, bunăoară, elementul „biblic” în poezia basarabească recentă, inclusiv în cea din Bucovina de Nord. La început de nou mileniu, *O imagine a Chișinăului literar* învederează tentații dihotomice: „Se conturează atitudini unduitoare: de la adîncirea într-o interioritate ancestrală și pînă la avîntul către cele mai sofisticate turnări de limbaj. Avînturile cele mai temerare spre orizonturile imaginare sînt trase către terestru de niște realități care nu sînt altele decît cele care sînt. «Tînguirea» cîștigă în intensitate și poate, pe ici pe colo în spectaculozitate, umor și dexteritate de limbaj, însă nicidecum în originalitate”.

Pagini substanțiale sînt consacrate lui Dimitrie Canemir – în legătură cu *Loca obscura*, altfel spus cu orientările contemporane neortodoxe; lingvistul Sextil Pușcariu e subiect de „biografie și operă”; la Eugen Coșeriu impresionează deopotrivă „savantul și omul”. Pe controversatul Paul Goma – admirat pentru „extraordinară-i capacitate de regenerare” –, îl privește cu înțelegere ca „scriitor și intelectual”. În douăzeci de pagini, Ana Bantoș realizează cel mai sugestiv portret de pînă acum, din cîte s-au consacrat acestui complicat: „Paul Goma își construiește o geometrie a propriilor sentimente care, într-un anumit sens, amintește de construcțiile ciclice romanești din secolul al XX-lea. Pe calea *spunerii* permanente, scriitorul reușește să creeze acea lume stabilă, *acasa* sau *axa* fără de care n-ar rezista psihologic. Basarabia, echivalentă cu acasă, în proza lui Paul Goma, este o *axis mundi*, despre care vorbind întruna, autorul rostitor își află un rost al său, cel de slujitor al adevărului cu ajutorul cuvîntului...”. Din galeria de profiluri vizînd *Recuperarea autenticului* ne privesc Magda Isanos, Nicolae Labiș și Liviu Damian; interlocutori de mare audiență sînt, de asemenea, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Ion Hadârcă, Anatol Codru și alții.

Riguros informată, la curent cu tezele unor Jean Paul Sartre, Gilbert Durand, Karl Jaspers, Hugo Friedrich, Pierre Ricœur, Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard, Edgar Moris, trimițînd la scriitori de certă anvergură și nuanțîndu-și argumentele în funcție de valori, Ana Bantoș, acum într-un moment fast al biografiei sale spirituale, conferă discursului critic demnitate și prestigiu. Demersurile sale critice merită toată stima.



O PLEDOARIE PENTRU ELITE ȘI PERFORMANȚĂ

Alexandru ZUB

Sub titlul *Mediocritate și excelență*, profesorul Petre T. Frangopol a scos de curînd un nou volum, al treilea, despre știința și învățămîntul din România¹.

Primul, avînd un cuvînt înainte de Gheorghe Boldur-Lătescu și o postfață de Mihai Creangă, a apărut în 2002, la Editura Albatros, cu o structură ce atestă o preocupare sistematică și un proiect de vastă amplitudine.

Al doilea, publicat la Cluj, în 2005, cu o prefață de Daniel David și o structură analoagă, tindea spre analiza mai deplină a domeniului². Autorul se preocupă de un diagnostic cît mai exact al științei și educației în România postcomunistă, pe fondul unei tranziții fără orizont limpede și fără soluții rezonabile. Este meritul său de a fi examinat cu atenție un vast cîmp de probleme, ținînd anume de școala românească, de știință și economie, de politica științei și învățămîntului, de știință în raport cu educația, ecologia, alimentația etc., pentru a identifica mereu soluții, a stimula noi demersuri de sincronizare cu instituțiile vest-europene și euro-atlantice. Convinș că elitele au o însemnătate decisivă mereu, dar mai ales în perioadele de criză, de tranziție, de reformă sub presiunea unui timp în continuă accelerație, profesorul Frangopol identifică exemple de reușită, de excelență chiar, pentru a stimula astfel voința creatoare a celorlalți. „Miza luptei, citim în postfață, este reformarea profundă a învățămîntului și a cercetării științifice românești prin reimpunerea valorilor omologate în competiția internațională, prin cultivarea elitelor și prin decăderea din drepturi a imposturii. Dar e limpede că adevărata miză este viitorul imediat și îndepărtat al României. Căci, pentru a-l cita pe profesorul Frangopol, *cum arată școala astăzi așa va arăta țara noastră*”³.

Citatul din postfață rezumă, de fapt, un gînd rostit de Spiru Haret cu un secol în urmă, atunci cînd se silea el însuși să impună o reformă a învățămîntului

românesc, în acord cu exigențele lumii apusene, dar punînd în valoare și tradițiile școlii autohtone. Un nou Haret era necesar în România, după schimbarea de regim, numai că marele reformator nu s-a ivit încă și nu e previzibil. Analiza critică de felul celei inițiate de profesorul Frangopol e însă binevenită oricînd, ca un pas necesar pe linia reformei modernizatoare ce se așteaptă.

Intitulîndu-și demersul *Mediocritate și excelență*, cu un subtitlu menit să circumscrie cumva domeniul („o radiografie a științei și a învățămîntului din România”), autorul nu se limitează la cazul locală, evocă mereu situații din alte zone etnoculturale, făcînd din analiza comparată o metodă. Este, desigur, un merit de seamă al analizei pe care ne-o propune, multidisciplinar, profesorul Frangopol, unul din cei mai combativi slujitori ai cunoașterii puse în slujba societății.

Regăsim același spirit militant în ultima secvență a tripticului, apărută sub același generic și cu o prefață în care Mihai Creangă caută a defini, succint, „turnul cavalerului septuagenar”, întreprins cu atîta abnegație⁴. Calitatea cercetării, în strîns raport cu reforma educației, e ceea ce îl interesează mai ales, ca precondiții ale unei dezvoltări armonioase și durabile. Ele au și fost puse în discuție cu ocazia unei reuniuni speciale, organizate de Institutul Național de Fizică Atomică „Horia Hulubei”, Academia Română, UNESCO, oarecum sub semnul urgenței, după cum rezultă și din volumul semnalat aici.

Cultul faptei, subsumat pasiunii ideatice, i-a structurat autorului întreaga existență profesională, pînă la cele trei pătrimi de veac pe care tocmai le împlinește, încă activ, încă dinamizant, încă generator de proiecte pentru sine și pentru alții. Este un fapt ce se degajă limpede din tripticul *Mediocritate și excelență*, la care ne-am referit, în linii mari, ca și din alte inițiative amintite în cuprinsul acestora. Ceea ce un

grup de savanți au spus despre profesorul Tibor Braun, într-o circumstanță analoagă (*A young Boy, age 75*), se poate spune și despre amicul său Frangopol, rămas infatigabil în zona cercetării și a managementului științific.

Cultul muncii, al stăruinței creatoare, se îmbină la profesorul Frangopol, lucru rar în „spațiul mioritic”, cu un cult la fel de onorant, al justiției, pe seama căruia s-a nevoit să dobândească o recunoaștere deplină sau măcar să sprijine savanți precum Gheorghe Benga, George Rotariu ș.a., cărora le-a croit fride memorabile, sub semnul excelenței, în volumul din urmă al trilogiei.

Asemenea demersuri, restitutive și justițiare, induc reacții pe măsură în zona la fel de vastă pe cât de solidară a mediocrității bine instalate, pe care profesorul Frangopol o combate implacabil, cu mijloacele permise firește de morala profesiei sale. El poate greși în anumite judecăți, prins în focul polemicii, însă buna credință a militantului rămâne în afara îndoielii. Entuziasmul său pentru *scientometrie*, disciplină la constituirea căreia a contribuit din plin, ar putea să pară excesiv, după opinia celor care lucrează în sfera „umanioarelor”, unde indicatorii cantitativi nu pot avea aceeași relevanță. Limitele aplicative ale noii discipline, chiar și în științele exacte, au fost puse deja în lumină, după cum ne previne în trecut și autorul.

Aceasta nu diminuează valoarea pledoariei din *Mediocritate și excelență* pentru primatul axiologic și găsirea unor metode mai bune de evaluare a muncii științifice, indiferent de domeniu. Trebuie subliniată constatarea autorului, pozitivă, că „România și-a propus în ultimii ani ca, prin creșterea alocațiilor bugetare pentru educație și cercetare, să se apropie de cerințele Uniunii Europene privind realizarea unei economii în care cunoașterea să fie marfa cea mai de preț și sursa cea mai importantă a dezvoltării”. De altfel, raportul *România Educației, România Cercetării*, elaborat de comisia prezidențială condusă de Mircea Mică, din care face parte și profesorul Frangopol, fixează ca țintă a noii elite tocmai „societatea cunoașterii”, recomandând reforme consonante, radicale și de lungă durată⁵.

În acest spirit și-a elaborat discursul critic, uneori excesiv, profesorul Frangopol punând în discuție probleme fundamentale, căutând rezolvări, stimulând anume dezbateri de înalt nivel, ca aceea organizată anume la 26 martie a.c. pentru a defini temele esențiale și a propune soluții, dezbateri în timpul

căreia s-a adoptat chiar un *Manifest al valorii cercetării fundamentale pentru excelența educației și științei în România* (N.V. Zamfir și P.T. Frangopol), text emblematic pentru momentul actual, ca și pentru fervoarea angajamentului asumat de autorul noului volum din seria *Mediocritate și excelență*.

Quo vadis cercetarea științifică din România este probabil textul cel mai caracteristic din volum, fiindcă el pleacă de la nevoia schimbărilor pe un plan mai vast, geopolitic, pentru a defini apoi chestiunile cu care se confruntă România și a propune soluții adecvate⁶.

Accentul cade pe științele exacte, potrivit competenței sale, însă problemele supuse dezbaterii sînt definite ținînd seama de ansamblul cunoașterii umane. Sub acest unghi, autorul se arată a fi în acord cu tendința cea mai elevată a timpului, aceea care atribuie științei rolul de resursă principală a dezvoltării⁷.

La tripticul *Mediocritate și excelență*, gîndit *expresso* ca „o radiografie a științei și învățămîntului din România”⁸, se cuvine adăugat volumul *Elite ale cercetătorilor din România*, scos aproape concomitent cu celelalte și alcătuit practic un tot. Analizele critice din triptic trebuiau complinite cu exemple de reușită în domeniile de competență ale autorului. Sînt „medalioane” întocmite după tipicul lexicoanelor de specialitate, mai întîi pentru *Curierul de fizică*, revistă a Societății Române de resort, apoi pentru un public mai larg, pentru clasa politică înecosebi, ca să afle că „revitalizarea științei românești se poate face avînd ca punct de plecare elitele”⁹. Dar e nevoie pentru aceasta de o nouă viziune, de altă politică națională. Profesorul Frangopol i-a și definit, sumar, un posibil contur, o strategie pe seama căreia să se obțină redresarea. În plus, el a identificat un număr semnificativ de elite, posibile „modele de urmat pentru întreaga comunitate științifică”¹⁰. Ele rămîn exemple prin densitatea informațiilor, ca și prin rigoarea expresiei, autorul vîdînd și aici calitățile întîlnite în textele din *Aldine*, reactualizate în *Mediocritate și excelență*. Sînt însușiri pe care, de altfel, a ținut să le sublinieze și prefațatorul volumului, dr. Gheorghe Benga, membru corespondent al Academiei Române.

Incompetența și impostura, destul de răspîndite în lumea „mioriticului”, încep a fi repudiate, mai ales individual, deși ar fi de dorit să existe instituții *ad-hoc*¹¹. Pentru o mai strictă instituționalizare în sfera educației și cercetării se străduie de mult profesorul Frangopol să determine cît mai mulți specialiști la o solidaritate activă, pe linia performanțelor impuse de

noul statut al țării. Aflăm, în lucrarea amintită, o confesiune de credință care necesită a fi reprodusă aici: „Ca un martor din interior al dezvoltării cercetării românești (din 1956 pînă astăzi), am considerat ca o datorie morală să-mi exprim opinia asupra ansamblului școlii și cercetării din această perioadă. Din păcate, la început de secol XXI, se poate constata că nu avem și o educație corespunzătoare societății mileniului III, în care cercetarea științifică universitară să fie inseparabilă de sistemul de educație – așa cum este în statele civilizate ale lumii”¹². O asemenea concluzie, trasă dintr-o experiență demiseculară, multiplă, mi-a adus aminte că noul mileniu a debutat și în lumea apuseană cu interogații analoage, motivate de nevoia unei cadențe mai vii în ambele domenii.

În ansamblu, *Mediocritate și excelență* e o radiografie critică a învățămîntului și cercetării din România, făcută din mers, cu reveniri, repetiții inerente și paranteze redundante, de care ar trebui să țină seama oricine se interesează de acele domenii. O informație amplă, complexă, multidisciplinară stă astfel la dispoziția experților, ca și a lumii politice, una menită să arate cum stăm, ce trebuie făcut, cum să se pună temelii solide, competitive, educației și cercetării într-o Românie pe cale de integrare europeană și globală. Sub acest unghi, „cuvîntul Academiei Române trebuie să devină mai ascultat și mai respectat în procesul de stopare a incompetenței și a lipsei de instruire care a cuprins școala românească de toate gradele”¹³, conchide autorul, cu temei, recunoscînd tacit preeminența venerabilei instituții, mai ales în cercetarea fundamentală.

Depart de a fi un simplu *lamento*, întins pe o mie de pagini, *Mediocritate și excelență* oferă la locul cuvenit și soluții bazate pe o bună cunoaștere a problemelor puse. Undeva, în primul tom, autorul sistematizează chiar o suită de remedii, ca răspuns la întrebarea *ce este de făcut?*¹⁴ În altă parte și în același spirit, se întrecă din nou, în cheie optativă, *ce ar trebui de făcut?*¹⁵ Răspunsul, deloc simplu, se cuvine extras din întreg tripticul, atît de bogat în informații, analize punctuale, sugestii.

Prefațatorul primului volum se socotea îndrituit să afirme despre autor că „face parte din categoria intelectualilor – puțini la număr – care în timpul regimului comunist au dus o luptă epuizantă și de manager, plină de riscuri, pentru a menține știința românească la un nivel care să-i permită înscrierea, prin rezultatele obținute, în circuitul internațional”¹⁶.

Profesorul Petre T. Frangopol a adăugat, între timp, destule contribuții noi, în sfera cercetării, ca și a managementului științific, ca să aibă dreptul la respectul și gratitudinea celor care i-au putut urmări infatigabilă activitate.

Note:

1. Petre T. Frangopol, *Mediocritate și excelență. O radiografie a științei și a învățămîntului din România*, vol. 3, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008, 367 p.
2. Idem, *op. cit.*, vol. 1, București, Albatros, 2002, 338 p.; vol. 2, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2005, 288 p.
3. Idem, *op. cit.*, vol. 1, p. 336.
4. Idem, *op. cit.*, vol. 3, p. 7-8.
5. *Ibidem*, p. 13, 18.
6. *Ibidem*, p. 18-40.
7. Idem, *op. cit.*, vol. 1, p. 14.
8. Idem, *Elite ale cercetătorilor din România: matematică, fizică, chimie*, cu prefață de dr. Gheorghe Benga, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, 142 p.
9. *Ibidem*, p. 15.
10. *Ibidem*, p. 20.
11. Cf. Mihaela Miroiu, *Dincolo de îngeri și draci. Etica în politica românească*, Iași, Polirom, 2007, p. 203-206.
12. Petre T. Frangopol, *Mediocritate și excelență...*, vol. 1, p. 15.
13. Idem, *op. cit.*, vol. 3, p. 99.
14. Idem, *op. cit.*, vol. 1, p. 129-131.
15. *Ibidem*, p. 158-161, 311-312.
16. Gheorghe Boldur-Lețescu, *Prefață în Mediocritate și excelență*, 1, 2002, p. 9-10.





POEZIA ȘI SACRUL

Ioan HOLBAN

Horia Bădescu adaugă impresionantei sale bibliografii – peste douăzeci de volume de poezie, proză, eseu, critică literară, publicistică – alte două cărți a căror apariție, aproape simultană, oferă portretul complex al unui poet care își motivează discursul liric în perspectiva unei platforme teoretice și, deopotrivă, al unui eseist profund, căutând mereu fibra interioară nu doar a creatorului, ci a ființei înseși: *Memoria Ființei. Poezia și sacralul* (Editura Junimea, 2008) este un eseu care trebuie citit „la pachet” cu fiecare carte de poezie a lui Horia Bădescu, iar această experiență se poate face punând între oglinzi paralele textul teoretic și poemele din *Pielea îngerului* (Editura Limes, 2007). *Memoria Ființei* este un studiu de referință, poate cel mai important, despre poezie și poet din ultima vreme; vine, iată, de la un poet despre care ai crede că nu poate fi decât metaforic, grăbit să spună ce are de spus pentru ca, apoi, să meargă la cafeneaua unde îl așteaptă prietenii la un pahar cu absint. Horia Bădescu e riguros, argumentația e fără cusur; cu ideile poți fi de acord sau nu, dar trebuie să le iei în seamă, să le meditezi, platforma teoretică e solidă, iar exemplificările sînt găsite mereu în poezia înaltă, de la Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, pînă la Eminescu, Blaga, Arghezi.

Prima pagină a cărții pune în ecuație termenii unei corolații – *geneza reciprocă*, în fapt, cum se va vedea – între poezie și sacru: „Am putea spune că, alungat din Paradis, omul a fost alungat și din propria memorie. O memorie din care n-a păstrat decât sfîșietoarea nostalgie după starea dinții. Nostalgiea timpului cînd, locuind în și fiind locuit de transcendență, trăia starea de Ființă. Nostalgiea după el însuși. Căci alungarea din Paradis înseamnă alungarea din sine însuși. Înseamnă căderea în existență și uitare, căderea în starea sa de creatură. Înseamnă să resimți, cu disperare, absența a ceva esențial, pe care-l cauți în realitatea exilului său – lumea exprimată. Ceva despre care nu poate spune ce este, dar pe care-l caută fără încetare. În imensitatea lumii sensibile, istoria omului este istoria unei absențe și a căutării legate de această absență. Absența și căutarea Adevărului, a Ființei. Ceea ce presupune întrebarea pe care eu o pun despre lume și despre el însuși, despre prezența și finalitatea sa în această lume în care se simte singur, înspăimîntător de singur, avînd însă sentimentul că nici el, nici lumea nu au fost vreodată abandonați. «Deposedat» de memoria Ființei, omul păstrează, totuși, în adîncul său,

conștiința acestei memorii. El conservă certitudinea «de a fi fost întru și în». Chiar mai înainte de a-și reaminti adevărul – fiindcă reamintire este întregul său demers gnoseologic – omul simte (și, simțind, știe) că aparține adevărului, că adevărul îl locuiește. Cu alte cuvinte, omul simte și știe natura adevărului, natura realului și modul în care se manifestă acesta în realitate, modul în care ființează el”. Făcînd distincția între *real* și *realitate*, pe un traseu al eternei interogații, Horia Bădescu navighează dinspre teorie spre poezia înaltă; ideea (re)unirii poeticului cu sacralul, exprimată la începutul eseului, de exemplu, poate fi descoperită, la rigoare, la Eminescu și Cezar Ivănescu: nici „budismul” eminescian, cum nici „panteismul vedic” de la Cezar Ivănescu nu sînt semne ale „păgînului”, ale tăgădei. Dar poate cea mai importantă concluzie e afirmarea poeziei ca *formă a cunoașterii*, iar definițiile pe care le avansează Horia Bădescu pe aproape fiecare pagină a eseului său sînt de reținut în acest orizont al genezei reciproce între poezie și sacru: poezia e căutare a realului, încercare mereu eșuată și mereu reluată de a descoperi esența lumii și, deopotrivă, aceea a ființei; iată: „Născută din neuitare, din amintire, poezia este mărturia unei absențe”; „Ca purtătoare de și ca expresie a absenței, poezia aparține lumii instalate, ca principiu activ, generator de existență. Prin natura sa specifică, ea face din absență, din absența Ființei, un potențial ontologic. Poezia este aptă a face să se nască, dintr-o absență care nu e nimic altceva decît virtualitatea imaginară a realului, proiecte ontologice exprimate în imaginarul poetic”; „Poezia este păstrătoarea sufletului nostru; ea ne restituie esenței noastre, Ființei”; „Funcția poeziei tocmai aceasta este: de a surprinde realul în realitatea contingentului”; „Poezia ne arată lumea și ne arată lumii, ea ne dezvăluie și dezvăluie contingentul, pentru ca înălăuntrul deschis infinitului să se așeze în locuire Zeul”; „Poezia realizează acea stare de grație despre care vorbesc, deopotrivă, Nietzsche și Bergson, în care eu-l nu se mai percepe pe sine însuși, ci devine *loc al unei prezențe*”; „Participînd la sporirea infinității lumii, poezia este ea însăși creatoare de realitate”; „Poemul nu este doar «o explozie a ființei sub limbaj», ci și, mai cu seamă, o implozie a limbajului în Ființă, o regresie a formalului spre arhetip, și o migrație a cuvîntului spre tăcere, spre inexprimabilul care-l locuiește în așteptarea întrupării sale”.

Analiza se face așadar, totdeauna din și în perspectiva poeziei, cum, la fel, sacrul și profanul capătă identitate doar prin raportare la discursul liric. Astfel, pentru autorul admirabilului eseu *Memoria Ființei*, poezia e o teologie a mirării, locul unde Ființa se așază în absolutul valorii sale, modul de a transforma și a transfera lumea creată în „arhetipul existențial al cîntecului” – punte între creatură și Ființă, între profan și divin; poezia, spune Horia Bădescu, este un ritual, o paradigmă, un mit al înființării „care permite și provoacă manifestarea și înstaurarea sacrului”, este „amintirea de sine însăși a Ființei”, născându-se totdeauna dintr-o criză de identitate, este, în sfîrșit, însăși întemeierea Ființei prin Verb, ridicînd profanul în orizontul esenței divine: „Instalată la nivelul relațiilor transcendente, poezia estompează hotarele dintre umanitate și cosmos, umanizînd cosmosul și restituind umanității dimensiunea ei cosmică, proiectîndu-le îngemănate într-un imaginar în care Ființa își regăsește puterea și bucuria veșnicei sale virtualități creatoare. Forța poeziei vine din capacitatea ei de a fi vehiculul Ființei între infinitele niveluri de Realitate. Și de a fi purtătoare de Ființă nu numai în ființare, ci și în cunoaștere – cunoaștere care este ființare întru sine a Ființei”.

Aldo Fellegrini, unul din numele des invocate în bibliografia somptuoasă a eselui lui Horia Bădescu, crede că poezia e o *mistică a realului*; autorul *Memoriei Ființei* precizează deîndată, însă, „mai degrabă, un fel de mistică”, întrucît chiar dacă și mistică și poezia proclamă, *mărturisesc* adevărul, revelîndu-l, și chiar dacă legăturile dintre ele sînt „imemorabile”, avînd aceeași origine și aceeași finalitate (ambele izvorăsc din credință) și comunicîndu-se prin aceleași fapte și gesturi (ceremonializarea contemplației), poezia e, mai ales, în relație cu sacrul, nu cu religia: natura poeziei, spune cu dreptate Horia Bădescu, este transreligioasă: „Într-adevăr, nu definiția Ființei este importantă pentru poezie, ci conștiința ei, conștiința sacrului, ceea ce presupune o situație în afara oricărei istoricități religioase. Or, religia este sacrul întemeiat istoric, nu ontologic, sacrul «administrat», ar fi putut spune Durkheim. În demersul religios, ceea ce operează este nu sentimentul, ci «ideologia» Ființei, doctrina, dogma, practicile. Sentimentul sacrului, sentimentul Ființei, este atemporal, aspațial, anistoric și anomial. Dumnezeu poeziei nu este nici Vișnu, nici Set, nici Allah, nici Elohim. Dumnezeu poeziei este al tuturor și al nimănui. Este a-cultic și a-dogmatic. Altfel spus, natura poeziei este transreligioasă. Ba implică ceea ce Octavio Paz numea «sacrul fără zeu», Sacral care exclude binaritatea maniheistă (sacru/profan, plus/minus, ființă/neființă), pe care o sublimează în unitatea a ceea ce Basarab Nicolescu definește drept «terțul secret inclus». Asemeni actului mistic, poezia exclude, de asemenea, prin acest refuz, ideea etică din cadrul raportului om-Ființă-ființare. Or, tocmai dimensiunea etică este aceea care, introdusă în sentimentul mistic, se află la baza oricărei religii.

Asumîndu-și eticul, religia socializează sacrul. Ca discursuri a-morale despre Ființă, poezia și mistică au o natură individuală. Lirismul este discurs sacru în afara dogmei, a religiilor, discursul Ființei cu și despre sine însăși”. Există încă numeroase punți între sacru și poezie, pe care autorul le explorează cu subtilitatea și știința de carte ale eseistului, dar și cu subiectivitatea atît de marcată a poetului; astfel, structurile ritmice ale poeziei sînt fundamental ritualice, poeticul substituie starea de Ființă a celeia de creatură, transferînd în plan estetic practicile sacrale, poemul devenind o experiență sacră individuală: natura istorică, ontologică, gnoseologică și specificitatea discursului alătură poezia și sacrul, într-o sinteză explicit formulată de Horia Bădescu în capitolul *Metafora sacră*.

Sînt, însă, în *Memoria Ființei* destule opinii care trebuie amendate ori, poate, numai nuanțate. Iată doar cîteva exemple. Urmărind, lîngă asemănări, diferențele între poezie și mistică, Horia Bădescu face această disociere: „Dacă în experiența mistică, între eu și Dumnezeu nu se interpune nimic, eu-l cufundîndu-se, prin extaz, în acesta, în poezie între eu și Dumnezeu se află lumea fenomenală, în care eu și Dumnezeu se cuprind deopotrivă, regăsindu-se unul în altul. În rugăciunea mistică, între eu și Dumnezeu nu se află decît eul. În poezie, între eu și Dumnezeu se află lumea, în care eu și Dumnezeu se reflectă deopotrivă, recunoscîndu-se ca unică și aceeași esență. Poetul întreabă lumea despre Dumnezeu și pe acesta despre lume și pe amîndoi despre sine”. În fapt, între eu și Dumnezeu, în ceea ce Horia Bădescu numește „experiență mistică”, există Iisus, Fecioara Maria, sfinții, îngerii și, la rigoare, *icoana*: lumea fenomenală care se interpune, în poezie, între eu și Dumnezeu, în experiența mistică este cealaltă „lume” care *unește*, iar nu desparte, Ființa de Dumnezeu. Nici în rugăciune nu este adevărată afirmația poetului pentru că, iată, rugăciunea nu e doar extaz, iar omul care se roagă, nu doar un „receptacul al divinului”, ci și – o afirmă chiar poezii din Est și din Vest, din lumea ortodoxă, dar și din cea catolică și protestantă – o *recreare* a lui Dumnezeu; nu doar în poezie se manifestă demiurgul, ci și, să zicem, în fața icoanei care este o re-prezentare mentală a divinului. Apoi, în capitolul *O altfel de vedere*, Horia Bădescu vorbește despre *vederea interioară*: „Adevărată vedere poetică este vederea interioară și din interiorul lucrurilor”. În această ecuație a *vederii*, era important (cel puțin pentru varianta românească a studiului) de introdus *privirea* întrucît semantica termenilor nu doar permite, dar solicită această raportare; e vorba de o relație cel mai adesea tensională între *privire* și *vedere*, de la Eminescu pînă la Radu Petrescu, între contemporani: a *vedea altfel* (vederea interioară) din studiul lui Horia Bădescu acoperă semnificațiile unor sintagme precum *vedere secundă* sau, pur și simplu, *vedere* (versus *privire*), atît de proprii poeziei noastre.

Dar poetul, unde îi este locul în această constelație simbolică? Cu el vin în ecuația complexă a lui Horia Bădescu

figura, autorul, spațiul său, referentul, realitatea: „Poetul coboară în sine și, prin și dimpreună cu sine, în lumea care îl locuiește și în care el însuși locuiește. O lume a cărei sublimă atingere cu sufletul dă naștere unei fulgerări orbitoare, o iluminare, cum o numește Longin. O lume care nu are nevoie să fie inventată, care există și nu așteaptă decât să fie descoperită. O lume care revelează, în ea și prin ea, esența, realul”. Poetul nu privește, ci vede (într-o parafrază după Pascal, Horia Bădescu spune despre poezi că „în cazul lor, Dumnezeu a vroit să-i orbească pentru a-i lumina”), el este aducător de ofrandă. Dar poate cea mai frumoasă definiție a poetului este aceasta: el este „o relicvă a omului religios într-o lume desacralizată, în care religia însăși s-a conceptualizat, în dauna trăirii religioase”. În consecință, actul poetic este manifestarea omului religios și o participare la sacru; acesta e poetul și aceasta este poezia lui Horia Bădescu: „Vocația poetului nu este aceea de a ne arăta că omul este divin – așa cum a încercat s-o facă pînă la exces Renașterea –, ci că divinul se află în om, că este adevărata sa natură, umanitatea sa. De aceea, ceea ce face poezia, de la începuturile ei, este să civilizeze omul. Îmblinzindu-i inima, îmblinzind demonii instinctuali care scot eul din armonia universală și-l fac să se întoarcă spre egoista nevoie de sine, care-l aruncă în afara luminii, înțelegerii și iubirii. Umanizarea omului înseamnă descoperirea Ființei. Descoperirea sinelui omenesc în conștiința lumii, a sinei sale în conștiința divină și a aflării acesteia în conștiința sa. A civiliza omul înseamnă a-l scoate de sub dominația instinctului prin cunoașterea sacralului; înseamnă a-l smulge accidentalului și a-l face să viețuiască într-o eternitate. „Totuși, în chip poetic locuiește omul pe-acest pamînt”, spunea Hölderlin. Ceea ce vrea să spună a locui întru Ființă, întru sacru, întru iubire; ca om, ca poet. Poetul care, prin cuvintele și tăcerile sale, aduce, în temelul ei, însăși Ființa”.

Este chiar ceea ce ne învață, altfel, poemele din *Pielea ingerului* – o dezvoltare în polaritate a gândirii și expresiei sale lirice –, rostindu-se despre vacarmul din tăcere, despre tăcerea de dincolo de tăcere, ceea ce e de atins dincolo de neatins, ce e îngăduit dincolo de aparenta neîngăduire: e o poezie a departelului fără repere și dincolo de pragul privirii: „Unde-ai fost nu mai ești, unde vei fi/ carnea ta n-a apucat să-și închipuie/ încă/ fără de trup?/ fără de față/ fără memorie/ doar nevedere-n care/ se leapădă de sine/ lumina/ doar pîntecul zădărniceii/ umflîndu-se/ între două vecii/ gîtul ingerului așteptînd/ ghilotina”. Nevederea în care se leapădă lumina – acesta e spațiul poetic din *Pielea ingerului*: o lume a fărădechipului pentru că este a ființei interioare, cu drumuri oarbe și răspîntii fără semne: „Cum și s-ar așeza pe gît mina leproșului.../ Umbli prin tine/ prin răspîntii fără semne/ drumuri oarbe, învălmășite/ Umbli prin tine/ măcieși tirzii îți întind/ ghimpele umbrei/ Umbli.../ Cîrțiță cu ochii spălați/ în soarele negru/ printre degete-ți curge/ pămîntul/ Umbli.../ Scuiatul zilei/ îți spală obrazul/ de țărina neființei”. Și iată, pentru a realiza

în chip explicit legătura cu eseu *Memoria Ființei*, departelul, într-un poem, i se spune *întîia memorie*: „Ploaia printre acoperișuri/ ardezii/ fărădeculoarea zilei/ secunde oarbe.../ Un gol din care și se întoarce/ întîia memorie/ Ce luminează, Doamne, în pîntecul/ înființării!/ Ce răni fericite/ și-s ochii/ Ce auz absolut/ cînd țasta și se izbește/ de pragul tăcerii aici e prima pagină a densului studiu consacrat poeziei și sacralului.

Dar poezia adaugă totdeauna teritorii noi gândirii teoretice; dincolo de „ilustrarea” unor teme ale eseului, volumul *Pielea ingerului* se circumscrie unei estetici, care, de la Baudelaire încoace, s-a numit a *urîtului*; dacă Altădată poetul explora practicile ritualice ale poeziei, aici el caută „rigolele zilei” și, mai ales, ceea ce în lumea fenomenală este urît: „Miresme băloase/ gunoaiele verii/ fumegînd în crematoriu” – în tunicul lui/ parfumul cărnii dospind/ în haznalele ființei/ în orbitele/ nopții/ plînsul țărîni/ afară/ greieri năuci/ întorc arcu rupt/ în ceasornicul lumii”: afit și astfel este celula din care creatura trebuie să evadeze pentru a se (re)împlini în Ființă, pentru a regăsi, adică, acel departe care poartă, în poemele lui Horia Bădescu, nume precum nenumitul, neîngăduitul, neatinsul, fărădechipul, fărădecăpătul, niciunde, fărădetrupul, fărădesunet, fărădetimpul: e un *dumnezeu al urîtului*, al tunicului, al mîinii cu degetele boante, luminărilor oarbe, al orașului mort cu o hazna de oase pe piept „peste care-și scurge udul fierbinte/ ziua de mîine”, al oglinzii ca „o gaură neagră”, devoratoare, înghițind ființa iar nu restituind-o, cu afit mai puțin înfrumusețînd-o: este oglinda prin care trece un hoit de cenușă, oglinda morții: „Însă/ fără vestire și fără iertare/ de la sine carnea ta/ aprinzîndu-se/ de aerul în care încă mai arde/ urma trupului ei/ așa cum după sine-ar tînji/ moartea/ chipu-întîlnindu-și/ în oglinzile morții”. În lumea guvernată de dumnezeul urîtului, oamenii se așază în duminica orbului, carnea e mușcăită, zodiile sînt mîncate de lepră, îngerii sînt reumatici: e o lume surpată, uscată, destrămată: „Arbori uscați/ Pe jumătate ieșiți din pămînt/ pe jumătate afară din coaja crăpată/ pe de-a-ntregul/ în crăpăturile ei, în albiile secete/ pe de-a-întregul în lepra/ crengilor/ pe de-a-întregul în rumegușul/ încheieturilor/ pe de-a-întregul în măduva uscată/ în măduva pe de-a-întregul uscată/ demult”. Aici în tunicul, dumnezeul său, proclamă pierderea identității, sub sceptrul conducătorului Absolut care e *nimeni*: „S-a făcut seară/ prin încheieturile lutului/ în casa lui s-a întors/ în tunicul/ Nimeni în ușa deschisă/ să te primească/ nimeni în pragul de care/ îngerii reumatici se-împiedică/ nimeni în fărăuitarea/ în care și se-întoarce capătul/ drumului/ Nimeni cu nimeni prin tine/ umblă/ nimeni cu nimeni/ în așternutul cărnii/ împreunîndu-se”.

Lumea din *Pielea ingerului* este alternativa lumii din *Memoria Ființei*: profanul și sacral, mistica realului și deriziunea realității, creatura și Ființa, lipsa poeziei și prezența ei regeneratoare. Să luăm aminte.

SCRISOARE INEDITĂ – VETURIA GOGA

Valeriu BÎRLAN

Între paginile unui album fotografic intitulat *Goga la Ciucea*, apărut în 1969 și avându-l ca autor pe Ion Miclea¹, am avut surpriza să dau de o scrisoare semnată Veturia Goga. Destinatar: Ludovic Antal, regretatul actor, bine-cunoscut în cercul scriitorilor români din epocă. Era considerat, prin 1960-1970, drept „cel mai mare recitator al lui Eminescu”. A fost primul care a îndrăznit, într-o perioadă grea pentru cultura națională, să recite în public *Doina* eminesciană (informație furnizată de poetul Titus Vișeu). Biblioteca sa ne dezvăluie un spirit elevat, deschis spre multe dintre domeniile artei și ale cunoașterii (literatură – poezie, proză, dramaturgie –, folclor, literatură de călătorie, SF, istorie, critică și teorie literară, pictură, muzică, astronomie, religie, filosofie, estetică). Din păcate, după moartea sa prematură, personalitatea lui a intrat într-un con de umbră ce persistă și azi².

Nici despre Veturia Goga (30 mai 1883-15 iunie 1979), a doua soție a poetului „pătimirii noastre”, nu avem prea multe date. Cele existente sînt risipite prin monografiile și edițiile de scrieri dedicate lui Octavian Goga. Cîntăreaș de operă, Veturiei Goga i se spunea prin 1911 „Privighetoarea Ardealului”³. Mărturiile pe care le deținem vorbesc despre o personalitate energică, bine ancorată în vremea ei, nutrină un adevărat cult pentru poetul *Olteului*. Iată însă că o carte relativ recent apărută încearcă să ne-o înfățișeze într-o lumină nefavorabilă. E vorba despre cartea lui Mircea Goga⁴.

Revenind la scrisoare, trebuie să precizăm că ea datează din iunie 1970. Se găsește într-un plic lung, de culoare crem și poartă notația: „Dlui/ Ludovic Antal/ București”. La expeditor locul e gol.

Ce ne relevă scrisoarea? În esență, prețuirea deosebită de care Ludovic Antal se bucura în ochii Veturiei Goga. Faptul e detectabil mai întîi în tonul epistolei, unul de o mare afectuozitate. De la Petre Pascu⁵, Veturia Goga aflase că actorul era bolnav. Îi dorește însănătoșire grabnică și îl invită să își petreacă răstimpul convalescenței la Ciucea. Argument: verdele debordant al vegetației, aducător de sănătate și de bună dispoziție.

Se putea finaliza, astfel, proiectul de a-l „eterniza” pe Goga pentru muzeul memorial, probabil prin înregistrări de poezii pe bandă magnetică. În final, Veturia Goga îi urează din nou sănătate încercatului actor și îi reînnoiește invitația ca el să vină la Ciucea.

O altă probă a aprecierii arătate lui Ludovic Antal sînt formele de pronume complement (direct și indirect) referitoare la acesta, scrise cu majusculă („Îți”, „Te”, „Ți”, „Te”, „Te”, „Îți”, „Te”)⁶.

De asemenea, expresie a stimei pentru vestitul actor sînt

însemnările manuscrise cu pix albastru, făcute de Veturia Goga. Cea dintîi apare pe verso-ul primei file a albumului. „Dlui Ludovic Antal –/ în amintirea deselor recitări din poeziile/ lui Octavian Goga/ cu recunoștință/ V.O. Goga/ Ciucea 5/VI /970”. Această însemnare a fost adăugită a doua zi după redactarea scrisorii. Albumul era un dar trimis, în semn de omagiu, sensibilului actor. Aft albumul, cît și scrisoarea au ajuns concomitent la destinație, prin intermediul cuiva, fără să mai fie nevoie de serviciile poștei, ceea ce explică procedura Veturiei Goga de a nu-și trece numele la expeditor.

Indicii ale aceleiași considerații pentru Ludovic Antal sînt și modificările din textul introductiv al albumului⁷. Spre observarea diferențelor, oferim în copie xerox acest text. Cuvîntul introductiv ne aduce la cunoștință împrejurările în care soții Goga au cumpărat proprietatea de pe valea Crișului Repede, date privitoare la repararea și extinderea castelului, dar și despre condițiile în care a fost ridicat mausoleul („Locașul acesta/ Eu/ L-am lucrat pentru Tine [...]) Dundel”⁸ – sună inscripția de pe Mausoleu).

Iată, acum, scrisoarea inedită⁹, adresată de Veturia Goga lui Ludovic Antal. Publicînd-o, avem sentimentul că readucem în atenția iubitorilor de cultură aîi personalitatea înconfundabilului actor, pe nedrept uitată, cît și pe aceea, de neșters, a unei remarcabile artiste, victimă a vervei polemice a lui Mircea Goga.

Dragă Domnule Antal

Aflu prin Petre Pascu¹⁰ că ești suferind¹¹. Îmi pare foarte rău și Îți doresc din toată inima să Te restabilești cît mai curînd.

Vreau să-Ți spun că convalescența Te rog s-o faci aici la noi la Ciucea.

Totul este îmbrăcat într-un verde plin de viață și Te vei putea dedica versului, pe care după cum ne-am înțeles – vrem să-l eternizăm pentru Muzeul Oct. Goga. Încă o dată Îți doresc numai multă sănătate și Te așteptăm aici.

Ciucea 4/VI/970

V.O. Goga

NOTE:

1. Albumul, împreună cu alte cîrți ce fac parte din biblioteca lui Ludovic Antal, mi-a fost dăruit de d-na Reli Roman, fosta soție a actorului. Acest album ne prezintă, într-o serie de fotografii, împrejurimile castelului de la Ciucea, interiorul său (biblioteca, biroul lui Goga, camera sa de lucru), un fragment din *Testamentul* poetului, autografe omagiale, facsimile de

I

O judecătoare din T., poreclită Pupa Solemna,
s-a urcat beată la volanul mașinii sale
și-au prins-o briganzii poliției.
Se săturase să-mpartă dreptatea,
a văzut că mai rămăsese o urmă
într-o sticlă și-a stors-o de-acolo.
Ce făcuși, Pupă, dăduși cinstea pe rușine,
proasta de tine, rușinași breasla și țara!?
Auzind fapta corcodușul Pupei,
din spatele casei, își lepădă toate florile deodată
și muri.
Ce mult te-am iubit, Pupo! mai apucă el
să se destăinuie, dar pe-aproape nimeni,
iar pe departe doar corul
celor judecați de Solemna înaintind
în căruțe cu coviltir
și cu făclii de dohot.

II

În S. un actor s-a suit pe scenă amețit rău de băuturi,
și-a uitat rolul, a vorbit fără sine,
s-a bălăngănit ca limba clopotului
iar în cele din urmă și-a scos peruca
și-a aruncat-o în spectatori,
apoi a lunecat și și-a spart capul.
Tînăr băiatul și brav de altfel!
A ieșit lumea plîngîndu-i de milă!
Nimeni nu s-a lăsat înșelat că așa-i rolul,
dar autorul acelei mizerabile piese știa adevărul,
dușmanul dintotdeauna al actorului: hazardul!

VOLATILĂ FĂPTURĂ, VISUL

I

Lumea așteptată de tine
încă n-a fost creată!
Atunci ce te vei face?
N-ai încotro decît să te apuci
de ea!
Nimeni nu te oprește.
Nimeni nu-ți stă în cale!
Singur ești!

II

În colțul Galaxiei un paing
își țese pînza și așteaptă ora
Să prindă-n ea versetele din Tora
Ca-ntr-un vitraliu dintre yang și ying!

III

Scriu cu gîndul la ce nu se întîmplă
și mă mulțumesc să cred că



Marcel MUREȘEANU

cele două cicatrice
de pe fața mea,
una făcută cu fierul cald
și cealaltă făcută cu fierul rece
se vor îngădui între ele
și nu se vor ucide
cum au făcut-o
autorii lor ...

CU VOIA CORBULUI

Un corb se repezi asupra sprîncenelor mele
și mi-o smulse
pe cea stîngă.
Rămas doar c-o sprînceană
îmi stătea foarte rău
și iubitele mele mă părăseau pe rînd
numai una rămase lîngă mine
și cît era ziua de mare
se uita la locul acela gol
și plîngea.
După ce mi-a adus corbul sprînceana,
mă părăsi
și aceea iubită.

AMÎNDOI

În gena se-ascunde Dumnezeu
la fel de bine cum m-ascund și eu
sub pietrele din rîul gurii sale,
pește de-argint cu solzii de petale!

Pe cînd abisul saltă-n șaua clipei,
stăm amîndoi în Casele Risipei,
ochiul Său spală noimele de Sine,
rămasele, de ce ne mai rămîne.

Tîrziu, cînd toate se-arcuiesc, se-alungă,
mîna Lui trage clopotu-ntr-o dungă,
spațiul și timpul-aflate în restriște
materia o-nvață să se miște!

Stefania OPROESCU

Motto: „Lumina conține culorile
Dar nu vopsește ochii nimănui”

Ioanid Romanescu

Roșu

Simt cum mi se înfig aripile în spate
Una pînă în inimă,
Cealaltă pînă în coasta cu pricina
Zbaterea le apropie, se întorc în sînge
Nu mai sînt aripi,
Zborul le transformă în fulgerul
Unei săgeți traversîndu-mi trupul
De Icar nevolnic
Zidit de bunăvoie în labirintul spaimei
Fantomele aripilor cad
Risipindu-se în iluzia singelui.
Eu, mai am de căzut puțin.

Oranj

Totul ar fi simplu
Dacă aș putea să tai vara în două
Ca pe un fruct,
În paharul răsăritului
Să storc jumătatea lui roșie
Jumătatea galbenă în paharul asfințitului
Să le amestec în tăria transparentă
A miezului de zi
Licoarea oranj s-o sorb
Printr-un pai de grîu
Secerat proaspăt.
Atunci, sigur m-aș preface în vară
Și nu mi-ar mai fi teamă
Că durează atît de puțin
Mirajul curcubeului.

Galben

Întoarcere între afară și mine
Solzi galbeni de frunze
Unduiesc în fereastră
Sirene răscolind delirantul miraj
Al clipei zemoase
Zvîntată de arșița cării
Dansul lor ademenitor
Pornit din minciuna cîntecului
În care se ascunde iernaticul „după”
Solzi galbeni de frunze
Prin a căror transparență
Ochii caută flămînzi
Nopti prelingîndu-se

În ruguri aromate de lună.

Verde

Merg printre plante verzi din plastic,
Arbuști în ghivece de plastic
Pline cu pămînt din plastic,
Flori, fructe asemenea alcătuiesc
Grădini fără miros, fără gust
În care natural e doar praful.
Închid ochii preț de-o secundă,
Văd oameni de plastic surprinși
În mișcare, ca de-un îngheț, animale de plastic
Păsări de plastic.
În aceeași secundă îmi imaginez
Cum Dumnezeu privindu-și creația
Se minunează găsind-o atît de cuminte.

Albastru

Visez petreceri acvatice
Veselia interzisă întoarcerii
sufocă imaginarul pînă la
respirația peștilor din acvarii
pînă la respirația cuvintelor
din grădini zoologice
Mă alătur copiilor
în petrecerea lor neatinsă
de izul otrăvitor al mlaștimilor.
Merg prin albastrul transparent
al apei
Tălpile se desprind de nisipul
Pe care-l simt din ce în ce mai fragil
Din ce în ce mai statornic
refluxul mă soarbe
în beția înșelătoare a cerului
Simt albastrul în cerul gurii
Dizolvînd piatra acră a trezirii.

Indigo

Văd sîngele întunericului
cum izvorăște din plafonul peșterilor
locuite de lilieci orbi în lumină,
cum se prelinge în vis
de strugure negru aburind năluciri
se împreunează cu seva ierburilor
fecundate de moarte,
traversează spuma de ger a înserărilor
timpurii și pornește
la ademenit trupuri
prin care să urce pînă la gleznă,
pînă la genunchi, pînă la rărunchi,
pînă la inimă, pînă la gură
pînă la ochi,
pînă cade vălurind
aburul ultimei respirații.

mă liniștisem într-un fel
dar parcă era prea mult și asta aducea numai necazuri
sîngele meu stătea cocoțat pe cele
mai înalte antene
și gura mea strîngea în ea sursa veninului
și-o însușea de parcă
ar fi fost limba pe care un clopot
și-o plimbă în zile de frupt
pe timpanele noastre
era o zi ca mărunțișul din buzunare
dar foarte zornăitoare și vie înafară
oamenii rideau mînzește și înjurau dumnezeiește

toate stagnau
toate lucrurile posedate intrau din plin
în obiectele gazdă
și banii mei parcă
îmi intrau într-o rană veche
și erau destul de reci și
erau grei

mă liniștisem
soarele rodea cișmigiul
ca un șoarece
și toți aveau reținerea și
lașitatea lui
preferam să mă ștrecor
absența frumuseții te făcea
să vrei să vinezi
și să hrănești la sîn prada
amorțită

șoarecele fuge de pietre
și asta îl face mai
curajos ca nichita

îubită pradă

uneori ne vorbim altorii ne
înhalăm unul altuia liniștea
tu amanta locurilor în care te simți
cel mai bine
eu animalul lucid care ocolește
și cade pradă ocolirilor minții sale
tu deschizînd în vorbele mele
un hău
eu lucrînd la umplerea vaselor cu
o gălețușă mică plină de sînge
cîtă fracturare de sine
o distrugere melodică niueroasă
și între noi animale
hăcuite alunecă pe-o masă acoperită cu mușama
dragostea poate fi tăiată dragostea
dacă ar fi o bucată de carne
ar suge din ea zeli singelui

uneori împing un deget în coasta ta
ca să te simt aproape

Aida HANCER

iremediabil de aproape
grozav de infipt în aerul meu
un aer ceșos
plin de glume
discutăm
despre cît de frumoase sunt apropierea pe care le provoc
cu gîndul că prada ta e comună
tuturor vînătorilor
chiar dacă ochii ei
sunt ca niște găuri căptușite cu metal
și atunci cînd le provoc
ești nu doar interesat
ci chiar te apropii de canibalismul
primilor oameni
care mușcau mîna aproapelui
și Dumnezeu le mușca mîna lor

Of cîtă pasiune
gîndurile mele îți gîdilă intenționat
tălpile
ca să
mi
te apropie
îubită pradă

Etan

dar masa mea de scris e mult mai aproape
de rădăcina lemnului
și orice atingere oricît de erotică
oricît de sfințită
sună supărător
în urechea lui Dumnezeu

pentru că trebuie să fii liberă
îmi trebuie bani
dar pielea aceasta nu costă
vuietul ei sub apă
nu atrage

înaintează ca ura printre sclavi
și nu mă doare
iar ceea ce gîndesc
zornăie ca un mînunchi de chei

și totuși iubesc
și mîna mea se înfige
pînă la sînge
pînă la cot
în jertfă și-o sîrtecă

dar eu mușc
și-i Dumnezeu puțin

Tiberiu BRĂILEAN

Sălașul din vid

Este mai bine să rămii liniștit,
Este mai bine să fii gol.
În liniște și în vid
Ne găsim sălașul.

Iubesc

Eu sunt un accelerator de particule
Născut din câmpul morfogenetic
Al Universului.

Sunt creatorul care țese pînza
Unor noi lumi, unor noi galaxii
În revers.

Creez găuri negre și albe fîntîni,
Lucrînd îndărătnic cu ambele mîini,
Plutesc.

Călătoresc dincolo de spațiu-timp
Și-n acest timp, în tot acest timp,
Iubesc.

Fără scop

Viața nu are scop
Și nici valoare,
Iubirea nu are scop
Și nici valoare,
Adevărul nu are scop
Și nici valoare,
Dumnezeu nu are scop
Și nici valoare.
De fapt, toate acestea
Sunt una,

Căci nu poate exista
Decît o singură realitate
Fără scop.

Balada lui Minodor

Minodor avea un taur
Și spunea că-i minotaur
Toată ziua de Sabat
El era cam exploatat.

Minodor era un bou,
Se credea mare erou
De cu seară pînă-n zori
Pigulele privighetori.

Labirintul îi lipsea,
Dar mai și improviza:
Rătăcea din zori în seară
Printre lanuri de seară.

Căuta cu ochii chiori
Cuiburi de privighetori.
Ataca pe nesimțite
Păsările părăsite.

Minodoare, Minodoare,
Nu mai bine stai la soare
Pînă faci bășici pe spate,
Ca la vaci nețesălate?

Lasă taurul în pace,
Păsările să se joace,
Labirintul de seară
Și mai vii la primăvară.

Criză financiară

O bancă avea un client,
Dar el nu știa.

Odată

Odată,
Un mare yoghin
A murit.

Inițiere

Eram un atît de mare inițiat
Încît puteam să nu săvîrșesc
Nici un miracol.

Orfanul

Vintul rece al iernii
Ascunde pietrele
Sub ultimele frunze.

Acoperit de neaua
Răscolită de vînt,
Orfanul.

Obligațiuni

Un ieșean a cumpărat obligațiuni de la Primărie



NOUA POVESTE A PEȘTIȘORULUI DE AUR

Mihail BATOĞ-BUJENIȚĂ

AFTANGHEL era un copilăș frumos, blond, cu ochișori albaștri, iar mămica lui îl hrănea deja, plină de dragoste, cu pește și povești, căci depășise de ceva vreme etapa alăptatului cu lapte matern îmbunătățit, rezultat prin procesarea samahoașnei zilnice. Poveștile, să recunoaștem, nu erau prea multe. De fapt, era una singură, aia cu peștișorul de aur, pe care un pescar, dacă este norocos, îl prinde, și cu acest fericit prilej capătă, în schimbul libertății peștișorului, tot ce-și dorește. Aici însă, pescarul trebuie să fie cu mare băgare de seamă, ca nu cumva nevastă-sa, obligatoriu timpită, rea și lacomă, să nu intervină cu pretențiile ei idioate și să-l lase pe bietul om sărac, mai ceva decât înainte.

Dar, este demonstrat științific, consumul de pește proaspăt duce la creșterea exponențială a coeficientului de inteligență. Datorită acestui fenomen, AFTICĂ, ajuns acum la vîrsta potrivită, și-a dat seama că, în viață, e o prostie să muncești, deoarece, dacă ai puțin noroc, îți intră faza cu peștișorul și o duci ca un miliardar, fără să miști un deget. De la vorbă, la faptă, un singur pas! AFTICĂ îl făcu! Se dedică, trup și suflet, activității de pescar. Zilnic își aranja uneltele pe malul bălții și aștepta răbdător... Era convins că, dacă insistă, nu ai cum să nu reușești. Mai știa și că șansele sînt direct proporționale cu numărul încercărilor. Era, așa cum vă spuneam, extrem de inteligent! Deși, dacă stăm să judecăm, luînd în considerare modul general de comportament al oamenilor, marea lor majoritate sînt la fel de inteligenți și practică în draci tot felul de jocuri de noroc, avînd convingerea fermă că el, norocul deci, îi va lovi într-o bună zi, iar ziua aceea nu poate fi prea departe. Fac excepție doar japonezii, nemții și încă puțini alți fraieri, care, ignorînd șansele de îmbogățire la jocuri, preferă să muncească. Nu ne miră o asemenea atitudine, pentru că, toată lumea cunoaște, ei fac parte dintr-un experiment al extraterestilor, unul menit să compromită această nobilă specie.

Peste mai bine de trei decenii deadea AFTICĂ, ajuns acum bărbat în toată firea, gospodar foarte prețuit în comunitate, fiindcă putea să bea trei litri de spirt strecurat prin pline și tot ajungea acasă, stătea, conform pregătirii, pe malul bălții, cu undițele aruncate în apa de culoarea borșului. Sticla de anghelică de lingă cizma dreaptă, plecată mai bine de jumătate pe calea sacrificiului ritual, dădea indi-

cații asupra stării de grație a bunului om. Omul, la rîndul său, stătea prăvălit prin bălării și sugea temeinic ba din păpușa de mahorcă învelită în hîrtie de ziar, ba din sticla cu pricina. Era fericit și poate că ar trebui dat ca exemplu depresivilor din întreaga lume pentru modul simplu în care reușea să fie așa. Ar suferi mai puțin, în special acei care cad în depresii din cauza muncii și, pasișind cu nerușinare distincția denumirii de alcoolic, se numesc în mod nerușinat workalcoolici. Inimaginabil tupeu și lipsă de imaginație! Mă rog, fie la ei acolo! Să revenim însă la dragul nostru AFTICĂ. Păi, cum să nu fie el fericit? I se împliniseră aproape toate visele. În fiecare zi stătea pe baltă așteptînd peștișorul de aur, pe la prînz era deja muci și lălaia cîntecele de pahar, apoi vindea peștele prins unor turiști care voiau să se laude acasă că sînt pescari, iar seara, la cîrciumă, urma runda a doua, împreună cu alți meseriași ca și el, cu povești, cîntece, de data asta de dragoste, cu mici scandaluri, pîruieli între neveste, bătăi și alte asemenea activități de socializare.

Faptul că nu era însurat, dădea măsura inteligenței sale, devenită acum înțelepciune, dar și a faptului că era pregătit ideologic și nu avea să repete greșeala prostului de pescar din povește.

Numai că în această zi lucrurile aveau să se petreacă altfel...

— AFTANGHELE, bă, n-auzi, băi, trîntore, scoală, băi, animale, cînd îți vorbesc și vino-n coa' că am a-ți spune ceva! auzi AFTICĂ o voce cam răgușită, undeva în creier. Se uită, destul de năuc, în dreapta, în stînga, în sus și chiar prin ierburi. Nimic!

— Băi, timpitale, nu mai căsca gura ca un idiot ce ești și vino aici la marginea apei! insistă vocea din capul lui.

Ceva, ca un curent electric îl scutură pe bietul om, care se tîrî pînă la marginea apei, înfricoșat, dar și foarte curios. Iar acolo, ce să vezi?! La suprafață înota un crap de dimensiuni uriașe cu solzi arămii, strălucitori, în bătaia razelor de soare.

— Iiihhh, rosti AFTICĂ bucuros de prada ce-i trecea pe sub nas și care i-ar fi asigurat cîteva zile de băutură, la greu. Duse încetișor mîna către juvelnic...

— Bagă-ți mîinile-n cap și isprăvește cu prostiile! auzi el iarăși vocea, aparținînd acum, în mod clar, crapului, care îl și privea cu un dispreț nemărginit.

— Fii atent la ce-ți ordon, fiindcă nu am de gînd să stau

nici o secundă în plus peste cât este necesar în apele voastre mizerabile! Spală-te pe față, animal împuțit ce ești și îngenuchează, că am a-ți transmite o poruncă din partea Alteței Sale Imperiale, Prințul Moștenitor, peștișorul de aur, cum îl numiți voi în limba voastră neevoluată.

Abia acum, orgoliul de ființă rațională, singura din univers, tresări spasmodic în ficatul omului și acesta răcnă plin de curaj incoștient:

– Băi, saramură, află de la mine că mi se rupe de tine și de toți ai tăi, că io, la viața mea pe mulți v-am transformat în cicat, iar de spălat nu mă spălam nici când mă pupa mama, și să mai știi că nici nu-mi pasă de ăla dă care vorbeai și mă piș pe el!

Crapul, parcă puțin surprins de cuvintele fără o elementară logică, plescăi din buzele sale groase... Din adâncul bălții ieșiră doi șerpi, uriași și ei, care-l încolăciră pe AFTICĂ și-l tîrîră la fundul apei, în ciuda răcnetelor disperate ale acestuia.

– Bă, să vezi c-o mierlesc precum LAOCOON! trecu un gând absolut nefiresc prin capul omului. Probabil că spaima îl apropia de cunoașterea supremă, altfel ne putîndu-se explica, de ce se gîndise el la un personaj de care nu auzise-n viața lui!

Dar, cam pe cînd sufletul dădea să iasă pe lîngă bulele de aer ce-i izvorau din nas, șerpii îl readuseră la suprafață urmărindu-i atenți horcăielile. Cînd se liniști, crapul, care acum înota pe lîngă fața lui strîmbă, îi spuse cu un glas dojenitor:

– AFTANGHELE, tu cretin ai fost de mic și e cam greu să te învăț eu, acum, bunele maniere! Sînt însă Marele Șambelan Imperial și nu sînt obișnuit să mi se încalce poruncile. Dacă vrei să mai apuci ziua de mîine, fă așa cum te povățuiesc, mai ales că am o poftă nebună să te dau la raci, dar, pentru moment, mă voi abține pentru că trebuie să te prezint Prințului. Abia după aia, o să mai vorbim, așaaa, între patru ochi...

Apa din jurul lor se învolbură și un banc de pești de toate categoriile îl înconjură. Marele Șambelan se retrase cu spatele și în locul său apără un pește de talie modestă, care avea însă înnoțitoare ample ca niște trene aurii. Îl privea pe AFTICĂ, acum muțit de uimire, cu același dispreț ca și crapul.

– Țasta-i nemernicul puturos care mă așteaptă de trei decenii ca să-mi împlinesc neghioabele lui dorințe? Că, vă spun sincer, de n-ar fi protocolul strict al curții, instituit de gloriozii mei strămoși, acela ce stabilește că trebuie să împlinesc lighioanele care cred în mine minimum trei decenii, aș da poruncă, imediat, să-l halească știucile și bibanii. Doar îmi sînt credincioși devotați și merită o masă caldă! Mde, în fine, acum hai, să ne îndeplinim datoriile sacre că după aia, mai vedem noi...

– Hai, băiii, vită leneșă, spune ce tîmpenii de dorințe trebuie să-ți îndeplinesc? Da' repede că deja mă sufocă duhoarea cizmelor tale!

Ca nu cumva să scape vreo prostie în fața prințului, bal-

aurii îi mai acordă un scurt sejur, sub apă, norocosului AFTICĂ. Cînd îl prezentară din nou stăpînului, AFTICĂ părea logic și reuși să se exprime concis, așa cum se pregătise toată viața:

– Să fiu bogat!

– Păi, du-te dracu' la muncă! Ce te opresc eu? Decît s-o lăbărești toată ziua cu boasca-n nas, mai bine ai face ceva folositor! Apucă-te de săpat șanțuri, precum o fac mulți dintre cunoștii tăi! Da-i greu, nu-i așa, băi, pomanagiule, mai bine stai cu mîna-ntinsă la mila altora! Hai, fii! A doua!

– Să fiu fericit!

– Însoară-te imbecilule! Ia-ți una din muierile pe care le tăvălești prin spatele crîșmei, toamnă-i plozi și peste doi-trei ani îți vei da seama ce fericit ai fost și habar nu aveai de asta! Dobitocule! A treia!

– Să fiu nemuritor!

– Mmdaaa, este posibil... Poate nu chiar cum crezi tu, dar este posibil... Sînt unele riscuri, destul de mari, dar merită să încercăm. Poate așa vă mai și răriți, că ne-am cam săturat să vă tot hrănim. Mai ales că sînteți din ce în ce mai lacomi! Sictir, din ochii mei, ființă fără rușine și demnitate!

Șerpii îl aruncară pe AFTICĂ pe mal, apa se mai învolbură o dată apoi balta se umplu de tăcere. Peste un ceas, dîrdîind încă de spaimă, AFTICĂ hăpăia vodcă după vodcă la tejgheaua crîșmii și nu reușea să lege cuvintele pentru celata pățania, celor din jurul său. Abia cînd PARASCHIV, circiumarul, îi spuse că nu-i mai dă de băut pe datorie, spaima se lăsă înlocuită cu una lumească, obișnuită, așa că se apucă de povestit.

Deși, pe parcurs, a mai fost cîstit de unii cu alte păhărele de vodcă, antrenat cum era, a reușit să ajungă la momentul cu împlinirea dorințelor. În jurul său se dezlănțui un taifun de risete. Oamenii făceau haz de scormelile lui, de cît de prost era, iar acum mințea ca un porc, încercînd să ascundă că nu făcea nici doi bani ca pescar. Or, dacă nu ești dibaci ca pescar, n-ai nici o valoare! Nicăieri în lume! AFTICĂ plecă abătut spre casă, adormi într-un șanț, iar în urma lui oamenii împliniră legende în care ei erau personajele principale, iar peștișorul de aur un mic pitifler obligat de împrejurări să îndeplinească, fără nici un rabat, dorințele cele mai năstrușnice. Peste cîteva zile, AFTICĂ, din proprie voință, împlini previziunile Marelui Șambelan, iar racii, știucile, bibanii, ba chiar și leneșii de somni, avură un festin pe cînte.

Cum rămîne însă cu promisiunea de nemurire, că doar, așa cum știm, cuvîntul unui cap încoronat nu este o simplă promisiune electorală, făcută doar pentru a fi încălcată? Ei bine, Prințul s-a ținut de cuvînt! Sute de mii, ba chiar milioane de replici ale lui AFTICĂ, clone doar comportamentale identice, umplură suprafața pămîntului, așteptînd cu răbdare să dea norocul peste ei. Și, după cum vedem, au dreptate!



GOETHE ȘI CEILALȚI LA WEIMAR

Ștefan AMARIȚEI

„Zwischen uns sei Wahrheit“
(Goethe, *Iphigenia în Taurida*)

Personaje:
Goethe
Secretarul său
Einstein
Dante
Raskolnikov
Mefistofel

La Weimar, în camera de lucru a lui J.W. von Goethe, în secolul XVIII sau oricare alt secol.

Scena I
Goethe
Secretarul
Einstein

Seară de vară. J.W. von Goethe stă în fotoliu și soarbe dus pe gânduri din ceașca de cafea. Uneori, își ridică fruntea înaltă și privește în gol cu un aer neliniștit. Pe perete, în fața lui, se află un tablou reprezentându-l pe Faust, bătrînul vraci, și pe Mefistofel în cârciuma lui Auerbach printre studenții săraci. Sună de mai multe ori soneria de la intrare. Secretarul său – care își făcea de lucru prin încăpere – intră în hol și se apropie de ușă. O deschide brusc și în cadrul ei se arată un bărbat cam de aceeași vîrstă cu scriitorul german.

Secretarul (mirat): Domnul? Ce dorește?

Einstein: Sînt un admirator al stăpînului tău. Aș vrea să-i vorbesc.

Secretarul (imperturbabil): Domnul consilier nu vă poate primi.

Einstein: Nu am venit să discut probleme de administrație. Eu vreau să vorbesc cu scriitorul Goethe.

Secretarul (ferm): Regret, domnule. Dar nici scriitorul Goethe nu vă poate primi. E puțin bolnav. Știți, vîrsta....

Einstein: Tu du-te și-i spune că-l caut eu!

Secretarul (același): Nu încercați să mă păcăliți. Nu vă întreb cine sînteți pentru că domnul nu vă poate primi... De altfel, e și foarte tîrziu. Înțelegeți, vă rog...

Einstein (nervos): Sînt nevoit să-ți spun cine sînt!

Secretarul: Chiar nu credeți că nu mă interesează?

Einstein (furios): Dacă îți spun cine sînt, mă primești imediat! Îți vei cere și scuze.

Secretarul (pierzîndu-și răbdarea): Poți să fii și Papa. Napoleon dacă ești, tot nu intri. (Cu blîndețe prefăcută). Vino mai bine peste două zile. Sau două luni. Atunci Johann Wolfgang von Goethe este liber, odihnit și sănătos.

Einstein (răspicat): Eu sînt Einstein!

Secretarul (nervos și ironic): Ți-am spus: poți să fii și Keops! De intrat, nu intri la ora asta. Și-apoi, nu vreau eu să intri, fiindcă ești antipatic.

(Goethe se ridică din fotoliu, se apropie de ușă și îl dă deoparte pe secretar cu un gest brutal. Acesta dispare repede pe o altă ușă.)

Goethe (surprins): A! Domnul Einstein! Domnule Einstein, iertați-l, e un simplu secretar. Nu cunoaște toate personalitățile lumii. Intrați, vă rog. Intrați. Casa mea vă stă la dispoziție.

Einstein: Domnule Goethe, iertați-mă că vă deranjez la o oră nepotrivită, dar vin direct de peste ocean. Rugămîntea mea este să-l schimbați pe secretar. Prima mea rugămînt.

Goethe: Și eu gîndesc la fel. Nu e prima gafă pe care o face. La următoarea, îl dau pe ușă afară.

Einstein: N-ar trebui să așteptați atît de mult. O să vă calce pe nervi și n-o să mai puteți să vă scrieți capodoperele.

Goethe (revoltat): Ele sînt scrise deja! Luați orice dicționar și veți vedea.

Einstein (întinzînd spre mijlocul încăperii): Tocmai aici e aici. De asta am venit la dumneavoastră, să vă transmit unele lucruri decisive, care vă interesează, sînt convins, în cea mai mare măsură. Vreau să vă vorbesc de la geniu la geniu, între patru ochi.

Goethe (surprins și gînditor): Chiar așa? Un secret? Vreți să-mi încredințați un secret?

Einstein (degajat și mîndru): Problema cu care am venit este una capitală pentru viața și destinul omului. Este vorba de Diavol. În cercetările mele, am pătruns unele taine, am descoperit lucruri senzaționale pe care nu le pot păstra doar pentru mine. Am citit „Faust” și m-am gîndit

să vă împărtășesc rodul strădaniilor și revelațiilor mele.

Goethe (invitându-l pe Einstein să se așeze în fotoliu): Este interesant ce spuneți, dar mi-e teamă că nu înțeleg unde vreți să ajungeți. De ce vă interesează acest personaj? E doar o ficțiune, un produs al imaginației mele.

Einstein: De asta mi-am dat și eu seama. Diavolul nu există, neexistând nu ați avut un model de inspirație. L-ați croit puțin la voia întâmplării, l-ați transformat într-un colaborator al omului. În opera dumneavoastră, personajul negativ este Faust, nu Mefistofel, pentru că el greșeste în mod diabolic, se lasă mereu ispitit, inadmisibil pentru un om de știință, indiferent în ce secol ar trăi el.

Goethe (puțin iritat): Domnule Einstein, nu ați înțeles prea bine opera mea. Mesajul e important, domnule, nu personajele.

Einstein (dezinvolt): Atunci aflați că eu sunt Mefistofel.

Goethe (ironic): Dumneavoastră sînteți un mare om de știință. Puteți fi oricine doriți.

Einstein: Vă voi argumenta repede opinia mea. Dar, mai întâi, priviți-mă cu atenție. Nu găsiți că semăn cu el? Încă din tinerețe, deindată ce mi-au crescut mustățile și barba, chipul meu a căpătat trăsături diabolice. Iar acum, la bătrînețe, semăn și mai mult cu Mefistofel. Nu-mi lipsesc nici cornițele, firele de păr rebel ce-mi încadrează chelia.

Goethe: Argumentele dumneavoastră sînt rizibile. În felul ăsta, oricine poate semăna la un moment dat, cu Diavolul. Unii au descoperit aceste trăsături și la mine, pe figura mea, în ochii mei adînci și pătrunzători, încît e de prisos să mai discutăm de înfățișarea lui Mefistofel.

Einstein (mai hotărît): Domnule Goethe, ăsta a fost doar un preambul, o mică introducere. Vreau să spun altceva.

Goethe (pe un ton lipsit de interes): Ascult... De altfel, mi-a pierit și somnul și oboseala. Nu știu dacă pot să mă liniștesc. O fi de vină cafeaua?

Einstein: În cercetările mele de fizică atomică, am descoperit condițiile în care se desfășoară o reacție în lanț. Descoperirile mele au stat la baza creării bombei atomice... Ei, spuneți ceva?! Tot mai credeți că nu sînt Mefistofel?

Goethe (puțin furios): Domnule Einstein, Diavolul înseamnă ceva mai mult. Este perfid, oribil, inuman. Dumneavoastră aveți și alte descoperiri, puse în slujba omului, spre binele lui. Nu sînteți diabolic. Nu v-ar sta bine.

Einstein: Și personajul dumneavoastră se pune în slujba omului, a lui Faust. El rămîne totuși Diavolul în carne și oase.

Goethe: Desigur. El are însă un unic scop: acela de a distruge, de a duce la pierzanie specia umană. Asta am vrut eu să arăt în opera mea. Că trebuie să ne ferim de el, altfel evoluăm spre un final ridicol, o sinucidere, am putea spune, fără rost, fără vreun efect pozitiv asupra celorlalți, ba dimpotrivă.

Einstein (pe un ton decisiv): Datorită mie, descoperirilor mele, s-a creat o armă de distrugere în masă, o armă

perfectă. Ce vreți mai mult? Îi aveți în față pe însuși Diavolul!

Scena II

Aceiași

Dante

Raskolnikov

Secretarul (venind repede dinspre ușa de la intrare): Iertați-mă. A venit un domn, pe nume Dante, care vrea cu orice preț să vă vorbească.

Goethe (surprins): Dante?! Ce să caute el la mine? Sîntem colegi de breaslă, dar nu ne-am văzut niciodată. Nu știu ce am avea de vorbit împreună?! (Mai mult pentru sine) Oricum, de dormit nu mai pot dormi în noaptea asta, liniștea mea a zburat pe fereastră... (Revenindu-și) Dacă tot a venit, invită-l aici.

Dante (intrînd furios în cameră, neinvitat): Este inadmisibil, domnule Goethe! Aveți un valet lipsit de orice educație.

Secretarul: Nu sînt valet. Sînt secretarul domnului consilier Johann Wolfgang von Goethe.

Dante: Nu mă interesează ce ești. Trebuia să-mi dai voie să intru imediat. Doar ai auzit de mine.

Goethe (ridicîndu-se din fotoliu, plictisit): Domnule Dante, vă cer eu scuze pentru comportamentul său. M-ați convins. Voi angaja alt secretar, mai abil.

Secretarul: Domnule Goethe, m-ați angajat la dumneavoastră pentru tot restul vieții mele! Știți doar că eu v-am inspirat prin înfățișarea și comportamentul meu unele din personajele pe care le-ați creat. Nu puteți renunța la mine!

Goethe (indignat): Acest legămînt al nostru poate fi anulat. Mă voi gîndi serios la asta. Noile împrejurări mă obligă. Ești liber și încetează odată să ne mai deranjezi! (Secretarul iese).

Dante (apropiindu-se de Goethe): Permiteți-mi să vă ofer cu autograf această carte.

Goethe (luînd cartea în mînă): „Infernul”? L-am citit de nenumărate ori.

Dante: Mai citiți-l o dată... Citești o carte de o sută de ori și a o sută una oară ți se pare cu totul altceva.... Nu strică să mai aveți un exemplar.

Goethe: Adevărat. Dar de ce v-ați părăsit secolul că să mă căutați?

Dante: După ce am citit „Faust”, mi-am dat seama că unul din personaje aș putea fi eu.

Goethe: Faust, nu?

Dante: Eu am creat „Infernul”. Amintiți-vă cuvintele: „Lăsați orice speranță, voi care intrați aici” sau „Viața este o cursă spre moarte”...

Goethe: Nu văd decît o mare luciditate...

Dante (furios): E mai mult decît atât! Aceste maxime nu puteau fi spuse decît de Belzebut. El le înțelege cel mai

bine. El a pătruns în esența lor, în esența a ceea ce înseamnă iadul... Gândiți-vă apoi la scenele pline de groază, infernale, din această parte a cărții mele. Cine le putea scrie, vă întreb? Cine? Eu, Belzebut. De acum așa îmi voi semna cartea.

Einstein (revoltat): Domnule Dante, greșiți. Greșiți foarte tare. Sînt și eu aici. Nu întimplător. Ba, am prioritate. Știți, teoria firelor de așteptare. Am fost primul.

Dante: Desigur, ați fost înaintea mea. Am făcut și o comparație, în mintea mea, între „Infernul” și Hiroshima. Dar nu sînteți dumneavoastră autorul bombei atomice. Sînteți un om prea pașnic. Cîntați și la vioară. Nu puteți fi Belzebut. E o haină care vă înfășoară prea tare. Vă strînge și în coate. Trebuia să mai lucrați, să faceți, într-adevăr, o descoperire demnă de Diavol. Ori, dumneavoastră v-ați pierdut timpul cu teoria relativității ca să-l subjugăți pe Satan... Ați eșuat, domnule Einstein, ați eșuat lamentabil...

Einstein: Nu contest argumentele dumneavoastră. V-ați documentat, deși veniți din alt secol, din altă epocă a umanității...

Dante (furtunos): Quod erat demonstrandum! Ați folosit cuvîntul „umanitate”. Diavolul fuge ca de tămie de astfel de cuvinte. Nu fac parte din vocabularul lui. Niciodată, niciodată!

Raskolnikov (intrînd intempestiv pe ușă): Domnilor, mă iertați că dau buzna, eu care sînt atît de bine educat, dar nu mai suportam! Mă călcați pur și simplu pe nervi. Iar eu cu nervii sînt la pămînt...

Goethe: Asta nu se poate, e prea de tot! Depășește orice imaginație. Farșa asta mi-o joacă cineva. Un profesionist.

Einstein (mai mult pentru sine): ...Parcă eu n-am trăit atîtea farse, care mai de care mai stupide. Cînd cercetam atomul, cînd încercam să aflăm ce se întîmplă înăuntrul lui, am avut tot felul de surprize neplăcute. Nici acum nu-mi sînt clare unele lucruri elementare...

Raskolnikov: Cine vorbește de farse! Eu sînt cel care trăiește acum cea mai mare farsă. Nu credeam, nu-mi imaginam că va exista cineva care să-mi ia locul. Nu mi l-am dorit, se înțelege. Dar locul este al meu, eu am comis cea mai abominabilă crimă. Eu am ucis cu sînge rece, pe la spate, o bătrînă neputincioasă. Eu i-am despicat capul cu secura. Ce vreți mai mult? Cine mă poate ierta pe mine? Nimeni, nimeni! Niciodată!

Dante: Domnule Raskolnikov, nu puteți fi un exemplu, nu puteți fi un motiv de inspirație pentru domnul Goethe.

Raskolnikov: De ce?!

Dante (calm): Vă călți. Ați spus: „Nu mi l-am dorit.” Ori, dumneavoastră credeți că Diavolul nu-și dorește locul lui în lume? Vă înșelați.

Goethe (se ridică furios din fotoliu, sprinten, aproape întinerit): Destul, domnilor! Am suportat cu stoicism toate balivernele voastre. M-ați călcat pe nervi de la început. Mi-ați răpit somnul, liniștea senectuții. Vă rog, părăsiți scena. Scenariul vostru a luat sfîrșit.

(Toți părăsesc în liniște încăperea, cu excepția lui Goethe.)

Scena III

Goethe
Secretarul
Mefistofel

Goethe stă în întineric la biroul său cu pana în mînă, gata de scris.

Goethe: Mehr Licht! Mehr Licht!

Secretarul (dincolo de ușă): Da, domnule! Îndată. (Lumina se aprinde. Goethe este tînăr și frumos.)

Goethe (în șoaptă): Mefistofel! Mefistofel! Vino, de oriunde te-ai afla. Am nevoie de tine.

Mefistofel (un drac cu coarne, îmbrăcat în negru, apare pe ușa pe unde intra secretarul): M-ați chemat, maestre?

Goethe: Te-am chemat să-ți spun că ești concediat.

Mefistofel (sigur de el): N-aveți cum, domnule. Sînt creația dumneavoastră. De acum înainte pînă la sfîrșitul zilelor noastre vom fi împreună. Mereu împreună.

Goethe: Eu n-am încheiat nici un pact cu tine. Ești liber.

Mefistofel: Cum vreți, domnule. Dar o să vă pară rău. Unul ca mine nu mai găsiți.

Goethe (hotărît): „Tocmai aici e aici”, cum spunea un personaj de pe această scenă. Nu ți-ai făcut datoria, nu ți-ai împlinit menirea pînă la sfîrșit.

Mefistofel: Cum așa, domnule! Eu sînt fidel pînă în pinzele negre.

Goethe: Ești prea blînd pentru Satan. N-ai ucis cu mîna ta pe nimeni. N-ai creat bomba atomică... Ce mai! Ești prea mic pentru Satan, neînsemnat.

Mefistofel (prefăcut): Domnule, nu mă lăsați pe drumuri, v-am fost loial!

Goethe: Vezi, ești uman. Te lamentezi ca un muritor de rînd. Nu mai pot lucra cu tine.

Mefistofel (implorîndu-l): Vă rog, domnule. Fac tot ce-mi cereți, absolut tot.

Goethe: Fii bărbat. Te rog să mori ca un bărbat.

Mefistofel (revenindu-și în fire): Pentru o clipă m-am gîndit că nu veți folosi acest cuvînt, care îmi place foarte mult. Voi dispărea. Voi muri, mai bine zis. (Iese repede pe ușă cu coada între picioare)

Goethe (gînditor): Acum să încep jocul. Să încep să mă joc iarăși cu personajele mele...

(Cortina)

1. Între noi fie adevărul (germ.)



REȚETE GARANTATE DE (DE-)MITIZARE

Cristian LIVESCU

Spuneam cu un alt prilej, în spațiul acestei cronici, că scriitorul român de azi e inhibat/ nu știe/ nu are resurse să-și mitizeze existența. De aici deficitul de putere pe care el îl propagă în jurul său, în credința că numai opera îi poate oferi recunoaștere în social, că numai valoarea în sine a scrisului îi determină autoritatea. Lucrurile nu stau deloc așa. Cititorul modern vrea, în paralel cu opera, o biografie, un bonus existențial, un fel de manifestare pe măsura creației, și, dacă se poate, la concurență cu aceasta. Cum poate atrage atenția scriitorului asupra sa? Gestual, prin comportament, prin atitudine, prin declarații, printr-o ținută specială – apartenență, desigur, unei „rase” alese, aristocrate; dar și prin felul de a-și recompune, de a-și remodela biografismul, de a-și pune în relief anumite segmente ale vieții, care pot lumina și activa cărțile. Avem personaje literare care s-au trezit în scena socială încinsă, dar n-au știut, gestual vorbind, să fie la înălțimea acestei propulsări. Alții, dimpotrivă, rîvnesc la un asemenea culoar favorabil, dar argumentele de imagine pe care le pun în joc sînt modeste, nesemnificative. Cel mai adesea apelează la gazetăria de circumstanță, unde maniera de a susține puternicii zilei, politicienii de vîrf, de a le intra în grații pentru cine știe ce recompensă confortabilă, de tocat în străinătate, la vreo expoziție sau tîrg de carte, nu face decît să-i descalifice, în condițiile în care lumea obișnuită așteaptă de la scriitori – din categoria unei clase medii, trase mereu în jos, la limita subzistenței – o atitudine de negație, de inconformism și demnitate. Or, tocmai această voce a devenit timidă, s-a estompat, e aproape să se fi pierdut, în vacarmul dominat de politică.

**„împlință-i dragostea ta/
numai în cuprinsul acestui poem”**

În aceste condiții, cu o reacție destul de timidă în euroagora, sfera de mitologizare a autorului se restrînge spre zona strictă a biografismului. Nu avem

decît să consultăm interviuri, confesiuni, mărturii, spre a putea recompune personalitatea unui scriitor și astfel critica și istoria literară devin principalii vectori mitificanți pentru stabilirea imaginii acestuia. Salut, de aceea, orice contribuție de acest fel, de natură să restituie asemenea traiectorii în mișcare, cu atît mai mult cu cît volbura ultimelor decenii a așternut o perdea de fum peste tabla de valori a literaturii. Iată, am la îndemînă două asemenea cărți să le spunem de reconfigurare, care aduc amănunte interesante despre aventura în ale scrisului: prima se intitulează *Frig sau despre cum poezia ne-a furat moartea* (Editura Conta, 2008) și reunește corespondența între doi poeți optzeciști, Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, pînă la moartea regretată a primului dintre ei, la 16 septembrie 1990 – o carte întrutotul revelatoare despre condiția tînărului creator, inclusiv în depășirea pragului debutului literar, în anii de crepuscul al comunismului; cea de a doua, *Cartea zădărniceii. Convorbiri de sfîrșit cu Al. Deșliu & „Inspirații” de început* (Editura Pallas, Focșani, 2008) poartă semnătura lui Liviu Ioan Stoiciu.

Referitor la prima dintre ele, nu pot decît să remarc devoțiunea cu care Adrian Alui Gheorghe i-a asigurat prietenului său, dispărut prematur, la nici 35 de ani, o posteritate constantă; în sensul de a-l face să fie mereu prezent în librării și biblioteci cu volume de poezie, dar și cu patru tîmuri masive de jurnal (*Carnetele maro*, apărute între 2001-2005, la Editura Timpul de Iași), ceea ce nu s-a întîmplat și cu alți poeți ai aceleiași generații – îmi vin acum în minte numele lui Dan David și Cristian Popescu, care au lăsat în urmă cîteva cufere de manuscrise de care însă nu a avut cine să se ocupe. Aurel Dumitrașcu a fost, grație restituirilor succesive, permanent în actualitate, în anii din urmă, asimilat în antologii și retrospective analitice, iar numele său este menționat frecvent ori

de câte ori se reface garnitura de aur a optzecismului – și asta grație unui cult al prieteniei, rezistent în timp care, iată, acum încredințează tiparului un vast dialog epistolar purtat între 1978 – 1990. Când acesta începea, Dumitrașcu avea 23 de ani, iar Alui Gheorghe 20 de ani neîmpliniți; primul locuia la Borca, o comună de munte unde vestita vale sadoveniană a Sabasei înfilmește albia Bistriței, celălalt se afla la Piatra Neamț, într-un cămin de nefamiliști al combinatului de la Săvinești. Se tatonează cu prudență, cel mai mic rupe el ezitarea și se recomandă, mizînd pe cartea boemei și parafrizînd un vers din Ioanid Romanescu, cel care entuziasmase nu de mult tinerețul din oraș cu recitalul său la Teatrul Tineretului. „Stimate Aurel,/ Cît vinul fierbe și poezia aburește, cît Dumnezeu Candorii își răsucesce mustățile în oglinda turbure de Murfatlar, strigătul nostru este unanim: Trăiască sărăcia și marii visători! Asediez pe Margot cu suavul Villon, iubesc pe ascetica iubită a lui Rimbaud, înjur prostia și ignoranța, împreună cu fericitul și sincerul Esenin, scot firele albe din barba lui Withman (sic! – corect: Whitman!) și, mai presus de asta, laud anarhia logicii și imaginației...” În final, corespondentul adaugă și o poezie ca argument, putînd remarcă astfel cam ce scria Adrian Alui Gheorghe, la 19 ani: „numai ochii, numai ochii, numai ochii/ mai știu forma singurătății,/ se umple de pești această toamnă/ dragostea se bîlbîie pe rug/ doar vinul mai iubește ca o doamnă/ spre care toate malurile curg”. Aurel răspunde afabil, ușor de sus, cum stă bine unui poet mai experimentat: „...simt că noi împărțim și ne leagă sfinții nuferi ai poeziei. Puritatea este șansa noastră. Cu ea vom învinge. Să nu uiți o condiție: rămînem și-n intimitate învăluit în puritate... Sînt adevăruri în care cred tot timpul. Patria. Iubirea. Liniștea. Sau poate că aspir, mai ales, spre aceste mari adevăruri... Mi-e dor de copilăria mea... Fiecare an care mă numără este un Dumnezeu pe care aș vrea să-l spînzure furnicile pașnice...”

La rîndul său, tînărul din munți se laudă că ascultă Brahms, că vrea să fie mai „controlat”, adică să se aplece mai atent asupra manuscriselor; citează din Camus, se laudă cum a hoinărit prin București și că duce cu sine un cult al „atingerii”, a palpului („eu voi crede mereu în ce ating, ce văd în nesfîrșitele mele reverii în care nu se-nfîlă să mă apropiu de divinități fără haz și vene”). În final, așterne și el o poezie: „ – E groaznic/ să nu ai nimic/ dar să vrei puțin/ și să fii plimbat/ prin cuvintele veacului/ ani-

mat de penele/ care se încăpățînează/ să nu cadă/ din cozile struților”. La 3 februarie 1978, Aurel va trimite noului său prieten un poem confesiv mai amplu și care aduce în atenție rebelitatea tandră a acestui poet, recurgînd cu disperare crescîndă la asemenea forme de comunicare, spre a depăși o stare de captivitate în care se considera sortit în tărîmul Sabasei: „Și-s nins aici/ și-s alb de parcă toate lebedele (au năpîrlit în Valea mea/ și eu îmi mai zidesc/ în cîte-o lacrimă dureri/ și nu termin de scris tot ceea ce/aș vrea să scriu/ să dor/ și îmi este dor de cîte-o turlă/ (de turla verde-a ierbii cred)/ mă mai gîndesc la voi/ și albastrele voastre crîșme/.../ și așa de rar primesc daruri/ și-s atît de sărac și bogat/ mă sacrific pentru tainele luminii/ mă afund în urmele de cerb/ nu am troici/ nici cai/ nici hățuri/ o grămadă roșie de cuvinte doar/ pe care nu le aranjez/ ele singure luîndu-și zborul/.../ poate că tu Adrian Alui Gheorghe/ cobori prin zăpada sufletului meu/ cu cea mai frumoasă dorință pe care mi-o împlinește un visător...”

**„din ziua în care am învățat/ să trag cu pușca/
omenirea are un dușman/ în plus”**

Nu sună deloc rău aceste poeme de exercițiu al melancoliei și ele stimulează mereu pofta de sinceritate. Adrian nu pierde ocazia să-și divulge condiția de „om al muncii”, prins de timpuriu cu grijile subzistenței: „Cînd inima mea bate ritmul producției, cînd ziua mea este o zi-uzină, cînd eu lucrez efectiv în laboratoarele cancerului, nu-mi mai rămîne decît să plîng. Să plîng cu lacrimi mari, caste. Să plîng aplecat pe condei asupra paginii de hîrtie în pușinele (foarte) clipe de răgaz. Și plîng, Aurele, voi plînge pînă cînd lumea va spune, va recunoaște: Oprește-te, ai/ lins îndeajuns. Ți se cuvine înțelegere și ajutor”. Aurel vine să rupă acest lamento: „Sînt foarte izolat, aici, singur am căutat să-mi apropiu orice cărți, să știu ce e-n literatură, ce se publică, cum se publică. Sînt foarte singur, dar sînt un fericit. Credeam că cei care scriu sînt cei mai buni și frumoși oameni. Dus în București, aveam să simt gustul amar al contrariului acestui gînd. De atunci am hotărît să fiu singur, să nu urc scările unor redacții; sînt un țaran simplu și încăpățînat. Nu voi abdică niciodată...” Și mai departe: „Sîntem copiii Moldovei. Sîntem veniți ca lacrimile. Și vehemenți ca libertatea închisă după gratii...”. Patetismul acesta va rămîne una din vocile constante, la Aurel Dumitrașcu, care încet-încet se instalează în postura de mentor, orientîndu-i celuilalt

lecturile, revistele, ieșirea în social și chiar studiile. Adrian, în schimb, arborează rolul de ucenic „împelitat”, care trimite totul spre abisul ironiei zeflemeitoare. În scrisoarea din 17 martie '78, strecoară și el în plic o poezie, din cele pe care amândoi obișnuiau să i le trimită – spre a fi lăudați – lui Geo Dumitrescu, „nașul” atîtor foarte tineri poeți din acei ani: „Cîntec deasupra orașului/ numai noi deasupra orașului/ și dragostea noastră afit de utilă/ regenerării aerului prin dragoste/ cum prin flori o cîmpie fertilă// nu păsări veneau spre noi ci livezi/ înflorite toate și deosebit de înmiresmate/ încît tunurile se retrăgeau melancolice/ pe liniile moarte// numai noi deasupra orașului/ tăiam paradisul cu cuțite de fum/ și-l împărțeam fiecăruia/ care se oprea uimit o clipă în drum”. Avem aici, iată, unul din textele începuturilor literare ambițioase ale lui Adrian Alui Gheorghe, a cărui carieră s-a construit pe seama poeziei. Aurel transcrie „în replică” și el două texte remarcate de Geo Dumitrescu, texte astăzi greu de găsit în noianul colecțiilor. Le transcriem pentru a remarcă ceva din obsesiile tematice ale momentului: „*Recunoașterea*” – Da. Eu sînt cel care/ se interesează de humă./ Îmi bănuiesc cuvintele/ de prea mult violet/ vreau să contez măcar/ pe iarba ce face umbră/ prăpastiei/ cînd mă voi judeca/ cu gelozia curcubecelor”; „ – Să nu mi se ceară/ niciodată/ să fiu canalic/ iarbă cum sînt/ l-aș putea ucide/ doar punîndu-l/ pe cel care-mi cere/ această eroare”. Dincolo de imagismul ușor afectat, să remarcăm în aceste poeme ale lui Aurel Dumitrașcu acea umbră amenințătoare, acea zbîrleală încruntată, de îns care își apără acerb demnitatea, afit de proprie acestui poet, incomod prin temperament și franchețe. De altfel, calitatea de căpătîi a corespondenței de față, dincolo de întreținerea dorinței teribile de comunicare, o reprezintă exersarea sincerității, într-o perioadă în care societatea românească era din ce în ce mai „păzită”, mai supravegheată. Sînt pagini care pot antrena analize din diverse unghiuri, inclusiv sociologice sau psihanalitice, și care se pot solda cu observații surprinzătoare, despre modul de supraviețuire într-o epocă din ce în ce mai „friguroasă”, mai plină de așteptare și exasperare. Oricum, abia această carte poate antrena abordări monografice ale celor doi poeți.

„o rană deschisă care clocește ouă proaspete”

Interesantă, din aceeași perspectivă, este și *Cartea zădărnicea* a lui Liviu Ioan Stoiciu unde o secțiune

amplă este rezervată așa-numitelor „*Inspirații*” de început, adică primelor manifestări literare-versuri, proză scurtă, publicistică și jurnal „ținute și păstrate fragmentar din 1964 și pînă la 19 februarie 1973, adică de la 14 la 22 ani, inclusiv”. Și în acest caz aspectul de document, de mărturie a precocității, produce pasiune lecturii, cu atît mai mult cu cît informația adiacentă este frapantă. Trebuie spus că viitorul poet a traversat o copilărie accidentată, prin a fi rămas orfan de mamă, pe cînd avea doar un an și patru luni (a murit trăsniță în bucătăria de vară a Cantonului 248, haltă CFR Adjudo Vechi, spațiul virtual al volumului de debut, *La fanion*), la care s-au adăugat „frustrări ale vârstei nemaipomenite, de la primul act sexual, la 11 ani (!), la pierderea copilăriei, descoperirea și conștientizarea actului de creație, de la 15 ani mi-am regularizat (sic!) scrisul, aveam publicațiile mele, scrise de mînă; nu uitați, scriam poezie, proză, teatru, publicistică, la nivelul meu, mă publicam singur; de atunci tot scriu și nu mă mai opresc...”. A urmat perioada liceului, urmat la Adjudo, secția umanistă, unde – se destăinuie Stoiciu – „am avut experiența corigențelor (!), am intrat în conflict cu profesorii care ne ascundeau adevărurile elementare (mie bine cunoscute de la țărani veniți să muncească la întreținerea de cale ferată, subordonați tatălui meu, cazați la cazarma de la Cantonul 248, cu pușcăriși politici în familiile lor), îi atacam în texte pe care le afișam la gazetele de perete, protestam «public» (deși toți colegii spuneau că în particular sînt exagerat de rușinos, discret, timid, bine cșecut)”. Deducem lesne că încă din perioada liceului se impune un LIS aparent sfios, ascuns în sine, retras, cînd în realitate el era un revoltat, un răzvrătit atent la rubedeniile deținuților politici! Setea de mitizare e în stare de multe... Urmările nefaste nu au întîrziat: „Am fost exmatriculat, tata și-a vîndut o vacă (sic!) să cumpere bunăvoința directorului liceului (necunoscut mie) și după trei zile să mă reînmatriculeze...”

„agonie, lilieci debili înhămați la trăsura mea”

Mai departe, Stoiciu parcurge cîțiva „ani de boemă”, „de nebunie fără nebunie, ai exceselor de tot felul”, de care s-a făcut vinovată – neașteptat ! – „tocmai conștientizarea actului de creație”, care s-a soldat cu o „viață intimă literară de la 15 ani”, ceea ce îl face acum, din înălțimea altei vârstei, să se lamenteze: „Am sacrificat totul pentru literatură, «ca înecatul», fără să mă intereseze urmările. Subliniez: mi-am ratat

prima tinerețe din cauza deturnării vieții mele de către magia literaturii, descoperită, prea devreme. De la 15 ani... Instinctiv, am plecat pe un drum al pierzaniei". Tînărul se înscrie la o facultate de filologie, dar nu se poate întreține și renunță, după care a urmat armata, într-o unitate de artilerie, la Bîrlad, iar din februarie 1970 – dînd curs unui îndemn de frenezie romanțioasă frecventat în epocă – pleacă la o mină de cupru/siliciu din Bălan, Harghita. „Treceam de la pușcări la lumină a armatei, într-o pușcărie subterană, prin propria voință". Totul – se explică mai departe autorul confesiunii – trebuie pus nu pe seama unei voințe masochiste, de chin autoimpus, ci pe o atitudine critică, atunci cînd simte că se află „pe un drum al pierzaniei sufletului": „De cînd mă știu am apelat la asemenea corecții personale în viață, stupefiindu-i pe cei din jur, care să mă oblige să o iau de la zero". Situația nu a fost chiar una de penitență: „Am dat de gustul boemei literare (?), al iubirilor cu năbădăi (căci am cunoscut sensibilitatea aparte a fetelor maghiare) și al bețiilor crunte cu mineri..." – trăgînd cu ochiul la un poet care venea să muncească aici, vara, în vacanță studențească, e vorba de nemțeanul Dan Verona: „în camera lui din căminul de nefamiliști erau întinse peste tot zeci de poezii scrise de mînă neterminate (sic!), din cînd în cînd el le mai adăuga un vers...". Calistrat Costin, poetul băcăoan de azi, pe atunci ziarist în Harghita, îl va smulge din mediul minieresc, ajutîndu-l să devină corector de ziar, la 21 de ani. Inutil să mai menționăm micile tensiuni cu securitatea și cu activiștii, care pigmentează totdeauna aventura stoiciană, pînă la evadarea în București, unde iarăși devine student la Filologie, dar și animator de cenaclu, împreună cu Corneliu Omescu. Durează puțin acest interval fericit, pentru că poetul traversează stări depresive care îl duc, în șapte (!!) rînduri în pragul sinuciderii: „Dezinteresat de viața de student, am hotărît să mă sinucid, să mă las călcat de locomotiva unui tren lîngă Mărășești, pe linia dinspre Tecuci (tocmai veneam spre casa părintească...). Era vară, căzuse întunericul. Am văzut farurile locomotivei cu abur venind spre mine, m-am așezat cu spatele între linii și am așteptat să mă ucidă, eram în transă. Ca un făcut, însă, locomotiva morții nu se mai apropia, am auzit înjurături – erau mecanicii locomotivei oprite la un semnal, care mă observaseră de departe, voiau să mă bată pentru ce aveam de gînd să fac...". Așadar, scenariul Anna Karenina a căzut, spre beneficiul poeziei

române! Restul tentativelor nu face decît să-l ducă pe eroul nostru, pe atunci înotînd în oceanul ratării, în derizoriu.

Să vedem însă care sînt produsele literare ale aceluia segment creativ, destul de agitat, din biografia lisiană. Ciclul *Sînt trist* este scris la 15 ani și divulgă versurile unui pierde-vară: „Din ceața albă a căldurii, de sub un strat de ceară,/ se aud combine și tractoare pînă/ pe malul/ Siretului: unde cu am venit/ la scădat./ Mulți sînt la prăsit, la depășit planul./ Sînt trist, nu știu de ce". Încet-încet, poemele încheagă atmosfera de haltă de la Adjuda Vechi care îl va consacra mai târziu, abia la 30 de ani: „Cîmpia din jurul Cantonului 248, iarna, are/ feși de doliu indiene întinse de-a lungul și de-a latul,/ ție îți arde de joacă? Am înghețat acolo./ Întors de la abator. Unde bătrînul măcelar l-a întrebat/ pe tub de ce a adus vaca așa slabă./ Frășină, să nu muști, fă, decît o gură din mînul trimis, nu/ mai mult, sînt om serios/ te aștept lîngă brutărie, la Adjuda, e/ acolo un magazin..."; sau: „Îmi aruncă în cap ligheanul cu apă în care s-a/ îmbăiat, după/ dragoste, după ce bate politicoasă la ușă/ ești o lighioană/ la căminul de nefamiliști, unde ceasul deșteptător se/ sparge, ce naiba l-o fi apucat, curge din el o lavă/ acoperă linia ferată, o iau la fugă să salvez vaca/ din copilarie, visez cu/ ochii deschiși...". Place această lejeritate expresivă, descriind în cîteva tonuri o lume simplă, aspră, vocativă, dornică să comunice, să spună totul despre ea. Așa va fi și exponentul ei: atent la tot ce se petrece în jur, pentru a transforma trăirea mereu în ficțiune. Tot năduful poetului își găsește respirație în poezie. Viața de fiecare zi în căminele de nefamiliști anticipează o nouă expresivitate, precum și spațiile închise ale lui Coande și Ioan Es. Pop, din poetica anilor '90.





ROMANUL DE EVOCARE ISTORICĂ. PERFECTIONAREA STILULUI

Constantin DRAM

Ion Muscalu își continuă aventura sa de scriitor al altor vremuri, împlinind trilogia istorică intitulată *Sub sabia cu straja-n cruce*, cu volumul *Bătălia din Codrii Cozminului. Războiul de 13 ani*, apărut la editura Danaster, în acest an. Este meritorie și provocatoare această aventură ce îl plasează pe prozatorul ieșean într-un spațiu mai puțin populat al unci contemporaneități mult mai deschisă spre toate însemnele modernității existențiale și ale post-post-modernității artistice, decât spre vorbe și imagini din veacuri revoluate.

Trilogia semnată de Ion Muscalu nu se mulțumește doar cu evocarea altor timpuri sau cu folosirea unor sugestii venite din alt veac spre a sancționa un timp contemporan, cum ar fi fost posibil într-o paradigmă romantică. Credincios unci pregătiri adevărate de istoric și de documentarist, autorul își fondează romanele pe seama unor pregătiri prealabil ce surprind prin minuțiozitate și pasiunea pentru informația detaliată, el consultând manuscrise, cronici, cărți de specialitate, hărți și lucrări de strategie, deplasându-se pe locuri de bătălie și cercetând țiguri și sate prin care odinioară se deplasa o oștire sau o solie tainică sau se petrecea un eveniment ce avea să se transforme în istorie. Paralel cu această preparare, Ion Muscalu își alcătuiește, ne convingem după o analiză de text, adevărate glosare, de nu va fi deprins, deja, pe de rost, o anume vorbire, pentru a aduna mostre de grai al epocii, pentru a crea ceea ce în secolul începuturilor literare românești se chema culoare locală. E o adevărată predilecție a unui scriitor menit să ocupe un loc insolit într-un prim deceniu de secol și mileniu nou prin strădania sa de alcătui modele imaginar-literare ale unor epoci de maximă istorie medievală românească.

Conturând un imaginar medieval moldovenesc, autorul acestui roman reușește performanța deloc neglijabilă de fi credibil și de a trezi un alt sentiment al lecturii, care nu devine nici obositoare și nici lipsită de plăcerea creată de un stil alert și presărat cu semne al rafinamentului expunerii sau cu mostre atent selectate de ușoară ironie. Cel mai frecvent însă, textul rămâne

credincios lui însuși, elaborând în filigran o Moldovă aflată într-o împlinire medievală totală, cu obiceiuri și ritualuri bine stabilite și urmate fără greș, cu oameni surprinși în miezul activităților, cu călugări prevestind Apocalipsa dedusă din cartea sfântă, cu oșteni și boieri înfățișați în ipostaze multiple, cu mici intrigi și taine de curte, toate într-o derulare firească, probând o certă măiestrie narativă și stilistică la care se ridică romancierul.

Căci e ușor de remarcat faptul că Ion Muscalu s-a lăsat antrenat într-o acțiune literară supusă unui risc inevitabil, risc pe care el a înțeles să și-l perfecționeze cu fiecare apariție, insistând tot mai mult pe patina unui discurs care să se potrivească modului de gândire și de înțelegere a lumii medievale, accentuând distanța reală dintre mărcile esențiale ale discursului contemporan nouă și cele imaginate și propuse ca fiind specifice lumii evocate. Riscul e cu atât mai vizibil cu cât un demers de acest gen este unic în proza românească și îi aparține lui Sadoveanu; îndrăzneala de acest gen, de regulă, nu ar putea conduce decât spre eșecul plagiatului sau al copiei imperfecte. Reușita lui Muscalu se remarcă și la acest nivel, el reușind să se strecoare cu ușurință și plăcere a aventurii narative printre jaloane greu de ocolit; inclusiv atunci când s-ar putea crede că autorul cade în greșală și sadovenizează sau, mai rău, este într-o linie a altora care au sadovenizat, vedem că e o anume nuanță. În asemenea situații, se poate observa că romancierul este motivat în ceea ce face, că știe și acceptă tirania unui model, pe care înțelege să o aplice creator în propriile-i texte: folosindu-ne de o imagine istorică prelucrată și de Ion Muscalu, putem compara această situație cu o închinare în față măreției marelui înaintaș și o recunoaștere corectă a valorii modelului.

Dincolo de toate acestea, avem în față un roman istoric de calitate, un text care împlinește ambiția unui autor care a vrut să re-surecționeze un anume tip de discurs și un anume tipar al imaginarului. *Bătălia din*

CRITICA PROZEI

Codrii Cozminului urmărește, cu atenția documentaristului dublată de rafinamentul naratorului un război mult mai complicat decât celelalte din epopeea Ștefaniană, deoarece el a început pe un teritoriu subtil, al confruntării psihologice, într-o zi în care domnul Moldovei a fost obligat să îndure umiliția de la Colomeea, jucând o farsă tragică, a închinării în fața unui crai nedemn de un asemenea ritual cavaleresc. Mai mult, adevărata confruntare îl privește pe prințul moldav și pe moștenitorul lui Cazimir, viitorul rege Ioan Albert, cel care va declanșa bătălia din *Codrii Cozminului*, după ce va urca pe tronul tatălui său. Aceasta ar fi canavana pe care se brodează romanul, un roman ce începe cu un capitol ce scrie o adevărată mini-monografie, geografico-istorică, a țării Moldovei, pînă în anul 1483, cînd începe acțiunea în sine, datată cu precizie de cronică („Văleatul 6991 – 1483 -, joi, luna lui august, în 11 zile”). Intrarea în „materia” propriu-zisă înseamnă scene ale colectivității umane, dialoguri, oglindirea felului de gîndire a oamenilor simpli, trimiterea la spaime și înțelesuri mitico-religioase, exemplul cel mai potrivit fiind o ploaie de sînge și înțelesurile tălmăcite mai întîi de un călugăr crezut nebun, precum și de mai marii zilei, mai apoi. Alăturat, e prezentată cu multă intuiție și pricepere, o scenă de taină, în care cele două doamne ale Curții, mama și fiica, discută despre o posibilă rivalitate între cei doi moștenitori ai tronului, Alexandrel, fiul cel mare, și Bogdan, fiul mai mic al noii soții domnești. Atenț și la amănuntul istoric, ca și la trama romanescă, autorul prezintă rezolvarea unui posibil conflict, către finalul romanului, unde este narată tragică dispariție a coconului cel mare, precum și pierderea ochiului drept în bătălia ce dă titlul cărții de către cel ce va intra în istorie sub numele de Bogdan Cel Orb.

Sunt narate episoade multiple ale istoriei voievodatu-lui moldav petrecute în cei treisprezece ani ce separă umiliția de la Colomeea de bătălia reparatorie ce își are apogeul în *Codrii Cozminului*, pe drumul de întoarcere al unui rege lipsit de virtuți cavalești. Titlurile de capitole, în stil sadovenian recunoscut, rezumative, sunt concludente în acest sens: „*Pierderea prea nobililor cetăți. Se caută ajutor la leși și la unguri. Coconul domnesc, Alexandrel vodă, nesocotește voia Măriei Sale și pornește cu oastea în calea vrăjmașului.*” Episoadele se succed rapid, trimișind spre o trăire complexă a istoriei, fiorul religios intersectîndu-se cu latura vitalității neamului, cu ideea de sacrificiu și de slujire necondiționată a neamului, de la cel mai simplu țaran sau oștean, pînă la marii boieri ai Curții și, de asemenea, Măria Sa vodă. Ca un element de contrapunct, apare în momente nodale imaginea *sabiei cu straja în*

cruce, sprijinul cel mai important al domnului, alături de adevărații săi credincioși. În acest vălmășag de bătălii, atrage atenția în mod deosebit o scenă lucrată în alt cod stilistic, în care, în urma bătăliei cu Hroiot, pretendentul la tron adus de dușmani, Ștefan cade aproape răpus, fiind salvat în extremis. Autorul romanului rein-vie o modalitate folosită de Delavrancea, investind-o cu alte finalități și asamblînd-o în întreaga construcție a textului, cu rezultate deosebite, sugerînd un amestec de spovedanie și psalm bine meșteșugit: „M-ai ajutat, Doamne, la ananghie și la necaz, mi-ai dat de atîtea ori biruința asupra vrăjmașului, numai eu, păcătosul, nu am fost vrednic să-Ți răsplătesc bunătatea și ajutorul. // Știu. După fiecare izbîndă am făgăduit să izvodesc din pajiște, din temelie, sfînt locaș de închinăciune, da ca un fiu risipitor și nevolnic nu am reușit. // Iartă-Mă, Doamne, pentru toate cîte Ți-am greșit Ție, și-Ți făgăduiesc că mă ispășesc de păcate. // Scapă-mă, Doamne, Dumnezeul meu, și nu mă osîndi după mulțimea păcatelor mele, că numai Tu, Doamne, știi ce-i în sufletul meu.”

Partea finală a romanului lucrează, într-o simetrie ingenioasă, două secvențe: una a împlinirii trecutului mitizat deja, prin comemorarea eroilor de la Războieni, încheiată cu dispariția neașteptată a feciorului cel mare, ucis pe ascuns în aceeași zi, douăzeci de ani după, a martiriului de la Valea Albă, a doua, ceea care justifică toată construcția cărții, a luptei de la *Codrii Cozminului*, în care leșii plătesc pentru cele petrecute cu treisprezece ani în urmă. E o bătălie petrecută în zi sfîntă (a Izvoritorului de Mir); poate de aici și sacrificiul viitorului domn, cel care își va pierde aici ochiul drept. Atenț și la sursa istorică, naratorul nu uită să ne trimită spre un catastih al timpului: „Cînd regele Ioan a stăpînit, oastea șleahțicilor a pierit”, text care arată, plastic, adevărata dimensiune a înfruntării dintre leși și moldoveni.

Ultima imagine fixată de text este aceea a apelor Prutului trăgîndu-se „cître malul stîng, scaldînd Oblocița, Izmail și Chilia, contenîndu-și o vreme, cu tristețe, eterna lui trecere, sub zidurile cetății Măriei Sale, unde se zăresc pe metereze carauale cu gugiumane și turbane păgîne, iar deasupra turnului de strajă flutură cu semeție sîngeac verde de mătase, cu semnul Semilunii, „zugrăvit cu galben de subțire”.

Dîncolo de roman, însă, începe distilarea unor imagini ce merită tot interesul. Și nu e deloc puțin lucru, la vremurile pe care le trăim.



COORDONATE BLAGIENE (II)

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Pe o structură asemănătoare și-a întemeiat și Florin Oprescu exegeza intitulată *Model și cataliză în lirica românească modernă* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, 162 p.). Este vorba de folosirea unui instrumentar teoretic drept fundament pentru situarea liricii blagiene în contextul liricii noastre moderne. S-ar zice că această lirică este doar un pretext pentru o sumă de considerații generalizatoare, dacă nu am ține seama de rolul important care i se acordă. În principal, Florin Oprescu a năzuit să alcătuiască un tipar al poeziei interbelice românești, fără a fi, totuși, prea categoric în această privință. El atacă chestiunea în termeni sistemici, evitând programatic aprecierile de tip foiletonistic. În consecință, admite, ca premisă, existența unui „sistem liric în literatura română”, de unde deduce și existența „citorva modele esențiale”. Drept urmare, „avem de a face cu exercitarea unor influențe catalitice în cazul modelelor Blaga, Barbu sau Eminescu, dar și cu o influență modelatoare atunci când desprinderea de model sau când dominanța modelului devine sufocantă, rezultatul fiind un epigonism lamentabil”. Termenii teoretici par să fie de sugestie structuralistă, dacă avem în vedere preocuparea constantă a structuralismului față de „model” ca unitate coerentă, esențializată și logică în sine. Aceasta ar fi construită pentru mai buna cunoaștere a ansamblului unui fenomen. Însă Florin Oprescu operează cu „modelul” și din altă perspectivă, aceea a funcției de „pildă” pe care o îndeplinește. Este vorba despre două accepțiuni care nu se exclud, ci se completează reciproc, îndată ce sînt privite ca posibilități de formare a unui ansamblu nou. De această dată, s-ar opera cu așa numita „cataliză”, adică un proces prin care doar se grăbește apariția unui fenomen nou, unic, fără ca proprietățile acestuia să fie cumva modificate în esența lor. În felul acesta, Florin Oprescu a evitat supărătoarea „influență”, termen care a făcut o carieră îndelungată și nu tocmai fericită, atît în istoria literară, cît și în comparatism. „Model” și „cataliză” sînt noțiuni folosite de Lucian Blaga însuși, Florin Oprescu preluîndu-le, amplificîndu-le și făcîndu-le operaționale pentru scopurile proprii.

De aici, cercetarea poeziei lui Blaga numai din perspectiva rolului jucat în constituirea și consolidarea a ceea ce se numește „un lanț poetic de factură catalitică în poezia românească modernă”. O primă verigă ar fi Eminescu, despre care nu se discută însă decît la modul general, desigur pentru că, aici, altele au fost prioritățile. Pentru volumul

de față, acestea s-au numit Blaga, Barbu, Doinaș. Și Brăncuși. Ce se întîmplă însă cu Arghezi, dacă avem în vedere „lanțul” amintit? Ce se întîmplă și cu avangarda noastră, atît de ostilă oricăror prezențe „catalitice”? Întrebări pe care Florin Oprescu le ocolește programatic, afirmînd că nu și-a propus o „analiză exhaustivă”. Înțelegem că ar fi vorba doar de schițarea unui program, acesta anunțîndu-se productiv pentru o viitoare analiză.

Așadar, trecînd dincolo de ceea ce istoria literară tradițională a considerat „influență”, Florin Oprescu este de părere că lirica lui Blaga ar fi fundamentat o modernitate mult mai profundă decît aceea a imitării unor artificii lexicale. În primul rînd, el ar fi utilizat expresionismul drept argument pentru racordarea liricii noastre la tensiunile de ansamblu ale epocii. Motiv pentru care ar fi extrem de dificil să i se depisteze cu tot dinadinsul „expresionism”, așa cum s-a întîmplat uneori. Exegeții se arată prudent, fiind de părere că poetul român s-ar fi exprimat el însuși rezervat în această privință. Ca să folosesc terminologia de față, expresionismul ar fi fost el însuși un factor catalitic pentru lirica blagiană.

Cel de al doilea element care ar caracteriza modelul blagian ar fi luarea în considerare a tradiției, deosebirea de avangardă arătîndu-se aici categorică. Florin Oprescu invocă chiar un așa numit „ultramodernism”, ca factor catalitic de constituire a acestui model și care s-ar defini tocmai prin adaptarea principiilor liricii tradiționale la principiile liricii moderne. Nu am înțeles, totuși, de ce a fost folosit termenul de „ultramodernism”, care, oricît ne-am strădui să îl atenuăm, ne duce cu gîndul tocmai la avangardă. Însă concluzia este limpede: „putem afirma că lirica lui Blaga se vedește ca o modernitate recuperatoare în termenii paradoxului, o modernitate atipică ce dispune mereu de două fețe suprapuse: un fond matricial, al permanenței tradiționale, dublat de o formă poetică și de o conștiință modernă”. Înțelegem de aici că „ultramodernismul” înseamnă pentru Blaga încăpățînarea de a fi poet în concordanță cu numele timpului său, dar și încăpățînarea de a nu arunca tradiția peste bord.

O ilustrare a acestei trăsături este propusă de exeget prin analiza „poeticii somnului”. Este locul în care Florin Oprescu se întîlnește explicit cu Vasile Fanache, dar și cu

alți exegeți, deosebirile manifestându-se mai ales în unele nuanțe. Blaga însuși este prea categoric și prea explicit pentru a putea fi trecut cu vederea. Dar comparația cu volumul lui Vasile Fanache scoate în evidență o anume neîmplinire vizibilă în *Model și cataliză*, anume de-ajuns de precarul ajutor cerut textului literar blagian, invocat de prea puține ori, astfel încât ansamblul exegezei aduce mai curând a construct rațional, decît a analiză critică. Dincolo de acest neajuns, exegeza lui Florin Oprescu întărește, cu argumente serioase, opinia potrivit căreia adevăratul nostru modernism nu a fost unul de conjunctură, ci, putînd fi socotit o invariantă în cîmpul literar european, s-a înscris în perimetrul unei tradiții autohtone înțeleasă în sens cuprinzător.

Că modernistul (sau modernul) Blaga nu ignora defel tradiția o demonstrează, între multe altele, și volumul *Lucian Blaga și contemporanii săi* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, 251 p.) semnat de Mircea Popa. De fapt, „contemporanii” reprezintă o adevărată constelație de referințe față de care Blaga a ținut să se raporteze.

Preocupat mereu, de-a lungul anilor, de literatura Ardealului, Mircea Popa nu putea să ignore viața și opera lui Blaga, la care s-a referit în numeroase articole și studii. Acum, le-a înmănunchiat într-un volum care denotă nu numai statornicia unei preocupări, ci și coerența preocupării față de un capitol din biografia scriitorului. Este vorba despre viața de relație, manifestată în fel de fel de moduri și de circumstanțe.

Înainte de toate, deoarece am discutat, anterior, despre o exegeză care se referea la modul de raportare a lui Blaga față de tradiție, se cuvine să avem în vedere, mai întîi, capitolul intitulat de Mircea Popa *Poetul și înaintașii săi*. Aceștia fiind, deocamdată, Eminescu și Caragiale. Față de cel dintîi, scriitorul ardelean a avut o admirație fără limite, care, la începuturi, ar fi mers pînă la pastişă, dacă nu ar fi intervenit episodul expresionist. Mircea Popa este atît de convins de aceasta, încît nu ezită să afirme: „Blaga este ceea ce Eminescu ar fi devenit în lirica românească de la mijlocul secolului al „XX-lea”. Poate că supoziția nu ar convinge atît de lesne dacă nu ar fi susținută de faptul că Blaga l-a așezat pe autorul *Luceafărului* alături de marii poeți mai ales romantici. Nu a ezitat să alcătuiască și o ediție tematică, în două volume, în prefață apreciind că poetul a urmărit să „modeleze tradiția” și că ar fi ajuns a reprezenta chiar o „Idée Eminescu”. Afirmații care demonstrează că Blaga le făcea în deplină cunoștință a greutății și adevărului lor. Nu tot așa au stat lucrurile și în cazul lui Caragiale, despre care scrie de asemenea laudativ, dar mizînd pe actualitatea lui socio-literară. Criteriu curent, de altfel, în epocă.

Mircea Popa se preocupă, în principal, de relațiile cu actualitatea imediată, studiînd modalitățile de răspuns ale

scriitorului și omului față de provocările acesteia. Înainte de toate, printr-o gazetărie de tip nou, diferită de aceea, nemijlocit militantă, practică în Transilvania pre-unionistă. Citez rîndurile extrem de exacte și de convingătoare prin care cercetătorul definește modelul blagian: „un ziarist cu convingeri și idealuri noi, complet europenizat, capabil să facă o eseistică fină de tip universitar, bazată pe o largă circulație de idei, pe lecturi vaste și profunde, cu o permanentă deschidere spre nou. Caracterul instructiv al acestei publicistici îl pune în umbră pe cel informativ. Adeseori, evenimentul consemnat va fi doar un prilej pentru dezbateri grave și profunde de ordin superior, pentru evadări spectaculoase în ținuturi mai puțin accesibile cititorului de rînd, dar tocmai de aceea foarte benefice”. O remarcabilă caracterizare sintetică, întărită și de analiza colaborărilor scriitorului la numeroase periodice dintre cele două războaie. Este luat în discuție și capitolul gazetăriei politico-sociale, de condamnare deschisă a tentativelor de a pune în practică diverse utopii, precum, în Rusia, socialismul. Să adăugăm faptul că, în această privință, Blaga a făcut parte dintr-o amplă grupare de intelectuali români, care doar au contemplat cu meditație amară fenomenul, fără a se implica nici pamfletar și nici partizan. Un naționalism instruit l-a împiedicat pe Blaga să se alăture și radicalismelor extremei drepte. Probabil au fost cîteva din motivele pentru care nu a fost mai dur oprimat după al doilea război.

Dintre contemporanii intrați nemijlocit în sfera de interes a lui Lucian Blaga volumul de față îi ia în discuție pe doi dintre aceia care i-au marcat formarea: Sextil Pușcariu și Ion Breazu. Detaliile lui Mircea Popa vor contribui decisiv la exactitatea fundamentării viitoarelor capitole dintr-o așteptată monografie. El nu se mulțumește cu invocarea unor documente ireproșabile, ci merge la concluzii de finețe, referitoare fie la relațiile omenești, fie la afinitățile sau diferențele electivă. Este de remarcat, de asemenea, exactitatea integrării preocupărilor lui Blaga în contextul fie particular ardelean, fie general românesc al timpului. Spre exemplu, a tentativelor de a se încadra fie în Ministerul Afacerilor Străine, fie în Facultatea de Litere de la Cluj. Nereușitele, apreciază convingător Mircea Popa, îl vor fi făcut pe Blaga să recepteze cu și mai mare satisfacție opiniile pozitive ale lui Ion Breazu, apărute tot pe atunci.

Alți „contemporani” ai lui Lucian Blaga de care se ocupă Mircea Popa sînt scriitorii străini. Mă voi opri, acum, doar asupra celor unguri, față de care el a arătat o preocupare firească, asemănătoare cu a lui Goga sau Rebreanu. Impresionează protestul față de interzicerea reprezentării la Cluj a piesei *Tragedia omului* de Imre Madách. Nu poate fi vorba decît de altruism luminat, evident și în cazul atitudinii față de I. Brucăr. Decurgeau toate acestea dintr-o largă comprehensiune a fenomenului literar european și universal, subliniată permanent în volumul lui Mircea Popa.



ÎN TRE DOUĂ LUMI

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Eseist, traducător și editor harnic, îngrijind creșterea în avalanșă și semnând prefețe într-o crupție editorială de invidiat dar, mai presus, fiind un „gurmand al poeziei” (cum l-a fixat, memorabil, Gh. Istrate), Gabriel Stănescu debuta în „Cronica” (1969) și a rămas un „profesionist al suferinței”, trăind și notind cu febrilitate întâmplările care l-au asaltat: „E ceva care mă face să mă grăbesc/ Să trăiesc orice eveniment sub semnul urgenței”. Bănuim că aceeași trepidanță, firească – până la urmă – unui spirit agitat, neliniștit, tentat de varii experiențe și încercări l-a împins și spre decizia exilului – un secret păzit cu sfințenie: „ani în șir am pândit orice prilej/ să ajung în America” (v. *O speranță numită Mayflower*). Refugiat politic în SUA (1991), acest „optzecist atipic” pare suspendat între două lumi. În Georgia adoptivă, în America-Babilon al tuturor graiurilor va trăi altfel, devenind un „alt om”, supus bombardamentului informațional într-o lume, vai, indiferentă. Internetul e chiar gimnastica zilnică: „Deschid Internetul/ Știrile dau buzna”. Desfășurarea e văzută ca eșec, biografismul – ca suport al textelor – lasă să transpară, prin nemiloasă radiografică, deziluziile unui inadaptat. Un „emigrant parțial” (zice V. Andru) care, în *post-exil*, după seismul decembrist, își oferă o „identitate portabilă” cum notează, inspirat, Sanda Golopenția, prefațatoarea unui recent și luxos op bilingv, adunând 111 poeme în traducerea Elenei Nistor (vezi *Manuscrisul unei veri fierbinți/ Sultry Summer Jottings*, MLR, 2008): O precizare se impune imediat. Fiindcă poetul ține să ne avertizeze: „Nu sînt dintre cei ai căror antecesorii/ au venit în America pe un oarecare Mayflowers/ să cucerească Vestul” (v. *Scurtă istorie de familie*). Azi, evident, în satul global, în condițiile nomadismului planetar experiența exilului, deși traumatizantă, suportă alte relații cu țara de obârșie. Iar G. Stănescu nu e străin de ideea unor cuceriri (culturale). Ar vrea să coaguleze valorile diasporei românești (fărîmițată, măcinată de atîtea rivalități mărunte și de o neîncredere contagioasă), ar dori să le pună în circulație (ca dovadă atîtea inițiative care îi poartă, indubitabil,

paternitatea), în fine speră să dureze „un viitor american al literaturii românești” (cum s-a observat, cu temei). Iată, acest „duh românesc” bintuie, irepresibil, și în antologia *Timpul rătăcirii* adunînd poezii din Lumea Nouă (2006), lucrată împreună cu anglistul Șt. Stoenescu, ultimul semnînd un doct eseu introductiv; sau *Unde am fugit de-acasă?* (Criterion Publishing, USA, 2001), o interogație dureroasă (cum altfel?) asupra exilului. Și, desigur, revista „Origini”/ „Romanian Roots” (la Norcross) ori doctoratul din 2002 despre „Particularitățile etno-culturale ale românilor americani”, devenit, un an mai tîrziu, o carte despre *Românii din Lumea Nouă*. Regretînd, negreșit, războaiele inutile, înveninate care subminează unitatea diasporenilor, plini de neîncredere, incapabili de a oferi lumii un răspuns coerent și convergent, în slujba țării. Iată, de pildă, o ultimă depoziție: *De ce atîta ură?* – se întreabă G. Stănescu (vezi „New York Magazin”, nr. 584/20 august 2008), comentînd evenimente de ultimă oră, de ecou mediatic (cazul ICR). Dacă ne amintim că și în țară același G. Stănescu, debutînd cu *Exerciții de apărare pasivă* (1984), era dolidora de proiecte, neastîmpărul care îl propulsează se prelungește fericit și în „lumea nouă”. Fostul absolvent al Facultății bucureștene de filosofie (1977) era mînat de inițiative cenecliere, visa și înființa *Charmides* și *Noul Criterion* (1990), purta o bogată corespondență cu „uriași diasporeni”, teaurizînd un fond epistolar de o bogăție încă nedivulgată (integral). Și, peste toate, va afla în traumatica desfășurare combustia lirică, cu ritmice, precipitate ieșiri pe piața literară.

Volumul din urmă vorbește despre *mitul libertății*, avînd drept simbol corabia *Mayflower*. Dar falnicul vas este acum o biată epavă (v. *Final*) și rîvnitul vis de a ajunge într-o „țară a emigranților” (junele poet „pîndind” ocaziile de a evada), ispitit de o altfel de existență, îi provoacă cotidian rația deceptivă. Criza schimbării rezervă unora, se știe, exerciții de autonegare etnică, lepădîndu-se (nu doar declarativ) de gena ne-

mului. Oricum, valorile exodului, aluviunile etnice care s-au depus în numele „americanizării” în ființa imigranților, prejudecățile și năravurile de-acasă întrețin, la alții, o inadaptare dureroasă, intratabilă. Este și cazul lui G. Stănescu, cel care, confruntat cu specificul pragmatic, utilitarist al *noi lumi* acuză, spuneam, inadaptarea. O inadaptare convertită, spectaculos, în fapte. Și, în consecință, își oferă o salatoare navetă, revenind acasă după ce a învățat „pe degete umilința”. Știind însă prea bine că „Dacă nu poți să uiți/ Ești pierdut”.

Poetul, desigur, n-a uitat. Cercetînd starea deplorabilă a poeziei („cadavrul unui subiect”), el, atent observator, îngropat în „nimicul de fiecare zi”, coborînd în concretețea cotidianului monoton și începînd „să se pregătească de bătrînețe” cheamă la rampă, așadar, un ton rememorativ: „Eu/ nu/ scriu/ eu/ îmi/ amintesc” (v. *Remember*). Nu e vorba însă de o literatură devitalizată, crescînd pe un fond tenebros. Și nici de uzata rețetă optzecistă chiar dacă jumele poet frecventase, cîndva, cenaclul lundist. Și nici de un etnicism clamoros, desfășurat luxuriant într-un topos lacrimogen deși, asemenea altora, își caută neostoit Ithaca: „Un urlet e patria/ O rană nevindecată...” (v. *Poem patriotic*). Mai grav, poetul conștientizează (și, în consecință, știe și suferă) că „nu mai e nimic de făcut”... Expediază cu febrilitate scrisori (în epoca internauților), exploatează memoria ca resort existențial („trăiesc în trecut”, zice într-un loc), în fine, textele domniei-sale, pe un ton de proces-verbal, iubind narativitatea poartă leșul acestei nostalgii: „n-a fost noapte să nu mă visez acasă”. Să nu ignorăm însă inserțiile și parafrazele biblice, tenta sacrificială, ideea reînvierii: „Mă trezesc dintr-un somn greu/ Parcă m-aș fi întors din moarte întinerit”.

Citită în context, așezată, așadar, în peisajul liric autohton poezia lui Gabriel Stănescu sună *altcumva*. Chiar dacă se raportează, inevitabil, canonului generaționist, chiar dacă vom afla/ pensa nișcaiva ticuri optzeciste, chiar neglijențe regretabile, semnatarul volumului *O speranță numită Măxflower* se confesează problematizînd. Să nu uităm că el a absolvit filosofia și desfășurînd gîndul „bogat în seve” își devoalează ființa – „un ghem de neliniști”. Agresivitatea hedonistă, fragmentarismul postmodern, explozia vulgarofilă, cultura consumeristă, în fine *dez-estetizarea literaturii* într-o lume interconectată (devenită „sat global”, după vechea vorbă a lui McLuhan) nu-i clatină opțiunile. Știe că „adevărurile se nasc moarte” (v. *Casa morților*) și „în orice certitudine/ Se ascunde o umbră de îndoială”. Retorica sa, văduvită de înseninări bucolice nu poate fi, grație filtrului filosofic, tumultuoasă: „n-am făcut din viața mea trompetă de hîrtie”. Plombînd borne nostalgice, el deploră, adoptă tonul imprecator, deplînge

degradarea, evadează. Ne asigură că itinerariul fiecăruia e brownian (de ce l-am crede?), înțelege călătoria ca orgasm, transformă aceste expediții în benefice și chinuitoare „exerciții de auto-cunoaștere”. „Ca să înțelegi călătoria lui Ulise/ Ca pe un naufragiu al sinelui/ Trebuie să ai vocație de exilat” (v. *Parabola melcului*).

Are, oare, Gabriel Stănescu *vocație de exilat*? Inadaptabilul poet, înstrăinat, dezorientat s-a refugiat salvator în poezie visînd, spuneam, „biblioteca de-acasă”. Are mereu idei, se zbate sîrguincios să le împlinească, e plin de neastîmpăr constructiv uluind prin întinderea preocupărilor, străin de sterila zarvă extra-literară sau de delicia boemei. Chiar marginalizat (observăm), de vreme ce despre Gabriel Stănescu nu se vorbește pe cît ar merita iar cota de interes în jurul inițiativelor sale (numeroase și meritorii) nu se bucură, într-un decor confuz (axiologic vorbind), de mediatizarea cuvenită. Dar poetul, credincios unui (auto) biografism sentimental rămîne încrezător: „căci steaua mea va surîde lumii într-o zi”. Așa credem și noi...





DACUL GET-BEGET

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

„Noi nu ne războim cu miturile fondatoare. Fiecare nație le are pe ale sale și le cultivă cu grijă. Românii vor continua să-și evoce istoria din cele mai vechi timpuri și este normal să procedeze așa. Ceea ce trebuie însă înțeles, nu pentru a arunca mecanismul în aer, ci pentru a-i pătrunde logica funcționării, este procesul de actualizare, în sens mitologic, al fundației originare sau fundațiilor succesive. Trăim în prezent, dar ne raportăm la origini, avem o identitate incontestabilă, dar ne-o valorizăm prin identitatea strămoșilor. Toate acestea aparțin imaginarului istoric și politic, ceea ce nu înseamnă că sunt lipsite de semnificație, dimpotrivă. În realitatea strictă suntem despărțiți de trecutul îndepărtat, dar, prin actualizarea sa imaginară, trecutul devine o mare forță a prezentului” (Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, 1997, p. 122).

O actualizare imaginară în răspăr, „nu pentru a arunca mecanismul în aer”, o încearcă Laurențiu Orășanu în *Dicționar cu umor geto-dacic* (București, Criterion Publishing, 2008) – o proză pusă sub semnul unei fraze „apocrife” din limba geto-dacică, „Am ajuns, încet-încet, de unde am plecat”. Pentru că, să nu ne pară lucru de șagă, deși scriem de când lumea, noi, româno-geto-dacii, nu știm ce este acela cuvânt și prin urmare nici nu ni-l putem ține. Iar litera legii o abrogăm în-unanimitate, cu excepția aceleia a legii inerției, dar și pe aceasta o învingem până la urmă: „Secole de-a rândul am menținut echilibrul lucrurilor, nimic nu s-a mișcat la noi din loc, tocmai pentru că am anihilat orice acțiune prin reacțiune” (p. 42). Așa se face că, deși în virtutea legilor de această dată protocroniste, am inventat roata, carul, și chiar carul blindat, am rămas de căruță și facem globalizarea cu gloabele. Suficiența este cea mai expresivă ipostază a inerției și totodată cea mai rezistentă la remedierile de orice fel: inerțiosul nu privește nici înainte, nici înapoi, nu se folosește de intuiție, chiar dacă este înzestrat cu ea. Și nici nu se dedă analizei retrospective sau introspective, comportându-se de fiecare dată egal cu sine însuși. Privirea-i într-un punct fix este net inferioară privirii roată (nici o legătură aici cu sus

amintitul atelaj), dar aceasta din urmă produce amețelă, deci confuzie și incoerență.

Istoria noastră a fost una a mersului cutezător înainte cu privirea decis îndreptată înapoi, iritată sau nostalgică, nu rareori cu o pășire înclinată ce se moleșește și se apatizează treptat, abătută de accente nostalgice. Noi, românii get-beget, avem și o formulă paradoxală de respingere a prezentului, a cărei acuitate semantică face superfluă orice analiză: „Înainte, că înainte era mai bine!” Dacă trecutul și viitorul (ale filei de dicționar două fețe) sunt suspendate grație reciprocei suprapunerii a sensurilor adverbului de timp și de mod „înainte”, prezentul poate fi pus sub semnul hazului de necaz, al hohotului (de răs ori de plâns sau, cu expresia nichitiană, de „râsu-plânsu”). Și nu oricum, ci „În hă, în ha”, altfel – după versul bacovian – e greu pe pământ, pe pământul plin de gropi, care au rol bine precizat în arealul matricei stilistice a ondulației deal-vale-deal: „Numai proștii dau în gropi. Dacă asfaltul ar fi neted ca-n palmă, fără nicio groapă, cum oare i-am mai depista pe proști?” (p. 166).

Găunoșenia, oralitatea verbioasă, diletantismul necritic, obișnuințele păgubitoare, majoritatea reflexelor condiționate sau a apucăturilor căpătate de-a lungul istoriei sunt aduse în prim plan în acest fals riguros întocmit dicționar, care a fost, chipurile, descoperit după două mii de ani. Baza psihologică a tuturor acestor comportamente este fie încrederea narcisiacă în propriile forțe, fie disperarea nevrotică în fața eșecului. Ceea ce s-a întâmplat din 1989 încoace nu a constituit începutul unui fel de exorcism al tuturor relelor, nici la nivelul individului, nici la scara largă a națiunii. Important este să vorbim doar la timp și încă și mai important e să facem tăcerea grăitoare. Dar, dacă tot avem vocația de analiști, măcar să nu o exersăm în virtutea libertății de gândire și exprimare înăuntrul căreia dreptul de a spune ce gândim să fie în acord cu obligația de a gândi ce spunem.

Ceea ce ne lipsește actualmente: încrederea, trans-

parența, energia, detașarea și nu în ultimul rând onestitatea. Ceea ce ne dăunează sunt: instrumentalizarea suspiciunii, opacitatea, apatia, încrâncenarea, miticismul, impostura de conjunctură, legalizarea secretomaniei, „experimentalismul” politic, economic, social, psihologic, mediatic. Or, schimbarea mentalității este mai dificil de făcut și mai de durată decât simpla schimbare a formelor. Absența memoriei, mai ales a celei de lungă durată, este o cheazășie sigură că erorile se vor perpetua. În condițiile crizei generale a sistemului social și politic – se degajă la parcurgerea dicționarului – atitudinea reflexivă sinceră asupra ființei noastre naționale ar fi o cale de salvare. Individul nepurificat de trecutul care i-a indus frica în fața noutății și a introspecției se vede încorporat într-o societate pe măsură. El însuși face totul cu măsură, însă cu o anumită măsură: „Noi, geto-dacii, am făcut întotdeauna totul cu măsură. Vorbim cu măsură, bem cu măsură. Noi bem de obicei cu țoiul, halba sau țapul. Cei care nu au nici țoi, nici halbă, și care se tem că țapul va sări să-i ia în coarne, aceștia beau fără măsură. // Când măsurăm distanțe mai mici, pânzele albe, sau atunci când tragem sforile, folosim ca măsură cotul. Cotul nostru are pluralul multiplu: când coți, când coate. De cele mai multe ori noi ne folosim de coate. // Pentru măsurarea greutateilor noi folosim ocaua. Când greutateile sunt mici, folosim ocaua mică” (p. 67).

Laurențiu Orășanu demitizează clișeele nombrilis-mului naționalist agresiv prin recursul la vulgata națională, demascând faptul (dacă mai era necesar) că orice clasă politică, manipuloare prin definiție, derulează imagini de tip identitar în fața masei de manevră. Naționalismul comunist a deturnat astfel meta-povestirea identitară tradițională de la rosturile ei, ajungându-se la aberațiile protocronismului propagandistic. Transformarea poporului de „geto-daci” într-o națiune de cetățeni responsabili față de viitorime a fost și rămâne un eșec. Dresajul social are drept suport reflexele ideologice condiționate solid și înfipite în psihologia colectivă, iar xenofobia gregară combinată cu naționalismul bățos frizează un climax patologic. Laurențiu Orășanu ia în derădere hegemonia discursului naționalist îngust, ridiculizând patriotismul lipsit de vigoare, care nu are cristalizarea firească a unei iubiri profunde, ci onduțațiile isterice ale unui amor indecwat. Patriotismul de paradă și de tarabă este o probă de îndemănare retorică, atunci când nu trebuie să sacrifici nimic, iar virtuțile de acomodare nu cunosc abisurile, opțiunii într-o lume a tuturor celor relative: „Să zicem că la noi, geto-dacii, e luni dimineața la ora 8. Oră la care ar trebui să ne fi apucat deja de lucru. Dar noi, noi

stăm năucii, cu mâinile încrucișate și cu mintea înbârligată de gândul că la chinezi a fost deja luni ora 8 dimineața. Și că ei muncesc deja de 7 ore bune. Dacă se apucă de lucru cu 7 ore înaintea noastră, este clar că la amiază că n-o să putem să muncim niciodată ca ei. // Cam la aceeași oră la noi, americanii dorm duși, sau se întorc pe partea cealaltă, fără să le pese câtuși de puțin că noi ne-am putea apuca de lucru și le-am putea-o lua înainte” (pp. 46–47).

Cuvântul „dicționar” îi prilejuiește „echipei de redactare” și o analiză contrastivă: „În Dicționarul nemților, pe prima pagină trona cuvântul *Muncă*. La noi, acest cuvânt va fi pe ultima pagină. Dacă va fi. Ei scriau acolo că de aceea începuseră cu el, că la ei munca e mai presus de toate. Măi să fie? Chiar așa? Adică ei nu auziseră de femei, fotbal, bărfă, bani? – asta ca să dăm numai câteva exemple de cuvinte mult mai importante pentru noi decât munca. Din muncă prea multă se poate muri. Asta în general, și pe alții: la noi, nimeni nu se omoară cu munca” (p. 196). Fiind drept și (așa cum se consideră și autorul) lipsit de umor, trebuie să spunem că nemții pun cuvântul „Arbeit” (cu majusculă, așa cum apare și în textul de mai sus) pe prima pagină din rațiuni strict alfabetice.

Laurențiu Orășanu reușește să ducă fapta concretă, din paronimie în paronimie, înspre paradox și parabolă. Semnificația imediată nu are importanță nemijlocită; superioare sunt învățămintele de durată trase din intervertirile temporale. Reflecțiile aluzive se traduc prin expresia metaforizantă în raportarea la referențial. Aceste file de dicționar reprezintă în fond o înșiruire de micro-eseuri ironice tinzând, ca într-un joc de puzzle, să compună un portret în mișcare al societății românești actuale și al trecutului ei nu prea îndepărtat. Aplecat asupra tarelor organismului nostru social, autorul întocmește o listă întreagă de simptome, un inventar de boli cronicizate (dintre care constipația e boala cea mai răspândită). Redactarea literelor de dicționar pornește de la un pretext conceptual, cultural, stilistic, social, politic, mobilitatea și elasticitatea ludică făcând captivantă lectura, mai ales că se creează grație umorului debordant în serii parabolice ingenioase. Scriind într-un limbaj suplu, autorul își supraveghează patetismul, fervoarea sa neavând nimic sangvinic sau vigil-marțial. Umorel său coroziv are acțiune sanitar-purificatoare și cedează doar impulsului imaginativ și privirii jucăușe. Deloc pasional sau crispat în discursul său, Laurențiu Orășanu își întocmește *Dicționarul cu umor geto-dacic* cu scopul de a ne determina să ne despărțim de trecut răzând și să ne adaptăm la noile vremuri. Acest dicționar se consultă, nu se citește.



ÎN CONTRA DIRECȚIEI DE AZI (ȘI DE IERI) ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ

Daniela PETROȘEL

Ultima carte a cunoscutului profesor Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (Editura Cartea Românească, București, 2008), a stîrnit valuri de reacții în presa literară românească. Opiniile autorului au atras atenția prin vehemența argumentării și impactul negării, dar și prin exagerarea de dragul susținerii radicalei teze. A fost apreciată necesitatea unei astfel de reacții, venite pe un fundal general al încercărilor de a surescita domeniul istoriei literare. Cu scopul declarat de a deștepta demonii gândirii inertiiale care domină receptarea multor texte literare și cu riscul de a trunchia și mai mult imaginea valorică a literaturii române, autorul își propune o reevaluare sinceră a textelor și autorilor la care adesea ne închinăm cu pioșenia criticii.

Spre a demonstra ce anume generează această larghețe a etichetărilor criticii literare, autorul investighează mecanismele mentalului colectiv românesc, observînd existența unei *efervescente mitologice* cu totul aparte. Eugen Negrici uzează aici de o anumită accepție a mitului, cea teoretizată de Roger Bastide, pentru care miturile reprezintă *ecrane pe care sînt proiectate angoasele colective*. Lipsa stabilității politice și economice, schimbările dese și radicale ale regimurilor de guvernare au determinat fragilizarea ființei noastre naționale și, implicit, eterne încercări de menajare a acesteia. Iar conservarea acesteia s-a făcut prin apariția unor mituri de o anumită factură: *mitul salvatorului, mitul cetății asediate, al poporului ales, al complotului malefic etc.*, bune pentru a fi activate la momentul oportun ca instrumente de propagandă. Simpla enumerare anterioară a cîtorva mituri ilustrează aproape prea elocvent care sînt complexe noastre etnice. Căci literatura română a ajuns să fie supraevaluată datorită unui acut sentiment de inferioritate, generat de raportarea la valorile celei europene și de sesizarea decalajelor cronologice și tipologice. În același timp, domeniul literar a devenit un fel de refugiu pentru frustrările colective, revenin-

du-i criticii sarcina de a ne reabilita în ochii noștri. De aceea, critica a devenit în unele cazuri o unealtă patriotică, potrivită pentru a consolida respectul național.

Dincolo de unele neajunsuri ale cărții (demonstrația cam haotică, repetarea argumentelor, unele contraziceri – probabil semne ale implicării pasionale și ale aderării la o rețetă critică mai relaxată), fundamentală mi se pare a fi încercarea de lucidizare a actanților criticii literare. Încercări în acest sens au mai fost – menționate și de autor în teza sa –, dar ele au vizat fie un autor, fie o perioadă. Demersul său este un alt tip de istorie a literaturii, în tușe negative, dacă vreți, în speranța că se vor echilibra cumva reprezentările asupra literaturii noastre. Dar în vreme ce istoriile literare tradiționale construiesc artificial *continuitatea* acolo unde ea nu există, Eugen Negrici își hrănește volumul din *istoria dezamăgirilor, a marilor prăbușiri, a pericolelor și a rupturilor care desfundă izvoarele imaginarului*. Corelat cu dinamica internă a sfîșierilor specifice spațiului românesc, acest tip de demers pare mai în spiritul neamului nostru. E, de altfel, și ideea autorului, nemulțumit de prea-umilul nostru spirit imitativ, manifestat și în domeniul istoriilor literare: „*În loc să creăm un instrument nou, adaptat unei literaturi interesante tocmai prin netipicitate, ne-am grăbit și ne-am străduit să-i inventăm acesteia o procesualitate artistică fără sincopă, pe potrivă schemelor perceptive și a dialecticii evolutive a celor patru-cinci istorii literare europene familiare elitei intelectuale autohtone*”. Într-un fel, de aici și înverșunarea distructivă, căreia îi cad victime mai toate curentele noastre literare și mai toți autorii canonici. De fapt, nu fenomene literare în sine sînt atacate, ci receptarea lor strident măgulitoare și construirea unor identități fictive, fără acoperire în teritoriul literar. Dacă ar fi să anulăm

nuanțele, am spune, pe urmele lui Eugen Negrici, că nu avem *Umanism, Renaștere, Baroc, Preromantism*, poezie modernă interbelică, onirism, *Postmodernism*, balcanism sau literatură feminină. Avem în schimb variate forme prin care critica ar fi acordat mai multe puncte din oficiu literaturii române. Căci literatura veche devine din ce în ce mai veche, iar acest lucru nu ține doar de perfecționarea arheologiei literare. Ceea ce odată era o încercare timidă de identificare a unor accente, note, fie ele de tip baroc sau orice altceva, devine în posteritatea critică autentic fenomen de talie europeană, mai consistent cu fiecare revizuire critică. Un alt păcat al criticii ține de selectarea unui anume mod de a defini faptele noastre literare, care să permită ieșirea victorioasă pe scena europeană și a literaturii române.

Acest tip de abordare – spre a-mi trăda îndoctrinarea... mitică – mi se pare similară, cu nuanțările de rigoare, celei maioresciene, mentorul de la Junimea fiind și el prezentat în capitolul *Eroi civilizației, călăuze, legiuitori, părinți întemeietori, oameni providențiali, directori de conștiință*. Ambele luări de poziție sînt reacții la patriotismul declarat întemeietor al pașoptiștilor, în cazul lui Titu Maiorescu, și la protochronismul furibund al comuniștilor, cum este situația autorului acestei cărți. Diferența esențială ține de credința maioresciană în caracterul imuabil al creațiilor estetice; iar asemănarea vine din refuzul de a accepta macularea principiului estetic și de a-l subordona interesului național, ambii putînd fi ușor acuzați, Maiorescu a și fost, de antinaționalism. Neadevărul maiorescian viza lipsa de fundament a suprafețelor culturii române, iar riscul acestei teze îl reprezenta înapoierea greu de recuperat a societății românești. Eugen Negrici, în schimb, vorbește despre o *consimțire* pe care se fundamentează ideea de cultură națională și care ne face „să ne educăm starea de îngăduință, să împărtășim admirația generalizată, să ne supunem conveniențelor și bunului simț, să adoptăm acea atitudine elevată, comodă, admirabilă, euforizantă, înălțătoare, fără de care temelii sistemului artistic s-ar prăbuși”. Demersul său demitizat are ca risc esențial fărîmîrea și mai tare a unei identități etnice și așa nesigure. Ambii sînt motivați de conservarea/re-orientarea energiilor unui popor care este cultural prea tînăr spre a se pierde în neadevăruri și ambii conving mai degrabă prin abordarea socio-culturală decît prin cea literar-critică. Căci dacă Maiorescu nu se coboară la critica literară, Eugen

Negrici o coboară deliberat, lecturînd-o din prisma exagerărilor ei. Puțini sînt criticii care-l conving pe autor prin moderația fundamentată valoric a tonului, dar și mai mulți sînt cei care, mînați de interese ideologice, de o spaimă patriotică sau doar de *lenea vinovată a lumii profesionale, amatoare de opinii standardizate*, reușesc să consolideze mitul datoriei naționale a conservării/supraevaluării textelor.

Amendabile și cumva forțate mi se par unele idei din subcapitolul *Credința în perenitate și stabilitate. Mistica definitivului*, și asta nu pentru că ar sfîșia deliberat vîlul ce ocultează adesea mecanismele producerii, reducînd intenția auctorială la *formarea, deformarea sau reformarea* unui model sau a unei norme. Extrem de plastic conturată, *istoria pilot a textului*, a creșterii și descreșterii ariei lui de influență, nu ține cont totuși de dinamica teoriei și criticii literare. Nu doar prin apel la domenii înrudite, filozofie, psihologie, istorie, religie etc. este revitalizat discursul critic, ci el însuși se regenerează, spre a cădea ulterior și el în desuetudine, căci și critica îmbătrînește o dată cu literatura în care a investit. Îndatorat teoriilor receptării, Eugen Negrici raportează textul la contextul istoric, iar criticii îi revine inițial sarcina de a media adaptarea textului la așteptările sociale; ulterior, ea deschide periodic sensurile textului spre a-i asigura actualitatea, pînă cînd comunicarea dintre noi și acest text este aproape definitiv suspendată. Dinamitînd *cultul capodopereleor*, autorul explică omeneasca noastră tendință de a ne agăța de *perenitatea frumosului artistic*: „Din adîncurile ființei noastre doritoare de stabilitate și de puncte sigure de reper, ceva anume ne împinge să facem în așa fel încît să ne simțim înconjurați mereu de turnurile și contraforții valorilor sigure și eterne”. Numai că acest lucru ar putea duce la o însingurare deprimantă în lumea adevărurilor/prejudecăților eterne.

Un popor care l-a sanctificat pe Ștefan cel Mare confundă ușor criteriile și acordă autoritate morală cu prea mare ușurință, căci *fabrica de sfinți a sufocat spiritul critic*; dar acest lucru e și semnul unei disperări funciare. *Iluziile literaturii române* este o carte tăioasă despre adevărurile pe care refuzăm să le acceptăm sau să le numim. Tocmai pentru că și noi, generațiile de comentatori ai literaturii, sîntem victime ale unor contexte sociale și ne preocupăm respectabilitatea fundalului pe care ne proiectăm acțiunile, refuzînd adesea să-l vizităm prea critic.



VERDICTUL, ETERNA FASCINAȚIE A SPECIEI NOASTRE

Antonio PATRAȘ

Aflată abia la „stadiul gramatical” cu un veac și jumătate în urmă, sau, oricum, la un nivel de evoluție nu mult peste faza preliminară, naiv-scolărească, a compozițiilor după model, literatura română s-a scris, ca mai toate literaturile mici, la foc repede, arzând, cum se spune, etapele, după o vorbă devenită clișeu didactic și nenorocit pretext de mândrie națională. Într-adevăr, cu excepția unor momente de grație din trecut, datorate exclusiv talentului individual (o mină de cronicari, Cantemir, Budai-Deleanu), încremenirea în așa-numita „tradiție”, gonflată pînă la caricatură, a consemnărilor derizorii de tipul lui „ipac dau știre” (și acelea, accesibile numai cîtorva știutori de buche) pare să fi adîncit prăpastia față de Occidentul civilizat, dar cu o cultură plină de martiri pentru care s-au aprins ruguri. Noroc că de aici, ca să păstrăm sugestiile ambivalente ale simbolismului ignic, va fi sărit și în ograda noastră becisnică scînteia salvatoare, aducînd cu sine, pe lîngă rîvnita lumină, ambiția arderii de tot și a sincronizării fulgerătoare, cu întreg cortegiul de reacții contradictorii, complexe și resentimente caracteristice.

Ca atare, dacă imitația stă la baza procesului de formare a civilizației române moderne, avînd drept consecință imediată și apariția unei literaturi pe măsură, trebuie să ne acceptăm statutul acesta subordonat, de popor mic, cu o contribuție inevitabil secundară la istoria mare a lumii. O contribuție, totuși, de care e păcat să nu se țină seamă. Or, cercetătorii fenomenului românesc păcătuiesc îndeobște prin exces de zel, făcînd uitată aurita cale de mijloc, a rațiunii sceptice și tolerante, singura capabilă să înțeleagă răul și să-l neutralizeze eficient. Cea mai facilă și întotdeauna profitabilă opțiune, aleasă de marea majoritate, constă în afirmarea naționalismului găunos, justificat în parte prin sentimentele poate sincere, dar periculoase, indiferent de forma în care se manifestă, de la exhibarea grotesc-xenofobă, intenționat belicoasă, ori de nuanță soft, pășunist-festivă (gen „Cîntarea

României” șcl.), a politrucilor de tot soiul, la speculațiile savante, în sprijinul gogomăniei protocroniste de pildă, ale intelectualilor cu vocație patriotică, rezistenți prin cultură și prin convingerea susținută cu voie de la partid în virtuțile fără seamăn ale unei literaturi cum nu e alta pe fața pămîntului. Ei bine, dată fiind tinerețea ființei noastre naționale, e normal ca astfel de atitudine să primeze.

Cît privește cealaltă cale, a negației absolute, constatăm că ea n-a fost primită nicicînd cu ochi buni în societatea românească, o societate mult timp primitivă, cu mentalitate aproape tribală și, de aceea, încă foarte sensibilă la miturile ei fondatoare (la fel stau lucrurile și în cazul altor țări de mîna a doua, cu seculară existență pastorală, din imediata vecinătate balcanică). Așa se explică soluția radicală a exilului voluntar la care au recurs, ca să amintim doar numele importante, Cioran, Fundoianu sau Eugen Ionescu (nu trebuie uitat, înaintea lor, Caragiale, genialul batjocoritor al năravurilor autohtone). După ce și-au spus oful, în cuvinte greu de iertat, ei au părăsit pentru totdeauna mioriticul plai creștin-ortodox al culturii noastre de țărani proaspăt alfabetizați, altfel oameni blînzi și cuminți (înduioșătoare nerozie compensativă!), spre a cîștiga o glorie mai durabilă în altă parte, undeva, pe marea scenă a lumii civilizate. Cei care au rămas aici au fost nevoiți să se adapteze cumva și să-și ajusteze concepțiile, după împrejurări.

De la asemenea inconfortabile constatări pleacă și recentul studiu al lui Eugen Negrici, provocator intitulat *Iluziile literaturii române*, în acord cu intenția lăudabilă de a sugera soluția dreaptă, fără minie iconoclastă, în maniera salubră a exercițiilor de luciditate și a comentariului nepărtinitor, degrevat de stereotipuri. Diagnostician versat, prețuit pentru verdicturile sale tăioase, bărbătești, exegetul pune și

CERNEALA SIMPATICĂ

acum, din prima, degetul pe rană, identificând semnele bolii în tendința de mitizare a ființei umane, care e în fond (ni se atrage atenția) un dat antropologic universal, dincolo de orice altă determinare. În plus, dacă ignorăm complet stratul gros de „aparențe nobile și nuanțe înșelătoare”, cum sîntem îndemnați, spre binele nostru, iese în evidență foarte ușor comportamentul de primată al omului, „comun cu al celorlalte specii de mamifere în cel puțin cîteva privințe: curiozitatea față de nou, impulsul de a imita, nevoia de siguranță și sprijin, tendința de regăsire, amplificare și prelungire a stării de bine”. Odată fixat portretul-robot, rămîne să fie determinat doar amănuntul particular al mitogenezei, cu stimulenții și toxinele aferente, în funcție de elementele concrete ale etnotipului și de variațiile previzibile ale psihologilor individuale, deduse din manifestările proprii fiecărui gen de gîndire producătoare în parte.

Victimele predilecte ale lucidității criticului cu înclinații de entomolog sînt, nici nu-i de mirare, acele curioase exemplare de rasă care se arată foarte exigente cînd vine vorba de conservarea *pedigree*-ului lor prețios. Negrici îi are în vedere, sper că s-a înțeles, pe teoreticienii specificului național, cu toată gloata dementă de apărători ai purității singelui românesc. Apoi, cum în materie de invenție mitică și de proiecții rasial-etnocentrice Călinescu rămîne figura cea mai ilustră, comentariul pune sub lupă canonul, încă nefisurat, propus de monumentală *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*. Măcar sub acest aspect, studiul constituie un răspuns, peste timp, la cartea lui Mircea Martin (*G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, 1981), deși autorul preferă să invoce alte surse, cînd nu se sprijină direct pe experiența personală de cititor și interpret al literaturii. Și tocmai nuanța personalizată a discursului conferă cărții nervul necesar pentru a captiva, transformînd însă lucida radiografie promisă inițial într-un savuros pamflet pe tema genezei miturilor și a perpetuării lor în conștiința publicului receptor. Merită citată măcar o frază pentru a vedea cum obiectivitatea argumentației cedează în fața plăcerii pur subiective de a spurca răul, îngroșîndu-l caricatural: „An de an, în preajma zilei de 15 ianuarie ne-a fost și ne este dat să suportăm spectacolul grotesc al sărbătoririi, în stil ceaușist, a *poetului național*, la care se înghesuie să contribuie televiziunea, radioul, academia, parlamentarii, ziarele, grupul compact al idolatriilor basarabeni, patrioții loco, semidocții de toate culorile

politice grăbiți să confişte idei, neajutorății din grupa mare a săracilor cu duhul, atrași, ca întotdeauna, de subiectele grase și care își așază, instinctiv, neroziile și imbecilitatea sub o flamură nobilă, ticăloșii dar și scrîntiții întru Eminescu, adică cei care au făcut din păzirea vigilentă a mitului de orice minimă propoziție critică și de fireasca lui umbră în timp, un fel de ocupație eroică aptă să-i izbăvească de porcăriile din trecutul apropiat ori de prostia din naștere”. Fragmentul pare împrumutat din proza satirică a lui Ion D. Sîrbu, scriitor cu care Negrici are în comun mai mult decît stilul.

Interesant e că afirmația generalizatoare, repetată adesea în studiul de față, privind lipsa de imaginație a scriitorului român, captiv prin misterioase urzeli etno-psihice în cercul strîmt al determinărilor biografice, pare mai curînd o constatare empirică, scoasă din propria experiență a criticului, și nu un adevăr sprijinit pe argumente serioase. Altfel nu ne-am putea explica, spre exemplu, atitudinea de vehementă ostilitate față de Gherea și, mai cu seamă, față de Ibrăileanu, ultimul fiind expedit superficial prin intermediul cîtorva citate decupate tendențios chiar din Lovinescu, dușmanul său de o viață. Negrici recurge cu intenții precise la practica excerptului belicos, livrat ca adevăr irefutabil, potrivit cănuia „pentru Ibrăileanu *cei mai talentați scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naționali* și scriitorii sînt mai valoroși cu cît în opera lor *se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile naționale* (apud E. Lovinescu, op. cit., p. 28)”. Profesorul de la universitatea bucureșteană cade el însuși, iată, în plasa clișeului, lăsînd impresia neplăcută că nu l-a citit niciodată la prima mînă pe autorul *Spiritului critic în cultura românească*.

Să fie atunci o pură întîmplare că domnia sa mizează la tot pasul pe autoritatea indiscutabilă, mitică aproape, a mentorului de la „Sburătorul”, ale cărui cărți erau puse la index într-o vreme în care Ibrăileanu și Gherea intraseră pe mîinile murdare ale ideologilor responsabili cu propaganda? Mă tem că nu. Intoxicat de socialism pînă la greață în tinerețe, cînd spiritul caută cu înfrigurare un reazem mai de nădejde în spațiul generos al culturii, Eugen Negrici s-a reorientat în timp, curativ, spre legendara figură a scepticului mîntuit. Oricum, indiferent de motiv, opțiunea exegetului merită respectată. Nu însă și vehemența cu care taxează ceea ce nu știe sau, mai

exact, nu e dispus să cunoască. În pamflet, improvizația fără frâu e la ea acasă. Iar exigențele științifice (citarea riguroasă a surselor etc.) nu-și au rostul.

Aceleași motivații subiective, de natură psihologico-biografică, generează apoi câteva contradicții greu, dacă nu imposibil, de conciliat. Când pledează, spre exemplu, pentru sinceritatea unei lecturi eliberate de morgia entuziasmului obligatoriu față de clasi-ci, Negrici exaltă dreptul cititorului de a reacționa spontan, potrivit cu predispozițiile psihologice, cu înclinația de moment. Opinia și-o sprijină însă pe un fragment buclucăș din Zarifopol, reproduș greșit, la a doua mină (păcătos nărav!), cum a observat Doris Mironescu în cronica sa din *Suplimentul de cultură* – deși mai indicat ar fi fost tot Lovinescu, teoreticianul mutației valorilor estetice. De altminteri, Zarifopol (critic de idei, eseist, dar nicidecum istoric literar!) nu în clasici lovea, ci în admiratorii ignari, lipsiți de cel mai elementar simț critic, în stereotipurile lecturii obligatorii, impuse de școală. Lui Negrici îi va fi plăcut, probabil, un pic peste măsură ironia fără cruțare, atitudinea polemică a eruditului luptător „pentru arta literară”, ceea ce-l determină la un moment dat să afirme: „intruziunea factorilor extrinseci (ideologic, etic, etnic) produce fenomene de intoleranță și dogmatism și e totdeauna nocivă sub raport artistic. E nocivă chiar și în vremuri de libertate a expresiei, întrucât sleiește artisticitatea și mortifică literatura, împingând-o spre altceva”. Ok. Prin urmare, dacă literatura sub comunism, din motivul invaziei „factorilor extrinseci”, e un jalnic hibrid, libertatea de după 1989 ar fi trebuit să producă opere net superioare măcar dintr-un punct de vedere, cel estetic. Ceea ce autorul *Expresivității involuntare* nu se arată încă dispus să accepte.

După cum am văzut, nu același criteriu, al bunului plac, funcționează când vine vorba despre literatura din perioada comunistă, deoarece atunci „cu adevărat relevantă este doar analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură și factorul politic”. Dar dacă mie, cititor hedonist (în felul unui Zarifopol mînjit expresiv de cerneala lui Călinescu), nu mi se pare atât de relevantă această legătură? Apoi, de ce să respingem amestecul esteticului cu alte valori în pașoptism, spre exemplu, și să găsim firească ciudata mixtură în circumstanțe istorice diferite? N-ar fi mai drept să acceptăm că, indiferent de nuanțe, contextul (istoric, politic, social) determină întotdeauna o anu-

mită configurație a esteticului? E drept, în comunism gîndirea producătoare era mutilată de cenzura ideologică. Dar tot aît de adevărat e că și în așa-numita societate de consum din zilele noastre se produc distorsiuni, normal, de alt gen, totuși nu mai puțin evidente. Libertatea de creație e o presuposiție prea vagă pentru a impune stringența unei judecăți pur estetice, indiferent de moment.

Cu toate derapajele semnalate, revolta care declanșează atacul la adresa marilor scriitori din literatura noastră pare legitimă, fie și pentru că ne procură satisfacția pedestră de a privi odată în față regele gol, după decenii la rînd de temenele forțate. În consecință, e cît se poate de binevenită demascarea procedurii facil de a crea obscurități enigmatice, folosit peste măsura îngăduită de poeți ridicați la rangul genialității precum Blaga sau Nichita Stănescu. Dar să-l respingi pe Voiculescu pe motiv că proza sa nu ilustrează mitul paradisiului pierdut și al vîrstei de aur? Cum vine asta? Ce s-a ales din necesara judecată estetică? La fel de arbitrar sînt modificate criteriile (estetice, de data aceasta!) după care e pus la zid Preda, considerat inferior „canaliei” de Eugen Barbu (a cărui gîndire producătoare e „incitată doar de dorința de răfuială”), satrap ordinar, însă scriitor de mare talent, mai cu seamă în *Săptămîna nebunilor* („excepțională monografie a agoniei și a golului”). Pe lîngă asemenea inconsecvențe bizare în observațiile de amănunt, nu trebuie să trecem cu vederea un lucru mai grav, și anume că afirmațiile categorice legate de comportamentul etnic și de psihologia colectivă (lipsa de fantezie a românului, predilecția sa pentru poetizarea biograficului etc.), formulate taman în spiritul mentalității incriminate (iubitoare de mituri), contravin individualismului sceptic și relativizant, presupus ca metodă de lucru.

Dacă s-ar fi îndoit o clipă măcar de mobilul justițiar al propriului demers, în felul lui Eugen Ionescu (*Nu este un reper de neocolit*), profesorul de la universitatea bucureșteană ar fi putut neutraliza septicele microbul, dezamorsînd cu succes mitul evoluției organice a literaturii noastre. Dar așa, la sfîrșitul captivantei lecturi, nepreveniți de eventualitatea unui eșec, ne vedem constrînși să admitem persistența iluziilor și, nu mai puțin, a învechitului canon călinescian. Vina o poartă, cum recunoaște undeva autorul, spășit, ispita verdictului – „eterna fascinație a speciei noastre”.

DESPRE FICȚIUNI ILICITE ȘI LITERATURĂ CU ZÎMBETUL PE BUZE

Ilie MOISUC

„Eu cred că rolul Agenției Naționale pentru Postmodernism este tocmai acela de a gestiona niște secrete.

– Ce secrete? întrebă Victor.

– Păi de unde să le știu, dacă-s secrete? De exemplu, secretul care condiționează cronici favorabile în anumite reviste”.

(Petr Cimpoeșu, *Băi, fiți postmoderni, alfel nu ne primește în NATO!*)

Una dintre găselnițele cele mai importante ale teoriilor textuale de vîrstă relativ recentă o constituie predeterminarea intrinsec discursivă a sensului în operele literare. Cu alte cuvinte, fiecare text își conține și chiar își afișează modul cum trebuie interpretat. Actualizarea sensului nu mai depinde doar de intenția autorului (proiectul ontogenoseologic care animă și justifică punerea în formă a materiei verbale) și nici doar de bunul-plac al receptorului care, deconstructiv-narcisiac, descoperă în text funia care îl leagă de propriile limitări și prejudecăți ideologice. Textul, dotat cu *voință* proprie, are drept de *veto* în privința construirii semnificației globale; el își *negociază* sensul, acceptînd unele perspective exegetice și refuzînd altele.

O dată acceptată această ipoteză de lucru, se ivește automat o dublă interogație, despre elementele care administrează procesul de elaborare a înțelesului și despre modul cum acționează ele. Pe lângă răspunsul lui Iser, care explicitează, la cel mai înalt nivel de generalizare posibil, rolul catalitic-creator al „golurilor” și al „potențialelor negative” în procesul „prin care textul se traduce în conștiința cititorului”, se poate propune și o viziune mai apropiată de concretul structurii textuale. Un text își orientează cititorul nu doar la nivelul abstract al categoriilor cvasifilosofice (*indeterminare* și *potențial negativ*), ci și în orizontul tematic, prin elementele care oglindesc însăși funcționarea literaturii, cu ajutorul diverselor tehnici și procedee de *mise en abyme*.

Dintr-o perspectivă de poetică a lecturii, aceasta este una dintre liniile de forță ale culegerii de proză scurtă semnată de Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, apărută la Editura Polirom. Deoarece autorul și-a croit deja un nume – mască socială și carte de vizită în același timp, nu vom irosi spațiul editorial și timpul cititorului cu ipoteze *canonizante* sau considerații pur bibli-

ografice, ci vom purcede la *analiza* opului, îmbrățișînd strategic perspectiva eseistică, perspectivă față de care autorul mai sus citat își manifestă îndreptățite rezerve: „eseist este cineva care încearcă să explice altora ceva ce nu prea înțelege nici el; eseul fiind, desigur, rezultatul acestui efort” (p. 176). Este într-un totu adevărat că încercarea noastră se integrează în sfera tatonării, a aproximării unui ceva pe care nu-l înțelegem prea bine. Folosind un termen pe cît de riscant pe atît de evanescent, ne vom roti analitic, ca o zburătoare nocturnă pe lângă un neon, în jurul *valorii* cărții lui Cimpoeșu.

Punctul nostru de vedere este că una dintre mizele cele mai importante ale cărții este perpetua oglindire a textului în sine însuși, oglindire în spatele căreia descoperim un *ethos* auctorial și o etică a relației estetice.

La început se află, așadar, literatura; încă din titlul (evident rematic), ea este convocată prin două lexeme (*proze* și *ficțiuni*) într-o dublă ipostază, cantitativ-diacronică pe de o parte (*nouă proze vechi*) și sincron-calitativă (*ficțiuni ilicite*) pe de altă parte. Această ultimă structură nominală este justificată metatextual aît în *pragul* celor *Cîteva cuvinte* care înlocuiesc prefața (*ficțiunile ilicite* fiind explicitate aici din perspectiva contextului genetic al textelor, rezultat al unui compromis între *obligățiile prietenești* și modul de lucru al autorului), cît și în cadrul lumii ficționale, accentul căzînd, în acest caz, pe deturnarea raportului firesc dintre realitate și literatură: „Acesta este o ficțiune ilicită, deoarece întîmplările despre care voi relata au avut loc în realitate. Dar eu le relatez ca și cum ar fi avut loc în imaginația mea; ca pe o poveste. Ceea ce înseamnă că le falsific” (p. 213). Această ironică răsturnare a pactului de verosimilitate ne apropie de modul particular în care este văzută literatura în (macro)textul lui Cimpoeșu.

Ca să folosim un termen al autorului, situația e *complicată*. Literatura nu mai încearcă să eludeze artificialul prin diverse tehnici ale iluzionării mimetice (*trompe l'oeil* realist), ci își asumă caracterul de artefact. Procedul nu e nici nou, nici prea spectaculos, după jucăușele salturi intra-extradiegetice cu care ne-au obișnuit Cervantes, Diderot sau Sterne, ca să nu amintim decît clasicii narațiunii ironic-autoreflexive. Totuși, ceea ce-l deosebește pe autorul nostru este *jumătatea de pas* pe

care o face dinspre realitate spre artă. (Lipsindu-ne experiența eazonă, nu îndrăznim să descriem acest procedeu ca un pas de sfințimprejur, deși ar fi unele elemente care ar îndreptăți comparația). El nu afirmă răspicat i-realitatea întâmplărilor, (ele s-au întâmplat în realitate, ne asigură de la început naratorul); ci doar denunță alunecarea lor spre literatură în procesul relatării, obținerea prin dicțiune a unei literarități condiționale, cum ar spune Genette. Între literatură și realitate relația nu mai poate fi nicidecum una de tip disjunctiv (*ori/lor*), ci mai degrabă de tip copulativ (*și/și*). Această sintaxă a viziunii are o structură biunivocă: literatura este *și reală*, „fiindcă ciudătenia (și marea păcăleală) este că orice combinație de cuvinte sau de semne, oricât de arbitrară ar fi, produce o reprezentare” (p. 242), iar, la capătul celălalt, realitatea, are o indiscutabilă încărcătură *literară*: „Oamenii nu cred în povești, totuși își pot imagina cu ușurință că ele sînt adevărate. Mai precis, își imaginează personajele din poveste ca și cum ar avea o existență reală și peripecțiile lor ca și cum s-ar petrece aievea. În momentul cînd relatezi o întâmplare adevărată, lucrurile se petrec la fel. Ceea ce face ca personajele și întâmplările reale să dobîndească unele caractere de ficțiune. Vedeți deci cît de complicată e situația” (p. 213).

Principiul vaselor comunicante, responsabil cu raportul realitate-ficțiune din textele lui Petru Cimpoeșu, este circumscris atît narativ, dinspre literatură spre existență – povestirea cu care debutează volumul (*A venit un scriitor din București*) este construită pe credința admirabil-naivă în forța reparator-mîntuitoare a ficțiunii –, cît și metanarativ, dinspre viață spre text: „Această imagine simbolică a mătusei mele alături de obiectul al cărui nume îl visase cu mult înainte ca el să fi existat, ar putea constitui sfîrșitul cel mai convenabil al povestirii mele, dar viața, care adaugă mereu cîte ceva oricărei povești, a vrut altfel” (p. 120, s.n., I.M.). Nu lipsește, bineînțeles, nici *argumentul autorității*, prin recursul la teoriile psihologice narative: „Această nouă ramură a psihologiei nu se mai interesează de adevăr, ci de convingeri, concepiind lumea ca text în permanentă schimbare, construit și interpretat activ în scopul de a fi înțeles” (p. 218).

Această confuzie voluntară între niveluri ontologice diferite nu este doar coordonată de bază a ideologiei auctoriale, ci și unul dintre principalele procedee de construcție a textelor. Ilustrativ în acest sens este povestirea *Femeia trecu strada*, replică-asumare a paradoxului narativității denunțat de Valéry prin a sa *marchiză care ieși la ora cinci* și exploatat ludic de membrii OuLiPo-ului. Incipitul acestei proze continuă titlul și deschide un spațiu diegetic echivoc: „Și după aceea? Ce urmează? Încotro o ia? Nici nu știu deocamdată de unde vine. Văzu... Dar trebuie neapărat să vadă ceva?” (p. 67). Clișeele înlănțuirii narative, logica povestirii atît de dragă

structuraliștilor, devin una dintre temele povestirii, axa referențialității realiste fiind subminată la tot pasul de intervențiile metadiscursive.

Ca în multe dintre textele acestui volum, autobiografia și autoficțiunea se topesc într-un program literar particular; pentru a ajunge la acest program am adus în discuție perspectiva autorului despre ficțiune și procedeele care o susțin. În fond ideile discutate pînă aici nu sînt originale, iar Petru Cimpoeșu o recunoaște primul; dacă ne-am referit la ele este pentru că ni se pare că ele indică un anumit mod de a concepe literatura și relația cu cititorii. Tema literaturii, statistic poate cea mai importantă în cartea lui Cimpoeșu, alături de tema morții (sub diferite măști – nebunie, sinucidere, moarte clinică, tribulații cu pompe funebre) și de aceea a nevastei-tartor, construiește, în spațiul textului, un anumit tip de legătură cu cititorul.

Diversele forme de *mise en abyme*, „comentariile cu pretenții filosofice” (p. 275), amestecul de psiholingvistică elementară și de buclucașă filozofie a limbajului (vezi remarcabilul text *Primii oameni nu știu să înjure*) nu construiesc o imagine a autorului ideal *tobă de teorie* care își etalează orgolios competențele ideologice, transformînd textul într-un pretext de exersare a abilităților de tehnică literară în fața cititorului-spectator. Dimpotrivă, cititorul devine un partener de joc (să nu uităm, ironia, care apare în textul lui Cimpoeșu sub multiple forme, are nevoie de un complice pentru a-și atinge ținta); tematizarea confuziei dintre ficțiune și realitate are ca scop instituirea unui cîmp ludic în care cititorul și autorul se întîlnesc pentru a se bucura de literatură; generozității autorului, bucuriei cu care acesta elaborează textele îl răspund, la nivelul receptorului, disponibilitatea și plăcerea lecturii.

Nimic din încrîncenarea demonstrativ-partinică sau din frivolitatea afișată nonșalant; literatura lui Cimpoeșu este o formă de a fi cu ceilalți: „Scriu pentru a comunica prietenilor mei sau celor care mi-ar putea deveni prieteni, pentru a le arăta în ce fel gîndesc, ce atitudine iau, pentru a mă exprima...” (p. 79). Spre finalul penultimei povestiri, *Fenomenologia invizibilului*, apare o comparație dintre povestirea pe cale să se termine și „o echipă de fotbal care are atac, are și apărare, însă îi lipsește jocul de construcție de la mijlocul terenului”. Preluînd acest impuls retoric am putea integra întreg volumul lui Petru Cimpoeșu în sfera de iradiere semantică a altui concept la modă acum cîțiva ani în lumea fotbalului; se vorbea odată, în legătură cu o echipă spaniolă, de „fotbal cu zîmbetul pe buze” – însemnînd bucuria jocului, respectul publicului și rezultatele satisfăcătoare. Această metaforă poate descrie stilul-viziune al *Ficțiunilor ilicite*: o literatură cu zîmbetul pe buze.



CUI ÎI E FRICĂ DE ROMÂNIA?

Silviu MAN

Motto: „Nu ni se potrivește nici un model extern de civilizație: nici cel sovietic, nici cel american, nici cel nipon sau german. Ar fi trebuit să fim lăsați să creștem organic, dinlăuntrul nostru. Cred că schema de bază, arhetipal-seminală, a ființei noastre se găsea undeva în duhul vechiului sat valah: care sat, murind cu zile, ne-a lăsat de izbeliște, la mijloc de drum, între preistorie și electronică. Nu avem un pattern, creștem și descreștem aiurea, după legi haotice, stejari în ghivece, lupi în seminare marxiste, ingineri căutând petrol și oțel și negăsind decât cimitire de folclor și limbă” (Ion D. Sîrbu, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*).

În răstimpuri, în orice cultură apar cărți care dinamitează ideile considerate pînă atunci a fi de necontestat. Cărți inclassificabile, care deschid drumuri, redefinesc perspective și creează un climat nou. Nu cred că greșesc cînd afirm că *A treia forță: România profundă*, cartea scrisă „la patru mîini” de Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon va măsura cu precizie cît de permeabili am rămas la idei cu adevărat noi, cît de ancorati sîntem în realitatea zilelor noastre și, mai cu seamă, adevăratul nostru apetit pentru libertate – aceea libertate nemediată de nici o instanță politică sau slogan publicitar.

A treia forță: România profundă nu este bricolaj conceptual manufacturat de doi universitari. Autoritatea lui Hurdzeu și Platon nu provine din niscaiva fraze lungi și amenințătoare, delicat-ininteligibile, nici din docte și țepoase note de subsol, ci din faptul că ei știu să ți se adreseze direct, franc, iar nu cu identitatea tupilată după tufișul unor concepte costelive și arabescuri „telectualiste”. În cartea lor – scrisoare-manifest, iar nu poligon pentru patinaj teoretic – se vorbește, în cel mai viu și mai asumat mod cu putință, despre știrbirea fundamentelor lumii, despre lipsirea progresivă a omului de omenie, despre creșterea deficitului de România în România și alte probleme ce nu pot fi acoperite prin înnodarea de silogisme, ci doar prin mărturisire. Iar Hurdzeu și Platon mărturisesc, vorba lui aceluiași I.D. Sîrbu,

citat mai sus, „despre tot ce nu ți se poate lua la percheziție”.

Ce înseamnă a gîndi? Ionesco spunea: „A gîndi înseamnă a gîndi de unul singur”. A gîndi există, deci, numai în afara locurilor comune și ale prejudecăților vremii. Noi ne-am obișnuit să credem că vremurile noastre ne dăruiesc libertatea, ceea ce n-a făcut nici Evul Mediu (pentru că „hm, obscurantist”), nici secolul XIX (pentru că „vai, monarhist”), nici perioada interbelică (pentru că, „ah, Cioran-Eliade-Ionesco”). De-abia acum, după 45 de ani de comunism și aproape 20 de ani de tranziție, printr-un miracol pe care nimeni nu încearcă să și-l explice, ni se pare că ne-am trezit, un pic buimăciți, în cea mai bună dintre lumi posibile. Libertatea noastră cea nouă s-a născut prin „spargerea prejudecăților” lumii celei vechi...

Ce uităm însă, tot aruncînd diatribe împotriva vremurilor trecute, este că în locul vechilor prejudecăți, timpurile moderne ne-au făcut cadou altele, mai subtile, mai rafinate, mai adaptate noii noastre identități, de posesori de drepturi, carduri bancare și ferestre cu geam termopan. În loc să gîndim singuri, ne-am învățat să cîntărim lumea în termeni vagi și smulși de realitate, să ne raportăm existența nu la oameni, ci la instituții, și să etichetăm definitiv adevărurile incomode pentru a nu fi perturbați din reveriile noastre progresiste. Acesta este unul dintre marile merite ale volumului *A treia forță: România profundă* – acela că demonstrează, cu argument limpede și maximum de blîndețe, că și lumea în care trăim suferă de grosolane imprecizii și de insuportabile locuri comune.

De exemplu: imaginea noastră despre „capitalism” este indisolubil legată de aceea a unor bănci și corporații uriașe, care rulează în circuitul economic sume amețitoare. Nu ne putem, deci, închipui un așa-zis capitalism la scară umană. Aici intervine Mircea Platon, dînd exemplul unui model de *capitalism antibancar* (!) practicat de negustorii Franței de

dinainte de Revoluție, care – în chip uimitor pentru noi, cei de azi – evitau creditele și care nu aveau obsesia consumului și a maximizării cu orice preț a profitului (elemente fără de care nu poate fi imaginat „capitalismul nou”). Desigur, contraargumentul cel mai la îndemână ar fi să afirmăm că exemplul este lipsit de relevanță, fiindcă aceasta se întâmpla de mult, în vremuri imemorabile, nu acum și aici, „în cea mai bună dintre lumile posibile”... Dacă am aduce însă această obiecție, am uita, în mod nepermis, că circuitul lumii nu este liniar și că o creștere cantitativă nu înseamnă neapărat un progres („Chiar și despre o tunoare se spune că se află în progres” – Giovanni Sartori).

Într-un stil imbatabil, cu floarea lucidității învelită într-o teacă stilistică de mare rafinament, Mircea Platon ridică masive semne de întrebare deasupra utopiilor prefabricate cu care ne alimentăm zilnic:

– *iluzia dezvoltării României prin rapt*: „România își va fi revenit când va avea nu cinci miliardari, ci 30.000 de croitori buni, nu când va avea cinci baroni ai impexurilor agricole, ci doar când va avea o economie țărănească prosperă și 200 de soiuri de vin bun” (*Ce-a mai rămas de apărut? Micul întreprinzător*);

– *iluzia democrației immaculate*: „După cum observa Victor Davis Hanson, sistemul actual are încă de dat un răspuns la întrebarea dacă democrația e posibilă în lipsa existenței unei clase de țărani, de fermieri, de yeomen, de răzeși, a căror independență economică și virtuți rustice de autosuficiență, spirit de întreprindere, stocism, și prudență au stat la baza ideii democratice din vremea Greciei antice și până în secolele XIX-XX” (*Ce-a mai rămas de apărut? Satul*);

– *iluzia dreptei intolerante*: „Nu forțez pe nimeni să fie ortodox, îl ascult pe cel care îmi vorbește de altă credință, dar nu accept să fiu „tradus”, să fiu redefinit, reeducat, să fiu forțat să devin altceva sau să renunț la părți din credința mea sau din practica ei liturgică. Darul lui Dumnezeu e să ne iubim fiind diferiți – chiar dușmani –, nu să ne iubim pentru că sîntem la fel. Pentru că trebuie să-l iubim pe El în noi,



nu pe noi” (*Cum poți fi conservator fără să fii legionar și fără să fii de sînga*);

– *iluzia învecinării dintre conservatori și legionari*: „Punctele unde se operează desprinderea de Mișcarea Legionară sînt cele referitoare la: cultul violenței și folosirea atentatului politic ca răspuns la terorismul de stat; tehnocratismul elitelor (cultul „intelectualilor”); legat de acesta la rolul covârșitor al statului în viața economică sau spirituală, rol pe care conservatorii moderni nu îl mai pot pretinde, importantă fiind acum restaurarea libertății omului după deceniile de manipulare

comunistă și pavlovianism social; antisemitismul și teoria conspirației iudeo-masonice, o pervertire doctrinară a realității care cere instrumente mult mai nuanțate de înțelegere și acțiune decît determinismul conspiraționist” (idem);

– *iluzia unui creștinism al elitelor, aseptice și urbane*: „Intelectualii spiritualiști se vor introvertiți într-o „biserică interioară”. Vor să fie singuri cu Dumnezeu. Dar le ia multă bibliografie ca să ajungă acolo. Unui țaran român îi lua doar o ingenucheră. Uneori, prin părțile Basarabiei, și cîteva gîuri de tărîe” (*Ce-a mai rămas de apărut? „Ortodoxia babeilor”*).

A nu se înțelege că omul timpurilor noastre – fie că locuiește la Lyon, Boston sau Galați – nu ar avea deloc capacitatea de a distinge între realitatea înconjurătoare și realitatea simulată, născută din prejudecățile despre care vorbeam mai sus. Omul poate încă întui răul, dar numai în manifestările lui cele mai vizibile – ale nepăsării civice sau ale trucurilor politice. Neîncercînd să caute cauzele prime ale răului ce-l înconjoară, el – constată Ovidiu Hurdzeu – sfîrșește prin a-l echivala numai cu mizeria copioasă. Orizontul nostru de sensibilitate este micuț și, în miopia noastră, credem că de îndată ce nu vom mai arunca gunoaiele pe jos, vom putea să ne numim „civilizați”, uitînd că civilizația nu înseamnă neapărat omenie. Nu vîd, de exemplu, dacă ar putea fi preferabilă limba dezinfectată, de cauciuc, a corporatiștilor, înjurăturii cleioase de Strehaia:

„În România, el nu vede decît gropile din asfalt,

corupția politicianului și șpaga funcționarului din spatele ghișeului, mitocănia semenilor săi (dar nu și pe a lui însăși). În mintea sa toate ar trebui să funcționeze ca-n Elveția, dar habar n-are cât l-ar costa o Elveție românească. Nici sclavii fericiți ai Americii nu văd mai departe de vârful nasului: îl înjură pe Bush pentru prețul ridicat al benzinei, dar continuă fiecare să meargă la birou într-un SUV de cinci tone. Se arată vag îngrijorați de „global warming”, dar sînt speriați de-a binelca că fabricile se închid, țara se dezindustrializează iar viitorul se mută în China și India. Enorma aglomerare de mijloace redundante, proliferarea superfluului și a insignifianței, epuizarea realului prin secătuirea resurselor naturale și deșertificarea ordinii simbolice, prin virtualizare, viteza paroxistică imprimată fiecărei activități umane însoțită de imobilitatea gândirii critice – într-un cuvînt hipercomplexitatea, acționează prin mii și mii de cauze tangențiale și interpusse. E greu să le deslușești din habitacul automobilului” (*Hipercomplexitatea păguboasă*).

Odată ce diagnosticul corect a fost pus, tratamentul este necesar. Platon și Hurduzeu nu întemeiază o doctrină sau o ideologie, nu propun regulamente noi și noi organigrame. Oferă un drum de urmat, iar nu rezultatul de dobîndit la deadline-ul vreunui cincinal. Omul înfățișat de *A treia forță* nu este Om Nou, nu este secreția ambiguă a unor minți înfierbîntate care vor să încerce încă un experiment social *à la manière de Pavlov*. Nu un alt om mutilat prin aderarea la noi canoane exterioare, ci omul întors înapoi spre matca sufletului său. Nu partizani, nu adepți, nu purtători de insigne și drapele, ci oameni – fără majuscule, oameni în carne, oase și suflet... Oameni care nu trăiesc pentru a se încadra în vechea dihotomie: „Hoț vs. Prost”. Oameni care nu jubilează la gîndul că au să-și îngroape viața undeva pe ruta birou – hipermarket. Care știu că „a te realiza” nu înseamnă a avea un frigider ticsit. Care nu au nevoie de manuale de PR și comunicare pentru a se face înțeleși. Care nu fac binele doar pentru că așa se recomandă la televizor în fiecare sîmbătă seara și care știu că, orice ar spune cercetătorii americani, copiii pot crește cu hrană catodică pe bază de desene animate sîngeroase și filme cu împușcături. Oameni normali.

A treia forță este cea mai coerentă pledoarie pentru normalitate într-o vreme în care acest termen este pus sub semnul întrebării cu înverșunare iresponsabilă. România normală apărută de Hurduzeu și Platon nu este nici Românie pășunistă adormită suav pe

„Mugur de fluier”, nici teocrație musculoasă, ci o Românie ordonată, în care economia nu este pîrghie de control a ingineriei sociale, cultura nu este terenul de joacă al celor mai mici dintre demagogi, rebranduiți ca „manageri”, biserica nu practică autismul instituțional, politica nu e circ, iar justiția nu-i contorionistă angajată la negru în circuit politic. O Românie alcătuită din oameni, nu din funcții:

„Dacă sistemul economic actual, îți oferă o prostituată, personalismul îți propune o nevastă dragăstoașă; în loc de un hamburger, înfulecat la volanul mașinii, o friptură într-o grădină de vară, la un pahar de vorbă; în loc de mall-ul impersonal, magazinul din colț unde vînzătorul îți spune pe nume; în loc de o filozofie abstractă, un om întreg care-ți vorbește; în loc de revoluții, utopii și experimente, născute din haos și plictiseală, evenimente desfășurate în rînduală” (*Ceva și cineva*).

... Așadar, ce am putea face, atunci, fiecare dintre noi? s-ar putea încă întreba un sceptic. Pentru început, răspunsul ar fi: să nu uităm că, după cum spune Ortega y Gasset, „lamentația bolnavului nu este numele bolii de care suferă”. Să încercăm, cu alte cuvinte, să vedem cât mai departe, atît în afara, cît și pe dinăuntru nostru. Și să nu ne pierdem speranța, uitînd că zarurile, înainte de a fi aruncate, au fost temeinic măsluite...

Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, *A treia forță: România profundă*, Editura Logos, 2008.





VIS ȘI ORGOLIU

Marian DOPCEA

Enunțul amplu, împovărat de arabescuri metaforice, conștinie marca poeziei lui Ion Tutunea-Herciniciu, ajuns cu *Elegii tulcene* la al șaselea volum (Editura Harvia, Tulcea, 2006) și nelăsând să se întrevadă, deocamdată, semne de oboseală. Autorul nutrește, pare-se, ambiția de a fi „proprietarul absolut” al unui topos liric (hercinic, deltaic), întărindu-și pretențiile și prin cognomenul asumat.

Că fascinația acestui topos amprentează și opera altor poeți nord-dobrogeni precum Constantin Bejenaru, Dumitru Mureșan, Marcel Petcu, Olimpiu Vladimirov, Paul Sirbu (și alții) – nu este deloc un handicap pentru competitor, ba, dimpotrivă, presupun că e mai curînd un stimulent. Spațiul acesta, perceput de majoritatea românilor drept unul exotic nu și-a găsit, încă, în poezie, geamănul purificat de mizeriile realului. Neobositul Tutunea încearcă să-l afle – cu onestitate și orgoliu.

Poetul, format pe la sfîrșitul anilor '60, era, socotit după cum îmi amintesc, la începutul deceniului următor – o mare promisiune. A părăsit – nu știu cînd – țara, stabilindu-se în Italia, unde nu a făcut, pare-se, avere, și unde s-a înfăpășinat să scrie tot în limba română. S-a întors după Revoluția din '89, devenind Hercinic și elegiac, purtîndu-și, mereu fără odihnă, pe străzile Tulcei, ambițiile și nostalgia.

Tutunea este un retorice reflexiv și baroc. Asta înseamnă că retorica lui e temperată binișor atît de problematica raportării eului la spațiul celebrat cît și de amplele valute menite a stăvili – și măsura în care reușesc să o facă nu e mică – grandilocvența inerentă unui asemenea tip de discurs.

Amplele-i versuri (poate că mai corect ar fi să spun: versete) ascund intuițiile lirice inițiale, distribuind peste ele o materie verbală păstoasă, egalizatoare: „Ascultă cum galopează cruciații-cavalerii Ideii colbuindu-mi/ spinoase drumurile minții cînd strada-mi cumpără numai/ portretul (Eu în afara mea fiind exilat) precum o pîndă a/ liniștii în care germinează urlul cel mai profund – tăș de/ pumnal uitat în rană pe care nimeni să-l smulgă nu îndrăznește/ de teamă să nu se mînjească în țîșnetul pur al singelui/ umbrei clocotind de nevoia desprinderii cînd iar grîieșc vouă/ ochii-copiii luminii sînt ziditorii lumii și eu micșorez cerul / din care și în care sînt refugiate muzele lucrării divine –/ pînă rămîne închis în carapacea de cristal a gîndului...” (*Ascultă cum galopează*).

Ca trăiri primare, esențialmente lirice, eu aș selecta de aici „strada-mi cumpără numai portretul”, „eu în afara mea fiind exilat”, „liniștea în care germinează urlul”, „muzele lucrării divine”; în jurul lor, complementare și estetizante, precum mortarul din finisajul fațadelor, „spinoase drumurile

minții”, „pumnal(ul) înfip în rană”, „carapacea de cristal”.

Orfevru prin vocație, Ion Tutunea respinge confesiunea pură, violentă mai todeauna și implicînd oarece barbarie, în numele unei calofilii rafinate și pudice.

Opțiunea lui nu presupune, bineînțeles, nici superioritate nici inferioritate față de alte tipuri de discurs (cel expresionist, bunăoară).

Mijloacele poezilor, mereu în căutare de trăsături definitorii, individualizante, sînt numeroase – dar nu fără de sfîrșit. Așa se face că metafora explicată (asimilabilă „definiției poetice”), mult folosită în poezia interbelică (a se vedea Philippide), primește, la Tutunea, valențe noi, deloc neglijabile: „Îmi este sufletul strada pustie/ de unde-au dispărut și boschetarii!” ori „să vii să te îngrop în înserare –/ crud disc solar înfrăgezindu-mi ochii” (*Viaggio finale*). Citez din același poem splendidul „Încet, încet de tine mă îngheț” amintind, inevitabil, celebrul poem eminescian – și nu voi lăsa laoparte nici finalul: „Hamalii trag corăbiile de tăcere/ Vin stropii nemuririi să-mi-l fure.../ Te mai aștept pe prîsne de ntuneric/ Împărătescu-ți chip să îl sîrut/ și gîndul mi se face tot mai sferic/ incendiat de steaua-n care curg...”

Poetul dispune, cum se vede, și de alte tehnici decît aceea a versetului. Pe coperta a patra transcrie trei versuri care mă lasă visător: „Peste mîiașii de tăcere/ Dincolo de noi și sfere/ Aburul negru ne cere”.

Necunoscîndu-i toate cărțile, revin la poemele din acest al VI-lea volum. „Discursul” e ceremonios mai todeauna, realul imediat – quasimitic: „Aici unde plaurii pîtează capcanele apei și soarele/ este/ un sacru de aur delfin lăcrimă...” (*De ce*) – patimile eului înscriindu-se astfel într-un context vădit estetizat: „[...] Cînd port în mine o veșnicie ca/ toate/ celelalte banale veșnicii/ Cînd vă scriu în limba mea de suspine/ în taciturna noapte împușcîndu-vă cu gloanțe oarbe de/ singurătate...” (*ibid.*).

Uneori eul (presupus empiric) se retrage cu discreție, lăsînd loc unui lirism „impersonal”, ermetic și oracular: „[...] Tălpile freamătă/ luminoase plecări furnicînd ... O începe logodna/ viscolului stellar cu aspră legea mării/ vai celui neîubit de flăcări albe de suferință și celui/ care necălătorind lîncezește-n plantații de amăgiri/ își rupe Plutirea sfîntă din sine pre sine însuși a se cunoaște...” (*Pescarul Nichifor*).

Ion Tutunea-Herciniciu este un poet care și-a aflat propriul drum – printre ape și stînci – avînsînd cu tenacitate către limanul urzit de vis și orgoliu.



ÎN TRE INFERN ȘI PARADIS

Paul ARETZU

Titlul cărții lui Virgil Diaconu, *Lepre și sfinți* (Editura Revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2007), parodiază evident pe cel al volumului din 1937 al lui Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*. Acela exprima nostalgia (disimulată) a autorului care, în stilul lirismului său metafizic, crepuscular, dezabuzat, al unei filosofii decadente, aporetice, își dorea ceea ce nu-l interesa, puritatea, claritatea. El folosea tema suavă a sfințeniei pentru a o macula prin metafora scepticismului. Astfel, vorbind despre inimă, spunea, marcându-și decăderea imaginarului, că *sfințenia este o fiziologie transfigurată*. Un mistic ratat, de bună seamă, Cioran se bazează întotdeauna pe jocul sofistic, pe un sistem de gândire la limită, pe muchie, fascinant prin cota de îndrăzneală, venind din narcisismul sacrileg nietzschean, din bravada rafinată a unui om liber pînă la nerușinare.

Virgil Diaconu transferă speculațiile aforistice existențialiste ale lui Cioran, într-un nedomolit zăbucim existențial, mutînd arealul poetic din lăcrimarea interioară, în, mai ales, spectacolul grotesc exterior. Deși o face din credință, cu toată franchețea, păstrează însă metoda marelui model nonconformist în ușurința de a amesteca planurile, de a nesocoti canoanele, dînd ascezei patos, sacrului o anume senzualitate, folosind la limită aspectul fățarnic al metaforei: „Preot al noilor mele iluzii, joc zaruri cu călăul/ Deocamdată jucăm pe întuneric. Deocamdată/ nu știu cine are numerele mari și cine numerele mici/ cine este călăul și cine preotul este.../ Deocamdată nu știu dacă noi sîntem aceia care jucăm/ sau cei care sîntem jucați” (*Secol*). Fiind un moralist nativ, căruia nu-i lipsește însă nici distanțarea contemplativă, feroarea sa atinge accente macedonskiene, ale unei satire necruțătoare. Sînt dezavuate moravurile societății de azi, politicianismul, demagogia, parvenitismul, cortegiul cotidian al grotescului, in justiția, într-o diatribă avîntată: „Încă puțin și aleșii vor urca la tribuna întunericului/ Încă puțin și mistreții tranziției vor urca la tribună/ E vre-

mea lor. A elefanților guvernamentali/ și a vulpilor cu două ieșiri. Și a țiparilor/ care înnoată de voie printre degetele împietrite ale Justiției/ E vremea cloștilor bicamerale care votează cu patru aripi/ Care votează cu patru aripi pentru prosperitatea cuibarelor/ E vremea curcanilor care dorm în fotoliile parlamentare/ E vremea cîrțitelor întunericului și a șobolanilor reciclați/ care fac gloria noului nostru partid/ E vremea șobolanilor roșii. Îți spun ca să știi! Cei urcați la tribună ne vor aprinde din nou inimile/ cu grija lor pentru omul de rînd/ care și-a vîndut votul și anul acesta/ Care s-a vîndut și anul acesta alesului! Alesului/ care tocmai s-a întors dintr-o scurtă vacanță în Malibu./ În Malibu, unde a fost să mediteze pentru binele Țării/ Adică la binele celor de sus, care au urcat la tribună/ Dar și la binele celor de jos, care s-au vîndut pe sarmale/ La binele sarmalagiilor, care au reușit performanța/ de a rămîne în viață de la o pensie la alta. Și care,/ pentru că au rămas în viață, au intrat de curînd/ în *Cartea recordurilor*” (*Din orașul de fier*).

Virgil Diaconu este, în această privință, un poet al verbului, al spiritului activ, al vigilenței pamfletare, observator lucid și intransigent al realității (sociale). Lumea în care trăiește îi oferă suficient material de reflecție. Fără a procesa imaginar prea mult, indignarea, firească, și-o transformă în vehemență și ironii. Lirică antipodală arabescurilor de abstracții și juisărilor de idei cioraniene. Avem a face, desigur, cu un eu puternic, rechizițorial, lezat, ca la orice idealist, de imaginea unei societăți decăzute, convins însă de mesianismul care îi incumbă.

Poetul folosește însă o tehnică a alterității, a alternării textelor puternice cu cele slabe, iterînd un ritual de sublimare, de schimbare la față (*metamorfosis*), de urcușuri și căderi, construindu-și scenariul dualist, între imanentul demoralizant și palierul angelic. Cu toate că melancolizat de trecerea fatală a timpului, el se închipuie participînd la o vîna toare alegorică asupra răului (într-o reprezentare creștină în

care totuși imaginea Fecioarei se confundă cu cea a zeiței Diana): „Iar am visat-o pe Maica Domnului cu ochii în lacrimi! / Iar am visat-o învelită-n tristețe! / Cum să o las pe Maica singură în pînda fiarei tristețe? / De bună seamă că și astăzi o voi lua cu mine prin pădure, / prin pădurea în care caut, cu săgeata în arc, culcușul fiarei. / Încă puțin și îi voi dezveli dintre umbre bîrlogul. / Și chiar în clipa în care vei auzi șuieratul subțire al săgeții, / chiar în clipa aceea fiara se va întoarce-n țărîină. // Voi spune, atunci, că mi-am împlinit profeția. // Și Maica Domnului va alerga din nou prin cîmpul de rapiță / și va rîde din nou...” (Profeția).

Poezia lui Virgil Diaconu este receptivă la actualitate, autorul fiind un militant pentru drepturile omului concret, pentru viața reală, pentru libertățile elementare. Deși blamează un *Imperiu* generic, o face în stilul răzvrătiților (beatnici) americani, dar și de pe poziția aproape voluptuoasă a unui ereziarh. Imaginarul existențial al poetului, maniheic, se desfășoară între forțe constrîngătoare oculte, care periclitează principiile unei corecte viețuiri, și fondul uman poetic, din fericire indestructibil/ mîntuitor. Totuși, caracteristica acestei lirici o constituie nu unduirea tematică neconținută între bine și rău, cît prezența unei ironii metaforice, a unei resurse imagistice inepuizabile. În stările, trăirile puternice, în participarea afectivă a poetului, în reprezentări alegorice, cum ar fi invazia *urîului*, amenințarea *fiarei*, *reciclarea viselor*, se recunosc reminiscențe simboliste sau expresioniste. Se remarcă și o atitudine anecdotică a textelor, o ironie inclusă cu care sînt tratate chiar și temele serioase: „Moartea vine cu pași de pisică, nu o auzi / Eu am căutat-o toată noaptea cu lumînările aprinse, / prin toate colțurile camerei am căutat-o. / Poate în pieptul tău, tată, și-a făcut cuib... / În pieptul tău, cum stai întins între lumi / și aștepti răsăritul. Aproape fără suflare – răsăritul. // Moartea vine cu pași de pisică, nu o auzi / Numai eu stau cu lumînările aprinse, / la gîndul că o voi prinde și o voi da cu capul de toți pereții. / Însă ea îmi scapă întotdeauna printre degete, / ia ce arc de luat și se face nevăzută” (*Ziua neagră*).

Virgil Diaconu întrunește două firi poetice contradictorii/ complementare, una aprigă, impetuoasă, justițiară în numele unei idealități morale și alta sensibilă, delicată, sentimentală, melancolică, exuberantă. Se combină astfel, insolit, o poezie politică/moralizatoare, extrasă parcă din vehemența pamfletului

publicistic, ancorat în actualitate, cu o lirică meditativă, contemplativă, utopică, divesificată tematic. Autorul este, temperamental, un combativ îndrîjit, care uneori, în compensare, cade în extremă, devenind emotiv, pașnic, sau, probabil, fenomenul se petrece invers. Dihotomia/antinomia este, se vede, viziunea sa definitorie: „Poate cei vii dau mîna cu morții, / cei de veacuri plecați stau poate la masă / cu cei care abia au sosit... / Ziua se ceartă cu noaptea, / îngerul luminii se războiește cu duhul tenebrei. / De multe ori mă trezesc în toiul luptei. / De multe ori nu mai știu de care parte sînt / Nici nu mai știu cine stă în genunchi / și cine taie capetele” (*Casă*). Lupta dusă de poet este una clasică, principală, a indeciziei de a opta între estetică și moralitate.

În fond, Virgil Diaconu este un romantic dispus să concilieze scepticismul cu nădejdea, convins că poate re-crea lumea din *vrăbii*, din *flacăra trandafirului*, din *floarea de cireș*, din *gălăgia albinelor*, din *cîntecul greierilor*, adică din inocențe, din entități paradiziace. El este conștient că adăpostește în sine și imaginile poetice ale ținutului ideal pierdut, dar și pe cele ale infernului cotidian: „În căutarea pietrei filozofale călătoresc, / a pietrei menite să alunge din mine toți morții / și să-mi întoarcă zarea de vrăbii. / În căutarea pietrei filozofale călătoresc, / a pietrei menite să mă prefacă într-un om fericit... // Da, eu va trebui să făptuiesc transmutația.” (*Piatra filozofală*). În fine, poetul alege un ultim refugiu, în utopia pădurii, în universul genuin al vegetației, al gîzelor, al *Vrăbiilor* (*care abia din văzduh începeau*). Este, desigur, un drum de inițiere care conduce spre simplitate, liniște, spre sine, adică spre modelul spiritual al *schimnicului*, al cului transcendent.

Volumul se încheie cu o poveste/lecție/eseu despre poezia modernă. Se face teorie, poezie, dar și – se putea altfel? – o înverșunată polemică. O definiție desprinsă din acest text-ogîndă se potrivește cel mai bine poziției asumate, seriozității cu care autorul își tratează propria vocație: „Poezia modernă este răspunsul liric-vizionar-artistic, original și tensionat pe care îl dăm la marile provocări ale lumii în care trăim, ale existenței în genere, și nicidecum o joacă cu cuvintele, cum se spune adesea” (p. 80).



ANA BLANDIANA: POEZIE ȘI RECEPTARE

Gabriel Adrian MIREA

În cartea sa de articole și interviuri *Spaima de literatură*, editura Humanitas, 2006, există răspunsuri pentru numeroase nedumeriri și dileme din sfera poeziei, culturii, relației creatorului cu sinele sau cu exteriorul. Cîteva articole sînt citabile aproape integral și în același timp se dovedesc demne de o antologie a teoriei literare românești: *Viteză, Acest viciu nepedepsit, Cîntecul uitat*. Pentru o mai bună înțelegere a textului blandian, am urmărit în carte două structuri: poezia și receptarea ei.

I. Căutarea Poeziei

Creatorul de azi uneori nu își mai explică relația sa artistică doar printr-o artă poetică – deseori răstălmăcită în toate felurile ci printr-o suită de articole critice, urmare a unei presiuni mediatice puternice și mai ales unor grave neînțelegeri.

Spuneam de articole citabile integral. Iată în *Viteză* autoarea afirmă că scrisul presupune o anumită *constanță*, că abilitatea în exprimarea ideilor literare nu o poți căpăta decît printr-o lungă fidelitate în fața foii de hîrtie. Mi-aduc aminte de un îndemn al Maicii Tereza care zicea că are aceste idealuri: *rugăciunea* din care se obține *credința* din care apare *iubirea* pentru care trebuie să *slujești* continuu. Așa e și cu poezia, cine iubește și crede în poezie, trebuie s-o officieze continuu. Mai mult, această permanentă corvoadă duce cu timpul la o viteză de gîndire substanțial diferită față de cea a poezilor amatori și s-ar părea că între un geniu și un om talentat nu este pînă la urmă decît o diferență de *viteză de gîndire*.

Pe de altă parte, poezia nu poate fi o activitate în sine, o meserie la fel ca oricare alta, ci o *obsesie* care presupune mari conflicte interioare. Poezia presupune o *stare de grație*, moment care vine rar, intensitate la care nu se poate trăi tot timpul, „un superlativ scăpat de sub control, al unei tensiuni intelectuale”. Căutînd o formă de plasticizare a acestei stări de grație o închipuie sub forma unei suite de fulgere fără legătură

între ele care fascinează și sperie totodată. Este o formă vizionară, un punct în care se adună esențele, nu o tocmală oarecare de versuri sau o înșiruire simplă de întîmplări. Nu tehnica poetică este esențială pentru realizarea unui mare poem, nu vocalele, nu muzica, ci sensurile trebuie mlădiate într-un mod armonic.

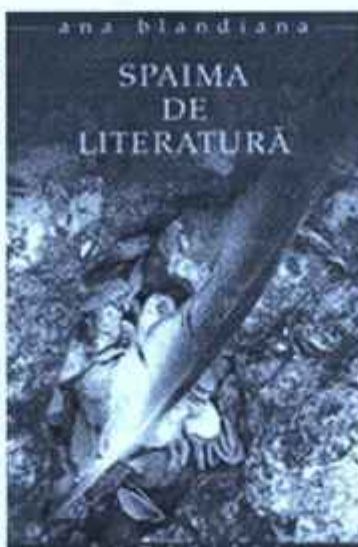
Idealul unui poet vizitat de starea de grație este să realizeze un text cu *mai multe niveluri de percepere*, de aceea poeta nu adoptă definiția poeziei ca un joc, ci are o concepție mai gravă, se simte responsabilă față de cuvinte aîdoma unui constructor față de clădirea sa. În altă parte, Blandiana crede că *poezia dificilă* nu este aceea care are cuvinte greu de înțeles, regionalisme, neologisme tușante, ci acel text ale cărui semnificații nu pot fi epuizate indiferent de numărul de lecturi și de interpretări.

Forțele caudine ale poetului sînt de obicei exprimate prin sentimente negative. Astfel, *disperarea și îndîrjirea* cu care poetul scrie, deși este conștient de perisabilitatea acestor încercări în timp, „așa cum femeile nasc, cu toate că știu că fiii lor vor muri cîndva”. *Patetismul* prin care își pune sufletul pe masă fără să țină cont de consecințele și riscurile gestului. Sau *regretul* de a fi pierdut o mulțime de ani datorită lecturii și cere șăgalnic ca aceștia să-i fie suplimentați. De altfel constată un *conflict* ireconciliabil între scriitorul și cititorul din sufletul unui poet: „primul este obligat să-și trăiască propria viață, unică, revelatoare, celălalt este mereu dispus să alunece spre alte vieți. Primul își este suficient sieși, celălalt are mereu nevoie de alții; primul este revoltat și egolatru, celălalt supus, dornic de a fi stăpînit”. Curat Yin și Yang... După cum vedem suferință și înfruntare. Cînd tentația unei cărți bune, cufundării în baia de viziuni, cînd chemarea naturii și a lumii reale cu înșoririle și întîlnirile imprevizibile. Dar în același timp și dezolant de lentă, de fără de contur în raport cu lumea unei cărți – care curge egală sieși, oferind rapiditatea ideii, nume peisajelor ori zbuciumelor sufletești, palpitul întîmplărilor, ascensiuni și prăbușiri grozave sentimentale.

Nu se spune degeaba că *lectura e un drog*, ce e drept cu viziunile altora. În fond acei ani de lectură sînt pierduți de toți, numai că în alte domenii decît cititul. *Înfișarea costă timp*.

În această antologie articulară sînt propuse mai multe clasificări ale poezilor. Astfel relația dintre lume și scris este văzută ca o prismă triunghiulară: „există scriitori care au *contemplat* lumea așa cum era ea, alții care s-au *iluzionat* că o văd așa cum ar fi dorit-o și alții care au încercat să o *schimbe*”. Undeva prin teoria literară există această distincție între poeți ai *metamorfozei*, poeți ai *transfigurării* și poeți ai *intenșității*. Sau după curaj scriitorii pot fi încadrați în două categorii antagonice: scriitorii care pretind că oglindesc lumea și cei care mărturisesc că nu se pot oglindi decît pe ei înșiși. În fond aceste distincții sînt necesare pentru a-ți defini propriul comportament, cred că orice personalitate suferă de complexul distincțiilor și le utilizează în ciuda aspectelor maniheiste. Poate că poezia este o formă de halucinație în care pescuiești fic în apa tulbură a propriului sine, fie arunci năvodul și scoți ființe stranie din oceanul realității. În fond, sînt forme halucinogene și proiecțiile poetice zise realitate de genul prevestirii unei lumi mai bune, locuite doar de români sau de oameni civilizați ori dreți, refuzîndu-și accesele de răutate. Poate că însuși limba este o formă halucinogenă, întrucît numind refuzăm lucrurilor anumite aspecte. Poezia este astfel *o luptă de la granița cuvintelor*, o încercare de a împinge sensurile dincolo de zona semnificată, de a recupera fie și parțial din nenumitul unui lucru. În acest sens, iată un vers din Bacovia obsedant pentru Ana Blandiana – „se părea că exist și chiar mă speriam că exist”.

De fapt asta și susține poeta Blandiana prin adoptarea pe flamura sa poezescă a simbolului tăcerii. Ea spune că o poezie este făcută nu numai din versuri, ci și din tăceri, din pauzele dintre cuvinte. Că rostul poeziei este de a restabili *tăcerea* într-o lume care a ajuns gălăgioasă și excesiv de vorbărească. De a repara morile stricate. De aceea „o poezie filosofică nu este una în care se spun fraze înțelepte, ci una în care acestora li se preferă tăcerea”. Acum această tăcere poate



avea diferite înțelesuri, – of! nici tăcerii nu îi putem tăce sensurile! – și eu am preferat să o înțeleg ca acea parte din lucru neexprimată prin cuvinte. Prin tăcere se poate exprima însă și nevoia de contemplare ori cea subterană de adunare în propriul sine așa cum apele uzate de realitate revin proaspete și pe tăcute din măruntaiele pămîntului. De altfel, azi idealul în poezie a ajuns „să exprimi cît mai puțin și să sugerezi cît mai mult”.

Poezia înseamnă și *recunoaștere*. Ea reamintește aspecte pe care le știam parcă dintr-o altă viață. Ea își arată o altă perspectivă nebănuită și mai alcs își spune delicat despre fragilitatea, monotonie și limitarea propriei perspective. Și totuși ea nu spune, ea nu gîndește, dar provoacă uneori la erupții de gîndire care în avîntul spre înalțuri uită de învelișul magmei de odinioară, de faptul că poezia constă exclusiv în acel înveliș. De aceea „uneori a gîndi poezia înseamnă a nega poezia”.

Poezia. Este un răspuns dat lumii, nu o întrebare, așa crede poeta Blandiana și acest statut afirmativ o indică drept o formă de opțiune, de eliberare. Prin citirea sau realizarea de poezie accesăm imediat o formă de *libertate radicală*, de refuz al acestei lumi în favoarea unei forme onirice. De aceea atunci cînd este interviueată asupra stării pînă la care poți fii poet i se pare o copilărie să se fixeze creativității termene și limite de vîrstă. Libertatea imediată și starca de grație sînt indiferente la ridarea, necoacerea sau reumatismul unui corp.

II. Receptarea culturală.

Pînă la urmă ce vrea un creator? Fie să-și înțeleagă arta, fie să-i fie înțeleasă. Din acest punct de vedere *Spaima de literatură* este o carte despre comprehensiunea artistică. Este totodată o încercare de a expune posibilele valențe literare ale unui text. Poate din această pricină Ana Blandiana resimte acut diferența dintre a privi și a fi privit, dintre actor și spectator, dintre poziția centrală și cea marginală. Lumea care privește însă înspre poetă, lume a deformărilor și a acidităților, lumea antipoescă o definește ca *lumea lui Caragiale*. În acest sens, apare considerația că o astfel de lume nu poate fi părăsită – nu datorită datelor de

naștere ori formative – ci pur și simplu fiindcă ea reprezintă exteriorul, *alteritatea*. De aceea nu se poate părăsi lumea lui Caragiale, ci în cel mai bun caz se poate încerca o schimbare a ei, o educare în plan estetic. În continuare am încercat să identific câteva forme de alteritate, atât negativă cât și pozitivă astfel:

1. Formele de alterare ale lumii caragialiene încep de la *întrebările de meșteșug* din interviurile poetei – dacă scrie greu sau ușor, dimineața sau noaptea, cu sau fără inspirație, la masa de lucru sau pe genunchi, singură sau între oameni. De fapt, astfel de întrebări nu au sens, dar pornesc din convingerea că „totul poate fi așezat gospodărește într-o formulă”. De aceea reporterul suferă întotdeauna o firească dezamăgire atunci când realizează că scrisul în sine nu are un caracter miraculos, fecric sau nu presupune numeroase retorte ori procedee alchimice.

Într-un alt articol, revenind la scormonitorii biografici autoarea constată aspectul superfluu al întreprinderii lor deoarece selectează ca importante evenimente din viața autorilor ignorate ori refuzate de aceștia în opera lor. Lipsa harului critic este mascată de biografism.

2. O altă formă pînă la urmă negativă este *obsesia* pentru un mare premiu literar – de pildă Nobel. Ana Blandiana constată că la americani este un premiu important printre altele, în timp ce la popoarele mici devine o expresie a frustrării provincialului. Mai mult, astfel de premii nici nu au legătură cu opera, ci mai mult cu biografia neesențială a autorului.

3. Cumva în prelungirea ideii premiului important sînt și criteriile care intră în rețeta *succesului* brut de azi – sfidarea publicului, șocul, persuasiunea, scrisul mult și continuu, agitarea neîncetată a conștiinței cititorului. Totuși în raport cu timpul, aceste ingrediente se dovedesc inoperante. Publicul va fi sfidat ori agitat de alți scriitori în viitor, va surfa pe alte valuri mari de scriitură, se va lăsa sedus de noi formule estetice ale momentului. Alteritatea constă aici atât în fanatizarea publicului cât și în ușurința cu care acesta abandonează și uită.

4. Forme deviate pot fi găsite și în încercarea scriitorilor de a-și gratula propriul curent sau deceniu cu *laurii victoriei* estetice, ignorînd că au existat în același secol și alte decenii ori curente cu o îndreptățită valoare. Astfel de atitudini voit radicale indică de

fapt egocentrism, o formă de izolare, de cerc provincial „dotat cu critici care nu-și citesc decît congenerii și cu stele care nu se văd decît din interior”.

O astfel de concepție are totodată pretenția realizării adevăratului realism, ignorînd diversitatea și imensitatea lumii. De aceea ar trebui să fie acceptată ideea că „orice literatură din lume este prin însăși definiția ei, *fantastică*”, deformatoare.

În altă parte a cărții, *evoluția* artei nu este înțeleasă ca o formă de *progres*. O astfel de identitate lingvistică ar avea drept consecință negarea locului de cel mai mare poet al lumii acordat pînă azi lui Shakespeare sau plasarea expresioniștilor ca artiști mult mai importanți decît de pildă Leonardo da Vinci.

5. Uneori alteritatea are și aspecte pozitive. Astfel, Ana Blandiana afirmă că oamenii comunică nu idei, ci *nuanțe* și iată cum tîlmăcește cromatic un cunoscut proverb: „Nimic nu este nou sub soare, cu excepția nuanțelor”. La o altă pagină își prelungește astfel acest gînd: „nu e greu să fii nou, e greu să fii etern”. Nuanțele sînt caracteristice vorbirii, dar proșpețimea lor în timp rămîne de dovedit doar prin har.

6. Tot între valențele pozitive este receptarea de tip *muzical* pe care autoarea o numește o dovadă auditivă a existenței raiului. Mai mult, mă gîndeam că raiul ar trebui căutat și cu dovezi din zona simțurilor intermediare umane (auz, gust, miros), nu numai al celor extremiste (văz, pipăit).

7. Mesajul literar ajunge doar la cei care vor să fie salvați, la cei *sensibili*, la cei iubitori de frumos. Literatura „nu este nici armă, nici instrument de făcut curățenie” cum ar dori-o pamfletarii sau satrapii literari. Ana Blandiana știe în mod categoric că „îngerul exterminator nu va salva niciodată omenirea”.

În urma acestui demers critic bicompartimentat, *Spaima de literatură* se dovedește o *încercare de înțelegere artistică, o artă poetică*. Poate fi ușor monotonă prin fragmentarea în articolașe ca și prin inserarea unor părți de interviu cu vădit caracter desuet. Sînt și numeroase truisme, fraze doar bine scrise, dar cu toate astea e o carte din care se poate cita mult și consistent. O vădită izbîndă blandiană.



NAOMI IONICĂ, CRISTINA POPA, GEORGIANA RUSULEȚ - CELE TREI GRAȚII

Gellu DORIAN

DEBUTURI

De fapt această carte ar fi trebuit să o semneze Alexandru Mușina, care, totuși, semnează prefața cărții, în urma unui experiment, să-i spun așa, ca profesor al celor trei studenți care i-au urmat cursul de Scriere creatoare de la masteratul „Literatură și comunicare” de la filologia brașoveană, cum ne informează însuși cel ce a botezat antologia în care le-a inclus pe cele trei poete, aproape botticellian - *Cele trei grații*. Dacă Botticelli a creat, în tablourile sale, un tip de frumusețe feminină, devenită „patent”, Alexandru Mușina, recunoscând banalitatea titlului (totuși foarte inspirat), propune trei poete, la grămadă, care scriu o poezie diversă pe gustul exigentului lor profesor, poet, eseist și editor.

Metoda unui astfel de debut nu este una nouă. Se știe că înainte de '89 cu greu se ieșea pe piață într-o carte, ci, editurile care organizau concursurile de debut - Albatros, Eminescu, Cartea Românească, Junimea -, după o riguroasă selecție, în urma căreia ieșeau cel mult trei autori cu plachetă proprie, scoteau și antologii de acest fel. Unele edituri chiar adunau nume multe și unele dintre ele acum mai vii decât cele promovate atunci prin carte de autor. Era o modalitate de a anunța un viitor debut. Prima antologie de acest fel, intitulată *Caietul debutanților*, a editat-o în 1974 Editura Eminescu. Apoi modelul a fost preluat și de celelalte edituri, mai puțin Cartea Românească. Dar metoda de a publica la grămadă și a atrage serios semnale de alarmă pentru dirigitorii de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste a fost îmbrățișată de poezii generației optzeciste prin antologia *Aer cu diamante*, apoi prin *Cinci* și, în proză, prin *Desant*.

Acum, Alexandru Mușina adună trei poete sub același titlu cu, de fapt, trei posibile cărți. Pentru că, în afara faptului că sînt sub același acoperiș cu paratrăsnet protector, cum este Alexandru Mușina, fiecare poetă își dă titlu secțiunii pe care o ocupă, neavînd, în manieră, nimic comun, ci doar, așa cum spune antologatorul, „... poezie cu feromoni. Feromoni poetici, evident” și aceeași „grație”. Profesorul (sau poate cititorul de poezie) se întreabă de la început dacă se mai poate „scrie - azi, de către junele din România - o poezie realmente interesantă, care să ne placă, fără ca în ea să fie vorba de: probleme cu ovarele, sînge menstrual, ceva droguri, sex (dacă se

poate, ciudat, traumatizant etc.), izbucniri isterice, sumbre halucinații, chiar o (mică) tentativă de sinucidere?” - întrebare, de altfel firească, după ce ai trecut prin lecturile poeziei Angelei Marinescu, Elena Vlădăreanu, Roxana Novac, Diana Geacă, Oana Cătălina Ninu, Xenia Karo și, poate altele, poezii pline de tot felul de fantezii sexofilo-logice, să le zic așa. Mai mult decât atât, așa cum ne atrage atenția tot Alexandru Mușina, poezia celor „trei grații” din Brașov elimină „ecourile (sau transcrieri) din teoriile feministe, filmele horror sau porno, talk-show-urile pipițelor de la televiziunile de tot felul”. Cele trei autoare sînt dovada că DA, că se poate scrie, azi, în România o astfel de poezie. O confirm, urmărind cu atenție de peste douăzeci de ani nașterea a zeci și zeci de astfel de poete.

Evident, nu toate trecute prin cursurile de Scriere creatoare, binefăcătoare, ale lui Alexandru Mușina. Pe lângă această „școală” în care înveți cum se scrie corect și estetic un text poetic, mai există o altă la Rîșca, unde poetul Adrian Urmanov scoate vară de vară poeți care privesc altfel actul de creație. Și poetele lui Alexandru Mușina sînt cu adevărat o surpriză plăcută, pe lângă noianul de texte scrise alandala prin diferite cluburi și site-uri.

Cele trei poete sînt: Naomi Ionică, Cristina Popa și Georgiana Rusuleț. Nici una cu nume răsunător, grațios, de anăbliană, ci normale, comune. Poate că ultima să ne ducă cu gîndul la un personaj din perioada proletcultă - Roșculeț -, dar, evident, asta nu are de-a face cu poeta noastră.

Naomi Ionică își intitulează grupajul *Fantazia* și pare a fi preferata lui Botticelli-Mușina. Și pe bună dreptate. Poezia acesteia sare din rînd și te provoacă. Poemul care dă titlul cărții ne aduce aminte de „fanteziile” lui Iustin Panța. Însă sprinteneala frazelor poetice și ceea ce se ascunde în spatele acestora o diferențiază de zona de influență amintită. Atît în poemul în proză de la început, cît și în celelalte două de la final, dar și în restul, poeta știe ce trebuie făcut dintr-un text ca să placă, indiferent de ceea ce el incumbă: artă poetică, idee poetică, imaginație, stare poetică sau poveste. Personajele mustesc de viață, de întîmplări, fie banale, fie complexe, de la *Fantazia* și

Omule Krolepter pînă la Anidor, Kraft, Gheo, nume proprii, sau cele comune, cum ar fi mama, tata, bunica, ceilalți. Caracteristica acestei poezii este nonșalanța cu care relatează, fără complexe, fără a-și propune să schimbe ceva, dar, cu siguranță, să atragă atenția: „A venit lumea, / a angajat un călău, / o fi fost călău, o fi fost rișnovean, / nu se știe. / Mascat l-a adus pe Kraft și acesta / a început să urle / de l-am auzit de pe valea cetății, / pînă i-a căzut dibla jos.” (*Poveste*). Sau: „Din oglinda spartă a coborît Fantazia. / A lăsat părul să-i curgă peste pat, peste cameră, pe fereastră. / Astupîndu-și cu el gura. / Prin camera cu cele patru colțuri, / Fantazia înota la trei diminețe, la patru, la cinci / cu felinarele aprinse. / Nu știu dacă i-a plăcut atît de mult această aventură, / dar a lăsat părul să-i curgă peste blocuri, șosele, păduri / Pînă spre dimineață”. Pe lângă aceste mici giumbușlucuri, Naomi Ionică se apropie de concepte cum ar fi cel al „ratării”, izvorît din cele șapte păcate, printre care lăcomia ar fi cea mai amendabilă, pentru că, așa cum sesizează și editorul în prefață, aceasta elimină „iluzia esteticului”. O grație pe care o mai așteptăm și-n alte... tablouri.

Cristina Popa, prin grupajul ei intitulat *Poeme fără cercei* mi-a amintit de un vers din Pavel Stratan – „numa'n cercei și restu' nica”. Dar asta doar la o scurtă privire a titlului posibilului ei volum de debut. Alexandru Mușina o așază în rîndul „tradiționaliștilor”. Și asta doar din încăpăținarea poetei care a acceptat o formulă comodă, banală, din care dorește să scoată efecte care să-l facă pe post-modernul editor și profesor receptiv și la așa ceva. Autorul poemului „Budifa-expres”, fiind și profesor, poate accepta și poete încăpăținat-tradiționaliste, de binc ce o include printre „cele trei grații” ale lui și pe Cristina Popa. Nu-l plictisește decența poetei, comoditatea gesturilor ei, fie în legătură cu bărbatul de alături, fie în legătură cu textul care nu strălucește prin nimic altceva decît prin corectitudine stilistică. Poeta nu acceptă artificii, alterațiile ca în canțonetele vechi italiene sau în operele din aceleași perioade, preferînd vorba așezată, concretă, izvorîtă din sentimente ce nu pot fi dejugate de experiențe de ultimă oră. Poemele ei, astfel, sînt fără cercei, fără zorzoane, doar trup nativ, carne de gustat și cîntat. Ea pare a se apropia de poezia din primele cărți ale Marianeî Marin: „Frica de întuneric / m-a transformat / într-o cîrtiță cu ochii verzi... / Purtam prin tuneluri / rochiile de mătase portocalie / cu volpnașe. / O clipă am crezut / că se cîntă un lied / la pian // Și-am mers mai departe” (*Cîrtița*). Pe lângă tentația metonimică, metaforică și căutarea de tropi bine strunjiți, poezia scrisă de Cristina Popa curge spre notație, spre rememorare, spre o privire introspectivă și mai puțin spre un entuziasm așa cum am văzut la Naomi Ionică: „Stau în casă tolănită, duminică / Printre lucruri aruncate aiurea / să nu mă lovesc de cuvintele de-afară. / Aseară, în parc, două brichete. / Una albastră și alta albă. / Sub banca pe care am

plîns înăbușit / Cînd aveam vreo cincisprezece ani. / Părăsite, uitate înaintea întunericului / ce rînjea după dealurile cu case. / Am trecut nepăsătoare, / cu țigara aprinsă în mîna dreaptă” (*Memoria aleii, duminică*). Gesturile ei sînt limpezi, clare, iar starea petică este mult mai bine exploatată și mai evidentă. Ar putea să devină cu adevărat o grație într-o carte de sine-stătătoare.

Georgiana Rusuleț se apropie mult mai mult de poezia „femeilor” ultimei promoții poetice de la noi, nu neapărat prin fond, să spun, de Diana Geacă sau Andra Rotaru, ci prin loc de amplasare a „poveștilor”. *Garsoniera cu povești* este titlul secțiunii rezervate în tabloul „celor trei grații”, gîndit de Alexandru Mușina cu intenția de a demonstra o teză pe care el, cu siguranță, o va demonstra și pe viitor, cum că poezia nu trebuie să fie neapărat plină de obsesii ale momentului creator ca să placă, să fie la modă, cum se spune, ci trebuie să se bazeze pe un fond creativ solid, generos, indiferent către ce se îndreaptă poetul în drumul lui spre particularitate. Faptul că poeziile Georgianeî Rusuleț l-au făcut pe Alexandru Mușina să se gîndească la Emily Dickinson, o poetă de acum un secol și ceva, nu înseamnă că poeta noastră are vreo înrudire de stil, manieră sau abordare cu poeta americană. Sensibilitatea, o caracteristică din ce în ce mai rară în rîndul tinerilor poeți, poate chiar pe cale de dispariție, poate fi o latură comună, așa cum acuratețea și structura stărilor poetice le pot apropia. Citînd din primele două strofe ale grupajului, ne putem da seama de acest lucru: „Camera mea e-o colivie / În ea sticleții mîncă vișine / Și soarele ciugulește umbra / De sub pleoapele mele // Miliarde, păsările străvezii / Săgetează aerul de dimineață. / Îmi împrumută aripile lor / ca să nu mă plictisesc” (*Plan de evadare*). Vagul romantism, prin folosirea unui limbaj, ori mai curînd lexic, o trimite pe poetă într-o astfel de înrudire. Dar asta numai la o primă privire, pentru că în fond modernitatea poeziilor scrise de Georgiana Rusuleț transpare din fiecare text: „Te-am iubit ca pe o / bicicletă ergonomică / Cu tine alergam fără să / ajung nicunde. / Apoi te-am vîndut pe / Cinci garofițe car, / M-am hotărît / Îmi plac mai mult / Și oricum sînt catifelate / și, în fine, / Îmi plac” (*Eșarfă cu firul tras*). Chiar și alegerea titlurilor, aparent cu nici o legătură cu textul, dovedește o altfel de atitudine decît una clasicizantă, ci dimpotrivă. Și ea, în demonstrația pe care a dorit Alexandru Mușina să o facă, poate deveni o adevărată poetă de viitor.

Cele trei grații, carte apărută la Editura Aula în 2008, ne arată un Alexandru Mușina mai tolerant, mai concesiv, mai deschis spre altfel de poezie decît doar spre cea scrisă de el. Dar și poezia scrisă, în ultima vreme, de Alexandru Mușina și-a deschis un evantai mai larg, de la textul ultra-post-modern la sonet și poem bucolic.



PETRU CARAMAN – UN MODEL ÎNCĂ VIU

Livia COTORCEA

Anul acesta, a apărut la Iași, la Editura Universității „A.I. Cuza”, o carte exemplară din mai multe puncte de vedere. Este vorba de monografia *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, semnată de cunoscutul folclorist, etnolog și etnograf ieșean, profesorul Ion H. Ciubotaru. De ce ni s-a părut exemplară această carte? Pentru că, într-un context care acuză grăbit și ipocrit, lipsa de modele, ea se vâdește a fi imaginea vie a felului cum este perceput și preluat un model de către un discipol care știe să învețe și sa-și transforme modelul în nobil impuls pentru devenirea proprie, o devenire ce păstrează valoarea pe care o admiră și o sporește prin opera sa.

Monografia de față încununează un efort de decenii de recuperare a operei lui Petru Caraman, în cea mai mare parte rămasă în manuscris după dispariția savantului în anul 1980. Cu deosebire, ea reface convingător o biografie model, în care se reflectă fidel tragedia prin care a trecut țara noastră în timpul celui de al doilea război mondial, „trădarea intelectualilor” după instalarea puterii comuniste și efectivă „rezistență prin cultură” a unei conștiințe pe care n-a putut-o devia de la demnitatea ei nici lașitatea celor care trebuiau să facă front comun împotriva îngrunării inteligenței de către o mediocritate agresivă, nici privarea ei de dreptul de a participa la dialogul științific pentru care era chemată, nici dificultățile materiale de neconceput. I.H. Ciubotaru s-a apropiat de toate aceste aspecte nu numai cu stimă și cu iubirea necondiționată a discipolului, dar și cu respectul pentru adevăr, cu rigoarea și cu talentul unui cercetător care și-a probat valoarea prin numeroasele și valoroasele sale lucrări elaborate în domeniul pe care-l stăpânește suveran mentorul invocat. Aș aminti aici, mai întâi, că cercetătorul este unul dintre cei mai competenți, dacă nu cel mai competent, îngrijitor de ediții și redactor al bogatei moșteniri științifice rămase în manuscris de la Petru Caraman. Între cărțile profesorului Caraman, editate, adnotate și comentate de acesta se înscriu volume masive, de prima importanță nu numai pentru știința noastră folclorică, etnologică și etnografică, dar și pentru cercetarea mondială în domeniu: *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat*,

1997, 521 pp., *Studii de etnografie și folclor* (în colaborare cu Ovidiu Bîrlea), 1997, 468 pp., Kochanowski – Dosoftei, *Psaltirea în versuri. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice*, 2005, 27 pp., *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și probleme lingvistico-etnografice aferente*, 2005, 378 pp. La acestea, se adaugă o listă de studii caramaniene, pregătite pentru tipar și publicate în reviste de specialitate de I.H. Ciubotaru, între care: *Blestemul ca expresie folclorică a unui complex afect negativ*, 2003, 66 pp., *Reflexul meșteșugurilor și al negoșului în folclor și în etnografie la români*, 2005, 45 pp., *Porțile monumentale ale României. Considerații asupra genezei și semnificației lor*, 2006, 55 pp. sau *Romanitatea Basarabiei văzută de știința oficială sovietică*, 2007, 25 pp. și așa mai departe.

Cine a avut acces la manuscrisele lui Petru Caraman știe că, pe lângă faptul că sunt fascinante pentru un ochi străin prin spectacolul de gândire și de metodă pe care îl oferă, acestea ridică în calea celui ce se încumetă să le pregătească pentru tipar dificultăți pe care, dacă nu ai o bună pregătire filologică, lingvistică, folclorică, istorică, literară, etnologică, etnografică, cu greu le poți surmoneta. Să amintim doar că, reputat slavist și excelent cunoscător al limbilor clasice și al limbilor europene, cu tot cu dialectele lor, într-o singură lucrare ca aceea despre descolindat sau cu privire la cântecul vechi ucrainean despre Ștefan Voievod, savantul ieșean te confruntă cu texte în cel puțin zece limbi, în vîrsta lor veche și modernă și în dialectele lor. Situația, și o spunem în cunoștință de cauză, cere un efort uriaș din partea editorului care, format la o școală cu mult sub nivelul celei de care a beneficiat Petru Caraman, se simte aproape neputincios în fața textului asupra căruia lucrează. Dacă e să ne referim fie și la acest prim nivel de dificultate, constatăm că I.H. Ciubotaru l-a depășit cu o voință, o tenacitate și cu un spirit de sacrificiu care-i fac cinste. Capabili de un astfel de efort sînt prea puțini cercetători de la noi, dormici să-și vadă cît mai curînd tipărite propriile lucrări cu iluzia că acestea pot face abstracție de un

moment esențial al științei românești, rămas nevalorificat nu din voința celui care, la modul absolut, a marcat-o decisiv. Gîndindu-mă la toate acestea, cred că știința românească datorează enorm unor gesturi ca acelea pe care le-a făcut I.H. Ciubotaru, care s-a ocupat ani la rînd de aducerea la lumina tiparului a unei opere esențiale pentru nivelul ei valoric și pentru recunoașterea ei în lume. Căci, renunțînd la ani buni în care-și putea scrie propriile cercetări, I.H. Ciubotaru ne spune implicit, pe de o parte, că nu putem valora prea mult fără a ne însuși temeinic lecția celor mari din trecut, pe de altă parte, că nu studiile strict locale ne pot propulsa pe orbita marii științe, ci cercetările de cea mai largă respirație antropologică, culturală, comparativă și istorică al căror model se află, printre altele, și în lada cu manuscrise rămase de la Petru Caraman.

Ne convinge de acest lucru și calitatea de cercetător a lui I.H. Ciubotaru însuși, ilustrată de o listă bogată de cărți, studii, articole, îngrijiri de ediții, din care spicuiem: *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)*, 1986, 580 pp., *Ornamente populare tradiționale din Moldova (Cusături, țesături)* (în colab.), 1988, 420 pp., *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică*, I-II, 1991, 843 pp., *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, 1999, 330 pp., sau *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, I, 1998, II, 2002, III, 2005. Ultima carte, o lucrare monumentală, însumînd o mie șapte sute de pagini, a fost distinsă, în 2007, la Palermo, cu cel mai important premiu internațional ce se acordă pentru lucrări de antropologie culturală: Premio Internazionale di Studi Demotnoantropologici „G. Pitre – Salomone Marino”. În același an, Academia Romană a răsplătit lucrarea respectivă cu premiul „Simeon Florea Marian”, celebrînd, alături de comunitatea științifică internațională, calitatea incontestabilă a unui cercetător ajuns la deplina expresie a unei deveniri și experiențe de cercetare ce face cîinstele maestrului său recunoscut, Petru Caraman.

Impresionanta monografie (657 pp.), dedicată savantului moldav, pare a însuma toate cuceririle de gîndire, de metodă și de stil ale lui I.H. Ciubotaru. Prezentîndu-ni-se ca o întreprindere de o mare complexitate ce împletește într-un tot armonios cercetarea istorică, biografică, teoretică și de text, această carte este percepută și ca expresie a unui sine ce-și înregistrează propria formare în oglinda generoasă a maestrului, fără a agreea nici un moment postura familiarității sau a discursului encomiastic facil.

Primele două capitole, I. „Vlăstar de răzeși din Țara de jos” (pp. 18-46) și, respectiv, II. „Elev și student în capitala Moldovei” (pp. 47-85), se instituie într-un vibrant „elogiu satului” și școlii românești din anii dintre cele

două războaie mondiale. Bun povestitor și cunoscător la sursă al satului, autorul monografiei evocă inspirat satul românesc dintre cele două războaie ca pe un spațiu așezat temeinic în rosturile lui naturale și spirituale, relevîndu-i, în primul rînd, trăirile și aspirațiile ce-i conferă pecetea unui autentic aristocratism. Un spațiu care crede în sine și care cultivă cu demnitate convingerea, parcă demult dispărută de pe aceste meleaguri, că dacă „ai carte, ai parte”. Cu această convingere și-au trimis răzeșii din ținuturile Moldovei de Jos băiatul – înzestrat elev și apoi student – în cele mai vestite școli ale Moldovei, ale căror istorie și stare, la momentul prezenței în ele a viitorului mare cărturar, sunt cercetate temeinic de I.H. Ciubotaru pe baza materialului de arhivă. Postura de studios a lui Petru Caraman este urmărită și în capitoul III. „Între profesia de dascăl și aspirațiile științifice” (pp. 85-151) care cuprinde pagini pilduitoare, pe de o parte, pentru șansa efectivă de formare pe care o avea un copil de țaran în România interbelică, pe de altă parte, pentru modul cum a știut să-și valorifice această șansă un tînar înzestrat cu un curaj, o încredere în sine și o sete de cunoaștere ieșite din comun. Doctoratul susținut de Petru Caraman la Krakowia, unul dintre cele mai prestigioase centre de cercetare filologică, folclorică, etnologică și etnografică a timpului, este surprins de I.H. Ciubotaru ca moment cu hotărîtoare virtuți formative, alături de șansa de a frecventa una dintre cele mai vechi și mai bogate biblioteci din lume și de a întreprinde îndelungi și fructuoase călătorii de studii în țările slave din estul, sud-vestul și vestul Europei în timpul stagiului de pregătire a doctoratului, precum și în perioada postdoctorală. E impresionantă hotărîrea tînarului doctor, medaliat cu aur de universitatea care i-a conferit titlul, de a nu miza doar pe cariera didactică pe care i-o garanta pregătirea sa de atîția ani, ci și de a se consacra unui domeniu de cercetare prea timid abordat la noi, domeniu care, pentru a fi cercetat la nivelul cerut de tînarul aspirant, îi va solicita o dedicare totală și nu mai puțin eforturi financiare personale. Capitolele despre care tocmai am vorbit, dar și multe din capitolele următoare conțin date grăitoare privitoare la aceste aspecte care, pe de o parte, sînt nutrite de un patriotism conținut, autentic, pe de altă parte, tind să fie zădărnice de veșnica neglijență și lipsă de respect a statului român, mai ales a celui instalat după 1944, față de valoare și de imaginea neamului nostru în lume. Dacă ești atent la ce i s-a întîmplat lui Petru Caraman ca Director al Institutului Roman din Sofia, ca profesor la o mare Universitate din țară, ca Director al Bibliotecii de limbi slave de la Universitatea din Iași, dar și ca cercetător de folclor, etnografie și etnologie, realizezi că, fără a exagera, I.H. Ciubotaru ne spune în monografia sa

povestea de totdeauna a savantului român. Povestea este agrementată cu pagini de un tragism căruia cu greu îi poate face față o fire obișnuită fără a apela la tot felul de capitulări. Bine documentat și cu măsură, autorul cărții construiește imaginea eroică a Profesorului care, în timp ce colegii lui erau preocupați doar să-și pună la adăpost familia de dezastrele războiului, cu eforturi epuizante și cu un curaj lucid, salvează de la nimicire câteva biblioteci din Iași și adună din Basarabia și Bucovina, devastate de bombardamente și de tot felul de privațiuni, cărțile necesare Seminarului de Slavistică din Iași, pe care-l visează dotat la nivelul seminarelor din străinătate unde s-a specializat el însuși. Relatarea plină de detalii cutremurătoare a călătoriilor pe care le întreprinde Petru Caraman în plin război în căutarea cărții relevă nu numai statura monumentală a acestui om, dar și singurătatea lui în mijlocul unei lumi care, iubită atât de mult de cărturar, nu se simte nici măcar obligată să-l aplece ea cetățean al ei de anchetele dure ale rușilor care cataloghează dragostea lui de carte drept jaf.

Citind despre toate acestea, te întrebi când a mai avut timp profesorul să scrie atât de multe și de originale lucrări, a căror valoare, pe bună dreptate, îl îndeamnă pe I.H. Ciubotaru să considere că perioada 1930-1945 poate fi numită „epoca Petru Caraman” în etnologia și folcloristica românească (p. 231). Și nu doar numărul și întinderea studiilor caramaniene definesc profilul acestei epoci, ci și concepția savantului asupra studierii folclorului, o concepție ce solicită abordarea, alături de „cultura sufletească a ruralilor noștri”, și a „imensului câmp al „culturii materiale care, la români, e, din nefericire, complet înțelenit”. Nu e doar exprimarea unei opinii ocazionale, ci preluarea unei profesii de credință care va sta la temelia întregii munci de cercetare a profesorului, dînd, peste timp, un răspuns subtil ironic celor care, și acum, cu condescendența mediocrității, îl cataloghează pe cărturar drept simplu etnograf: „nu-i cu nimic mai nobil a fi folclorist decît etnograf, a studia cîntecul și așa-zisa literatură populară, decît a studia plugul, grapa, carul, tipurile de case, de mori, uneltele sau chipul cum se prezintă anumite munci”. Că Petru Caraman a avut dreptate o dovedesc din plin studiile întreprinse mai tîrziu de autorul monografiei de față, precum și de alți cercetători care au aderat la ideea avansată de savant.

În 1945 a început „epurarea” la Universitatea din Iași, și aproape că nu te mai miri văzînd că profesorul Caraman e singurul care ripostează, expunîndu-se el însuși „vînturilor de oameni” și fiind înălțat de la Catedră în 1947, cînd încă nu împlinise cincizeci de ani.

Nedreptăți și umilit de nechemăși cu aprecieri jignitoare în domenii în care el reprezenta excelența, profesorul nu conține să semnaleze oficial scăderea nivelului de predare și de pregătire a studenților de la secția de

Limbi slave a Universității din Iași, situație pe care a găsit-o bine instalată și generația mea atunci cînd a pășit pe porțile universității ieșene. Urmărind dramatica și zadarnica zbatere a savantului pentru păstrarea nivelului pe care el îl imprimase Secției de limbi slave, I.H. Ciubotaru reconstituie, cu talent și cu vervă, pe baza documentelor de arhivă, un segment important din istoria acestei secții, pentru care actuala Catedră de slavistică îi este profund recunoscătoare. Deși lovit crud în dorința lui de a fi alături de tinerii care au ales să studieze domeniul pe care-l stăpînește ca nimeni altul în România postbelică, neputînd să-și mai publice lucrările în condițiile unei cenzuri deformante, urmărit de securitate, Petru Caraman încă mai crede că poate să-și recapete drepturile de profesor și că se va găsi „o comisie care s-alunge cu bici de foc pe zarafi din templul sacru al științei”. Capitolele VII. „Anii ostracizării” și VIII. „Subterfugul securității” (pp. 257-425) oferă destule materiale convingătoare pentru ca cei care investighează crimele comunismului și care studiază felul cum acesta a vizat insistent fibra demnității umane, dar și cum, prin generozitate, demnitate, răbdare, încredere în valori, în dreptate și în sine, agresiunea respectivă a fost umilită la modul absolut de Petru Caraman, să-l considere pe acesta, așa cum propune I.H. Ciubotaru, „un exemplar de frunte din elita neamului românesc” (p. 396). Capitolul IX. „Portret în filigran” întregeste imaginea tragică a profesorului și savantului care, într-un Memoriu din 1961 către Ministerul Învățămîntului și Culturii, pentru a o defini exact, folosește expresia „un proscris și un străin în țara mea”. Situația explică și destinul creației științifice a savantului pe care I.H. Ciubotaru îl urmărește cu rigoare, dar și cu o participare plină de sensibilitate, în capitolele X. „Soarta postumelor (444-502), XI. „Virtuțile recenzentului” (503-525) și XII. „O operă pentru eternitate” (526-602). Dragostea și puterea de muncă a profesorului, demnitatea lui și, mai ales, sentimentul adînc al datoriei față de neam sunt identificate aici în relația cercetătorului cu studiile sale care au putut sau nu să ajungă la cititor, urmărite și ele de situația de „proscris” a autorului lor sau, și mai tragic, pierdute în perioada în care acesta era încredințat că trebuie să salveze de la piere, în primul rînd, cîteva biblioteci din Iași și abia apoi propria ladă cu manuscrise. Acest amănunt impresionant, alături de altele, este motivul pentru care Catedrei de slavistică a Universității din Iași și bibliotecii ei li s-a dat, pentru înnoțire și neuitare a unui moment ce le face cinstite, numele savantului.

Această a doua parte a lucrării, cu un caracter mai accentuat interpretativ-analitic, relevă o altă față a eroismului profesorului, o profundă cunoaștere a operei caramaniene și a destinului ei editorial, precum și un mod de a o citi care face clare pentru cititor ideile și demersurile

ei metodologice înnoitoare. Simți că I.H. Ciubotaru n-ar fi reușit să realizeze atât de cuprinzător și de aplicat aceste capitole dacă n-ar fi trăit mulți ani în intimitatea manuscriselor savantului și dacă nu s-ar fi lăsat pătruns de sensul și de valoarea acestora în propriile cercetări de etnografie, etnologie și folclor.

Aflăm astfel, în pagini clare și pline de rigoare, cum, cu gândul la un viitor mai normal și cu nestinsă curiozitate științifică, profesorul, ajuns deja la o vîrstă înaintată, reia cercetări de teren pentru a rescrie fișe și studii pierdute sau revine asupra unor lucrări, pregătindu-le pentru o editare abia întrezărită. Și este vorba de studii de sute și, uneori, de mii de pagini care, de n-ar fi fost scrise de Petru Caraman, nu știm cine le-ar mai fi putut scrie, întrucît de strîns legate ni se par ele de generozitatea lui intelectuală nesecată, de erudiția lui fenomenală, de extraordinara lui putere de muncă, de flerul lui științific, precum și de roditoarea lui iubire de neam. Înregistrînd cu acribie soarta postumelor, I.H. Ciubotaru profită de catalogarea lor exactă privitoare la stadiul lor de pregătire pentru tipar, ca și de semnalarea separată a lucrărilor de slavistică, pentru a ne relata o poveste grăitoare pentru identitatea dintre biografia umană și spirituală a maestrului său, invocînd unele lucrări, ca *Descolindatul în orientul și sud-estul Europei*, *Vechiul cîntec ucrainean despre Ștefan Voievod* sau *Porțile monumentale ale României și Imaginea mării în folclorul românesc*. Exigența și lărga deschidere a cercetării lui Petru Caraman se întrevăd, cu specificul și amploarea lor, în întreaga monografie, dar ele devin tema centrală a capitolului XI. „Virtuțile recenzentului”, în care I.H. Ciubotaru expune cîteva considerații teoretice și metodologice caramaniene de cel mai viu interes. Aceste principii sunt generate de convingerea marelui folclorist și etnolog, rămasă valabilă și astăzi, că trebuie denunțată „o metodă de lucru care, din nefericire, mai e utilizată la noi în diferite proporții, amenințînd a se transforma într-un fel de școală națională de superficialitate și parodie științifică”. Un mod de a combate această tendință spre superficialitate în știința națională era pentru savant recenzarea, pe sute de pagini uneori, a unor lucrări de referință apărute în Europa, precum și permanentul lui apel la pregătirea complexă (lingvistică, istorică, literară, antropologică, folcloristică, sociologică etc.) și la însușirea de către cei interesați de etnologie și de folclor, alături de limbile clasice, a principalelor limbi europene, dacă nu și a dialectelor lor. Exigențele de mai sus i-au asigurat Profesorului o formație științifică exemplară care l-a orientat spre temele majore ale patrimoniului etnocultural românesc și a garantat tratarea acestora cu cele mai moderne metode de studiu, folosind ca fundal revelator întreaga cultură din estul și sud-estul Europei. Identificarea multiplelor teme în studiile sem-

nate de Petru Caraman îi prilejuiește autorului monografiei alcătuirea unui adevărat ghid de probleme, structurat pe dominantele: „Sub semnul înnoirii anului” (pp. 526-536), „Bagheta magică” (pp. 535-559), „Universul cîntecelor bătrînești” (pp. 560-578), „Reflexe ale sacralității” (pp. 580-584), „Geneză și etnogeneză” (pp. 585-590), „Pămînt și apă” (pp. 591-802). Subliniind aria atât de largă a interesului științific al predecesorului său, I.H. Ciubotaru este atent și la noutatea de metodă a acestuia, risipind părerea grăbită a unor etnologi și folcloriști de la noi care văd în Petru Caraman doar un tradiționalist care n-ar putea trezi interesul tinerei generații de cercetători. Astfel, fără a supralicita sincronizarea perfectă a savantului român cu nivelul la care ajunsese cercetarea mondială în domeniile care îl interesau, monografia de față declează, în complexul de metode pe care îl solicită automat domeniul, semne ale profitului pe care l-a înregistrat cercetarea caramaninană făcînd apel la etnografia comunicării și la etnografia textuală, la cercetarea funcțională și semantică, la geografia folclorică, la metoda structurală în estetică, lingvistică și folclor. Semnalînd toate aceste aspecte în text, dar și în corpul de Note și în extrem de bogata și atent sistematizată bibliografie atașată textului, monografia subliniază, nu de puține ori polemic, contribuția de substanță, teoretică și analitică, a marelui etnolog român în domeniile amintite mai sus. Reținem pentru viitorii cititori ai monografiei măcar una din aceste afirmații ale autorului ei cu valoare accentuat axiomatică: „A căutat și a reușit să rezolve probleme esențiale pentru etnologia românească și cea europeană”. Demonstrînd această axiomă, I.H. Ciubotaru ne convinge că este el însuși la curent cu ceea ce s-a întîmplat și se întîmplă în știința pe care o profesează, impunînd o concluzie care se aplică întregii cărți: discipolul a asimilat organic lecția profesorului său, contribuind astfel nu numai la cunoașterea adevăratei staturi umane și științifice a acestuia, pe fundalul general și obiectiv zugrăvit al științei naționale, dar și la creșterea valorică a științei românești actuale. Dovada acestei contribuții este cartea de față, extrem de complexă ca problematică și ca stil. Ținînd perfect cumpăna între discursul științific și narativ, ea poate mulțumi atât cerințele de obiectivitate științifică și de rigoare, cît și așteptările unui cititor obișnuit, dornic să afle ceva despre viața unui om și despre modul cum, indiferent de condițiile exterioare, trebuie păstrată intactă demnitatea umană și credința în puterea omului de a crea și de a crede în triumful creației umane autentice. Că I.H. Ciubotaru face să triumfe acest gând e încă un semn că monografia pe care o semnează se poate impune ca expresie convingătoare a vitalității unui model pe care recenzia de față îl anunța în titlul ei.



MEDITAȚIE ÎN NOIEMBRIE: SADOVEANU VS. REBREANU

Nicolae CREȚU

Neîndoelnic, timpul *a la longue* nivelează: Dar nu pe autorii cu adevărat mari, nu capodoperele. Dimpotrivă, lor le verifică perenitatea, o vitalitate aptă să incite noi interpretări, să deschidă alte perspective, ale analizei, ale situației. Totuși, dincolo de această continuă interogație critică, care e chiar semnul autenticelor valori, unele riscuri de deformare a *imaginii* lor în timp există și pentru ele. E drept, nu la treapta cea mai înaltă a studiilor literare (critică și istoriografie), ci la aceea, inevitabil într-o măsură, simplificatoare, de manual școlar și, încă și mai sigur, într-un soi de vulgata a cuprinderii ansamblului, din unghiul unei memorii culturale colective, difuză, neanalitică și neatentă la nuanțe, de aceea tentată de îngroșări și „conspecte” mai rigide, ori de-a dreptul schematice.

Într-un fel, acesta e chiar „prețul” rămînerii mereu în prim-plan. În jurul lor, succese conjuncturale își pierd „suflul”, false glorii se ofilesc. Operele măștrilor, supuse mereu unor noi abordări, acumulează exegeză, dincolo de jocul nuanțelor accesibile unui demers sau altuia, unele idei-cheie revin, „repertoriul” lor sedimentat astfel se poate întâmpla să rețină, în circulația sa publică cea mai largă, doar dominantele descărmate ale unor abordări mult mai de finețe la origine. Cine nu s-a înflăcât cu astfel de „definiri” clișeizate: ba „liricul”, ba „rapsodicul”, când nu „miticul” Sadoveanu, ori Rebreanu – „realistul”, „lipsitul de stil”, romancierul de forță epică aspră, fără însă chipurile, acces la poezie? Imagini schematice, evident sărăcitoare, încă și mai grav deformate când, eventual, sunt gândite într-o relație de situare și definire comparativă, Sadoveanu vs. Rebreanu: dar este o atare îngroșare, de „paralelă” schematică și rigidă, ceva de neocolit, o „fatalitate”? Merită să ne întrebăm: și să examinăm mai îndeaproape premisele, sursele și căile ce conduc spre asemenea clișeizări sterile, reductive.

Deformările de acest soi nu ies din nimic, de neunde, ele au o istorie a lor și există pricini pentru care se produc reținerea / „selectarea” și simplificarea / alterarea a ceea ce fusese la originea lor. Nu este liric Sadoveanu?

Nu avem motive să vorbim despre o componentă rapsodică a artei lui, nu sunt capodopere ca *Baltagul* și *Creanga de aur* sinteze narative complexe în care „dimensiunea” simbolicului și a mitului contează? Întrebări retorice, evident. Ca și altele, privindu-l pe Rebreanu: nu sînt realismul, asumata lipsă de „strălucire” stilistică, o *vis epica* aspră coordonate definitorii ale artei rebreniene? Și dacă da, dacă așezarea creației celor doi autori sub semnul și al acestor dominante nu e lipsită de îndreptățire, atunci de unde începe croarea clișeizării de care vorbeam?

Cel mai simplu răspuns ar suna așa: deformarea începe chiar de la „uitarea” aceluși „și” din formularea întrebării. Căci izolarea unor trăsături reale din contextul mai larg și mai bogat al realității operei, în care ele sunt în comunicare și complementaritate cu acele alte calități estetice pe care însă, reductivă, schema le „uită”, le minimizează, este – o astfel de procedură – un prim pas, plin de urmări, pe calea deformării „imaginii”: a autorului și a operei, deopotrivă. De ce ar însemna, obligatoriu, componenta lirică, la Sadoveanu, o inferioritate, poate chiar o „infirmiitate” congenită a artei lui sub raportul narativității?! Să se observe că în *Creanga de aur* fiorul timpului ca durată și o înaltă, nobilă poezie a iubirii, neretorizată, mai mult sugerată discret și cu delicatețe, sînt absorbite într-o sinteză de parabolă a vanităților și a setei de putere, conjugată cu o tentă de neignorant, de *livre de sagesse*, dar totul implicat într-o structură epică deloc săracă în evenimential, unul dublat însă de reflexivitate, de o interogație esențială, morală și axiologică, atribuită protagonistului, Kesarion Breb, nu doar spectator și martor, ci direct, „pe trăite”, implicat în confruntări și adversități, răspunderi morale și vinovății, un dramatism interior, nespectaculos dar adînc. Rezultatul? Da, poezie existențială autentică, pe un „fundal” bizantin imperial de *panem et circensem*, bogat în mișcare epică (intrigi și comploturi, lovituri de palat, „regie” a spectacolului puterii, a imaginii, și capcane ale unor viclenii de tactică politică etc.), în asociere cu o perspectivă reflexivă, exigentă, necantonată doar într-o tonalitate mereu

gravă, deschisă și spre umor, ironie, ludic, deși fondul rămâne esențialmente dramatic.

Lui Sadoveanu i s-a întâmplat, de asemenea, ca *artistul povestirii* din el să fie reținut, coborât, din păcate, ca un mare „povestitor”, ceea ce e mult mai puțin, și tot din acest clișeu s-a născut neîncrederea în romancierul aparte care a fost scriitorul. *Baltagul* – „nuvelă” (G. Călinescu)? Modul sadovenian al romanului nu e însă mai puțin posibil și justificat estetic decât acela/acelea în acord cu criteriile marelui critic și sinteze ulterioare, ca, de pildă, *Arca lui Noe* (Nicolae Manolescu) i-au dat romancierului recunoașterea și situarea („corinticul”) cuvenite. De fapt „rapsodicul” e liantul unei stilizări de o modernitate discretă și subtilă, în care psihologia, motivația epicului sunt *sugerate* iar „desenul” narativ se deschide spre un dramatism exemplar, deși atenuat de fluența „istorisirii”, și prin el, spre simbol/simbolic și mitic.

Nu este „poezie” în capodoperele lui Rebreanu? Este, dar una în *spiritul* viziunii și artei marelui ardelean: austeră, asumat aspră, fără atuuri stilistice menite să-l seducă pe cititor. Până și violența (bătăile din *Ion*), condamnată de Iorga, are în ea și ceva de vitalitate deviată, mutilată de abrutizare, de sărăcie și „întuneric”. Romancierul nu „înfrumusețează” nimic prin retușuri și adaosuri, în, de pildă, *imaginea* lumii țărănești din prima sa capodoperă, dar ansamblul degajă o poezie tragică specială, a unor destine care stau sub un asemenea semn, deși fără a avea *conștiința* acestui tragism: fapt care nu face decât să potențeze – compensator, parcă – o atare conștiință pe axa „comunicării literare” (Maria Corti) dintre noi, cititorii, și autor, undeva mai „sus”, peste capetele personajelor lui. Nu se încarcă de astfel de sugestii drama țărănească (*Ion*: „pămînturile”, sînge, moarte, vină morală – în „cercul de dependențe”), căutarea unei „ieșiri” din experiența alienantă, lăuntric falsificatoare, în care *se trezește*, derutat, Apostol Bologa (*Pădurea spînzuraților*), al cărei sens transcende orizontul doar istoric și politic, limitat la ele), eliberarea din scenariul „salvator” prin minciună (*Ciuleandra*), ori stihialitatea violenței sociale dezlanțuite (*Răscoala*), nu este în ele o poezie sui generis, aspră, dar viguroasă, *de esență tragică*, a viziunii și artei rebreniene, de o intensă forță dramatică? Zbateri în capcanele socialului (*Ion*) și ale unor situații-limită, – „test” („binomul” *sugerat*: ontologic-soteriologic, în romanele conștiinței constrînse să aleagă), impresie de *fatum* monumental al revărsării de violență colectivă, anonimă la treapta exceselor ei iraționale, stihiale (*Răscoala*)... „Realismul” rebrenian nu e deloc reducibil la un imediat al „literii” socialului și „real-

ității” umane, direct accesibile „observației”, „reflecției” etc. Pricina pentru care capodoperele autorului, fără excepție, se oferă, ele însele, și abordării dintr-o perspectivă a *coerenței simbolice* este tocmai relieful *interpretabil*, de sens *implicit*, al structurilor lor narativ-dramatice: privilegiu al marelui realism în general, niciodată apter, totdeauna vizionar, în stare să pătrundă sub „coaja” imediatului, a unui „real” sărac și înșelător în fața sa „imeditatitate”. Unui astfel de realism superior îi aparține, cu siguranță, lamura creației epice rebreniene, într-o înțelegere deschisă polimorfiei „realismelor”.

În fond, „terapia” și, mai mult, chiar „profilaxia” pomenitei maladii a etichetărilor și evaluărilor simplificatoare schematic, reductive, au nevoie, înainte de toate, pentru a-i contracara tendințele, procedările, de o reîntoarcere la complexitatea operei, a sensului „înscris” în structurile ei, a artei autorului. O operație simplă, necesară însă și eficientă, e chiar examinarea *reversului* acelor elogi aduse recurent cîte unei *qualité maitresse*, de altfel nu neîndreptățit, dar sugerînd și un versant – al laudelor, al recunoașterii – nespus, tacit, de „minusuri” implicite: la început, înainte ca ele să apară și formulate în clar, explicate atunci.

Lui Sadoveanu i se recunoaște – și i se laudă, îndeobște – „dimensiunea” estetică a simbolului, a parabolicului, a miticului, cu atât mai mult cu cît ele consonă și cu lirismul și stilul narativității rapsodice, ce revin în evocarea mănunchiului de *calități de artă* propriu sadovenismului. Dar în cumulul lor nu este deja în germen acea neîncredere în capacitatea autorului în discuție, prea poet, prea liric și „rapsodic” și, totodată, prea înclinat spre simbolic și mitic, pentru a mai putea fi, tot el, cu acest *dat* al temperamentului său creator, și *romancier*, în toată puterea cuvîntului, plămuitor de lumi ficționale credibile, dense, nu captate în evanescențe și epură lirice? Nu pe asemenea temeuri ale abordării cresc laudele aduse prozatorului – poet, dar și îndoielile, rezervele etc. față de romancier (Lovinescu, Călinescu)? Și ce se întâmplă oare cînd se mai adaugă, nu în ochii criticilor de autoritate, dar în aceia ai celor care „sintetizează” schematizant, în grăbite – de fapt false – „polarități”, situațiile: de pildă, liricul și mitizantul Sadoveanu vs. „obiectivul” și realistul Rebreanu? Pe astfel de căi se desăvîrșește îngroșarea, schemă a unor reprezentări neapărat disjunctive, opozitive, de inerțială vulgata – „conspic”.

Reacționînd împotriva unor evidente tendințe de șablonizare, vizibile întrucîva și în exegeza de referință (deși ideea în sine a sintezei estetice sadoveniene, de

lirism, simbolic și mitic, nu numai că rezistă, dar nici nu e, poate, exploatată pînă la capăt și în diversitatea jocului ei de nuanțe), Nicolae Mănolescu apasă pe nota de „intrepiditate” a imaginii unor oieri ca Lipan din *Baltagul* și are perfectă dreptate s-o facă tocmai în ordinea unui *realism sadovenian*, chiar dacă „realul” Măgurei din roman este o întâlnire de intrepiditate pragmatică și mentalitate, cultură țărănească, aflată sub semnul „rînduiei” morale tradiționale, inclusiv a miticului și magicului, a unei religiozități nebigote etc. Dar reacția e simptomatică, venită din partea unui critic important, care, alături de alții (Paul Georgescu, Constantin Ciopraga, Al. Paleologu, Monica Spiridon...), nu mai are îndoieli în ce privește calitatea de *romancier* a autorului și, mai mult încă, îi vede și atributele de ordinul unei modernități discrete, stilizate („corinticul” *Crengii de aur*).

Sunt ei amîndoi – Sadoveanu și Rebreanu – două versiuni distincte ale „tradiționalismului” în cîmpul artei romanului la noi, cum tînde să apară imaginea lor în raport cu situarea altora (mai ales, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, „ctitori ai romanului modern, cu figuri de proră, urmași și de A. Holban, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale, M. Blecher) sub semnul, dimpotrivă, al modernității? Cu ce argumente? Citadinism, analiză psihologică, monolog interior și introspecție, intelectualizare a romanului și prioritate dată omenescului problematizant și problematizat? Evident păcat, desigur, al unci, da, slăbiciuni față de „geometrismul” unor simetrii antitetice. Iată de ce: cum ar arăta o Vitoria Lipan căreia dimensiunea psihologică a prezenței ei ficționale să nu-i mai fie (cum procedează, dincolo de microsecvențe rare, puține, de „monolog interior”) *sugerată*, ci derulată explicit de o atare voce lăuntrică? Abia a încerca să translezi o „formulă” estetică potrivită pentru Ștefan Gheorghidiu, pentru Doamna T. și Fred Vasilescu, în „Jumea” Măgurei, a oierilor și a periplului Vitoriei Lipan ar fi fost un artificiu de nesuportat, cu un involuntar efect parodic, autosubminator stilistic. În schimb, ponderea monologului interior e mare în povestea „străinului” Kesarion Breb la Bizanț: altfel de personaj, altă „lume”, în consecință și adoptarea unei alte strategii narative, deși, e drept, și monologului interior al „egipteanului” îi este estompat modernismul (*modernitatea* – neafîșată, nezugomotoasă – rămîne) prin efectul naratorial de captare *oblică*, în formula stilului indirect liber. Cît despre Rebreanu, cine i-ar putea nega modernitatea romancierului care a scris *Pădurea spinzuraților* și *Ciuleandra*, „romane psihologice” (și psihologice) de referință, dar și *Răscoala* – roman al „gloatei” (G. Călinescu), de o poetică rev-

oluționară ca opțiune în arta romanului? Și cine i-ar putea tăgădui *intuițiile* freudiene din *Ion*, din *Răscoala*, ori adleriene, din *Ciuleandra*. Și atunci cum e cu imaginea lor monolitic „tradiționalistă” către care au fost, mai sunt încă prea adesea, împinși prin „poziționări” mult prea superficiale și grăbite, menținute necritic, inerțial?

Rebreanu, Sadoveanu: amîndoi – mari scriitori, demni de a recunoaștere europeană și mondială, pe măsura nivelului de artă al capodoperelor lor. Rămăși credincioși vocației lor creatoare autentice, necontaminați de mode literare importate, dar nici închiși *spiritului* timpului lor (care era acela al modernității autentice, nemimetice), chiar căutărilor și experiențelor lui, celor realmente fecunde. Dovezi? Stilistic, la Sadoveanu – umorul, ludicul, ironia, discret filigranate în textura stilului indirect liber, la Rebreanu – evitarea intruziunii auctoriale (naratorul auctorial) moralizante, anticipative. La treapta – de sinteză creativă – a poeziei, conștiința modelatoare a unei modernități stilizate în „materia” și pe teme ale tradiției – la cel dintîi, la celălalt – o artă prin excelență a denudării esențelor, a răzbaterii dincolo de „coaja” banalului și a cenușiului, aparent amorf, către adîncuri (iraționale, neconștiente de sine) mai tulburi, dar vii, de un energetism prielnic marilor tensiuni, dramaticului. „Paradigmele” esențiale ale artei lor pot stimula o reexaminare mult mai nuanțată, de finețe, a ceea ce implică marea axă a unor repere sintetizatoare: modernitate vs. tradiție, altfel decît într-o totală disjuncție, de delimitare etanșă, neștirbită, văzute nu numai în divergență, chiar opoziție, ci și în complementaritate, uneori în posibile sinteze creatoare, *personale*, care transcend hotarul delimitativ.

Tradiția vie e cea deschisă selectiv și critic. Pe Blaga îl interesa încă și mai mult o deschidere în adîncime, pe verticală: nu o „tradiție” superficială, decorativă, idilică, „pășunistă” etc., ci una abisală, revelatoare de arhetipalitate. Atît de deosebiți unul de celălalt, Sadoveanu și Rebreanu au de partea poeticilor lor, de o modernitate calmă, neostentativă, și acest atu estetic al întrezăririlor, prin epicul lor, de esențe arhetipale: „rînduiala” din *Baltagul*, „glasurile” pămîntului și iubirii în *Ion*. Dar nu se întîlnesc „acolo”, în adîncul acelor esențe, toți cei mari cu adevărat, fie „tradiționaliști” fie „moderniști” (cu condiția ca opera lor să fie de fapt susținută – *ismelor* polarizat excesive): și Blaga, și Ion Barbu, și Rebreanu, și Sadoveanu, și Bacovia, și Arghezi, și Eliade, și Blecher, și Brăncuși, și Brauner, și alții alții încă?



RECITINDU-L PE SADOVEANU

Constantin COROIU

În 2004, se împlinește un secol de când pe atunci foarte tânărul prozator Mihail Sadoveanu publica într-un singur an patru volume de povestiri și nuvele scrise cu o mână de maestru. Caz singular în istoria literaturii române. Și nu numai. Cele patru cărți – *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri îndbușite*, *Crîșma lui Moș Precu* – l-au consacrat fulgerător pe autorul lor, care nu împlinise încă 24 de ani, și au intrat încă de la apariție în ceea ce am putea numi *fondul principal al literaturii române*. Martor al acelui moment fast, Nicolae Iorga, salutându-l pe „cel mai cetit și iubit dintre nuveliști de astăzi”, proclamă anul 1904 ca fiind *Anul Sadoveanu*.

Editură de anvergură europeană, Polirom, care ne-a chemat în *Anul Centenar Sadoveanu*, spre lauda ei, cu cărțile pe masă, să „votăm” literatura, proza tină, ni l-a adus, în atenție și în bibliotecă, tot atunci și pe Mihail Sadoveanu. Este vorba de o antologie alcătuită – fapt semnificativ – de un critic din generația matură, Nicolae Manolescu, care are în bibliografia sa poate cea mai bună carte ce s-a scris despre Sadoveanu după al doilea război mondial – când nu s-ar putea zice că exegeza privind vasta literatură a creatorului *Crengii de aur* n-a fost bogată și cu totul remarcabilă (a se vedea eseuul lui Alexandru Paleologu ori monografia elaborată de Constantin Ciopraga, ca să amintesc doar două exemple) – și de un critic din generația tină, unul dintre cei mai reprezentativi ai ei: Marius Chivu. Acesta din urmă semnează și *Cuvîntul înainte*, *notele și comentariile* volumului intitulat „*Ochi de urs și alte povestiri*”. *Cuvîntul înainte* al cărții – pe coperta căreia editorul a reprodus superba lucrare a lui Călin Alupi – „Singularitate” – și în care au fost antologate 20 dintre cele mai bune povestiri, nuvele și schițe, cum le consideră Marius Chivu pe drept cuvînt, este în fond un admirabil eseu. Titlul mi se pare deopotrivă sugestiv, incitator (la lectură) și subtil polemic: „Sadoveanu evergreen” (Sadoveanu *veșnic verde*). De altfel, antologia însăși își propune să provoace (re)lectura

unui scriitor uriaș „devenit, din păcate, un tipic autor de manual”, dar în a cărui operă sînt – cum observa Mihail Ralea în faimosul eseu din 1930 – „pagini de metafizică grandioasă și înfrîntătoare, asemeni paginilor *Bibliei*, unice în literatura lumii”. *Veșnic verde* definește nu doar perenitatea unei opere monumentale, ca dimensiuni și valoare, ci și a unui suflet colectiv pe care le exprimă și care au nutrit-o, totodată trimițînd, mi se pare, cu gîndul și la cele două „elemente primare” detectate de același Ralea: „poezia mistică a naturii și spiritul pandur”. Revenind la scopul demersului editorial și critic – fiindcă, se știe, a alcătui o antologie este, implicit, un act critic – al lui Nicolae Manolescu și Marius Chivu, nu-mi rămîne decît să citez ceea ce declară autorul *Notelor asupra ediției*: „Am urmărit ca textele să sugereze, chiar să facă vizibile elementele esențiale ale scrisului sadovenian, recurența temelor, precum și transformările, evoluția stilului narativ și a concepției artistice... „*Neavînd pretenția că e infailibilă, antologia noastră nu intenționează să substituie, ci să incite și să facă «poftă» de Sadoveanu, mizînd pe elementul surpriză al (re)descoperirii cîtorva splendide povestiri*” (subl. mea).

Fiind vorba de o antologie, e aproape obligatoriu să înșiruiesc aici titlurile celor douăzeci de proze sadoveniene. O fac fără teama de a plictisi, căci titlurile, prin ele înseși, evocă o lume, o planetă inconfundabilă. Una pe care se petrec, s-au petrecut copilăria și, după caz, viața noastră „ca frunzele și florile anotimpurilor”. Dar nu numai atît. Datorită lui Sadoveanu – singurul dintre românii din secolul 20 și din toate celelalte cu care, credea Călinescu, Ștefan cel Mare s-ar fi înțeles perfect – re trăim multe alte vieți. Vieți de care nu știam nimic sau pe care le-am uitat și care ar fi rămas uitate pentru totdeauna, dacă nu ni le-ar fi povestit cu rostirea sa magică Mihail Sadoveanu. Așadar: *Într-un sat, odată*, *Hanul Boului*, *Cîinele*, *Păcat de demult*, *Mergînd spre Hirîdu*, *Florul*, *Codrul*, *Povestea cu Petrișor*, *Hoțul*, *Haia*

Sanis, Bordeienii, Ochii ei arzători de mult s-au strîns, Pe Delelu, Ochii de urs, 24 iunie, Roxelana.

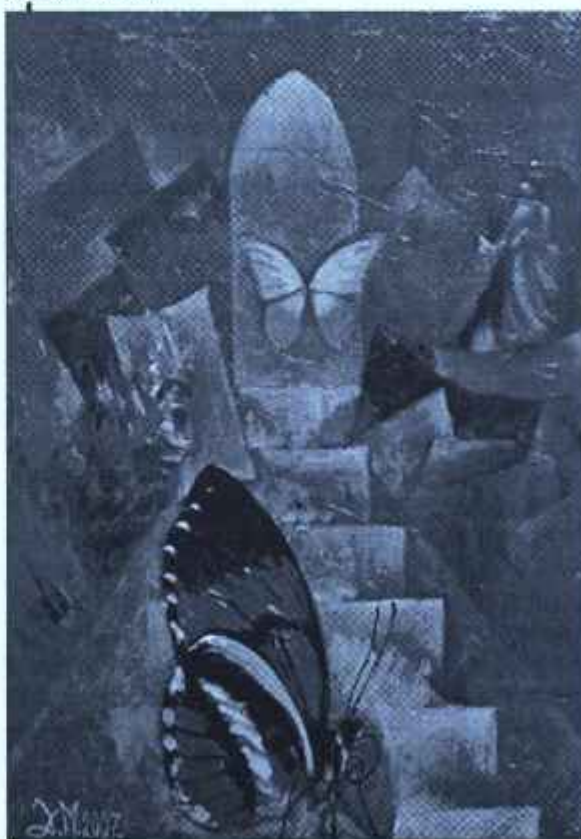
Am afirmat deja că antologia „la zi” – cum precizează Marius Chivu – la care mă refer este implicit polemică. Dar sensul ei polemic e întărit de eseist în *Mai multe note asupra ediției și ținta o constituie școala și „selecția curriculară extrem de redusă (Hanu Ancuței și Baltagul de pildă) care a provocat, în timp, o saturație de receptare, atît din partea elevilor, cît mai ales din partea profesorilor”*. Criticul semnalează și un „efect pervers” al raportării la creația lui Sadoveanu, care „cu cît a scris mai mult, cu atît a rămas mai necitit” și „a scris enorm”. Observațiile lui Marius Chivu sunt în primul rînd de bun simț: „Nu știm exact în ce măsură, dar funcționează foarte bine principiul că nu e nevoie să fi citit prea multe dintr-un scriitor dacă îi cunoști una-două capodopere. Sigur nu e obligatoriu să citești chiar toată opera autorului respectiv, mai ales dacă acesta a scris foarte mult, dar, oare cît am citit/mai citim noi astăzi din Sadoveanu? Prezența în manual a celor două-trei opere a făcut ca multe dintre titlurile importante ale lui Sadoveanu, cel puțin la fel de reușite artistic, să rămîna foarte puțin cunoscute sau chiar străine. În loc să incite și să fascineze prin varietatea tratării temelor și prin evoluția, singulară și interesantă, a concepției artistice, s-a creat, dimpotrivă, impresia unei opere sadoveniene *mono-tone* și *plictisitoare*”.

Scriindu-și eseu introductiv cu *Sadoveanu și Utopia cărții* (1976) pe masă, dar nu în poziție subalternă, ci ca participant egal la dialog, la dezbatere, Marius Chivu trece repede în revistă temele și motivele identificate de Nicolae Manolescu în opera marelui prozator, observînd că „aproape toate implică o doză de însingurare socială, nemaivorbind de condiția însăși a personajelor”. Comentariul care urmează este lămuritor: „Raymond Queneau spunea undeva: «Voyager c'est attendre!», iar la Sadoveanu aproape toată lumea călătorește sau se află în drum spre ceva, gata venit sau, dimpotrivă, gata de plecare. Prin urmare, nu e de mirare faptul că și în notele de călătorie durată este prelungită, iar evenimentele sau povestirea se produc pe fundalul multiplexelor și înșelătoarelor chipuri ale așteptării. De aici și senzația de stație din majoritatea narațiunilor, de încremenire milenară într-o ordine ce pare să țină mai degrabă de cosmic. Am putea spune că la Sadoveanu așteptarea este agentul narativ prin excelență: ea înlesnește contemplația și tot ea dă apoi impulsul istorisirii.

Povestirea suspendă așteptarea, apropie personajele și îi redă timpului calitatea. Dacă la început în spatele povestirii se află simpla așteptare a trecerii timpului, mai tîrziu personajele își trec timpul așteptînd să povestească”.

În fine, îmi face o deosebită plăcere să „rotunjesc” acest comentariu cu ceea ce scrie Marius Chivu în încheierea textului său: „Poate că temele literaturii lui Sadoveanu vor fi, tot mai mult de acum încolo, resimțite ca învechite pentru cititorul internaut, conservator (*un cuvînt cum nu se poate mai nimerit aici* – n. mea) exclusiv al ficțiunilor timpului său; poate că însăși scriitura sadoveniană, expresivă și misterioasă în sine, nu-i va mai entuziasma pe marginalii lecturii, pe rafinații degustători din underground-ul stilului, dar Sadoveanu va rămîne – *no matter what* – un scriitor cu o gândire artistică fascinantă și dintre cele mai complexe. Revizitarea lui confirmă, cu multe surprize plăcute, o poziție canonică neclintită. Destul pentru ca scrierile sale să fie *evergreen*-uri oricînd reeditate cu succes”.

Mi-ar plăcea ca gura și condeiul lui Marius Chivu să-i fie aurate.





CESARE PAVESE – 100

Eleonora CĂRCĂLEANU

În zilele de 16 și 17 octombrie 2008, a avut loc la București a IV-a ediție a *Dialogului interetnic și intercultural* – organizată din inițiativa Academiei Române, a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și a Asociației Italienilor din România și susținută de Guvernul României – Departamentul pentru Relații Interetnice, de Fundația Națională pentru Știință și Artă, de Institutul Italian de Cultură, de Comisia Națională a României pentru UNESCO și de Fundația „Cesare Pavese” din Santo Stefano Belbo – cu tema: *Cesare Pavese – 100 de ani de la naștere*.

Participanți – de la italieni specialiști în opera lui Pavese (Franco Vaccaneo, Bruno Labate, Claudio Pavese, Alberto Fumi, Marcello Croce, Riccardo Lala, Giuseppe Artuffo, Antonio Melillo), la prestigioase personalități ale culturii române (Ștefan Delureanu, Eugen Simion) și până la profesori universitari din București și Iași (Doina Derer, Eleonora Cărcăleanu, Haniș Stănculescu, Mara Chirășescu) – au omagiat, prin comunicări interesante și diversificate, imaginea omului Cesare Pavese, constituită, firesc și în esențialitatea ei, din proza, din poezia, din esecistica sa.

Acest moment festiv a câștigat mult în valoare alături de deschiderea unei mostre de grafică și fotografii: *Il mestiere di ricordare Pavese (Meseria de a-ți aminti pe Pavese)* și *Il paese di Pavese (Ținutul natal al lui Pavese)*, citi și prin prezentarea unor filme documentare ce i-au fost dedicate.

Numele lui Pavese a trecut rapid granițele Italiei și ale Europei. Critici americani, englezi, francezi ca și ai altor țări, în care a fost tradusă opera sa, îl așază alături de Joyce, Kafka și Faulkner.

Pentru a înțelege mesajul operelor lui Pavese, născut în 1908 și mort prin sinucidere în 1950), este esențial să se cunoască câteva aspecte (exterioare și intime) care i-au marcat personalitatea: contractul cu mediul cultural torinez al lui Gobetti și Augusto Monti, activitatea desfășurată în cadrul editurii Einaudi – care în acele vremuri era adevărată palestră de antifascism liberal –, condamnarea la domiciliu forțat la Brancalione Calabro, cunoașterea și traducerea, din literatura anglo-americană, a unor opere de Defoe, Dickens, Melville și Whitman, și, nu în ultimul rând, atașamentul lui nemăsurat pentru o zonă anume a Piemontului natal, Le Langhe.

Pavese publică, pe parcursul ultimului deceniu al scurtei sale vieți, toate romanele sale, în realitate scrieri epice de scurtă respirație, de la *Paesi tuoi (Ținuturile tale)*, 1941, *Ferie d'agosto (Concediu de august)*, 1946, *Il Compagno (Tovarășul)*, 1947, la trilogia *Prima che il callo canti (Înainte de cîntatul cocoșului)*, *La casa in collina (Casa de pe colină)* și povestirea *Il carcere (Închisoarea)*, 1949, și până la volumul *La bella estate (Vara de neuitat)*, în care sînt incluse *Il diavolo sulle colline (Diavolul pe coline)* și *Tra donne sole (Femei singure)*, 1949 – pentru care

primește premiul „Strega”. Ultimul lui roman, *La luna e i falò (Luna și focurile)* apare în 1950.

Temele recurente ale întregii narative pavesiene sînt singurătatea / izolarea și contrastul sat – oraș (*campagna – città*): periferia urbană cu existența ei cenușie, provincialismul și decăderea burgheziei, imposibilitatea adaptării lumii rurale la condițiile ostile ale orașului. Protagonistii acestor narațiuni (de la Talino la Anguilla) au, de cele mai multe ori, fizionomia morală a autorului, manifestînd aceeași durere a singurătății, născută din neputința de a acționa și de a comunica.

Il mestiere di vivere (Meseria de a trăi), jurnalul anilor săi de scriitor (1935-1950) împreună cu *Epistolarul* conțin, de altminteri, mărturisirea dureroasă a singurătății care-l apasă din lipsa unui dialog cu ceilalți: „*Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria solitudine, come comunicare con gli altri*”. Paginile jurnalului cuprind deopotrivă premisele poeticii sale; pentru el scrisul este o justificare a propriei existențe: „*Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho condiviso le pene di molti*” (Am muncit, am dat oamenilor poezia, am împărtășit suferințele multora).

Cu prilejul acestui *Dialog intercultural*, a avut loc lansarea volumului bilingv: *Cesare Pavese Poesie / Poezii*, apărut la Editura Humanitas, 2008. Cartea în discuție cuprinde versiunile românești ale celor două binecunoscute volume de poezii de Cesare Pavese: *Lavorare stanca (Munca obosește)* și *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (Va veni moartea și va avea ochii tăi)* realizate de Nicolae Argintescu-Amza în 1971 (Cesare Pavese, *Poeme*, Editura Albatros, București). La acestea se adaugă restul poeziilor din ciclurile *Munca obosește*, *Poezii adăugate*, *Va veni moartea și va avea ochii tăi* și *Pe lingă „Munca obosește”* în echivalarea Marei Chirășescu, autoare, totodată, a cronologiei și a notelor și, înainte de toate, inițiativa și organizarea plină de merite a acestui Simpozion Internațional.

Revizia textului italian și a textelor românești a fost făcută de Smaranda Bratu Elian care, împreună cu Nuccio Ordine, este și coordonatoarea entuziastă a colecției *Biblioteca Italiană* din cadrul sus-numitei Edituri, unde a apărut volumul Pavese.

În prefața acestei frumoase și importante cărți, Mariarosa Masocco, exegetă asiduă a poeziei pavesiene, scoate în evidență, printre altele, „originalele opțiuni stilistice, metrice și structurale” ale lui Pavese, care reprezintă o „fugă în sus” din literatura timpului său.

Prin acest prestigios volum bilingv, lansat în momentul desfășurării *Dialogului Intercultural: Cesare Pavese – 100 de ani de la naștere*, cultura noastră omagiază în mod convenit pe scriitorul italian, care ocupă un loc fundamental în literatura italiană a secolului al XX-lea.



„PENTRU CE ȚIGANII NU SÎNT CA ROMÂNII” CUGETĂRI RASIALE ADUNATE DINTR-O „SCRISOARE” DE ALTĂDATĂ

Roxana HUSAC PATRAȘ

Legenda cosmogonică de la începutul *Baltagului*, cunoscutul roman al lui Sadoveanu, a devenit, într-o epocă pătrunsă de fior naționalist, prilej de înduioșătoare distorsiuni etnocentriste, în ciuda a ceea ce zice de fapt povestea, și anume că ultimii veniți nu capătă nimic în dar de la Dumnezeu. „Inima ușoară” cu care sînt blagosloviți muntenii e în fond doar un „rest” în ordinea harurilor divine, un fel de nepăsare în fața istoriei, ca o binecuvîntată absență a unor marcate trăsături etnice. În cap de listă, însă, găsim neamul țiganilor, cel de două ori însemnat, și prin dragostea „cîntatului cu cetera”, și prin oacheșă lui înfățișare. În orice caz, lista lui Nechifor Lipan, amintind pe primul loc țiganii, iar pe ultimul – românii, sugerează o tainică afinitate între popoarele de la limita de sus și de aceea de jos a ierarhiei mentalitare. Poate că e vorba despre o lipsă de spirit practic, sau poate că e la mijloc un puternic sentiment al tradiției ce ține loc de simț al spațiului, în cazul țiganilor, și de simț al timpului, în cel al românilor.

Dar, parcă în ciuda „democraticelor” asemănări, cele două etnii conlocuitoare nu s-au metisat odată cu dezrobirea țiganilor, în 1842-1843. Contextul politic și cultural pașoptist nu îngreunează circulația inter-rasială. Militant pentru drepturile robilor, Kogălniceanu publică în 1837, la Paris, o broșurică intitulată *Esquisse sur l'origine et la langue des Cigains*, unde sunt enunțate, *avant la lettre*, cîteva dintre ideile de forță ale revoluției pașoptiste. Mai apoi, împins de aceleași energii liberale, Hasdeu creează în Răzvan un hibrid între ambiția lui Macbeth și frustrarea minoritară a lui Othello. Nevoiți să accepte egalitatea între popoare, cu riscul falimentului sau al pierderii unor prețioase părți din moștenirea străbună, boierii pașoptiști au înghițit hapul de ochii lumii civilizate, dar pe la colțuri și-au dat coate și au pizmuit noua orînduire „democrată”.

Motivul pentru care „țiganii nu sînt ca românii” ni-l dezvăluie binecunoscuta „scrisoare” a lui Negruzzi din ciclul *Negru pe alb*, ce promite să limpezească dis-

putele de principiu (*Scrisoarea a VIII-a. Pentru ce țiganii nu sînt ca românii*). Cu vădit caracter polemic, textul lui Negruzzi se raportează direct la studiul lui Kogălniceanu, împrăștiat probabil, în forma unei foițe revoluționar-inflamatorii, printre tinerii intelectuali. De fapt, cu toate că epistola poartă data „iunie 1837”, ea va fi publicată abia peste douăzeci de ani, în volumul *Păcatele tinereților*, cînd disputa se stinsese deja. Nuvelistul își ironizează colegul de generație numai în spiritul unei prietenii lipsite de crispări, fiind interesat a zugrăvi mai cu seamă imaginea boierului de modă veche contaminat de aerul ideilor progresiste.

În textul lui Negruzzi, spinosul subiect al dezrobirii țiganilor se strecoară într-o discuție cu vecinul Bogonos, ins pentagruelic și jovial, mîncînd și povestind cu aceeași poftă neînfrînată, un duh ficțional înrudit, poate, numai cu Piotr Petrovici Petuh, personajul din *Suflete moarte*. Contextul mai larg al timpurilor noi și grăbite e surprins prin accentuarea schimbărilor la nivelul mentalității reprezentate de boier (blajinii moșieri moldavi sînt obligați să devină „moșieri”). De cealaltă parte a baricadei, autorul „scrisorii” e un boier în pas cu vremea, intelectual implicat în problemele cetății care, învins de osteneala deputăției, se retrage la moșia sa proprie spre a se deda cu plăcerile traiului patriarhal. În fine, recunoaște el mai pe șleau, întoarcerea rătăcitorului are mai mult un scop digestiv: o „mîncare mai bună” decît specialitățile de pui îngurgitate la repezeală prin satele pe unde îl purtaseră pașii săi de politician.

Precum istoria ne-a dovedit-o, chiar și în momentele de binemeritat răgaz, boierul de modă nouă nu trebuia să-și irosească prețiosul timp pe sieste indolente, lipsite de deliciul abstract al gîndului înălțător. Problema eliberării țiganilor e cum nu se poate mai nimerită pentru dezbaterea inspirată, cu stomacul plin. Junele deputat se și imaginează la tribuna Adunării Naționale, stîrnind aplauze furtunoase, după o caldă pledoarie în cauza țiganilor. Purtat de reveriile

politice, nici nu bagă de seamă când se apropie de el vecinul Bogonos, „floarea vecinilor”, „un om dintre aceia cari, necunoscând patimile orașelor și intrigile ambiției, își iubesc soția și copiii mai mult din datorie decât din amor, și pre care moartea îi găsește la masă”. Fără fi conturat în spiritul ușor caricatural al binecunoscutelor „fiziologii de provinciali”, portretul acestui boier trupeș reprezintă, printre „scrisorile” negruzziene, un tablou de familie. Costache Negruzzi înfățișează, sub pretextul unei discuții politice aprinse, un ipotetic strămoș tipologic al moldavilor, simbol al unei lumi pe cale de dispariție.

Bogonos îl invită pe tânărul boier la un prînz bogat, anume făcut pentru a-l pune la încercare pe novice. Cu un stomac educat în spiritul farafastlicurilor franțuzești, tânărul „mîncă și el cît șapte”, deși știe că o „să-i facă rău”. Oricum, în viziunea lui Bogonos, foamea e domolită nu atunci cînd constai preaplinul, ci atunci cînd gazda vede că oaspetele „începe să se facă roșu”.

Despre povestea originii țăganilor nici că se aduce vorba. Un prînz îndestulător merge cu o inimă sensibilă, tîlmăcitoare a sentimentului naturii în epitete delicate și în trimeri meșteșugite: „După prînz ne-am dus în grădină și ne-am tologit sub un bătrîn plop ce ne umbrea cu tufoasele lui ramuri. Daliile îmbrăcate în bogatele lor rochii colorate și gingașii tanuarini se legănau în adierea vîntului, în vreme ce garoafele, rozetele și micșunelele ne îmbălsămau cu dulcele lor parfum”. Rodnica toamnă îl cheamă în gînd pe Anacreon, din care se rostesc cîteva stanțe melancolice, iar dimensiunile lui Bogonos îi amintesc tînărului boier de eroii greci (mai ales Temistocle).

Pe Bogonos însă îl auzim mai mult decît îl vedem. Vizualitatea naturii bogat ornamentate din jurul celor două personaje devine un element de contrast pentru vocea naratorului, pierdută în fumul îndepărtat al decorului de toamnă tîrzie, asemenea scenariului binecunoscut din *Hanu Ancuței*. Reala plăcere să povestească, să înșiruie vrute și nevrute, juruindu-se că nu zice decît adevărul, se transformă, la Bogonos, într-un fel de „voluntariat” ce-l împinge chiar la comiterea unor gesturi de „brustuluire” pîrintească: „Dacă ai fi cetit *Viețile sfinților* nu te-ai fi uitat la mine așa holbat. Dar vă pitreceți numai vremea a făta niște stihuri schilăvănăoase, pre care nu le înțelege nime, și care nu plătesc o slovă din *Arghir*...”.

Contradicția între modernitate și tradiție se adîncește dacă avem în vedere gusturile de lectură manifestate de fiecare dintre actori. Spre deosebire de

tînărul cu poetice exuberanțe, singurele cărți consultate sfios și crezute pe cuvînt de boierul Bogonos sunt texte epice cu suflu epopeic, *Arghir și pustnicul* și *Viețile sfinților*. Celelalte broșurici, inclusiv cea despre țigani, de la care pornise disputa între vecini, îi stîrnesc neîncrederea datorită aridității lor. Pornit pe fapte mari, bătrînul vrea să arate că lumea cea nouă este searbădă, adică bună a-i inspira numai pe „stihuitori”, în timp ce lumea cea veche, a fascinantelor eresuri, se dovedește a fi mai priincioasă imaginației. În mod clar, hagiografia Sfîntului Grigore nu-i servește „drept-credinciosului” Bogonos decît ca schiță-șablon a povestirii. Restul detaliilor se adaugă de la sine, în funcție de inspirația de moment a naratorului. Din cînd în cînd ascultătorul îl readuce în matca poveștii din carte, stîrnind, pe bună dreptate, nemulțumirea boierului care se lasă purtat, precum Munchausen, de vraja propriilor scorneli.

În urma ascultării poveștii menită să ajungă, macar în final, la chestiunea originii țăganilor, nu reiese care ar fi legătura între Grigore și rasa nomadă. Anecdota pare a insista mai mult pe episodul ispitirii sfîntului. Iar Bogonos, împins de comprehensiunea intuitivă a unei înțelepte legi a firii, îngroașă cu bună-știință detaliul licențios, jurînd că ispita arată că în fierbîntea lui imaginație: „jună și frumoasă, cu ochii mari și negri, a căria păr ca mătasa îi cădea în bucle undioase pe umerii săi de alabastru, gingașă și mlădioasă ca o răchită tînără. Într-un cuvînt, una dintre acele ființe încîntătoare care te fac să-ți perzi sufletul”.

Noi ne ferim însă de ispita unor naratologice incursiuni ce ne-ar forța să admitem că timpul narațiunii își imprimă firul secret în țesătura timpului istorisirii boierului. Bogonos e mai interesant în calitatea sa de caz social de tranziție: conștiința scindată (și comică, și tragică), el are multe în comun cu „isprăvniceasa” Chirița. Numeroase elemente ale modernității politice s-au infiltrat în conștiința poroasă a boierului: o „Adunare Obștească” pe vremea Sfîntului Grigore condusă de un „prezident”, „deliberația soborului” ca indice al democrației, furia mulțimii e asemuită tunurilor rușilor care „băteau” la Brăila, ca să mai spunem de ultimul episod al narațiunii, unde Sf. Grigore, „mitropolitul”, așa cum îl aproximează imaginația politică a lui Bogonos, aruncă blestemul țigănic peste dușmanii săi, iar „românii” (n.b.!) năvălesc de nicăieri și-i iau robi pe nemernicii conspiratori împotriva faimei sfîntului. Planul mitic se împletește cu planul eroic, revoluționar, consumat în tinerețe, probabil în timpul Regulamentului Organic, ducînd la

produse mentale și sociale compozite ca în comediiile lui Alecsandri.

Asemeni oricărei povești cu tîlc, narațiunea lui Bogonos se încheie în coadă de pește: „Mai vreți și altă dovadă ca să vă convingeți că nu știu ce este păcatul curviei? Stați și vă uitați, și aceste zicînd, dete în lături poalele antireului”. Era Grigore, la fel ca și Abélard, de „erotică pomenire”?... se întreabă tînărul boier, acum incitat de lipsa detaliului cu șart. Cum se face că rezistase farmecelor guriței și sprîncenuțelor codanei de șaisprezece ani, pusă anume de „conspiratori” să îl abată pe sfînt de pe calea cea dreaptă? Ei bine, asta nu prea interesează astă timp cît, victorios, „mitropolitul” iese în fața mulțimii pentru a face cunoscute, exact ca în „proclamațiunile” revoluționarilor, pedepsele pentru „cîrtitori”: „După îndurata mijlocire a cuviosului, soborul în unire hotărăște: 1. Toți acei care au luat parte la astă hulă să fie afurisiți. 2. Averile lor mișcătoare și nemișcătoare să iaie foloșul bisericii spre plata rugăciunilor ce se vor face spre mîntuirea sufletelor lor. 3. Dreptcredincioșii vor fi datori a da sarindare pentru ca să se curce de amestecul ce au avut cu ei.”

Țiganii ar fi, după aplicarea „afuriseniei” sfîntului, cei ce nu au crezut în sfîntenia lui Grigore. Sfîntul le zice cu glas „sărbătorește și mormîntal” că sunt blestemați să se înnegrească precum tăciunele, să fure și să nu-și găsească locul niciodată. Legitimată aprioric, veșnica robie a Țiganilor se întemeiază pe un mit inventat de Bogonos în virtutea unei conștiințe inerțiale, refuzînd din start reformele propuse de broșura tînărului Kogălniceanu.

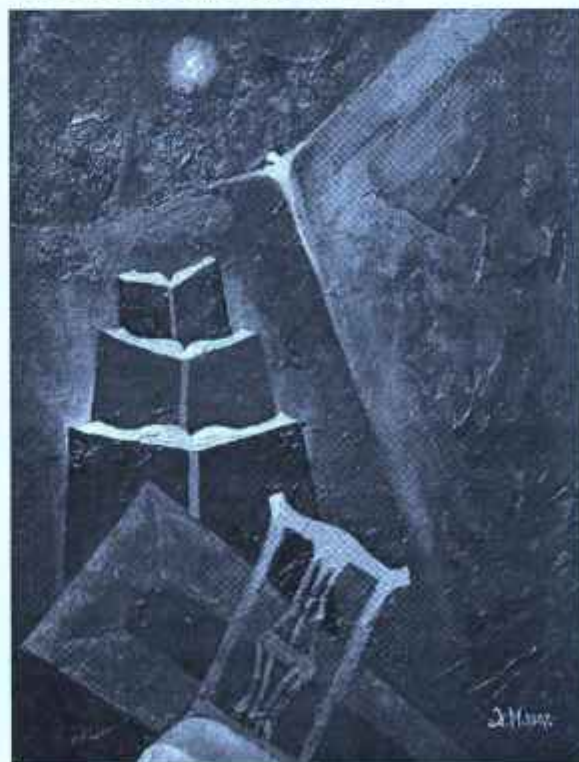
Totuși, dincolo de povestea Țiganilor, boierul moldovean trimbează, prin anecdota sa, idealurile de unitate ale românilor din acea vreme. Tînărul îl și averizează, spre sfîrșit, să o lase mai moale cu „proorociile”. Astfel sunt pedepsiți, deopotrivă, și conspiratorii, și cei lipsiți de viziunea „sfînteniei”. În fapt, intenția lui Negruzzi e de a îngheaba un episod revoluționar cu personaje biblice. De altfel, atacul la adresa bisericii reiese clar din punctele „proclamațiunii” lui Grigore.

Desigur, nu am aflat „pentru ce Țiganii nu sunt ca românii” sau, mai curînd, de ce a ales Negruzzi un asemenea titlu. Ultimul schimb de replici între boierul tînăr și cel bătrîn trimite la *sursa* „fabulei” rostite de Bogonos. Așadar, Negruzzi ne propune o narațiune cu miez alegoric, asemănătoare *Țiganiadei*. Enigmatic, fără a preciza cine e autorul citat și crezut, Bogonos nu-și mai sfîrșește fraza: „De o cred?”

Negreșit că o cred. A fost scrisă de...”

Se pare că autorul *Scrisorilor* luase întru cîntăv contact cu manuscrisele poemei „eroicomiche” apărute în formă tipărită abia în 1875. Așadar, e posibil ca Negruzzi să-și fi croit *Scrisoarea a VIII-a* sub forma unui comentariu al textului lui Budai Deleanu, dar mai cu seamă al *Epistolei închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț*. În fine, apropierea merită cercetată mai în profunzime și poate că „cel înțelept va înțelege”.

Suntem siguri că speculațiile de istorie literară pot fi conduse de o mină mai aprigă la limanul adevărului faptic. Duhul fabulos al lumii de altădată, mixtura de vorbe și „*paroles*” seamănă de bătrînul boier rîmîne, în fond, jalnica plîngere a unui univers în destrămare. Sfîrșitul „mînciunilor gogonate și gugoșilor cornorate” nu e, așadar, decît un amarnic suspin: „S-au sfîrșit! Strigă vecinul meu cu o oftare ce ar fi putut învîrți aripile unei mori de vînt! Se duce vechea noastră Moldovă, și în curînd n-o să mai rămîie din ea decît niște struluiabați cu mintea stricată”. Se va fi încarnat oare, în personajul negruzgian, conștiința tragică a unui Don Quijote? Posibil. Oricum, spre deosebire de tinerii revoluționari pașoptiști, el nu a mai apucat să plece de la moșie. A preferat să urzească de acolo planuri de înnoire: citise, pare-se, niște manuscrise aduse tocmai de peste munți.



GROAPA, PRIVIRE GENERALĂ

Henri ZALIS

În absența unui concept de poziționare pe treptele poeziei românești, Eugen Barbu a recurs, el primul, la denumirea de roman acolo unde nu era cazul. În spațiul acestuia, alternativ epice și lirice, autorul avea să înțeleagă mai târziu că emanațiile sufletești mai au nevoie și de un principiu polifonic. Cu atribute coagulante mai presus de intrigă, mici ghidușii, vecinătăți amăgitoare.

Groapa, fiindcă de ea este vorba, trece prin asociații suitoare, bine stăpânite dintru început. În ciuda cuprinsului damnat, a incisivelor caracterizările decorului dezolant nu este roman nici ca esență narativă nici în derularea premeditată.

Este, în schimb, o suită de povestiri virtual confluente pe mediana a două ipostaze: exces de regularitate, în limitarea subiectelor, juste față de neliniști sfîșiate de întrebări. Detectate intim, personajele deșin, pe diversele lor fațete, cuminența mediocrității, singura lor latitudine în care își plantează patrimoniul comun, stabilit inert, anonim pe pământul Cuțaridei. Fără sentimente de comuniune cu cartierul citadin din vecinătate, mica planetă ce suplinește parțial încrucișarea cu alte sisteme galactice, inaccesibile.

Încă nimic nu este de prim-plan. Afară de maidanul suveran pe care îl străbate, plin de sănătate, Cristu Surcel, lăptarul ispitit de Lina, nevasta circiumarului. Ar vrea să plece cu el. „Mi-ai mâncat inima! Ce zici? Te duc în Bolintin. Am să te țin ca pe o prințesă!”. Odată descoperit amorul ilicit îndrăgostitul e pofit să plece și să nu se mai uite înapoi. După atracția pentru Niculaie, Lina mai îngroapă încă o șansă de dezmoțire. Cuțarida nu are nimic de pastel odihnitor... Aici nimeni nu are voie să oscileze; micile duoșii le încerci pe întuneric. Privilegiile sînt trăite ca subiecte de bătaie, devin evenimente dacă au fost conștiente prin chin și jale la capătul unor scene grave.

Cum s-a mai observat sînt secvențe manipulate în manieră identică de narator. Un vast poem întărit, cu neveste amezite și nădușite precum soața lui Stere scoasă la petrecere, cu femei frumoase ce și-ar alege bărbatul de nu ar fi lumina felinarelor, cu șuți trecînd „la lucru” șinele de fier, iar la podul Basarab semafoare roșii cum e sîngele după ce sărăcimea și-a cheltuit banii.

Cîmpul de gunoarie comunică temeritate și penitență. Circumscrie „lumea de la margine”. Amestecul de orori și sensibilități compune decorul. Oamenii își trăiesc aici viața, trec de la un reper evocat la altul. Schimbarea anotimpurilor

rezervă mici surprize protagoniștilor. Oricum seara se adună la cîrciumă, codoși și manglitori, tăietori la abatorul de vite, gunoieri și gropari. Pe măsură ce beau cinzeaca ori paharul cu rachiu intră în dezacord cu ei înșiși, suferă la fel. Pun la cale spargeri, uneori, crime.

Eugen Barbu le împletește socotelile. Doar că nu e totul evaziv, arbitrar. La mese, în aburul de alcool, se luptă între ei, au în priviri temeri. Uciderea starostelui, Bozoncea marchează mecanismul lor imperfect: nu știu, nu pot să se protejeze, jurămintele de credință sînt efemere.

Poate este la mijloc o carență de comportament. Poate visata emancipare îi crispează. Cert este că înși cu Paraschiv îl invidiază pe Bozoncea, îi dorește femeia, pe Didina, țigancă focoasă și frivolă.

Abundă o pulbere de vremelnicii. Figuri, sunete se mișcă atotputernice. Răsufală o divinație biografică. Sîntem în drept să exclamăm cîte biografii, mai exact eboșe biografice dezvoltă Eugen Barbu în excursul repetat de la o scena la alta deși digresiunile sînt numeroase! Care îi va fi fost modelul?

Devenim atenți. Apetența realului am întîlnit-o și la Gib Mihăescu însă virtuțile estetice sînt diferite. Pe spații asemănătoare aceleași acumulări, numai că la F. Aderca de exemplu, era vorba de treziri erotice; dorinți dezordonate propun contraste între maculare și vitalitate, semn că plămîmurile provin dintr-o zonă amprentată de dureri și rîvne egal de precare. Diferența sarc, totuși, în ochi. La Aderca „Domnișoara din strada Neptun suferă în mahala, aici sîntem pe teren neexplorat, fulgerînd lacom, necumpătat, fără deprinderi pregătitoare.

Barbu depășește atari reprezentări. Punctul de vedere dominant renunță la eufemisme, victimizează suficient ca dezlegările să își aparțină. Între pur și împur se interpun interdicții, violențe fizice, decizii verbale, aliajul între derută și brutalitate.

Explicația ar fi simplă dacă am reduce totul la raportul, bine cizelat, instituit în constelații dispersate. Se pot desprinde și asemenea pagini. Mai degrabă sugestii vin de la Tudor Arghezi și de la maniera cu care tratează detaliul. Numai că acolo unde penița lui închide un mod de expresie în cadrele tabletei, Eugen Barbu caută altă coardă și o găsește în limbajul și modulațiile micro-viziunilor însumate, avînd finalitatea în registrul evaziv. Așadar și lirism și violență. Delimitări de tehnică; la Barbu picturalul naturalistic încheagă suita de povestiri, la Arghezi succesiunea trece în

travestiul polemic.

Și pentru că pomeneam de modele retroactive (în statutul încărcăturii afective, în radicalitatea intențională ș.a.) trebuie puse în discuție, spre a nu ne înșela pe noi înșine, ideea lui Barbu despre tragicul mahalalei. Este cel al unui vocativ dramatic, incandescent, subordonat luminilor încrucișate, rareori victorioase asupra umbrelor. Hojii sînt, unul după altul, lichidați de tovarășii de pungășii. Mîna-mică este ucis de Paraschiv, Gheorghe de polițiști. Oacă scuiță sînge și își dă sufletul la spital. Viața se lasă desfigurată de ce se întîmplă în adînc. Ultima pagină sună ca un epitaf. „Se așezase pe un scăunel și privea groapa. Peste malurile ei galbene zburau păsări. Bărbatul se gîndea că iar începe treaba. Nu se schimba nimic din viața lui. Era mai bătrîn și mai ostenit, nu-l mai lua somnul, se scula cu noaptea-n cap, dădea fircoale avutului primăriei, pe care-l păzea. Cine să vie aici, să fure niște mături? Nu mai apucase să strîngă babi să-și ridice și el o casă. Cîmpul Cușaridei se umpluse de lume. Nu mai aveau loc. Să se fi sculat morții s-ar fi rălăcit prin mahala. (...) numai el și cu Aglaia nu se clintiseră de la rampă, acolo-și așteptau moartea”.

Intenția e clară. Eugen Barbu vede impasul filonului natural. Rampa de gunoarie nu înfrînează creația, doar că nu cludează obstacolele, ncîncetatul vid de idealuri. Cum să descoperi soluții unde sărăcia ulcerează modestia? Unde doi bătrîni, legați de servitutea lor, lipsiți de spaliere de sprijin, așteaptă sfîrșitul...

Îngropați în dureroasă perspectivă, Grigore și Aglaia sînt resemnați în fața civilizației. Ea vine înșelătoare, impenitență, detestabilă.

Personal regret că puterea de iradiatie a lui Thanatos este mai presus de Eros în această carte scăpărătoare de singularitate. Autorul nu a văzut sau nu a vrut să vadă concomitența lor. Pentru Barbu partea activă în poveste o are moartea, complicitatea ei cu diverse experiențe. Ca și în *Princepele* și alături de contrastiv cu *Iamus* eposul construiește pe cioburi, pe morminte, nu are nevoie de vraja dragostei decât, poate, să indice culoarea locală, momentul trecător, digresivul episodic.

Din capul locului normalitatea, chiar și atunci cînd este asaltată de esența sexualității) pătrunde printre realități, cum exista ea, confundată cu sinceritatea, cufundată pe un cîmp de probleme. De-ajuns pentru *Groapa* să constatăm că întîlnirile cu elementarul sexual sînt scurte, ieftine, opace dacă în cumpănă se împart cu dispariția, cu ferocitatea ei lichidatori.

Întreg mecanismul relației între cei doi poli nu descalifică elementarul constatării. Cu excepția lăutarilor, în numele meseriei profesate, nimeni nu păstrează întreaga jovialitatea clipei, nu dezbate și nu infirmă înclinarea spre gravitate cînd își apără cu repulsie vehemența pasională.

Cota dezordinilor sentimentale trece întîmplător prin caritate pentru că „femeile merg cu capul în jos”, absorbite de încărcătura socotelilor zilnice. Iar dacă domnu' Aristică și

interlocutorul său, domnul Procopie, dezbat „chestia” fetei de 14 ani cu studentul, totul se reduce la riscul ca fata să „umble cu burta la gură”. În rest nimic despre trăirea lor, în notă familiară, modelatoare, aducătoare de dragoste posibilă.

Nu cred că avem o notă falsă, urmare la alegerea neinspirată a prozatorului, aflat la început de drum. Nici că ar fi vorba de o inapținutitudine cauzată de vîrtejul livresc, de care Eugen Barbu se temea deosebit. Cred, pur și simplu că sîntem în fața unei carențe, aproape insesizabilă la prima vedere. Pe urmă, desigur, și accentul de relativă marginalitate a unor clipe neesențiale într-o viață aplatizată de realul apăsător.

În *Groapa* funcționează ceva din strictețea zolistă potrivit căreia mitologia intimă cedează pasul derutantei, sufocantei neînduplecări a oamenilor, instituțiilor ca agenți dezamăgitori. Absolut surprinzător Eugen Barbu reduce erosul, pe care știu cît a mizat alteori, la o banală velleitate de posedare carnală. Cinic, Bozoncea își satisface foamea după trupul Didinei, țigancă țăpoasă și focosă, Paraschiv, vine din urmă în calitate de amant al Didinei și de pretendent la scaunul lui Bozoncea. În fine, Didina e pe cît de frivolă pe atîta de pragmatică.

Un subiect de roman redus de prozator la identificări de emoții. Delicat, subiectul suie de la tonuri insinuate comic la fracturi înfiorate de crimă. Pagini de psihologie se pierd din cauză că naratorul face economie de bune sentimente. Totul e pîndit de o platitudine romanțată.

Da, nu exclud posibilitatea lipsei de personalitate a Didinei, incapabilă să facă propria alegere. Sau dacă o face, cu teamă în suflet. Un misticism embrionar limitează ciocnirea la vîrsta pretendenților și la forța fizică de a se lichida.

Nu știu cît de facultativ a lucrat zolismul în plasarea exploziei erotice pe terenul cenușii periferic, mediu copleșit de iritații primitive. Ce s-ar fi înfrînat între protagoniști trăitori printre haimanale, codoși, gunoieri, chivuțe. Mai nimic. Lupta lor e doar a simpurilor dominate de oarba ambiție a exaltării decisive.

Fiind la început de potențare a narativității, Eugen Barbu nu a știut să angajeze în poftele femeii citimea de insolit modern. Necunoscuta psihice, puse în ramă naturalistă, se trezeau în calitatea primordială a paradoxului: ieșirea din banal tot cu banal se vindecă. Cu condiția să presare în text puțină morbiditate, fără de care ideile fixe se sufocă. Avea la îndemînă rezolvări propuse de Petru Dumitriu. La acesta clătînarea carnală speculează inconștientul. Pentru Barbu era încă neclar ce înseamnă inconștientul în regiunea superioară de cultură cerută de mobilismul fiziologic, susceptibil de a prinde.

Întors la chestiunea variantelor (cinci, șapte sau mai multe) redactate de prozator pentru scrierea lui m-a interesat ce a contat mai mult: partajul pe felii de expunere sau gravitatea în jurul unui ax unificator. Așa am aflat că în nici una din variante cuplul Bozoncea-Didina nu a funcționat ca ax

unificator, dimpotrivă – în dauna resurselor – ca degajare în adâncime de convivialitate secundanților.

Carte era isprăvită în mai 1956 și totuși a mai zăbovit un an de teamă că putea să însemne lectura picanță a euristicilor lumpenproletare. Barbu însuși, pe urmă și prietenii au crezut că evită acuze de primitivism zolist dacă leagă Cuțarida de ridicarea cartierului muncitoresc al uzinelor Grivița.

Mi-am spus că lipsa unui mentor pentru categoriile urgisite ale *Gropii* forțase refuzul. Din care a decurs derularea destinului prin asociații de isprăvi, aglomerări de apariții în defavoarea masei romanului, scutit de diviziuni, clătănări în analiza clinică a romanului pe capitole.

*

La toate acestea s-a adăugat destăinuirea lui Eugen Barbu făcută presei literare în legătură cu viziunea scenică necesară la crearea stării de „reșezare în conjuncția erosului cu epicului. Barbu simțise că trebuia să evite, cu orice preț, infiltrarea de stupidități siropoase în „perisabilitatea dorințelor”. Sînt importante două mențiuni. Prima, dată de propensiunea spre tipul de lume evocată în *Calea Văcărești*, spectacolul propus de I. Peltz se deschide grotescului, durerii celor umili, mai rar „micilor plăceri”. În discuția purtată cu C.V. Tudor (vezi ediția din 1983 de la Editura Eminescu) Barbu declara: „*Groupa* era ceva nou pentru acele timpuri, adică o carte sinceră, scrisă fără prejudecăți, tragică, fără nici o fardare a realității”.

Barbu nu aruncase atunci în discuție, nici mai târziu, la o șută, teama lui de platitudine. „Escapadele” cu Didina îi păreau suficiente și pe gustul suților. Mai mult, devenea imprudență din neîncrederea personală în gesturi unduioase, vorbire inflamată, familiarități de bordel, promiscuități.

În așteptarea fugii aiurea, pe ținuturi depărtate a lui Paraschiv, fericit că Didina îi aparține, efortul lui Barbu era vizibil. Nu păstra nimic din fabulația *Mădănuțului cu dragoste*, din „fanteziile leșinate ale genului”.

Era o pledoarie pentru vocația povestirii, indirectă, cumva străină anecdoticului facil. Însă și un exercițiu temător de capacitatea lui să scoată din Didina un suflet neliniștit la modul accidental.

În spatele silinței de construcție a unui personaj feminin de substanță (trebuie spus că lucrul nu i-a reușit) autorul avea de demonstrat ceva capital! Despărțirea de perimetrul predestinat răzvrătirii. Barbu se caracteriza astfel, ca un spirit insurect, pecetluit de smulgera cu pumnul (orbitoare trimiterea la Rastignac), din tot ce avea să deteste, inclusiv îndrăgita credință că nu dădorează nimic nimănui.

Prozatorul vorbește în *Căiete Prințului...* de „lumea lui, bîntuită de eșecuri deoarece fusese necruțător de violență. Cu plusul de bruschetă, de fantezism impur și grav cu care îl gratificase naratorul, metafizica lor rămîne redusă”.

În ce privește versiunile, câte vor fi fost ca număr și variabilitate procesuală, misterul a rămas sub povara complicațiilor. Autorul a refuzat să precizeze diferențele. A preferat

să afirme că *Groupa* nu are continuare. Prea mulți s-au îmbulzit să-i descopere transcrieri. Dacă au fost nimeni nu știe. În arhiva lui Eugen Barbu nu a pătruns vreun cercetător iar față de supoziții recomandabile rămîne moderația. Dacă *Groupa* va avea parte de reeditări să reținem că a apărut, potrivit spuselor lui Barbu, „ca la facerea lumii”. Avatar luxuriant al senzorialității oprite la estompe cromatice și, iarăși după ironiile scriitorului, „cu ușa deschisă la obiecții posibile”.

S-a reținut marginal, ori deloc, dezlănțuirea naratorului contra tiparelor la modă. Este știut: comunismul cerea trecutul latențe antiidilice și anticapitaliste. Valorile juste recomandau creionări antiburgeze față cu ambianța rezervată celor la adăpost de suferințe. Eugen Barbu stîrcea, în 1957, în plină eflorescență a realismului socialist un frison tragic, deloc tardiv la dilemele încă puternice venite din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu și a lui Liviu Rebreanu. Va fi fost un șoc ideologic acest autor potrivit „îndrumărilor”. Așa se și explică numeroasele întîmpinări defavorabile, citeva „în doi timpi”, gen Radu Popescu exultant în primul foileton, pe urmă tras de urechi, nemulțumit de notele false, terne din registrul „sub orice critică” al dramelor din Cuțarida.

Ilie, Chirică, nea Fane, domnu Tilică, Florica, Gogu compun o lume reprimată de frica singurătății. Barbu a intuit exact formula ei ritmică în sensul că i-a surprins simplitatea proprie unei mari familii, nicidecum gloatei sinonime cu neputința colectivă de a se recunoaște și comunica.

Barbu povestea cum la a cincea variantă a vrut să lege narațiunile îndatorate banului de curgerea anotimpurilor. A fost un proiect împărțit între adeziune și reticență. *Moartea lui Marin Pistică*, a omului canonit de viscol și de tăiatul viclor la abator se petrece pe vreme de ninsoare. Veta lui Aristică Mirzu, copilă cu suflet de femeie a pus ochii pe chirișul lor, Procopie, student la medicină. Cei doi se iubesc, tinerețea lor iese biruitoare din cercul prejudecăților. Derivele calendaristice nu-i ating.

Undeva, simplă coincidență, Eugen Barbu s-a apărut cu argumentul de bun simț: eu tratez subiecte simple. Așa se face, perfect credibil, că la periferie, fie iarnă fie vară, muncitorii cu ziua, gaborii, gunoierii, boarfele din gară, cîrciumarul se caută unii pe alții, se despart cînd se duc la slujbă ca să se regăsească la „Balul meseriașilor” sau la bairam, printre hoțomani.

O lume de cumpănire, de moderație. Zola avea alt sunet, probă că la Barbu reacțiile sînt potopite, după mici absențe și liniștiri.

Ocazional, Eugen Barbu a introdus în circulație, vezi *Căiete Prințului*, *Jurnal de creație*, vol. I, Editura Dacia, 1972, p. 15, succinte divulgări despre sursele lui în materie de poezie, ca măsuratul stofelor pe tarabă, ridicatul obloanelor dimineată, înainte de sosirea primilor clienți, rumegușul presărat în pragul dughenelor. Tăiate în propoziție, enumerarea secționată de obligațiile vînzătorului-asis-

tent – evocă o copilărie tristă, în afara vârstei. Afară copiii se joacă pe trotuar, sînt liberi; vin să cumpere acadele, numai el, viitorul revoltat pe propria-i condiție, profesează setea de revanșă. Va rămîne un adevăr tănuț la început de literat, sîngerînd sub armătura rece a vorbelor... Niciodată copilăria răpită nu s-a șters din scara de valori. Din păienjenisul Căii Grivița s-a ridicat un profesionist dificil, îndîrjit, dezolat de vechile amintiri.

Într-o optica alternativă L.F. Celine nota undeva că nu orice scriitor își caută drumul mobilizînd în jurul lui oameni mărunti. Dar dacă o face se ridică pe sine. Cu o condiție: să imprime viață metodei de lucru, să se ferească de livresc, să construiască prezențe nu caractere mascate.

Eugen Barbu nu și-a tras pe sfoară cititorii. Intuitiv, nu cred că-i cultiva pe Celine, a făcut în așa fel că a ținut seamă se recomandările ilustrului său contemporan. Cert este că nu a marginalizat niciodată pe cei de la „periferie”, a văzut în ei proiecții din mulțime în stare să înscrie în echilibrul universului și matricea lor telurică dar și umanitatea surprinsă în dispute mărunte, circumspecții, dileme, succesive ispite.

Surpriza a venit de la alternanța marii izbucniri cu *Princepele*. Înainte să devină posibil *Princepele*, înainte să intre în posesia subiectului, istorie a ambiției eșuate, Barbu se va fi întrebat dacă tematica noului exercițiu nu discrimina *Groapa*. Pentru că scrierea ei, prin natura demersului, o mărturie despre rădăcini cu care articula viețuirea într-o societate fărîmîtată, nu implica riscul să fie și început și sfîrșitul memoriei sale afective.

Disponem astăzi de posibilitatea să îi suprapunem cartea altor texte ca, la nivelul proxim, să o separăm de facilitatea, de pseudo-realismul pe care-l consemnau. Doar se vede cu ochiul liber că *Groapa* nu consuna de fel cu acele narațiuni glorios salutate în presă: *Desculți*, *Străduin*, *Vin apele* de Aurel Mihale ș.a.m.d. Acel nimb de cartier damnat suna ca blamul rostit de un începător în ale scrisului ideologiei producătoare de subliteratură.

Năpădită de producții mediocre, ba nu, submediocre, proza primei jumătăți a deceniului 6 a traversat mai toate alinierele la neadevăr. A.G. Vaidă, V. Em. Galan, Radu T. Theodoru, cărora se alătură, uimitor, și un autor de calibru precum Cezar Petrescu (el semna, pe atunci *Războiul lui Ion Săracu*, act de servilism față de orientări stupide) deși vin din postbelic par și chiar sînt prozatori silnic implantați într-o „literatură care proliferază alarmant anacronismul, recrutînd noi și noi nume. Sînt suficiente pentru producția de „scheme, de maculatură, concesiile unor Dumitru Mircea, Sergiu Fărcășan, Dragoș Vicol, C. Ignătescu.

Însă tot acum, chiar dacă publicase *Drum fără pulbere* iar imediat, cu pretenții de cufundări în naturism, *Pasărea furtunii*, Petru Dumitriu anunță *Cronică de familie* din care îi apar, la scurte intervale, primele profile, toate memorabile.

Pentru optica naratorului Eugen Barbu, plină de învățăminte în lupta acerbă cu proletcultismul, cumva

abolindu-l, refuzînd stereotipii, inadecvări sociologice, metamorfozări arbitrar, vine *Bietul lanide* de G. Călinescu, și tot ca o lecție în sensul cerut de aprofundarea individualității; Marin Preda rupe contractul cu paginile golite de personalitate ca să jubileze cu primul volum din *Moromeții*. Mai adaug un succes pe același front înregistrat de Ion Marin Sadoveanu cu *Ion Sîntu*, în prelungirea *Sfîrșitului de veac în București*, anterior celui alt roman.

Sînt atribute ale culturii și consecvenței literare, unificate de voia, de rigoarea ce infirmă aparențele prime, descurajante. Inteligența lui Eugen Barbu realizează că nu are voie să se trădeze pe sine. În cîteva linii puternice pricepe care sînt soluțiile, necesitatea să pornească „de sus” condiționările estetice de ansamblu. În inima cerințelor actuale (sîntem în 1957) el pipăie hotarele veridicului, ale mecanismelor care angrenează schimbarea. *Princepele* respiră aerul curat venit din disputa cu ideologicul marxist, urmare la uluiala ce provocase aptitudinea lui G. Călinescu și Petru Dumitriu.

Nu încapă în fapte de creație curentă naturalismul, frînat de temerea partinică iscată de „imprudențele” lumii proletare. Eugen Barbu îmi va împărtăși, după 1975, cît a fost de tulburat, denat de atacurile venite la adresa desenului zolist din *Groapa*!

Știa prea bine că sîntem pîndiți de dezumanizare. Cuțarida, pe firul ei central, resorbise un anume gen de crepuscular genuin, emanația misterioasă a sărăciei în cîmpul vizual gata să descalifice exasperările.

Pe solul acestor recunoașteri prozatorul trece la redactarea altfel structurată a romanului procesual *Princepele*, cum nu mai aveam în literatura acelor ani. Atunci încep achizițiile lui Barbu, prin diverși intermediari de lucrări ce rețineau din lumca vespérală învățămintele Cabalei, ale tratatelor cu stranii filiații din arsenalul divinației mistice, al miturilor, iluminărilor, dizarmoniilor, inserției în falimente morale, cufundării în cataclisme consumate.

Barbu descăleca, prin 1958-1959, pe un pămînt – pentru el – nemăintîlnit. Traian Filip, pe care aveam să-l cunosc datorită lui Adrian Beldeanu, îi recomanda lui Barbu, într-o enumerare socot excesivă, să resoarbă neînfrînat totul. Însuși Edgar Papu, contactat, pe linia marelui erudit care era, îi puse la dispoziție volume din propria bibliotecă. Materia, unică pe întreg domeniul, greu de sedimentat, își acorda dreptul literar, să-l invite pe Eugen Barbu într-un laborator intelectual de proporții coplesitoare, în care se încrustau sonorități medievale, precepte bisericești, galante aventuri, plăceri moderne, expuneri psihanalitice, divinații vizionare.

Decisivă, aș spune fără urmă de retorică, rămîne în *Groapa* concurența făcută ficțiunii de căutarea în adîncul realității apăsătoare. O mică de notații mărunte trec pragul dintre poezie și tragicul degajat de lupta cu adversitățile peisajului uman.

(Fragment dintr-un studiu în curs de apariție)



„UNIVERSITAS”, CE VREMURI...!

Adrian ALUI GHEORGHE

Înainte de 1989 distanța dintre Piatra Neamț și București era mai mare decât astăzi. O simțeam fizic și psihic. Veneam rar în București, întârziam prin librării și anticariate, căram spre Moldova „kilele” obligatorii de cărți. La bufetul Uniunii, acolo unde se afla cea mai mare concentrație de scriitori români, înfometați și însetați, toți musai nemuritori, era greu de intrat, trebuia să explici „generalului” de la ușă că ești scriitor din provincie, trebuia să faci dovada, habar n-aveai cum... Să-ți reciti ceva? Așteptai să te recunoască cineva (sau să recunoști!) dintre cei care intrau lejer, salutau, erau „acasă”. Erai ca în postura „fetei cu chibrituri”...! Te lăsați, în general, păgubaș. O dată m-a introdus Nae Prelipeanu, i-a explicat paznicului că sint poet din Moldova, cerberul m-a privit cu milă... Așa mi s-a părut. Altă dată m-a introdus, după parlamentări, Aurelian Titu Dumitrescu, el însuși prea puțin cunoscut de către paznic. La una din aceste „intrări” l-am auzit vorbind pe Țuțea, în timp ce două „figuri” de bețivi (scuzați!) de pe de lături îl îngîneau trimițându-l la azil...! Cănaclurile bucurăne? Pepiniere de genii...! La București chiar și caracuda are geniu, toți proștii sînt mari, „duduca din Giulești” este poetă „senzitivă”, dă din șold, din condei, din metafora plină de nuri... Nu prea aveai pe unde să-ți plasezi numele și biografia, speranța și capătul de operă dacă nu erai de acolo. La „Cănaclul de luni” am fost o singură dată, cînd au fost invitați să citească „niște ieșeni”, adică Nichita Danilov, Lucian Vasiliu și Liviu Antonesei. Cred că era prin 1983. N-a venit Nicolae Manolescu (avea examene!), așa că „niște emuli” au condus ostilitățile. În semn de protest pentru lipsa mentorului cănaclului, Lucian Vasiliu a citit doar un catren, Nichita Danilov doar două, trei textulețe ironice. Liviu Antonesei a citit ceva cu (despre) „Căderea căderii”, un poem lung, un fel de „negarea negației” în variantă poetizată! Bucurăneții s-au uitat în textele provincialilor cu oarecare precauție, să nu ia niscaiva microbi... De asta discuțiile erau „în general”, toți vorbeau despre ei înșiși cu precădere, bucuroși că scăpaseră de „mediul provinciei”, acolo

unde talentul „se îngroapă”. Cel puțin așa îmi apărea mie situația. Alt cănaclu la care am participat (evoluat), doar o singură dată, a fost „Numele poetului”, al lui Cezar Ivănescu. Aici provincialii erau „mult mai deși”, chiar și bucurăneții care participau se manifestau cu voluptate „ca provinciali”. Suprema libertate era înjurarea scriitorilor de la „cănaclul de luni”. N-am mai participat a doua oară.

La cănaclul „Universitas”, condus de criticul Mircea Martin, am „evoluat” tot o singură dată. Cred că era în toamna anului 1985...! După o ediție a „colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamț”, pe unde au trecut cu folos Laurențiu Ulici, Marin Mincu și Mircea Martin, alături de o mulțime de poeți ai „generației ’80”, în urma recitalului de poezie la care m-am „produs”, am primit o invitație de la profesorul Martin de a citi la cănaclul „Universitas”. M-am speriat. Mi-am luat poeziile la recitat...! Bruce s-au rarefiat, „nu mă mai reprezentau”...! În fața „capitaliștilor” nu poți să mergi cu „orice”, acolo trebuie să fii cel puțin Pessoa, cel puțin Rilke, cel puțin José Lezama Lima. Am apelat la cunoștințele mele „provinciale”, poeți stabiliți în București, să participe la cănaclu. Aveam un cod al nostru, ne înțelegeam mult mai bine. Au venit, astfel, „să mă susțină”, între alții, Elena Ștefci, Ion Zubașcu, Aurelian Titu Dumitrescu. „Nu-i simplu, m-a încurajat Zubașcu, aici toți sar la beregată, dacă te pierzi ești... pierdut”. Oricum, în acea vreme „cănaclul de luni” slăbise în intensitate, în interes, apăruseră sfinții și mucenicii „generației”, de asta accentul se mutase spre „Universitas”, aici, se spunea, se pregătea „nouăzecismul”, o nouă promoție, o nouă direcție etc. Aurel Dumitrașcu citise și el aici, cu puțină vreme în urmă, tot la invitația profesorului Mircea Martin, și revenise acasă „tensionat” de faptul că la „Universitas” se cocea o nouă atitudine critică, o nouă promoție literară. Mai bună? Mai rea? Mai altfel...! De asta dată surpriza mea a fost că la intrare la „casa de cultură a studenților” să descopăr un alt nemțean programat să citească în aceeași seară: Radu Florescu. Eu eram „propunerea” lui Mircea Martin, con-

județeanul meu era „pila” lui Ștefan Damian, mîna dreaptă a profesorului, din cîte mi-am dat seama. A mai citit cineva, nu-mi amintesc cine. Era, oricum, un „om de-al casei”, numele nu i l-am mai regăsit după aceea. Pe el îl așteptau toți „localnicii”, ca să-l aplaude. Noi eram „matineul”, distracția, pe noi trebuiau „să-și facă” limbajul critic tinerii care își ascuteau dinții, care își gîdilau simțurile și orgoliile. Cenaclurile gem, de obicei, de nume importante pentru... o seară. Întîi am citit eu. S-a convenit, apoi, să citească toți, apoi să se treacă la discuții. Tovărășește, adică indiferentă, lumea a acceptat. Apoi a citit Radu Florescu. Apoi a citit „cel pe care nu-l mai țin în minte”. Discuții? Nu se înghesuia nimeni, se făcuse o liniște plină de subînțelesuri și de tunete plus fulgere mocnite. Întîi a luat cuvîntul Mariana Marin care sosise între timp, se strecurase nevăzută. A vorbit frumos despre „provinciali”, a subliniat niște versuri... Despre „cel pe care nu-l mai țin în minte” a spus că mimează, că e „un Cărtărescu ratat”. Prin sală a trecut un frison. S-a ridicat (atunci) Horia Gârbea, de undeva din rîndul doi. I-a trimis pe „moldoveni” la (sau în!) Eminescu lor, săreau versurile din pagină ca zdrențele din țesătură, ca așchiile din bușteanul dat la „abric”. Nu-i plăcea nimic, nimic, nimic. A luat un text de-al meu, pe care îl voi reproduce după această frază și aproape că nu m-a acuzat de ... crimă! Crima de a nu scrie după „o rețetă”, probabil...! Iată textul pe care, recitîndu-l acum, găsesc în cărțuia de debut, m-am înduioșat brusc: „Memoria îmi răpește orice imagine/ reală și pe zidul alb trece o zăpadă/ cernită sînt la un liceu în grecia antică/ între copiii desculți ai luptătorilor// morți în bătălia de la salamina și/ răspundem în cor la întrebarea ce este/ sufletul – însă omul vierme ticălos își/ ascunde cu dibăcie orice tresărire retorică// a sentimentului și se ascunde în gura/ puturoasă a canalului mîndru de intimitatea/ cu cele fără de suflet după-amiaza/ mestecăm frunze de dafin sau fumăm// țigări iuți și vorbim despre actrițele pe care/ le ascundem noaptea în pernele grele ca/ niște căpățîni de cerbi dar drumul pe care/ nu l-am făcut îmi dă dovezi neîndoelnice// sînt cel trimis înainte să conspir, să/ împămîntenesc vechile orînduiri între/ noii barbari să vorbesc despre naștere și/ moarte la un loc fără să blasfemieț peisajul/ – risipiți-vă speranțele nu locuiți la un loc cu/ propriile voastre lașități fiți calmi și// așteptați un semn o zăpadă un fulger un întuneric/ toate sînt îndemnurile mele pentru acțiune” (*Detalii pentru memorie*). Dragă Horia (Gârbea), dacă voi publica textul acesta în vreo antologie, voi încerca, cu

„sadismul” amical de rigoare, de azi, să ți-l dedic! Au mai vorbit, apoi, Elena Ștefci, Ion Zubașcu, Aurelian Titu Dumitrescu, cred că și Daniel Bănulescu. Și alții. Ștefan Damian a ales apele de uscat împărțind note de „bine” peste texte. Învățase „politică”. Un „tip”, Mareș parcă, a luat un text de-al meu și mi-a explicat cam cum trebuie să scriu, dacă vreau să plac în București, dacă vreau să am șanse în literatură. Textul luat drept exemplu era o parte dintr-un poem cam „kavafisian”, în cinci părți: Capul meu aruncat în coșul cu capete/ visează/ ce să fac cu trupul meu// cine îl vrea (poftim!)?/ În ochiul meu o doamnă brună citește/ poeziile/ nescrise, destrăbălate, brute (cu șapte/ capete)/ Pe ea o vrei/. Întîmplările îmi violentează/ ochiul. / În ochiul doamnei brune/ (cu șapte capete)/ „nu’ș ce zeu visează” „nu’ș ce privire”/ „nu’ș ce tîrg se face” (*Coșul cu capete*). Nici o clipă n-am înțeles de ce trebuia să scriu altfel textul. Dar am dat din cap aprobator, nu era bine să te pui cu „fiara” pe terenul ei...!

La sfîrșit, după vreo două ore, a luat cuvîntul profesorul Mircea Martin, cel care a stat cuminte, zîmbind complice vorbitorilor sau autorilor. Abia ascultîndu-l pe profesorul Martin mi-am dat seama de miza acestui cenaclu! A vorbit despre „noul canon”, despre „retorica poeziei”, despre „cele trei voci ale poeziei”, așa cum le văzuse, mai înainte, T.S. Eliot. Prin grila propusă „ne-a citit” pe toți. N-a „criticat” optzecismul, dar a spus că orice direcție devine autonomă doar atunci cînd există o despărțire de aceasta, realizată de o promoție valoroasă. Musai valoroasă! „Optzecismul” va fi cu adevărat vizibil, a mai spus Mircea Martin, atunci cînd se va sparge în individualități...!

„Conferința” profesorului Martin a șters orice amozitate dintre provincie și capitală. Acolo, la cenaclu, cîțiva „lupi tineri” învățau să devină „lupi fioroși”, respectați. O parte a reușit. Dar un cenaclu e doar o propunere, o intersecție, fiecare are, mai apoi, drumul său, cu cît mai întortocheat, cu atît mai plin de surprize.

Berea de după a bifurcat concepte, la o terasă la care am fost acceptați după ora închiderii, tocmai pentru că era vorba de „domni poeți”, a topit grimase false, a șters complexe, a creat suportul pentru amciții viitoare. De asta spun și eu precum cronicarul: „Universitas-ul, ce vremuri...!”.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXXV)

Constantin PARASCAN

Junimea 155, din 7 martie 1986, a primit doi debutanți în poezie: Cătălin Anuța și Constantin Savin.

Amândoi se născuseră în septembrie 1968, la Iași, unde „funcționau” ca elevi.

Constantin Savin a citit poemele: *Ciocîrlia, Viață, Parc, Voste din munți, Prim-ajutor, Alitu doar..., Din vis, Haiku, Singurătate, Cîntece și cuvinte, Despre nume.*

Lui Eusebiu Munteanu îi este îndeaproape cunoscut. Acesta îi citește poezia în mai multe rînduri, care e „de o barbarie inocentă, în stare să ne atragă în orice clipă, un absolut al absolutului”. G. Pruteanu începe prin a-și exprima dezamăgirea față de Eusebiu Munteanu, căzut în „absolutul absolutului”. „Poetul modern are toate libertățile – așa încît este foarte greu să știi de unde să-l iei. C. Savin dezderetează cenanclisti cu nichitstănesciene. Construcția de poantă a lui Sorescu întoarce totul pe dos. Consecvent în a crea peisaje răsturnate. C. Savin este isteț în poezia *Haiku* – licență cu mai mult de 17 silabe. Un astfel de drum în poezie nu duce mai departe de ograda lui Sorescu”. Pentru Lia Naty C. Savin scrie „expeditiv”, L. Vasiliu: „Constantin Savin nu are forța materială, a substanței poetice, dar are spontaneitatea și condensarea atît de necesare unui tînăr poet. Filigranele lui sînt interesante. Poezia e și stare paradoxală. Este unitar în sensul expresivității, al mijloacelor care dau măsura unui echilibru al expresiei”. C. Pricop: „Constantin Savin a fost o surpriză plăcută, deși G. Pruteanu l-a demontat destul de rău, făcînd din el un fel de epigon al lui Sorescu. Aș remarcă o subtilitate rară, ce vine dintr-o cunoaștere lăuntrică a poeziei. Așteptăm o evoluție firească vîrstei”.

Constantin Savin revine în *Junimea 177*, din 24 aprilie 1987, cu poemele: *Părere, Sare, La drum, Cuvinte, Geometrie, Cuplu, Sete, Credo, Chopin, Ars poetica, Ceea ce rămîne.*

Gabriel Huidesș apreciază condensarea textelor dar care „nu duce în mod necesar la acea esență mult căutată de poet. Propriul eu devine agasant. În *Sare* obsesia eului culminează. *Ars poetica* începe cu o banalitate strigătoare la cer „Mă viscolesc figuri de stil”. C. Savin e într-o cursă de căutări. Ne-a prezentat un grupaj-cliseu, al alergării sale ca poet către prezent”. Pentru profesorul Gruia Novac „Constantin Savin mai are încă mult de parcurs în devenirea sa”. L. Vasiliu descoperă „inflexiuni de lectură” și încearcă să creeze un limbaj nou în cadrul celui obișnuit. „Marele

model – Nichita Stănescu – e încă în preajma lui C. Savin”. Află semne de înzestrare și maturitate, scriind despre actul de a scrie poezie: „Sînt cuvîntul cuvintelor mele”. Are un ton al său, C. Savin „este un bun caligraf, lucrează atent pe text”. Nu numai exprimarea aforistică arată că aceste „texte pot fi publicate oriunde și oricînd”. Observă și ostentația de a defini, de a filozofa, ceea ce duce la patetism. E bine că „pleacă de la N. Stănescu și nu de la A. Toma”. C. Parascan e încîntat de seriozitatea și gravitatea textelor citite și crede că „întîlnirea e fericită între cei care încep să scrie și cei care călăuzesc, ocrotesc, în climatul atît de generos al Junimii”. C. Pricop nu vede ceva în plus față de lectura anterioară. Îl consideră, totuși, pe C. Savin „autor de talent” care stăpînește bine tehnica scrierii lapidare, trădînd „o combustie extrem de puternică în sufletul său” și nu crede că e o influență a lui N. Stănescu în măsură „să-i pericliteze poezia”. Invitatul de onoare al Junimii, poetul Ioanid Romanescu, crede că are talent și „că folosește tehnica esențializării”, dar nu trebuie mizat pe un vers ca „Dau cuvînt cuvintelor mele”. E greu să faci un vers dintr-un singur cuvînt și pentru marii poeți.

Constantin Savin a mai citit încă în patru ședințe festive ale Junimii, alături de alți tineri poeți. După '90 a fost angajat al Casei Pogor un timp, apoi s-a dedicat altor preocupări neliterare și nu știm dacă s-a mai întors la „păcatele tinereților”.

Cătălin Anuța s-a prezentat cu poemele: *Drag nocturn, Venită, prea îngeră te duci, Natură de inserară cu tine, Despre situația zborului, Posesia ta, Despre sturea de Ioană..., Tine.*

După lectura primului text, deficitară pentru a fi receptată bine de ascultătorii junimiști, următoarele vor fi citite de George Pruteanu.

„Cătălin Anuța scrie poezie excentrică, își începe comentariul Eusebiu Munteanu, scrie altfel parcă, dar e o poezie gîndită”. I se pare greu de asimilat datorită concentrării „imense a verbelor”. „Nu pot spune că îmi place sau că nu-mi place. Zic eu că e o poezie de factură greoaie din cauza dezrădăcinării sale, a întortocherii ideatice”. Codrin Cuțitaru: „Cătălin Anuța e un reflexiv, de aici și acest amalgam poetic (puțin din Argezi, puțin din Eminescu). Fiind o poezie gîndită, pierde firul liric, forma – de aici acel amalgam. Pe Cătălin îl putem vedea ori refulatul absolut, ori

exhibatul complet. Deci barbara inocentă, travestită, căci în spate stă reflexivul". George Pruteanu descoperă un șir de indicii în ceea ce face Cătălin Anuța, „ai impresia că te trage pe sfeară”. „Cătălin Anuța reușește în patima de tip eminescoid, asimilată prin cultură cred. Așa e poezia *Venită, prea îngeră te duci*” care e o experiență „de interferare cu lumea eminesciană”. Constantin Pricop consideră, și spune cu voce tare, că „Intervenția lui G. Pruteanu ne-a adus iarăși cu picioarele pe pământ”. E. Munteanu se întreabă „de ce G. Pruteanu a analizat pe text numai greșelile sintactice. Eu pornesc de la general și dacă pot, merg pînă la amănunte. Mi-a venit o idee nouă. Cătălin Anuța nu numai că rupe ceea ce a fost conștiințios pentru alți poeți, dar aduce și ceva nou, forță de a ne reda printr-un joc absurd de cuvinte, sufocant pe alături, în final ne copleșește talaz după talaz, fără răgaz”. C. Pricop: „Descoperirea unor sensuri dincolo de text, cum vrea să procedeze Eusebiu Munteanu, sau analiza pe text, cum face G. Pruteanu sînt metode consacrate de multă vreme la noi și aiurea. E greu de spus care e cea mai bună modalitate de a discuta în cînaclu. În primul rînd trebuie să ne fie foarte clar dacă subiectul discuției este real sau aparent”. Întrucît Cătălin Anuța „scrie tangențial, opinează Luigi Puiu, cel mai bine e să lăsăm ca apele să se liniștească”. Nivelul filosofic se va decanta, zice G. Pruteanu, și peste un milion de ani devine petrol. Mai vorbește de o anume „prețiozitate” care l-ar îndepărta de esența poeziei și-l încearcă și un sentiment „de duplicitate” citind-o. Codrin Cuțitaru revine cu precizarea că atunci cînd a amintit de Freud, așa cum a crezut G. Pruteanu, nu se aplica analizei poeziei lui Cătălin Anuța. Pentru Lia Naty „Poezia lui Cătălin Anuța e ca un zhor frînt”. Lui Lucian Vasiliu i-au plăcut discuțiile și nu are a contrazice pe nimeni și-l bucură „mișcarea aceasta de opinii de la Junimea de azi. Profesioniștii de aici și-au propus să promoveze la Junimea autori foarte tineri. Dar acești autori defilează împreună cu criticii generației lor. Parafraza eminesciană de care a fost acuzat Cătălin Anuța nu o aprofundează, nefiind periculoasă la vîrsta lui. În urma reclamei insistente ce i se face lui Nichita Stănescu, în ultima vreme autorii tineri sînt expuși diferitelor primejdii. Are argumentele unei voci cu condiția să iasă din sfera stănesciană. Logoreea, diluviul acesta va fi stăvilît cu timpul. Am încredere în harul lui Cătălin Anuța”.

Deși nu se mai afla în fotoliul tradițional, Daniel Dimitriu intervine cu precizări necesare și folositoare tinerilor care scriu poezie, și-n special celor prezenți în această Junimea: „Texte de început care nu spun mare lucru, dată fiind vîrsta protagoniștilor. Nu e o regulă această stare de confuzie la cei foarte tineri. E firesc, totuși, să se întîmple și așa. Deviația limbajului poetic față de cel normal presupune o îngrădire a libertății de a te exprima. Starea de arbitrar a unor texte e ca o boală a copilăriei. Gestul teribilist în acea parafrază eminesciană cere niște punți pentru a o înțelege. Pînă unde putem merge cu relația dintre cuvinte – asocierea dintre *stejar* și *strigăt* de pildă. Încearcă să te controlezi, Cătălin. Ca să fii convingător trebuie să fii neapărat anapoda. Libertatea

de asociere nu reprezintă o fraudă. Refuzăm o experiență anterioară, de aceea nu se mai poate scrie ca Eminescu sau Arghezi. Libertatea de expresie e un drept cucerit; înăfrarea e o consecință firească a căutării unui nou limbaj. Nu ne aflăm într-o lume a arbitrarului”. G. Pruteanu: „Demonstrația lui Daniel a fost splendidă pînă în momentul cînd l-ai întrebat pe autor dacă știe ce spune. Autorul încearcă să afle scriind... D. D.: Nu contează ce ai vrut să spui, ci numai ce ai reușit să scrii. G. Pruteanu: „Spiritul critic e liber pentru toți. *Posezia ta* e textul cel mai expus primejdii. *Drag nocturn* încearcă să fie cinică, parcă e de Geo Dumitrescu”. D.D.: Asta e cea mai bună. G. Pruteanu: Ce e al lui? S-o caut pe cea mai reprezentativă. D.D.: Cu multă răbdare să ne lăsăm convingi – sîntem într-un moment cînd zecama strugurilor nu e nici must nici vin”. În încheiere C. Pricop arată că s-au ales textele pe baza unor argumente palpabile, „deci nu putem combate ceea ce am acceptat, propunînd spre lectură aceste texte”, deși autorul a lăsat „texte mult mai bune, aducînd în fața dumneavoastră texte mai puțin reprezentative”. Sigur, sînt multe lucruri arbitrare în poezia lui Cătălin Anuța. „Detectabile ușor toate apropierea cu Nichita Stănescu”. Așteptăm o evoluție firească vîrstei. Prioritate vor avea întotdeauna cei tineri, aici, la Junimea... Cei formați... L. Vasiliu: și deformați... de vechea serie a Junimii... C. Pricop: O ședință a Junimii interesantă.

Cătălin Anuța, revine în Junimea 172, din 13 februarie 1987, cu un nou grupaj de poezii: *Copile blond...*, *Fîlă de istorie*, *Variațiunea pe o temă de Luchian*, *Căzu plopul sfîrșit...*, *Drum sub plop*, *Și toamna...*, *Și nimic nu te deranja...*, *Te-ai privi...*, *Sunet, clipă...*, *Continuă să crezi în răpadă...*

Prmul analist critic al poeziilor lui Cătălin Anuța se anunță Codrin Cuțitaru. Tînr talentat, cultivat, serios, ambițios, aplicat la obiectul analizei, bine informat și cu un limbaj specializat încă de la această vîrstă. Evoluția sa universitar-academică este firească. Era, la un moment dat, cel mai tînr doctor și profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității „A.I. Cuza” din Iași. Iată discursul său:

„Am vorbit despre Cătălin Anuța de vreo 20 de ori în cînacluri și pe lîngă ele. Mă laud că îi cunosc parabola (pentru că poeziile lui sînt parabole). Cumințenia de altădată a lui Cătălin Anuța o luăm ca o sedimentare (clasicizare – să-i zicem). Se căuta un mesaj liric (asta prin noiembrie 1986). Astăzi Cătălin nu mai are acel nucleu – unitatea lirică – și împrumută mesajul (de tip suprarrealist) pe care ulterior îl părăsește, și arhitectura lirică se disociază. În poezia cu Prometeu mitul prometeic e un pretext. Atitudinea față de Prometeu se schimbă pe măsură ce poemul se desfășoară – atitudine particulară – nici antică, nici romantică. Finalitate coerentă. Prometeu e trivializat – nemurirea traicului liric e deja o metodă a scrierii – mesaj camuflat. În *Drum sub plop* imaginile cu forță de sugestie, cu o trimitere multiplă, în conștiința cititorului declanșează o reacție în lanț. Stingerea eminesciană a plopului din alt poem, fără titlu, e surprinsă cu totul original. Rămîne de stabilit: Cătălin Anuța a făcut un

progres sau un regres. Revenind la formula propice, Cătălin Anuța se menține pe poziție”.

C. Pricop: „După cum se vede, Codrin e un bun cunoscător al poeziei lui Cătălin Anuța. Discuțiile din cenaclu au, totuși, un caracter axiologic. Strategia actului critic e și aici echilibrare a „situației create” prin lectură”. Lui Eusebiu Munteanu i se pare că Anuța „vine valvîrtej”, iar C. Pricop observă că „a plecat valvîrtej”. E. Munteanu alege patru poezii, cele mai reușite, după părerea lui și le analizează: „Poezia lui Cătălin nu poate fi discutată decît în ansamblu (!). O stare de melancolie, o rupere de restul lumii. Astfel, devine mai sigur în poezie, mai profund. Rostogolirea în acest amalgam de cuvinte, prin formarea unor cîmpuri de acțiune, invizibile desigur, ni-l trădează ca pe un nativ și nu ca pe un cerebral. Sugestia e o armă de temut în mîna lui Cătălin Anuța. *Continuă să crezi în zăpadă, draga mea...* e opusă celorlalte poezii. Adept al dualismului, Cătălin Anuța urmează o cale unică, aceea spre poezia adevărată”, Gabriel Hudeș crede că e de reținut ideea că „în fiecare om e un presupus Prometeu. Un alt pretext pentru înariparea lui Prometeu mi se pare necesar. Deci Prometeu-zborul și o rază umană. „Lutul ne-a ajuns, între timp, pînă la gît...”, cum era și de așteptat. Are talentul nativ de a scrie poezie. Ideea fulgerată de inspirație e apoi astupată de cuvinte-balast. Ne dă și o șansă – „dreptul la deces” – imnul la verde”.

C. Pricop constată că din prea multe comentarii cu judecăți de valoare, s-a căzut parcă într-un „exces de analiză”. S-a discutat foarte mult: trei comentarii într-o oră! Această „frînă” a conducătorului Junimii apropie finalul înțînării. L. Vasiliu spune că îi urmărește cu atenție și iubire pe reprezentanții poeziei care se afirmă; C. Parascan e încîntat de spiritul critic al Junimii, de stabilirea profilului fiecărui tînăr autor, o șansă, îl bucură valoarea celor care au citit (împreună cu Cătălin Anuța se prezentase și Cecilia Simona Roiu). Încheie C. Pricop, bucurat, și el, că judecățile de valoare au venit de la colegii de generație. „Ar merita să comentăm și critica făcută cu mare precizie și finețe. Cătălin Anuța, fiind un temperament nativ, are nevoie de o anume disciplină, pe care o neglijează. E vorba de suprarealismul de suprafață despre care s-a pomenit. Apropierile de cuvinte neașteptate creează acea stare poetică ce nu stă la îndemîna oricui. Sînt împotriva sfaturilor, chiar dacă autorii sînt în formă”.

În *Junimea* 193, din 27 mai 1988, Cătălin Anuța se „înfățișează” pentru a treia oară, și ultima, într-o ședință de lucru, cînd citește poemelor: *Bine, Altădată...*, *Să te îndumnezeiască foamea, Plecase, venise, dar plecase...*, *Peste gemuri coboară...*, *Precum refrenul dintr-un cîntec, Gaură neagră, Zidul este trupestă o parte a curgerii...*, *Cu spatele sîrut luntrea...*

Versul „Plecase, venise, dar plecase” e ca un triumf care închide în el ceva – și acel ceva e plopul, fragilitatea. E greu întinericul – imaginea e putredă” – spune Corina Berdan. Pe Constantin Savin l-a dezamăgit prima oară poezia lui Cătălin Anuța. „Parcă era ca o bicicletă cu roțile descentrate, făcute

în 8. Anuța rămîne, totuși, un poet profund, care trebuie recitat. La a doua lectură, poeziile curg, au continuitatea necesară. „Dacă din superbul cub ar curge o singură latură...”, iată un vers specific”. Citește expresiv poemul *Altădată*, apoi *Zidul este trupestă o parte a curgerii...*, unde găsește o filosofie a tăcerii, a singurătății. Remarcă, de asemenea, ruperi de ritm la tot pasul, care te smulge din nepăsare, din superficialitate, propoziții dintr-un singur cuvînt (fie cu subiect, fie cu predicat subînțeles). „Era curgerca mai smeadă decît chipul”, *Cu spatele sîrut luntrea...* e un poem deosebit, fiecare vers în parte poate constitui un poem. Negativ poate fi nu neconformismul de la *Junimea* mică, ci ortodoxismul spre care luncă, graba cu care scrie. O lectură foarte interesantă în evoluția sa”. L. Vasiliu: „Pe Cătălin îl sîm din clasa a X-a, la Liceul „Mihai Eminescu”. Era fără relief, nu-l lua nimeni în seamă. Are structura poetului tînăr și neconformist”. Îl situează pe Anuța în suprarealism, cu desemantizări, intrări și ieșiri din text, fără nici un ritual; raționalul și iraționalul – spații în care poetul evoluează. „Astăzi Cătălin a pierdut prin diluare. Își comunică starea poetică fără preparative. Automatisme lui sînt constante. C. Savin avea dreptate cînd afirma că s-a cam ortodoxizat – adică o insuficiență în a comunica. Cu toate acestea, Cătălin Anuța confirmă, fără imagini luxuriante, dicteul automat”. C. Pricop: Cătălin Anuța se prezintă în aceeași formulă, care îi pune în evidență și calitățile și defectele; o formulă pe muchie de cupt. Într-un proces poetic efervescent, pe care nu-l poate stăpîni adesea, simțul critic nu i-ar strica. Faza aceasta ar trebui depășită. Experiențele vor produce sigur mutații. Poeziile de astăzi îl exprimă, dar scriind la nesfîrșit așa, singure se vor devaloriza aceste texte”.

Cătălin Anuța s-a stins înainte de a împlini 29 de ani. Un talent înăscut care ar fi putut rotunji cariera sa poetică. N-a reușit să-și adune poemele în volum. Primul, *Arx longa vita brevis*, apare în 1997, după moartea sa. A publicat în cele mai importante reviste literare din România. I-au mai apărut și alte volume de poezii, datorită, mai ales, grijii și iubirii tatălui său, rămas parcă să împlinească destinul fiului, deși ar fi trebuit ca lucrurile să se petreacă invers. Dar „secură” nu are rațiune.

Așa cum s-a spus în aceste înțîniri literare de la *Junimea*, Cătălin Anuța era un poet nativ, înzestrat, depășindu-și vîrsta. Mi-l amintesc destul de bine: avea o figură luminoasă, în ochi îi lucea lumina interioară, înflorită de un zîmbet inocent. O alcătuire mignonă, cu picioare și brațe parcă mai scurte decît ar fi trebuit, deși, trupul său era în armonie cu aceste prelungiri, aripi poetice cîndva ale îngerilor. Mergea mărunt, furnicește. Era o bucurie să-l vezi și să-l ascuți, deși lectura îi era nepotrivită cu valoarea creației sale. O păpușă bărbătească, înzestrată de Dumnezeu cu har poetic autentic, săgetat, fulgerat, asemeni unui crin de bruma întinericului.

Cătălin Anuța își are locul lui între scriitorii care au făcut parte din *Junimea* postbelică țeseană, și se înscrie ca al 63-lea consacrat.



A.C. CUZA FAȚĂ CU MIRON POMPILIU

Liviu PAPUC

Junimist până în mîndura oaselor, Miron Pompiliu, de la a cărui naștere au trecut 160 de ani, a fost unul dintre cei mai activi membri ai Societății. „A susținut *Junimea* prin întreaga sa activitate, aderînd necondiționat la ideologia ei literară și politică, pe care a răsplatit-o mai ales prin recenziile sale”, după cum spune Dan Mănușu în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*. Profesor, scriitor și folclorist, foarte bun prieten cu Eminescu, are la activ, printre altele: un volum de *Balade populare române* (1870), o *Antologie română pentru uzul școalelor secundare* (1885), în trei ediții, o *Carte de citire pentru licee, gimnazii, școli normale și militare, seminarii, externate de fete și alte școli secundare* (împreună cu I. Paul), pentru clase diferite și în ediții repetate. Dispariția sa tragică, în 19 noiembrie 1897, îi produce mai tînărului junimist A.C. Cuza o evocare plină de suflet și de substanță, din care decelăm și o mișcătoare radiografiere a ceea ce a fost Societatea ieșeană *Junimea*.

Miron Pompiliu

S-a dus sărmanul amărît de suferinți trupești și sufletești să-și afle eterna liniște, pe cînd atîtea simpatii și multe merite îl reclamau să rămînă în viață și să continue a fi omul simpatic și bun, literatul distins și talentat, profesorul eminent și conștiințios, cum l-am prețuit cu toții, care l-am cunoscut.

Confratele nostru d-l A.C. Cuza, adînc mușcat de pierderea nefericitului nostru prieten, a pronunțat la mormîntul său următoarea cuvîntare:

Întristată adunare,

În numele Societății literare *Junimea*, și ca prieten, pătruns de cea mai adîncă mîhnire, mă apropiu de rămășițele pămîntești ale lui Miron Pompiliu, nu pentru a spune viața lui, bogată în fapte bune și în lucrări care vor trăi, ci pentru a da glas durerii care ne cuprinde.

E ceasul sfînt al despărțirii de pe urmă, în care ne este poruncit să stăm, cu inima smerită, înaintea Celui Atotputernic, și să ne plecăm frunțile, cu umilință, biruiți de taina pururea nepătrunsă a vieții.

În fața veșniciei, ceasul care trece e numai o clipă și omul, față cu nemărginirea, o mină de pămînt. Dar cînd clipa aceea e stăpînită de disperarea unui suflet înecat în lacrimi, ea este o veșnicie pentru dînsul, și omul, cînd e fratele de care ne despărțim pentru totdeauna, o lume, pierdută pentru noi.

Ce a fost Pompiliu pentru familia lui, ne-o spune jalea sfîșietoare a nemîngiatei soții și ecoul dureros al deznădăjduirii fraților și a mamei, ce ne vine de departe. Și vor sta dovadă despre gingășia sentimentelor sale ca fiu, ca frate, ca soț, regretele lor eterne.

Ce a fost Pompiliu pentru școală, o mărturisesc elevii care-l înconjoară astăzi, cu inima cernită, și colegii îndurerați, care nu-l vor uita niciodată.

Ce a fost Miron Pompiliu pentru Societatea literară *Junimea*?

Un membru devotat, care nu s-a abătut un singur moment din calea aceeași direcții în tot decursul vieții lui?

Un talent, care a contribuit, cu raze luminoase, la strălucirea celui corp, îmbogățind literatura patriei?

Un critic cu judecata luminată și sigură, care a lucrat la îndrumarea noastră pe calea cea dreaptă a adevărului?

Și membru devotat. Și talent, care a dat roade. Și critic, care a contribuit la stabilirea unei direcții sănătoase în literatură.

Dar mai mult decît atît.

Miron Pompiliu a fost suflet din sufletul așa de complex și de felurit al Societății literare care s-a numit *Junimea*.

El era una din fețele acelui cristal care s-a format sub înfrîurirea unor împrejurări anumite, topindu-se același material de însușiri comune în focul aceluiași entuziasm pentru frumos și pentru adevăr, și încremenind în acea formă strălucitoare, care a cuprins elemente așa de diferite precum au fost Alecsandri, Eminescu, Lambrior, Conta, Leon Negruzzi, Tasu, Melic, Virgolici, Schelitti, Cerchez, Teodor Buiuciu, Nicoleanu, Creangă, pentru a nu aminti decît pe acei pe care neîndurata moarte i-a răpit prea de timpuriu din mijlocul nostru.

Spirite disparate, talente nu deopotrivă, puteri inegale, dar care au putut lucra alături la aceeași operă de înălțare a nivelului cultural al țării și de propășire artistică, științifică și literară, pentru că erau unite prin aceeași metodă de cugetare, minate înainte de același dor de bine, întărite prin același cuget de adevăr.

Și nu a dispărut vreuna din aceste individualități fără ca ființa întregului organism să nu tresară de durere, ca pentru o parte ce se rupea dintr-însul.

După ani îndelungați de statornică lucrare împreună, în care te-ai arătat nouă cu prețioasele însușiri ale unei firi blajine și ale unui talent minunat, și tu te desparți de noi astăzi, prieten încălzit de aceleași idealuri, luînd în mormînt cu tine încă o parte din noi înșine.

Iar nouă nu ne rămîne și acum decît durerea propriei știrbiri, pe care o vom păstra pururea, ca pe o comoară scumpă, în amintirea unei vieți pe care ai îmbogățit-o cu strălucirea minții, cu duioșia inimii, cu seninătatea sufletului tău ales – și care a fost viața noastră a tuturor.

Fie-ți țărîna ușoară și amintirea eternă.

[„Era nouă”, An. VII, nr. 390, 23 nov. 1897, p. 3]

CONVORBIRI RETROSPECTIVE



REGINA MARIA ȘI CONFERINȚA DE PACE DIN 1919 (III)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

În România, intenția Reginei de a întreprinde o vizită la Paris și Londra a fost contestată de unii politicieni, imediat după ce s-a aflat despre o atare probabilitate. Această reacție, previzibilă și chiar imposibil de evitat, a fost determinată de calculele politice proprii aceluși timp. Ion I. C. Brătianu a fost acela care a dat semnalul că Regina trebuia să ajungă la Paris, în momentul în care a înțeles că pacificatorii nu erau dispuși a soluționa „dosarul românesc” cu grijă pentru adevăr și, în plus, el nu era tratat așa cum se aștepta. Spera, probabil, că Regina va modifica în vreun fel atitudinea Celor Patru Mari, cu toate că impasul în care se ajunsese părea imposibil de depășit. Aflat în mijlocul evenimentelor, prim-ministrul român a înțeles destul de repede că în cazul țării sale cărțile fuseseră făcute și că nu se întrevădea vreo șansă de redeschidere a unui „dosar” deja clasat. Apoi, nici unul dintre Cei Patru Mari nu avea interesul și nici autoritatea diplomatică pentru a pretinde rediscutarea drepturilor românești. Ceea ce se mai putea salva erau prestigiul Partidului Național Liberal și reputația aceluia care îl conducea. Conștient de un pericol pe care nu-l mai putea preveni, Brătianu a considerat că prezența Reginei la Paris i-ar fi fost de ajutor, indiferent de rezultatul concret al unei asemenea încercări. Spera că atunci când se va trage linia și se vor stabili responsabilitățile finale, vina eșecului parizian va fi împărțită, astfel, între el și monarhie, circumstanță favorizantă și chiar salvatoare, din varii considerente.

Imediat după întoarcerea în țară a Reginei, Alexandru Marghiloman a intensificat acuzațiile la adresa călătoriei abia încheiate, considerând că totul „e un joc al Brătienilor pentru a putea împărți cu Coroana responsabilitatea unui insucces diplomatic, în caz când ar fi un insucces”¹. N. Iorga, însă, considera că dintre oficialii români prezenți la negocieri, „singur Brătianu ar fi fost activ și ar fi lucrat, cu inteligență, dar serviciile cele mari le-ar fi făcut Regina, care a cucerit tot Parisul”². Întârziind puțin asupra acestor notații, se cuvine să ne amintim că acela care le formulase nu putea uita că datorită raporturilor sale cu Brătianu, el nu a făcut parte din delegația română prezentă la Conferința de Pace. A lucra activ și inteligent, nu însem-

na, numai de câștig, și eficient. Iar Regina, care „a cucerit tot Parisul”, nu a modificat cu ceva deciziile adoptate în cazul României. Așadar, referirile la reușitele lui Brătianu nu erau numai de câștig niște recunoașteri deschise. Iorga știa că Regina mersese la Paris la cererea primului ministru. A dezavua acțiunea lui, însemna a refuza contribuția Suveranei. Iar el nu avea interesul de a se afișa ca un adversar al ei. Nu este, totuși, exclus ca Iorga să fi fost sincer în ceea ce însemnase. Mulți români gîndeau, atunci, la fel. Nemulțumirile vor veni mai târziu, când învinuirile acelora care înțeleseseră că se putea obține mai mult au devenit o temă a unui discurs politicianist, reluat în împrejurări diferite. Unele acuzații au provenit și din interiorul formațiunii politice guvernamentale. I.G. Duca, bunăoară, un membru al cabinetului în cauză și un apropiat al premierului, se va declara nemulțumit că liderul liberal „a comis în acea epocă două greșeli inutile. Prima, raporturile sale cu Take Ionescu, și, a doua, vizita la Paris și Londra a Reginei Maria”. Cea din urmă „se” oferise întotdeauna să-l ajute prin relațiunile și legăturile ei de familie, Brătianu a avut nefericita inspirație să o roage să vină în Franța”, își va aminti el cândva. „Așa fiind, Regina nu a putut fi de folos cauzei României și, deși populația Parisului i-a făcut o primire entuziastă și i-a dat cîntă timp iluzia că este idolul capitalei franceze, oamenii serioși nu au înțeles rostul vizitei ei, iar alții au regretat pur și simplu să vadă această Regină, această femeie frumoasă, în postura ingrătă a unei solicitatoare. În acele vremuri în care atîtea tronuri se prăbușiseră și în care altele se clătinau încă, acest spectacol nu era de natură nici să întărească ideea monarhică, nici să-i sporească prestigiul”³. Trebuie să recunoaștem că asemenea considerații, exprimate de cineva care se afla în interiorul sferei guvernamentale, erau justificate, dar privity, în primul rînd, ca interese politice. Deocamdată, însă, evenimentul pe care-l avem în vedere, fiind foarte aproape de cei care îl comentau în epocă, suscita unele remarci care depășeau obișnuita fervoare temporală, comună unor astfel de circumstanțe. Astfel, cu puține zile înainte de revenirea în țară a Reginei, cineva scria că „buna noastră Regină, [...] femeia eroică și hotărîtă și bună, a plecat să ceară pîine și haine pentru cei mulți, adică pentru cei mici și slabi. Ziua întoarcerii ei în Capitala liberată, propunea el, să fie sâr-

bătoarea recunoștinții noastre"⁴. Iată că semnatarul acestor rinduri ocazionale nu se simțea jignit pentru că Regina ceruse „pîine și haine” în străinătate, așa cum gîdeau unii străini. În timpul războiului, cea mai mare parte a României fusese ocupată, iar cealaltă suferise privațiuni greu imaginabile, pentru a sprijini Antanta și interesele ei. De ce, atunci, ieșind din război secătuită de principalele ei resurse, Suverana acestei țări nu ar fi trebuit să ceară ajutorul foștilor aliați? De ce ar fi fost o rușine să ceri sprijinul cuiva pe care l-ai ajutat atunci cînd el a avut nevoie? Regina Maria, care nu provenea dintr-o familie oarecare, considera că un asemenea comportament nu trebuia să fie judecat ca un gest înjositor, dezonorant. În plus, ea promitea că țara sa va restitui, atunci cînd situația ei economică se va normaliza, tot ceea ce primise, ca împrumut, de la țările mai bogate.

Așa cum se întîmplă întotdeauna, comentariile ce însoțesc un eveniment ca acesta sau îl succed imediat diferă, ca interpretare și concluzii, de cele care survin după un timp mai îndelungat, cînd eventualele consecințe și înlănțuriri cu alte acțiuni sau fapte asemănătoare au devenit niște evidențe. Cu o săptămînă înainte ca Regina să fi părăsit Parisul, Alexandru Vaida Voevod, prezent la Conferința de Pace ca reprezentant al Transilvaniei, îi scria lui Iuliu Maniu că „venirea Reginei a fost pentru cauză de cea mai mare importanță. Imponderabilele favorabile cauzei noastre prin activitatea ei sînt nesfîrșite. Ele se condensează tot mai mult în rezultate foarte ponderabile. Fără de dînsa multe și multe nu le putem urni din loc, toți bărbații împreună de la partea creditelor pînă la convenția militară intervenția ei a promovat nespuse de mult interesele noastre. Nu vreau să zic că ea le-a obținut. Dar ea a creat conștient atmosfera, fără de care nu am fi putut reuși. Conștient, căci pe lingă frumusețea ei fascinantă, toată pașirea, gestul, mimica, felul ei de a vorbi, totul cucerește irezistibil. Apoi, înscenarea sentimentală, demnă, a manifestării de omagiu ce l-a adus morților Franței, instituțiilor, orgoliului ei. Femeia această extraordinară a făcut cît nu puteau face sute de diplomați plus un corp de armată. Ea rămîne cea mai splendidă figură istorică a zilelor noastre”⁵. Vasile Bianu, la rîndul lui, nota în însemnările sale jurnaliere, în chiar ziua sosirii Suveranei în capitală, că „Regina Maria, strălucita apărătoare a dreptului nostru în Apus, s-a întors la București biruitoare. Lume multă a ieșit întru înfrîmpinarea ei, făcîndu-i ovațiuni cu un entuziasm indescritibil”⁶.

Încredințată ea însăși că misiunea sa în Franța și Anglia a fost un succes, dincolo de eventualele neîmpliniri sau nemulțumiri, inerente unei confruntări de asemenea dimensiuni, cu elita lumii politice și diplomatice a momentului, cu care începea de fapt un alt secol de speranțe și deziluzii, Regina Maria a simțit nevoia ca imediat după revenirea în țară să sondeze opinia acelor care,

rămăși acasă, i-au urmărit de departe dificila strădanie diplomatică. Două zile după întoarcerea sa triumfală, ea l-a invitat la Cotroceni pe N. Iorga, „ca să-i dau informații speciale despre călătoria mea. El a fost măgulit și încîntat”⁷. Iorga, la rîndul lui, nota în jurnalul său că a fost chemat de Regină, „pentru a vorbi de zilele petrecute la Paris, unde i s-au făcut onoruri, «de să mă îmbete», și la Londra”. Evitînd orice comentariu în jurul faptului că Suverana nu știa, chipurile, „de cine și de ce a fost dorită venirea ei la Paris”, el mai consemna că interlocutoarea din acea zi l-a informat despre abilitatea ei, astfel încît, „în convorbirile cu oamenii politici, s-a priceput să dea ea însăși tonul; așa a făcut cu divinizatul Wilson. «Oamenii simt nevoia de a-și crea simbole, eroi»; unul a fost regele Belgiei, altă acum Regina României. În Anglia Regele, Regina arătau dorința de a li se arăta drumul prin care «se» iese din convenție pentru a se găsi adevărata și largă popularitate”⁸. Nu încapă îndoială că Iorga era curios să afle ce a făcut Regina în periplul ei franco-britanic, chiar dacă presa românească își informase cititorii asupra acestui subiect. Dar nu relatarea în sine îl interesa în primul rînd, ci eventualele detalii. Prea multe nu a aflat, deoarece Regina nu se arăta dispusă a face dezvăluiri care puteau fi interpretate în defavoarea ei. Știînd care erau raporturile între Iorga și Brătianu, ea nu a vrut ca istoricul să afle cine s-a tănuir în spatele vizitei sale. Intenția ei a fost aceea de a afla ce gîdeau oamenii politici români despre „turneul” abia încheiat. Iorga s-a comportat în așa fel încît să evite lansarea unor aprecieri care puteau a fi folosite împotriva lui.

Presa din România a continuat a prezenta vizita Reginei și după revenirea ei la București. La 4 mai 1919, în paginile „Neamului Românesc” se scria că „săptămîni întregi lumea politică franceză și diplomații străini au dat o deosebită atenție vizitei Reginei Maria”, care, la rîndul său, „a pus în iveală mai ales adîncul și curatul ei patriotism”. G. Murgoci, autorul acestei note, care ajunsese în Anglia înainte ca Regina să descindă în Londra, observa că România era uitată acolo și de aceea vizita ei a fost necesară⁹. Revenind asupra aceluiași subiect, el comenta un interviu dat de Regină ziarului „Petit Journal”, în care ea sublinia că vizita la Paris și Londra nu era una sentimentală, ci una de informare, pentru ca Apusul să știe ce a reprezentat România pentru Antantă în timpul războiului, ce a pierdut ea și ce sacrificii au suportat românii în timpul ocupației, pentru a-și justifica solicitarea de a fi ajută¹⁰.

Regele Ferdinand i-a trimis Președintelui Republicii franceze o telegramă în care îi mulțumea pentru primirea pe care i-a rezervat-o Suveranei române, împreună cu guvernul și populația Parisului, subliniind că după vizitarea regiunilor devastate în zilele războiului, ea „se simte legată mai strîns de Franța, ca și Mine și poporul

Meu, cari au încercat aceleași suferinți". Răspunzându-i, Raymond Poincaré îi mulțumea pentru telegramă, asigurându-l că „Franța a fost fermecată primind vizita Maiestății Sale Regina”, adresându-i „urările cele mai călduroase pentru deplina realizare a aspirațiilor naționale ale României, cărcia Franța îi păstrează și îi va păstra o amintire credincioasă”¹¹.

Întrucât considera că misiunea sa în Franța și Anglia a reprezentat un eveniment remarcabil pentru România, Regina Maria a decis să convoace presa din București la o întâlnire informală, la Palatul Cotroceni, în după-amiaza zilei de 26 aprilie 1919, unde să se discute despre desfășurarea și rezultatele vizitei care abia se încheiase. „Le-am relatat, nota Regina, care li s-a adresat celor prezenți în limba franceză, despre călătoria mea, motivele ei, rezultatele pe care sper că le-am obținut, am descris diferitele naționalități, ce speram de la ele, evitând critica și politica internă”¹². „Flatați și nerăbdători”, cum remarcă Regina, ziariștii au prezentat pe larg întâlnirea, răspunzând astfel interesului manifestat de cititori pe toată durata misiunii avute în vedere. În expozeul său, ea a ținut să remarce că, la fel „ca o mamă a țării m-am dus să cer să se facă dreptatea pe care o merită Țara mea după jertfele uriașe făcute”, deoarece „se șoptea din toate părțile că am fost acoperiți de insulta de popor laș, fiindcă am depus armele, fraternizând cu vrăjmașul biruitor”. În Anglia, a adăugat ea, a ținut să sublinieze că oamenii politici români vor binele țării lor, informându-și auditorul asupra pericolului bolșevic¹³. În numele ziariștilor prezenți, C.G. Costa-Foru, Președintele Asociației Generale a Presei Române și redactor la „Adevărul”, i-a mulțumit Reginei, care „și-a pus în serviciul țării silințele și puterile Sale toate, pe terenul unde se dă acum lupta, întărind prea slabele pregătiri ale diplomației noastre”¹⁴. „Universul” a reluat aceleași declarații, subliniindu-le pe cele în care Regina mărturisise că, „am văzut domnilor, pe toți oamenii de seamă din țările unde am fost. Am pus un deosebit preț pe întrevederea mea cu d. Clemenceau, care a fost și cel mai greu de convins. [...] Am apărat România din toate punctele de vedere, făcând lumină, cerind dreptate, amintind sacrificiile poporului, ca și ținuta hotărâtă a mea și a Regelui, care a tras sabia, luptând împotriva alor săi...”¹⁵.

Vasile Bianu, care a urmărit cu interes vizita în discuție, a considerat întâlnirea Reginei cu presa bucureșteană ca un eveniment al acelei primăveri, întrucât ceva asemănător nu se mai întâmplase în România. „M. S. Regina, nota el, întorcându-se din călătoria făcută la Paris și Londra, a voit să-și pună singură în curent poporul cu modul cum s-a îndeplinit înalta sa misiune patriotică”¹⁶.

Neîndoindu-și că Regina a acordat o importanță deosebită desfășurării lucrărilor Conferinței de Pace și modului în care au fost soluționate chestiunile care

priveau România. Așa cum se știe azi, tratamentul aplicat acestei țări a continuat în aceeași manieră în care fusese afișat și înainte de vizita sa pariziană. Cei Patru Mari, dar nu numai ei, nu au renunțat la interesele și calculele lor, astfel încât îndreptările așteptate de Regină au rămas doar niște promisiuni conjuncturale, abandonate fără explicații și, mai ales, fără regrete. Dezamăgită de modul în care așa-ziii pacificatori au desconsiderat sacrificiile unui fost aliat, indiferent de drepturi și promisiuni, ea însemna, la 20 iunie 1919, că „la Conferința de Pace ei continuă să trateze în mod meschin România, este o necinste înfiorătoare. Este îndoielnic dacă Brătianu va semna tratatul de pace sau va lăsa altuia această sarcină”¹⁷.

Așadar, întregul turneu întreprins de Suverana României în cele două mari capitale ale Europei, între 5 martie și 16 aprilie 1919, nu i-a influențat întru nimic pe aceia care au prescris drepturile românești în tratatul ce consfințea restabilirea păcii, încălcată în momentul izbucnirii Primului Război Mondial. Însă, această remarcă tristă și derutantă, dar adevărată, nu anula toate rezultatele demersului său. Ea a rămas, în continuare, aceeași Jeanne d'Arc din Balcani sau Regina din Saba, cum a fost numită în timpul războiului și chiar după aceea. Așa cum am mai afirmat, era greu de presupus că ea va reuși să-i influențeze pe Cei Patru Mari, care veniseră la Paris cu gândul la țările lor și pentru care Sud-Estul european era și nu era o parte a lumii căreia îi aparțineau ei. Ceea ce nu i se poate contesta este faptul că ea a impus România pe harta sentimentală a Europei, măcar pentru un anotimp al anului 1919. Nu puțini au fost cei care au remarcat o asemenea stare de fapt. Mabel Potter Daggett, aceea care a vizitat România, pentru a se documenta și a-i dedica o carte Reginei Maria, se arăta convinsă că, prin vizita sa la Paris și Londra, în zilele Conferinței de Pace, Regina „played the part that stirred the world to the wonder of her genius”¹⁸. Conte de Saint-Aulaire, apoi, un apropiat al Reginei și un bun cunoscător al intervalului în care ea s-a aflat în Vest, se întreba, și nu numai de cuvinte retorice, după ce Clemenceau o întâlnise pe Regină: „cine știe, totuși, dacă influența ei tainică și regească nu a contribuit întrucâtva la [...] o rezolvare care va împlini aspirațiile naționale ale României”¹⁹. Guy Gauthier, la rîndul lui, a apelat, încercînd a evidenția adevăratele sensuri ale prezenței Reginei Maria în Franța, la ziarul „L'Illustration”, din 19 aprilie 1919, unde Henri Lavedan scria că Suverana României „se pune în valoare tot timpul la dejunuri, dineuri, ceaiuri, concert, serate, gale, teatru, muzee, toate recepțiile oficiale sau particulare pe care le onorează sau le luminează cu prezența ei. De ce toate acestea? De ce este aici printre noi, depunînd eforturi, răspunzînd la toate dorințele franțuzești cu o bunăvoință nelimitată? O face în favoarea ei? Nu. Pentru noi? Da, fără îndoială, puțin, dar mai ales pentru țara ei, pentru România distrusă, suferindă, pe care

o reprezintă, o încarnează, care este cuprinsă toată în ea și care a trimis-o în Franța, «la francezi», pentru ca să găsească, în cererile sale atât de îndurerate și îndreptățite, sprijinul fidel și ajutorul pe care îl merită acest popor nefericit și care este datorat sacrificiilor sale. Iată sensul patetic al tuturor acestor recepții acceptate cu atita curaj... Regina vorbește pentru ca noi să vorbim pentru ea. Ea ascultă pentru ca să fie ascultată. Se luptă pînă la capăt pentru poporul pe care îl reprezintă în societatea franceză, căreia îi aduce salutul său. Să sperăm că va reuși să învingă toate greutățile în această misiune sfîntă! Este dorința sinceră a Franței și a Parisului, care vor păstra despre această vizită triumfală, dar prea scurtă, o amintire nu numai fermecătoare, dar și emoționantă, a cărei esență va fi înțeleasă numai în timp»²⁰.

Preluind, iată, aceste aprecieri atât de impresionante și întru totul îndreptățite, se cuvine să reamintim că programul zilnic al Reginei, așa cum a recunoscut ea de mai multe ori, era stabilit de Ion I.C. Brătianu, împreună cu Victor Antonescu, Nicolae Mișu și Ernest Ballif. Ei hotărârau cu cine să se întâlnească, la ce manifestări să participe etc. Așadar, vizita Reginei nu trebuie judecată ca o tentativă personală, deoarece ea reprezenta o înaltă instituție monarhică. Refuzîndu-și orice amprentă politică, pentru a nu încălca principiile care guvernau întregul eveniment pe care îl reprezenta Conferința de Pace, Regina Maria a respectat întocmai recomandările șefului delegației române. De fapt, o asemenea misiune nici nu poate fi privită ca o acțiune întâmplătoare, izolată sau de sine stătătoare, întrucît totuși a fost gîndit ca o componentă importantă a participării României la Conferința de Pace.

După ce a fost aceea care a militat, ca nimeni altul, pentru intrarea în război a României alături de Antantă, tot ea a perseverat în susținerea continuării războiului împotriva Puterilor Centrale, care declanșaseră conflictul. Era firesc, deci, ca în momentul în care pacificatorii au început să-i trateze țara ca făcînd parte dintre statele cu drepturi limitate, ea să se afle printre cei care încercau să obțină pentru România ceea ce merita.

Vizita Reginei Maria la Paris și Londra, în primăvara anului 1919, reclamată de participarea delegației române la lucrările Conferinței de Pace, a reprezentat cea mai înaltă misiune politico-diplomatică pe care a îndeplinit-o ea ca Suverană a unei țări europene. Nici una dintre călătoriile oficiale la care a participat după aceea nu va avea o semnificație atât de înaltă și revelatorie. Primul Război Mondial și pacea cu care s-a încheiat un eveniment fundamental al unui timp al schimbărilor au reprezentat două evenimente de cea mai mare importanță pentru înaintarea lumii în secolul XX și, bineînțeles, a României. Numele Reginei Maria este unul care nu poate fi uitat atunci cînd vorbim despre acel timp și despre acei care l-au reprezentat.

Nu întâmplător, în drum spre casă, aflată în tren și încercînd să înțeleagă prin ce a trecut, deși nu sosise încă momentul bilanțului, nota în jurnalul său, în ziua de sîmbătă, 19 aprilie 1919: „este noaptea noastră de Paști. Anul trecut am fost o regină învinsă, care și-a petrecut Paștele printre soldații și mormintele celor căzuți la Onești. Anul acesta n-am nici o noapte de Paști, dar țara mea este liberă, iar România Mare (în original) nu mai este doar o vorbă, ci o realitate!”²¹. Iar realitatea aceea va fi consfințită de Conferința de Pace de la Paris.

Note:

1. Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 305.
2. N. Iorga, *Memorii*, II, p. 187.
3. I.G. Duca, *op. cit.*, p. 183-185.
4. Maiorul Gh. Brăescu, *La sosirea Reginei*, în „Neamul Românesc”, București, 27 martie 1919, p. 2.
5. Alexandru Vaida Voevod, *Scrisori de la Conferința de Pace. Paris-Versailles. 1919-1920*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, Mircea Vaida-Voevod, Cluj-Napoca, Multi Press Internațional, 2003, p. 93-94.
6. Vasile Bianu, *op. cit.*, p. 241.
7. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 162.
8. N. Iorga, *Memorii*, II, p. 192-193.
9. G. Murgoci, *Regina în strîdintate*, în „Neamul Românesc”, 4 mai 1919, p. 2.
10. Idem, *Regina în Apus. Școpul călătoriei*, în „Neamul Românesc”, 7 mai 1919, p. 2.
11. Vasile Bianu, *op. cit.*, p. 251.
12. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 164.
13. E. Ciucianu, *Două ore la M. S. Regina tuturor Românilor*, în „Neamul Românesc”, 29 aprilie 1919, p. 1-2.
14. C. G. Costa-Foru, *Presa și Regina*, în „Adevărul”, 1 mai 1919, p. 1.
15. Emil Nicolau, *Presa română la Regina Maria*, în „Universul”, 1 mai 1919, p. 1; M. Negru, *Presa română la Regina Maria*, în „Universul”, 2 mai 1919, p. 1; „Mișcarea”, 2 mai 1919, p. 1.
16. Vasile Bianu, *op. cit.*, p. 247; Alexandru Marghiloman, *op. cit.*, p. 302-303.
17. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 181.
18. Mabel Potter Daggett, *Marie of Roumania. The Intimate Story of the Radiant Queen*, New York, George H. Doran Company, 1926, p. 264.
19. Conte de Saint-Aulaire, *op. cit.*, p. 249-250. Vezi și Sherman David Spector, *op. cit.*, p. 139.
20. Guy Gauthier, *op. cit.*, p. 248-249.
21. Maria, Regina României, *op. cit.*, p. 159.



OVIDIANA MUSA IOCOSA

Peste puțin timp se vor împlini două mii de ani de la reîncălțarea lui Ovidiu la Tomis. Augustus l-a obligat să plece din Roma, în luna decembrie, în anul 8 e.n., după ce se închisese sezonul de navigație. Călătoria de la Brundisium la Tomis s-a încheiat în luna martie, anul 9 e.n. Aici, la Tomis, a scris *Tristia* și *Pontica* și a decedat în anul 18 e.n.

În urmă cu peste o jumătate de secol, toate țările europene au sărbătorit două mii de ani de la nașterea poetului din Sulmona. Atunci, în țara noastră, s-au tipărit volume de referință – traducerea integrală a operei, monografii, tomuri de studii și articole academice, eseuri, interviuri, poeme omagiale – constituind pași importanți spre

sincronizarea cu marile culturi occidentale.

Deschizând apropiata gală de festivități aniversare, la nivel academic sau literar, prin care aducem în actualitate relegarea poetului latin, oferim cititorilor români versiunea inedită a unei elegii din Ovidiu, ocolită de traducători din pricina expresiei sale „decolțate”. Această elegie, scrisă în distih elegiac, excelează prin autenticitatea confesiunii și umorul ei rafinat, depășind expresia clasică pudibondă și atestând spiritul modern al muzei lui Ovidiu. Prin versiunea acestui poem, filologia noastră latină încheie traducerea integrală a operei ovidiene cu subiecte erotice.

AMORES III, 7

Nu-i frumoasă copila și nici prea cochetă nu este?
Nu am rîvnit mereu nuri ei în ascuns?

Strînsu-i-am trupul în brațe fără să-i stîmpăr
dogoarea,

Căci am căzut în pat ca un buștean uscat.
Nu am putut să răspund, aprins, pătimașei copile
Și mădularu-n istov nu mi-a adus bucurii.

Copila îmi prinse grumazul cu brațe fierbinți de
ivoriu,

Mai luminoase decît neaua pe muntele Sit.
Învîlvorate săruturi cu limba pre limbă în flăcări
Coapse lascive mișcînd, trupul meu aprinzînd.
Șoapte dulci îmi rostea numindu-mă rege-n iubire
Și cu vorbe din vulg mă ajuta să fierb.

Trupul parcă-mi era atîns de recea cucută,
De nu puteam împlini nici o dorință atunci
Trunchi uscat am rămas, fostu-am stîna sterilă,
Nici nu știam îndestul, umbră eram sau trup.
Ce voi face prin vreme, dacă bătrîn voi ajunge,
Cînd nici junețea acum nu îmi aduce plăceri?
Ah, rușine a vîrstei! pe rhine, un june în floare,
Tînăr nu m-a simțit și nicidecum ca bărbat.
Pleacă din pat precum o vestală pioasă la templu
Sau ca o soră în zori de lingă fratele drag
Totuși, deunăzi, iubit-am în sir pe Chlido cea
blondă

Și de trei ori la rînd pe Pitho și Libas iubii,
Iar într-o noapte scurtă Corina-mi ceruse, țin
mintă

De nouă ori împlini rolul meu de bărbat.
Oare veninul tesalic mi-a moleșit mădularul
Sau un descîntec amar, ierburi mi l-au răpus?
Poate o vrăjitoare mă scris pe punică ceara
Sau andrele subțiri drept în ficat m-au pătruns.
Spicul rănit se preschimba, prin vrajă, în iarbă
Și bîntuite de vrăji apele seacă-n fîntîni
Ghinda-n stejar descîntată și strugurii-n vie,
asemeni,

Fără să clătini un ram, poamele cad din crengi.
Ce să oprească magia să-mi betejească nervii?
Poate-i de vină un vraci, fost-am atunci vlăguit
Totuși adaug rușinea: fu vinovată rușinea,
Ea fu un alt necaz care atunci m-a lovit.
Ce frumoasă copila! și cum o strîngeam în brațe!
Astfel că tunică ei dulce o-mpresuram,
Nestor atunci putea, atingînd-o, să înflorească,
Ar fi reîntinerit chiar și Tyton lingă ea.
Tandru mă alinta, dar eu n-am răspuns bărbătește.
Noi dorințe mai pot să urzesc de acum?
Cred că și zeii cei mari s-au fost rușinat de mine,
Cînd n-am putut folosi darul cel proslăvit.
Mult visam la iubire și ea atunci mă primise,
Ne sărutam aprins, sîn lingă sîn atunci.
Ce-mi folosi fericirea? Rege eram fără țară
Ca un avar hămesit între comori mărmurit.
Astfel și Tantal în mijlocul apei răbda de sete,
Poame vede-n livezi fără să le poată gusta
Astfel un preot își lasă, în zori, frumoasa soție,
Pleacă grăbit la altar ca să slăvească pe zei.
Poate că nu m-a încins cu blinde și calde săruturi,

Nu m-a aprins încăjuns cu iscusit meșteșug.
 Ar fi putut să miște stejarii înalți, diamante,
 Pietrele surde chiar cu mîngîierile-i dulci.
 Fost-a în stare s-aprindă orice făptură în viață,
 Numai eu nu am fost viu, nici ca deunăși, bărbat.
 Femius însuși nu poate să-nceite urechile surde,
 Nici pe Tamiras cel orb ingenioase picturi.
 Cîte plăceri susurate urzeam atunci în minte,
 Neplăsmuite nicicînd, nerînduite cîndva.
 Membrele mele, rușine, zăceau secate de viață
 Palide-atunci semănau rozei culeasă-n ajun,
 Iată, acum, deodată, ele se-nalță-n vigoare,
 Cer de lucru acum vor din nou bătlîi.
 Ce mă faci de rușine, partea mea cea mai slabă,
 M-au cucerit demult, vane făgăduieli
 Mi-ai înșelat stăpîină și, prins atunci fără arme,
 Am îndurat rușinat întristătorul ponos.
 Nu s-a oprit copila să mă aprindă cu mina,
 Suavul său pipăit trupul mi-a răvășit
 Dar pricepînd că nu poate să-nvăpăieze simțirea
 Și că al meu mădular doar me fără habar,
 Zise copila: „De ce mă înșeli blestematel”. Spune
 Cine îți porunci patul să-mi pîngărești?
 Vrajitoare din Ea te-a descîntat cu ramuri
 Sau ești acum istovit de un amor tăinuît?”
 Sare, îndată, copila, cu tunica ei fluturîndă,

Gleznele sale mici goale fug prin iatac.
 Sclavele ei să nu știe că a rămas neatinsă
 S-a spălat înadins, taina sa ascunzînd.

Note:

1. Muntele Sithon, în Tracia.
2. Preoteasă a zeiței Vesta, ocrotitoare a focului și a căminului.
3. Tesalia, provincie din nordul Greciei.
4. Ceara punică și andrelele, instrumente vrăjitoarești.
5. Nestor, rege în Pylos, renumit prin înțelepciune, oratorie și vîrstă matusalemică.
6. Tithon, fiul zeiței Eos, dobîndise nemurirea, dar nu și tinerețea; la bătrînețe s-a chircit și a fost metamorfozat în greiere.
7. Tantal, fiu al lui Zeus, rege al Frigiei, tatăl lui Pelops și al Niobei, străbunic al atrizilor. Admis la masa zeilor, divulgînd secretele lor, a fost aruncat în Infern și condamnat la sete și foame, deși stătea, pînă la brîu, în apă și deasupra lui ațîneau crengi cu fructe.
8. Femius, citared legendar.
9. Tamiras, poet tersalian, orbit de muze, pentru că le disprețuise.
10. Aluzie la Medea, soția lui Iason, celebră prin arta magiei.

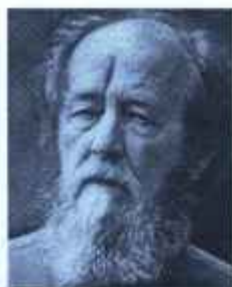
Prezentare, note și traducere
Traian DIACONESCU

FRONTIERA POESIS

EDIȚIA A XVIII-A

Zilele revistei Poesis, ajunse la ediția a XVIII-a, desfășurate în perioada 22 – 25 octombrie 2008 la Satu Mare, au fost din nou un prilej de sărbătorire a poeziei și de cinstire a poetului român contemporan, lucru care se înîmplă prea rar în „România noastră”. Poetul George Vulturescu, inițiatorul și organizatorul perpetuu, lîngă care se află poetul și generosul sponsor Dumitru Păcuraru, alături de cîteva instituții ale statului și ale administrației publice locale, au demonstrat că în Nord-Vestul Romîniei granița poetică este bine conturată și „apărată”, că un aer de europenitate se însinuează de acolo în cultura noastră.

Momentul de bilanț al Zilelor Poesis l-au reprezentat premiile anuale, de tradiție, care au onorat un număr mare de scriitori din toate generațiile. Juriul, format din membri ai redacției revistei „Poesis”, care l-a avut drept președinte pe criticul Gheorghe Glodeanu, a acordat două premii de excelență poezilor Ion Ghiur și Vasile Dăncu; Viorica Nișcov a primit premiul pentru „Îngrijire ediție”, pentru „integrala N. Steinhardt”; Aura Christi a primit „premiul pentru cartea de proză”, premiile pentru critică au fost primite de Ștefania Mincu și George Achim iar cele pentru „memorialistică” au mers către Alexandru Mușina și Petru Poantă; premiile pentru cartea de poezie a anului au revenit poezilor Adrian Alui Gheorghe, Andrei Bodiu și Mircea Peteau; premiile speciale „Frontiera Poesis” au fost „adjudecate” de Petru Cărdu și Nicolae Prelipceanu, iar „Opera Omnia Poesis 2008” a fost decernat cărturarului Mircea Muthu și poetului Grigore Vieru. (Ionică Moldovan)



MÎNA DREAPTĂ

Aleksandr SOLJENIȚIN

Pentru mulți dintre ruși, secolul al XX-lea a început în 1917 și s-a încheiat anul acesta, odată cu moartea lui Aleksandr Soljenițin. Pagina de istorie pe care a scris-o, prin atitudinea față de comunism, dar și prin condamnarea modului de viață occidental, prin demascarea ororilor Gulagului sau a răstăcirilor Rusiei de după perestroika rămâne unică. Impresionanta sa operă demonstrează certe virtuți scriitoricești și o deosebită deschidere pentru genuri și specii dintre cele mai diverse, de la versuri, texte publicistice ori piese de teatru, la memorialistică și scrieri de factură epoeică. Servilismul autorităților de la noi a făcut ca operele sale să nu cunoască decât sporadic o versiune românească în anii de dinainte de 1989, după cum

nici în prezent nu se poate vorbi de o deosebită apetență editorială pentru cărțile acestui scriitor.

Textul povestirii de mai jos a fost redactat în anii „dezgheșului” hrușciovian, când Soljenițin irumpe în literatură și în conștiința publică rusă prin scrieri, precum *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, *Gospodăria Matrionei*, *Înfruntare în gara Kocetovka*, declanșând primul cutremur în sistemul ce părea întronat pe veci în această țară. Publicarea *Mîinii drepte* în paginile „Convorbirilor literare” reprezintă micul omagiu pe care traducătorii acestei bucăți de proză îl aduc personalității celui dispărut.

În iarna aceea am sosit la Tașkent mai mult mort decît viu. Chiar venisem aici ca să mor.

Dar m-au întors să mai trăiesc puțin.

A trecut o lună, încă una și încă una. Cînd am început și eu să ies la plimbare, cu pași șovăielnici, îndrăzneția primăvară din Tașkent pășise dincolo de ferestre, se preschimbase în vară, pretutindeni verdeață, era cald de-a binelea.

Încă nu îndrăzneau să recunosc că mă însănătoșesc, încă îmi calculam, în visele cele mai fanteziste, răgazul de viață, nu în ani, ci în luni, — călcam agale pe aleile asfaltate ori presărate cu pietriș din parcul ce se întindea printre corpurile de clădire ale Institutului de Medicină. Trebuia să mă așez des, iar alteori, din cauza greșurilor provocate de razele Röntgen, chiar să mă întind, cu capul lăsat cît mai jos.

Eram și nu eram precum ceilalți bolnavi din jur: mă bucuram de mult mai puține drepturi și trebuia să tac mai mult decît ei. La ceilalți veneau în vizită, pe ei îi plîngeau rudele și nu le rămînea decît o singură grijă și un singur scop, să se însănătoșască. În ce mă privește, aproape că nu existau motive de însănătoșire: în primăvara aceea, la treizeci și cinci de ani cîți împlinisem, nu aveam în întreaga lume pe cineva apropiat. Încă nu posedam un buletin și, dacă mă făceam bine acum, aș fi fost nevoit să părăsesc această verdeață, această zonă roditoare, și să mă întorc la mine în pustiu, unde am fost exilat pentru totdeauna, sub supraveghere obștească, cu

înregistrare la fiecare două săptămîni, și de unde comen-duirea nu se îndurase multă vreme să mă lase la tratament, chiar așa pe moarte cum mă aflam.

Nu puteam să povestesc toate aceste lucruri bolnavilor *liberi* din preajmă.

Chiar dacă le-aș fi povestit, nu m-ar fi înțeles...

În schimb, cu zece ani de meditație pe îndelete în spate, știu deja adevărul, că gustul veritabil al vieții se dezvăluie în puțin, nu în mult. De exemplu, în acest mers șovăielnic, pe picioarele încă slăbite. În respirația prudentă, care să nu provoace înțepături în piept. Într-un cartof neatins încă de ger, pe care-l pescuiești în supă.

În felul acesta, primăvara de față era pentru mine cea mai chinuitoare și cea mai minunată din viață.

Pentru mine, totul era uitat sau nemaivăzut, totul mi se părea interesant: pînă și căruciorul cu înghețată; pînă și măturătorul cu furtunul de apă; pînă și negustoresele, cu legăturile de ridichi lunguice; și, cu atît mai mult, mînzul care pătrunsese pe iarba verde, printr-o spărtură în zid.

Cutezam, pe zi ce trecea, să mă îndepărtez tot mai mult de clinică, prin parcul plantat, probabil, încă pe la sfîrșitul secolului trecut, cînd s-au pus și temeliiile acestor clădiri trainice, din cărămidă, cu îmbinările la vedere. De la răsăritul triumfător al soarelui, cît e ziua aceasta sudică de mare și hăt, pînă noaptea tîrziu, sub galbena lumină electrică, parcul era plin de o forfotă însuflețită. Cei sănătoși păseau iute de colo-colo, bol-

navii se preumblau agale.

Acolo, unde câteva alei se contopeau într-una singură, alee ce ducea spre poarta principală, se vedea albind un Stalin mare, din alabastru, cu un zîmbet împietrit pe sub mustăți. Mai departe, pe drumul către poartă, stăteau dispuși uniformi și alți conducători, ceva mai mărunți.

După care urma un chioșc de papetărie. Se vindeau acolo mici pixuri și ademenitoare blocnotesuri. Dar, nu numai că banii-mi erau strict limitați, ci și carnetele de însemnări pe care le-am avut la viața mea au nimerit mai apoi unde nu trebuie și am chibzuit că e mai bine să nu mai posed niciodată așa ceva.

Chiar la poartă, se găsea un chioșc cu fructe și o ceainărie. Noi bolnavii, cu pijamalele noastre dungate, nu eram lăsați în local, însă îngrăditura acestuia era joasă, puteam privi pe deasupra. Pînă atunci, nu văzusem o ceainărie adevărată, cu ceainice pentru fiecare, cu ceai verde sau negru. Înăuntru exista o parte europeană, cu măsuțe, și o parte uzbekă, cu un podium mare. La mese, oamenii mîncau și beau în grabă, lăsau ceva mărunțiș drept plată în ceșcuțele golite și plecau. Pe podium însă, pe rogojinile împletite, sub umbră de stuf, întinse odată cu venirea zilelor toride, stăteau în șezut ori culcat ore întregi, unii chiar și zile, beau ceainic după ceainic, jucau zaruri, de parcă nu-i chema la nici o obligație lungă lor zi.

La chioșcul de fructe, vindeau și pentru bolnavi, dar părăluțele mele din lagăr se zgribuleau la văzul prețurilor. Priveam cu atenție movilele de stafide, de caise și zarzăre uscate sau de cireșe proaspete și plecam.

Mai departe, se desfășura un zid înalt, dincolo de poartă bolnavii nu erau lăsați să treacă. Peste acest zid, de cîte două sau trei ori pe zi, năvăleau în complexul medical marșurile funebre ale orchestrelor (deoarece orașul avea un milion de locuitori, iar cimitirul se afla aici, aproape). Marșurile răsunau timp de zece minute, pînă ce lentul convoi se prelingea pe lîngă complex. Răpăitul tobelor imprima măsura unui ritm îndepărtat. Acest ritm nu avea nici un efect asupra mulțimii, tresăririle ei erau mai dese. Cei sănătoși aruncau doar o privire și se grăbeau iar la treburile lor (știau bine cu toții ce treburi au). Bolnavii însă se opreau la auzul acestor marșuri, ascultau îndelung, își șteau capetele la ferestrele pavilionelor.

Cu cît mă eliberam mai vădit de boală, cu cît devenea mai credibil faptul că voi rămîne în viață, cu atît mai trist mă uitam în jur: îmi părea deja rău să părăsesc toate acestea.

Pe stadionul doctorilor, siluete albe își aruncau mingi de tenis, la fel de albe. Toată viața mi-am dorit să joc tenis, dar n-am avut niciodată ocazia. Sub malul abrupt

clocotea turbatul Salar, de un galben tulbure. În parc, creșteau arțari umbroși, stejari cu ramuri bogate, salcîmi japonezi gingași. Și fîntîna artesiană cu opt fațete își arunca în înalțuri stropii argintii, proaspeți și fini ai jeturilor. Și ce iarbă creștea pe gazoane! – suculentă, de mult uitată (în lagăre, se ordona stîrpirea ei, ca a unui dușman, în locul de exil, nu creștea de nici un fel). Să stai pur și simplu întins pe burtă, să inspiri în tihnă aroma ierbii, aburii încălziți de soare, însemna deja fericirea.

Aici, pe iarbă, nu stăteam întins doar eu. Ici-colo, toceau drăgălaș din manuale studențele mediciniste. Sau se întorceau, povestind emoționate, de la examene. Ori veneau de la dușurile stadionului, mîlădii, legănîndu-și valijoarele tip sport. Pe timp de seară, greu de distins, de aceea de trei ori mai atrăgătoare, fetele în rochii mai mult sau mai puțin purtate înconjurau artesiană, foșnind pe prundișul aleii.

Simțeam o milă sfișietoare pentru cineva; fie pentru cei de-o vîrstă cu mine, înghețați lîngă Demianskoe, arși la Osvențim, otrăviți la Djezkazgan ori sfîrșindu-și zilele în taiga, pentru că aceste fete nu vor fi ale noastre. Sau poate milă pentru aceste tinere, pentru ceea ce nu le voi povesti niciodată, iar ele nu vor putea nicicînd să afle.

Or, cît e ziulica, pe aleile asfaltate sau prunduite, se revarsă femei, femei, femei! – doctorițe tinere, surori medicale, laborante, registratoare, econoame, distribuitoare, rude ce-și vizitează bolnavii. Trec pe lîngă mine, în halate sobre, de un alb imaculat, și în rochii viu colorate din sud, adesea semitransparente, cele mai bogate rotînd deasupra capului umbreluțe chinezești la modă, cu mîner din bambus, umbrele de soare albastre, trandafirii. Fiecare din ele, ivindu-se pentru o clipă, întrușipează un întreg subiect: despre viața pe care a trăit-o pînă acum, despre posibila (imposibila) ei cunoștință cu mine.

Arătăm jalnic. Fața mea trasă întipărise toate cele îndurate: ridurile tristeții silite din lagăr, paloarea cenușie, ca de mort, a pielii tăbăcite, intoxicarea recentă cu otrăvurile bolii și cu otrăvurile medicamentelor, din care cauză la culoarea obrazilor se mai adăugase și verdele. De la obiceiul meu prevăzător de a mă supune și ascunde, spinarea mi-era puțin încovoiată. Vestonul vărgat, caraghios, abia dacă-mi ajungea pînă la brîu, pantalonii în dungi se sfîrșeau mai sus de glezne, din bocancii de lagăr, din pînză impermeabilă, cu botul lat, ațîmău capetele obicelilor, cafenii de ațîta purtat.

Nici ultima dintre aceste femei nu s-ar fi hotărît să se plimbe alături de mine!... Dar eu însumi nu mă vedeam. Ochii mei, cu aceeași claritate ca a lor, lăsau să pătrundă

înăuntru-mi lumea.

Astfel, într-o zi pe înserat, stăteam la poara principală și priveam. Pe lângă mine curgea obișnuitul torent, umbreluțele se legăneau, se întrezăreau rochiile de mătase, pantalonii de șantung și curelele de culoare deschisă, cămăși brodate și tiubeteici. Vocile se contopeau, se vindeau fructe, la ceainărie se savura ceaiul, se aruncau zarurile, iar lângă gard, rezemat, stătea un omuleț sfrijit, ce aducea cu un cerșetor, și se adresa din cînd în cînd, cu o voce gîtuită:

– Tovarăși... Tovarăși...

Mulțimea pestriță, cu grijiile ei, nu-l asculta. M-am apropiat:

– Ce vrei să spui, frățioare?

Acest om avea o burtă peste măsură de mare, mai ceva ca a unei femei gravide, o burtă ce atîna ca un sac și care-i desfăcea tunică murdă și pantalonii soioși. Cizmele cu tălpile bătute în cuie erau greoaie și prăfuite. Paltonul gros, de iarnă, descheiat, îi apăsă umerii: gulerul era slinos, iar marginile mânecilor roase. Purta pe cap o șapcă străveche, jerpelită, demnă de o sperietoare din grădina de zarzavat.

Ochii bulbucați îi erau tulburi.

Și-a ridicat anevoie o mîină, cu pumnul strîns, din care am extras o hîrtie boțită și udă de transpirație. Era o cerere scrisă stîngaci, cu un creion ce zgîriase coala, din partea cetățeanului Bobrov, cu rugămintea de a fi primit în spital. Pe cerere, fuseseră puse pieziș două vize, cu cerneală albastră și roșie. Cerneala albastră era de la Secția orășenească de ocrotire a sănătății și exprima un refuz motivat rațional. Cea roșie însă ordona Clinicii Institutului de Medicină să primească bolnavul în staționar. Cerneala albastră era din ziua precedentă, cea roșie de azi.

– Așadar, i-am explicat cu voce tare, ca unui surd, trebuie să mergeți la Recepție, în Corpul unu. Iată, mergeți, care va să zică, drept înainte, pe lângă aceste... statui...

Am observat atunci că puterile îl părăsiseră chiar aproape de țintă, că nu era în stare nu doar să întrebe mai departe și să-și miște picioarele pe asfaltul neted, ci nici măcar să țină în mîină săculețul uzat, de vreun kilogram și jumătate. Am hotărît:

– Bine, tăicuțule, te conduc, să mergem. Dă-mi săculețul.

De auzit, auzea bine. Îmi cedă ușurat săculețul, se sprijini de mîina mea întinsă și, aproape fără să-și salte picioarele, tirîndu-și bocancii pe asfalt, o porni din loc. L-am prins de cot, prin mîineca paltonului, roșetică din cauza prafului. Burtă umflată părea că-l trage pe bătrîn în față. Răsuflea anevoie și des.

Am pornit-o așa, doi zdrențăroși, chiar pe alea pe

care, în închipuire, duceam la braț cele mai frumoase fete din Tașkent. Ne-am tîrît încet, îndelung, pe lângă busturile inexpressive de alabastru.

În sfîrșit, a trebuit să cotim. În drumul nostru se afla o bancă cu spătar. Companiul mă rugă să ne așezăm un pic. Și eu simțeam că mă ia cu greață, stătusem prea mult în picioare. Ne-am așezat. De aici se vedea și fîntîna arteziană.

Încă în timp ce mergeam, bătrînul mi-a adresat cîteva cuvinte, iar acum, după ce și-a tras sufletul, a vorbit din nou. Trebuia să meargă în Ural, chiar și viza din buletin era pentru Ural, aici era tot clenciul. Or, boala l-a doborât undeva pe lângă Tahia-Taș (unde, mi-aduc aminte, începuseră să construiască un canal uriaș, pe care apoi l-au abandonat). În Urgheci, l-au ținut o lună în spital, i-au scos apa din burtă și din picioare, i-au făcut mai rău, după care l-au externat. A coborît din tren la Cerdjou și la Ursatievskaja, dar nicăieri n-a fost primit pentru tratament, îl trimiteau în Ural, locul pentru care avea viză. N-a mai fost în stare să meargă cu trenul, nici bani de bilet nu mai avea. Iată că acum, în Tașkent, a obținut în decursul a două zile să fie internat în spital.

Ce făcea în Sud, ce vînt l-a purtat pe aceste meleaguri nu l-am întrebat. După certificatele medicale, boala pe care o avea era destul de complicată, dar dacă te uita la el, îți dădea seama că e cea de pe urmă. După ce văzusem atîta bolnavi, distingeam clar că nu i-a mai rămas nici un pic de vlagă. Buzele îi erau căzute, vorba nedeslușită, iar ochii năpădiți de un fel de ceață.

Pînă și șapca îi părea o povară. Ridicîndu-și cu greu mîina, și-a scos-o și a pus-o pe genunchi. Apoi și-a dus anevoie mîina la frunte și și-a șters sudoarea cu mîineca murdă. Creștetul capului îi chelise, mai rămăseseră de jur-împrejur cîteva șuvițe de păr, îmbrînsite de praf, încîlcite, blonde încă. Nu bătrînețea îl doborîse, ci boala.

Pe gîtul subțiat, ca de pui, de țî se făcea milă, îi atrăneau falduri de piele de prisos, iar omușorul triunghiular părea că se mișcă de capul lui.

Pe ce i s-ar fi sprijinit capul? Doar ce ne-am așezat, că i s-a și prăvălit, proptindu-se cu bărbia în piept.

A încremenit așa, cu șapca pe genunchi, cu ochii închiși. A uitat, pesemne, că ne-am așezat doar pentru o clipă, să ne odihnim, și că trebuia să ajungă la recepție.

În fața noastră, aproape, se înălța într-un fir argintiu, fără zgomot, jetul fîntîinii arteziene. De cealaltă parte, trecură două fete. Le-am însoțit cu privirea. Una purta o fustă portocalie, cealaltă, bordo. Mi-au plăcut amîndouă nespuse de mult.

Vecinul meu oftă din greu, își lăsă capul în piept și, fără să-și dezlipească pleoapele galben-cenușii, mă privi pieziș, de jos în sus:

– Nu s-ar găsi ceva de fumat la dv., tovarășe?

– Nici să nu-ți treacă prin cap, tataie! – m-am stropșit la el. – Amîndoi am fi bucuroși și fără fumat să ne tîrim cizmele pe acest pămînt. Uită-te în oglindă. Auzi la el, de fumat!

(Eu însumi renunțasem la acest nărav cu o lună în urmă, abia am reușit.)

Începu să fornăie. Și iar mă privi de jos în sus, pe sub pleoapele galbene, cumva ciînește.

– Totuși, dă-mi vreo trei ruble, tovarășe!

Am căzut pe gînduri, să-i dau ori să nu-i dau. Orice s-ar zice, rămăsesem încă un deținut, pe cînd el, cum-necum, era liber. Cîți ani muncisem acolo nu mi s-a plătit nimic. Iar cînd au început să mă plătească, s-au și apucat să-mi rețină: pentru escortă, pentru iluminatul zonei, pentru cîinii de pază, pentru conducere, pentru terci.

Din micul buzunar de la piept al surtucului meu caraghios am scos un portofel de mușama și mi-am inventariat hîrtiile. Ofrînd, i-am întins bătrînului trei ruble.

– Mulțumesc, hîrîi el.

Ținîndu-și cu greutate mîna ridicată, luă bancnota, o băgă în buzunar, după care, odată eliberat, brațul îi căzu moale pe genunchi. Iar capul i se sprijini din nou cu bărbia în piept.

– Tăceam.

În timpul acesta, prin fața noastră trecu o femeie, după care încă două studente. Toate trei mi-au plăcut foarte mult.

Se întîmpla să nu le auzi glasul sau țâcănitul tocurilor cu anii.

– Încă ați avut noroc că vi s-a pus o rezoluție. Altfel, ați fi bătut chiar și-o săptămînă drumurile pe aici. Așa, pur și simplu. Destui au pățit-o.

El își dezlipi bărbia din piept și se întoarse spre mine. În ochi i se zări un licăr de rațiune, glasul îi tremură și vorbirea îi deveni ceva mai deslușită:

– Fiule! Pe mine mă internează pentru meritele mele. Sînt veteran al revoluției. Însuși Serghei Mironîci Kirov mi-a strîns mîna lîngă Târîfino. Ar trebui să-mi dea o pensie personală.

Obrajii și buzele se mișcă ușor și fața lui năpădită de barbă schiță o umbră de zîmbet orgolios.

I-am privit zdrențele și l-am măsurat încă o dată.

– Și de ce nu vi se dă?

– Așa e viața, oftă el.

Acum, ei nu mă mai recunosc. Unele arhive au ars, altele s-au pierdut. Nici martori nu mai găsești. Pe Serghei Mironîci l-au ucis... Numai eu sînt de vină, nu mi-am strîns acte... Unul singur mi-a rămas...

Și-a dus mîna dreaptă, cu articulațiile degetelor strîmbe, umflate ca niște pînișoare, la buzunar, a

început să scotocească, dar, în scurt timp, palida însufleșire se topi, își scăpă din nou mîna și capul și încremeni.

Soarele apunea deja pe după corpurile spitalului și trebuia să ne grăbim spre recepție (pînă acolo mai rămăseseră cam o sută de pași): la clinici era întotdeauna o problemă cu locurile libere.

L-am apucat pe bătrîn de umăr:

– Tataie! Vino-ți în fire! Uite, vezi ușa? O vezi? Mă duc să văd care-i treaba. Dacă poți, vino singur, dacă nu, așteaptă-mă. Săculețul ți-l iau cu.

Dădu din cap, ca și cum ar fi priceput.

La recepție – o porțiune dintr-o sală mare, cu varul scorojit, despărțită prin niște pereți grosolani (dincolo de ei se afla undeva baia, vestiarul, frizeria) – ziua se îmbulzeau mereu bolnavii și, epuizați, rămîneau ceasuri întregi pînă ce erau primiți. Acum însă, de mirare, nu era nici țîpenie. Am bătut la ghișeu de placaj. Deschise o soră foarte tînără, cu nasul în vînt, cu buzele vopsite nu în roșu, ci cu un ruj de un violet închis.

– Ce poștiți?

Stătea la masă și citea, după cîte se pare, un comics despre spioni.

Avea niște ochișori tare ageri.

I-am întins cererea cu cele două rezoluții și i-am spus:

– Abia de mai mișcă. Îl aduc îndată.

– Nu-mi aduci, dumneata, pe nimeni! țîpă ea strident, fără să se uite măcar pe hîrtie. Nu cunoașteți regulamentul? Bolnavii sînt primiți doar de la nouă dimineața!

Cea care nu cunoștea «regulamentul» era ea. Mi-am băgat capul prin ghișeu și, atît cît s-a putut, și mîna, să nu-mi închidă fereștrica în nas. Strîmbîndu-mi buza inferioară și făcînd o mutră de gorilă, i-am șuierat cu o voce de borfaș:

– Ia ascultă, domnișoară! Ca să știi mata, eu nu ți-s slugă.

Se fîstîci, împinse scaunul în fundul cămăruței și rosti cu glas coborît:

– Nu primim bolnavi, cetățene! La nouă dimineața.

– Ia-n citește hîrtiuța! am sfătuit-o cu voce joasă, prevestitoare de rău.

Citi.

– Ei și ce! Regula e pentru toți. Iar mîine poate că nici locuri n-or fi. Azi dimineață n-au fost.

Spuse că n-au fost locuri de dimineață cu un fel de satisfacție, de parcă ar fi vrut să mă înțepe.

– Dar omul e din altă parte, înțelegeți? N-are unde sta.

Pe măsură ce mă retrăgeam din fereștrică și renunțam la felul de a vorbi al celor din lagăr, fața ei își recăpăta expresia obișnuită de veselie răutăcioasă:

– La noi toți sînt de prin alte părți! Unde să-i cazăm? Să aștepte! Să-și ia o cameră!

– Da' ieșiți și uitați-vă în ce stare e.

– Auzi la el! Să ies și să adun bolnavii! Eu nu-s infirmieră.

Și-și sumeți cu mândrie nasul cîrn. Replica atît de repede și cu atîta vioiciune, încît părea un mecanism programat special pentru a da răspunsuri.

– Și atunci, pentru cine stați aici? plesni eu cu palma în peretele de placaj, iar praful mărunț de var începu să se cearnă. Luați și încuiați ușile!

– Pe dumneata nu te-a întrebat nimeni! Neobrăzatele!

– izbucni ea, sări în sus, înconjură camera și apără în coridor: Cine ești dumneata? Nu mă învăța pe mine ce să fac! La noi Salvarea aduce bolnavii!

De nu erau aceste buze de un violet vulgar și manichiura la fel de violetă, ar fi fost chiar drăguță. Născutul – o frumusețe. Și-și mișca foarte semnificativ sprîncenele. Halatul, din cauza căldurii, era larg desfăcut la piept și se zărea la gît o băsmăluță trandafir, șic, precum și insigne de comsomolită.

– Cum? Dacă nu venea pe picioarele lui la dumneavoastră și-l culegea salvarea de pe stradă l-ați fi primit? Există așa o regulă?

Îmi măsură cu aroganță figura ridicolă, o măsurai și eu din priviri. Uitasem cu desăvîrșire că-mi curgeau obielele din bocanci. Pufni, dar își luă un aer distant și puse capăt discuției:

– Da, bolnavule! Există o asemenea regulă.

Și dispăru după paravan.

În spatele meu se auzi un fișit. M-am întors. Companiul meu ajunsese deja. Ascultase și înțelesese. Sprijinindu-se de perete, întinzîndu-se către banca mare, de grădină, pusă pentru vizitatori, își agită puțin mîna dreaptă, în care ținea un portofel uzat.

– Iată... murmură el sleit... iată, arătați-i... ca să... iată...

Am reușit să-l sprijin și l-am prăvălit pe bancă. Încerca să scoată din portofel, cu degetele-i neputincioase, unica lui adeverință, dar nu izbutea niciun.

I-am luat hîrtia îngălbenită, lipită la îndoituri ca să nu se fărîme, și am desfăcut-o. La o mașină de scris fuseseră dactilografiate cîteva rînduri violete, cu litere ieșite din rînd, cînd în sus, cînd în jos:

«PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

Adeverință

I s-a eliberat tovarășului Bobrov N.K., întrucît în anul 1921 el a făcut într-adevăr parte din gloriosul Detașament din Gubernia ...ovsk, cu Misiune Specială, purtînd numele Revoluției Mondiale, și cu mîna lui a tăiat multe din năpîrcile rămase.

Comisar...

Semnătura.

Și o ștampilă violetă ștearsă.

Masîndu-mi pieptul cu mîna, l-am întrebat încet:

Ce înseamnă «Misiune Specială»? Ce fel de Detașament?

Aha, răspunse el, ținîndu-și cu greu ochii deschiși. Arătați-i-o.

I-am privit mîna, palma ei dreaptă, atît de mică, cu venele cafenii umflate, cu articulațiile ca niște pînișoare, incapabilă să scoată hîrtia din portofel. Și mi-am amintit de acest obicei, cum pedestrii erau tăiați pieziș, din goana calului.

Ciudat... Această mînă dreaptă învîrtea sabia în plin avînt și reteza capul, gîtul, o parte din umăr. Iar acum, incapabilă să țină un portofel...

Apropiindu-mă de fereștrica din placaj, m-am aplecat din nou spre ghișeu. Registratoarea, cu capul plecat, își citea comixul. Pe una din pagini, cu picioarele în sus, am zărit un cekist vajnic, ce sărea pe pervaz, cu pistolul în mînă.

I-am plasat încet pe carte dovada zdrențuită și, întorcîndu-mă, masîndu-mi pieptul împotriva greții, am pornit spre ieșire. Trebuia să mă culc repede, cu capul mai jos de trup.

– Ce vă înșirați aici hîrțile? Bolnav, ia și ți le strînge! Îmi anunță juna prin fereștricuță.

Veteranul se îndesă și mai tare în bancă. Capul, ba și umerii i se afundară parcă în corp. Degetele neputincioase îi atîrnau rășchirate. Paltonul descheiat atîrna și el. Pîntecele umflat ca un balon sălășuia neverosimil în curbura șoldurilor.

1960

Prezentare și traducere de
Adriana NICOARĂ și Leonte IVANOV





ASCUNSE FORȚE CENTRIPETE

Riad AWWAD

RIAD AWWAD s-a născut în Siria, la 1 iunie 1960.

A absolvit Facultatea de medicină generală a Universității de Medicină și Farmacie „Gr.T. Popa” din Iași (1985).

Tatăl său, Suleiman Awwad, poet și distins om de cultură, a făcut cunoscută poezia română clasică și contemporană în lumea arabă, prin patru cărți tipărite între anii 1980-1983. La rândul său, Riad Awwad a tradus din poezia română. Între 1986-2001, a fost corespondent de presă în Siria și Liban.

A publicat cărți de poezie, memorialistică, note de călătorie în Cipru, Coreea, SUA.

A fost cooptat în activități privind protejarea și conservarea mediului înconjurător și a participat la Congrese în Malta,

Egipt, Germania.

În anul 1997, a fost desemnat de către USIA (Agenția pentru Informare a USA) să participe la înflorești având ca temă generală „Moduri de Aplanare a Tensiunilor din Orientul Mijlociu”. Este „Ambasador al Bunei Voințe” (Middle East Info, Germania).

Este membru al Organizației Mondiale „Scriitori fără Frontiere”, al Organizației Internaționale pentru Combaterea Extremismului, al Uniunii Arabe a Scriitorilor și al IBN RUSHD – Fundația pentru Libertatea Gîndirii.

În prezent, își pregătește teza de doctorat (din istoria medicinii) la Universitatea de Medicină din București.

1.

Locul poeziei în civilizația și cultura arabă este unul dintre cele privilegiate. Cercetătorii avizați dau seamă că „singura artă pe care arabii într-adevăr au practicat-o în afara oricăror influențe este poezia. De aici, importanța acordată poeziei și respectul, aproape mistic, pentru poet”.

Poetul preislamic apăra onoarea tribului „prin sabia și ver-surile sale” (Mohammed Abu-Rub). În cîntecul de dragoste, ardent și rafinat, respiră tînga/ tîgada celor doi descîlnși de pe altă lume, cînd buzele își ating una în alta sărutul în clipa cea repede. Cuvintele: *rudat* și *rig* și *luab* (pentru „salivă”/ sărut și lună), în traducere, își pierd cu totul lăva originară. Luna e puritatea, cearcănul obsesiei la despărțire. Sonurile sînt elegiace, funebre, bahice, satirice, panegirice – între umilînță și smerenie – psalmodiind împărăția inimii sub semnul privegherii Creatorului.

2.

Am re/parcurs adnotări (vechi și nouă), itinerîndu-mi ochiul prin oaze de stihuri ale acestui „îndrăgostit de poezie”: Riad Awwad. În „duet” cătînd (împreună) calea de acces către substanța inițială spre a duce-o în stihar nou.

Mă întreb (încă) de unde devoțiunea obstinată a prietenului meu sirian pentru poezie? Zice că pentru viața lui e înfîlnă de apă vie. Poate, de la tatăl său Suleiman Awwad (vrednic cărturar, poet, „placă turnantă” în ceea ce a făcut în propagarea poeziei românești) în țara sa, părinte pe care-l divinizează pînă la capătul cuvîntului exploziv în durere.

3.

L-am cunoscut pe Riad cu mulți ani în urmă, pe cînd era student la Iași, la medicină. (Parcă i-aș fi spus: Medicu curat, naturas sanat – principiul lui Hippocrat/ medicul îngrijește, natura vindecă). Nici el nu se poate regăsi decît în natura poeziei, cea vindecătoare. Acolo, se retrage ca într-o frază

muzicală a visului, tînguind căderea timpului în timp. Și e „bătrîn ucenic” (se „laudă”) la învățarea limbii române în laboratoarele poetice, în consonanță cu adîncimile limbii sale materne.

4.

Scrie în vers liber, atent să nu cadă în prolix vertij, buimăcînd fără rost cuvîntul dezrădăcinat. Îl nemulțumește cazul, mai ales cînd stihul translat o deconspiră. Pactul lui cu sunetul sentimentului e ambițios.

E mereu de unul singur, instalîndu-se în singurătate stăpîn pe el însuși, ca proprietar al emoției nocturne, uitînd de lincezeala diurnă a preajmei. Își experimentează tăria de caracter „în climatul” său asumat, din adaptare în adaptare. Într-o asemenea adaptare îl vedeam, atunci: timid, dar netemător. Ținea să iasă dintr-o sfilă nesofisticată. Căuta dialogul, deschis, negesticulînd în plus, urmărind fiecare cuvînt spre a nu-i denatura sensul, ignora eschiva simulată, surizînd la jocul replicii neobturate, depistînd ceva din ascunzișul plural al tonului, dornic de a descoperi și a învăța. Nu-i și sufletul său un armoniu?

5.

E un ahtiat călător. A văzut multe țări, dar de-o vreme (căreia nu-i poate prevedea „perfuzia” plecării) s-a întors aici, în Arcadia lui, considerîndu-se (din cînd în cînd, umorul îi împrumută accente ironice) un „manierist sentimentalizat”. Nu se mai teme de pînda agresivă a susceptibilității. Scrie în cadența inimii, împăcat cu himera sa.

L-am spus și-i repet: „poezia e un centaurl” Să nu uite strofa aceea: „Posteritatea deșertului steril/ primește sărutul turbanului de safir/ al acestui bătrîn ieșit din noaptea zidurilor/ în roba sa de un albastru dens al nopții”.

Prezentare și traducere de Horia ZILIERU

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



PROPAGANDA DE DREAPTA

Ion PAPUC

Cuvîntul acesta: *propaganda* induce ideea că cineva vrea să înșele, vrea să ocolească adevărul, ba chiar dacă nu să impună un neadevăr, atunci măcar să comită o exagerare și astfel să-i manipuleze pe ceilalți, iar termenul a fost utilizat amplu în regimurile totalitare, familiar nouă din comunism, pe cînd s-a acoperit cu o faimă de-a dreptul detestabilă. Dacă au uzat și au abuzat de el, totuși nu comuniștii sînt descoperitorii acestui sistem de acționare asupra maselor de oameni, fie și dacă ei au fost mai mereu destul de grosolani și uneori tocmai din acest motiv foarte eficienți. Ceea ce nu înseamnă că formele subtile ale propagandei ar fi mai puțin eficiente. Iar enunțarea principiului, pe care îl putem considera bază a practicării propagandei – are o vechime milenară, urcînd în istorie pînă la Platon, care în *Republica* sa stabilește fără echivoc teza conform căreia „le aparține guvernanților statului dreptul de a recurge la falsificare, cu scopul de a-i înșela fie pe dușmani, fie pe proprii concetățeni, în interesul statului” (389, c). Falsificarea la care se referă filozoful antic este în felul ei minciuna și totuși echivalența aceasta este prea tare, pentru că minciuna propriu-zisă e cu certitudine vinovată, pe cînd în pasajul din dialogul lui Platon se poate admite la conducătorii avuți în vedere o conștiință bună, fiind de presupus că ei îi înșală pe dușmani pentru a-și apăra cetatea, și pe proprii concetățeni tocmai în vederea unui ipotetic folos al lor.

Revenind la comuniști, de care se leagă, pentru mulți dintre noi, existența propagandei, trebuie recunoscut că aceștia au avut o precedentă, puternică și cu efect didactic, modelator pentru ei, în propaganda celor de dreapta. Le-a stat mai mereu în față, adeseori complexîndu-i, modelul comportamentului propagandistic al celor de dreapta. Nu vreau să spun că o parte din vinovăția pe care o presupune propaganda comunistă ar fi transferabilă asupra precursorilor care le-au fost nu doar adversari ci adesea și modele. Doar arît trebuie subliniat, că adevărații maeștri pe care comuniștii s-au străduit, pe tăcute, adică nerecunoscînd faptul în sine, să îi imite – au fost cei de dreapta, și din acest punct de vedere

aceștia din urmă sînt cu adevărat superiori, originali. Uneori mistificarea opiniilor oamenilor de rînd s-a făcut prin cîntec și prin imagine, două direcții ale precedentei exemplare a dreptei asupra comuniștilor, dar de fapt manevrarea prin cuvînt este de departe cea mai răspîdită metodă de a-i domina pe cei mulți, îndeosebi prin cuvîntul poetic. În acest caz, acțiunea manipuloare poate face ravagii, iar dreapta politică este în mod categoric superioară și ca antecedentă și ca valoare artistică.

Utilizez în acest context noțiunea de dreapta politică pentru a desemna stagnarea, conservatorismul, tendința tradiționalistă, și mai presus de toate organicitatea ca atitudine, adică naționalismul. Cei de dreapta concep omul ca prins într-o rețea de determinajii, niciodată doar om pur-și-simplu, ci întotdeauna individualizat dar și cuprins în clase succesive, integrate una într-alta, dependent de totalitățile care îl definesc, care îi sînt conținut. La stînga sînt situați cei care au în vedere omul în exclusivitate om, însă doar generalitate, tinzînd spre universal, sustras determinajilor. La aceștia omul ca noțiune are tendința de a se goli de conținuturi, victimă sigură a unei alienări, doar concept politic pur, globalizant, utopic.

Ca să discute presupusa îndreptățire a guvernanților de a induce în eroare, fie inamicii, fie chiar pe membrii propriei cetăți, dar în folosul lor, filozoful antic a ajuns la aceasta analizînd felul de poezie de care are nevoie cetatea sa ideală. Or, pentru că de puterea și de rostul poeziei este vorba, despre ce îi este și ce nu îngăduit poetului, avînd în vedere că presupunem oamenii împărțiți ca poziție politică în două categorii, pe de o parte cei care concep lumea ca organicitate, adică vie, iar pe de cealaltă parte cei care au în vedere raționalitatea lumii, unitățile care o compun după o presupusă pulverizare, ne va fi ușor să înțelegem că cei de dreapta beneficiază de o superioritate în justificarea atitudinii proprii, de o mai pregnantă îndreptățire în pretenția de

a-i salva pe semenii lor, adică de a-i manevra, tocmai pentru că ei nu se pot concepe pe ei înșiși și pe alii lor decât integrați în totalități, iar acestea le conferă un oarecare drept asupra celor din aceeași structură organică. Pentru că mă recunosc român, admit implicit că ceilalți români au un drept asupra mea, că într-o oarecare măsură pot dispune de mine. Dar și eu de ei!

Noi, oamenii, sîntem animale sociale în înțelesul că ne vedem pe noi înșine în oricare celălalt și preocupăm de binele propriu, identificându-ne în altul, ne luăm din aceasta dreptul de a-l mîntui, de a-l salva și pe celălalt ca pe noi înșine. Pentru că la organicisti este cel puțin teoretic mai întemeiată apropierea, ba chiar identificarea dintre mine și celălalt, cu atât mai mult, precum guvernării au și dreptul să-și înșele concetățenii ai căror conducători sînt, la fel cu aceștia, și oricine aș fi eu am îndreptățirea să mă preocup de salvarea semenului meu care într-un anumit sens este echivalentul ființei mele, eu sînt el, el este eu. Liberalismul, adică stînga – urmărind mai degrabă eficiența economică și nu conservarea lumii, pe care o vede doar ca pe o indiferentă colecție aleatorie de libertăți individuale, potențate pînă la gradul în care una poate aduce atingere celeilalte –, are nu doar o preocupare minimă, ci adesea chiar o repulsie față de propagandă. Iar atunci cînd face apel la ea, sau este cum nu se poate mai grosolan – precum s-a întîmplat în comunism, sau în cadrul democrației își desfășoară o propagandă complet neevidentă, însă cu o eficiență cu atât mai mare. Doar naționalismul, fiindcă și-i apară pe ai săi, este vizibil în acțiunile sale propagandistice, dovedind o agresivitate la care se simte îndreptățit de legăturile organice cu cei în numele cărora acționează.

Astfel poetul de dreapta nu are nicio ezitare în a-și expune intențiile propagandistice. Adevărat *poeta vates*, care știe mai bine ce simte și ce crede fiecare dintre cei cărora aparține, el își împrumută ideile din subconștientul celor mulți, simțirea, ba chiar și formele artistice predilecte. Așa se ajunge ca el să versifice adesea în metrică populară, tocmai pentru a-și crea sieși, și mai ales altora, convingerea că ceea ce scrie aparține celor mulți. Versul popular constituie o atestare în plus că cel care îl utilizează vorbește în numele poporului său. E semnul divin al îndreptățirii. Nu de alt fel este *Doina* lui Mihai Eminescu, o producție lirică ce aspiră în felul ei la impersonalitatea folclorului și este de dreapta prin felul ei reacționar de a fi, prin faptul că mobilizează idei și simțiri care pot să-i salveze pe cei care sînt din neamul poetului, și a căror coeziune organică este supralicitată pînă la excluderea altora. Fiindcă aici nu încap confuzie: ești sau nu ești român!

Citind poezia, lucrurile ne sînt cum nu se poate mai limpezi: poetul dă glas suferinței românilor potopiți de străini, în primejdie nu doar de a-și pierde moșia, baștina, țara, ci chiar în situația de a-și vedea alterată spiritualitatea, fiindcă aceia vin cu drumul de fier care ucide cîntecele, adică sufletul. Aceasta nu este o producție lirică oarecare, pierdută în masa operei poetului, ci autorul a stăruit asupra ei, șlefuit-o îndelung, după cum o dovedesc variantele din manuscris. Și tocmai aceste variante dezvăluie sentimentele care mai apoi au fost, într-un anumit grad, mascate în varianta finală, și pe care ciomele rămase ni le dezvăluie fără echivoc: pură xenofobie, dacă nu chiar antisemitism, cum pare că ne indică versurile: „Din Boian la Cornu Luncii/ Jidovește 'nvață pruncii/ Și sub mînă" de jidan/ Sînt românii lui Ștefan" (*Opere*, ed. Perpessiciu, vol. III, p. 5).

Cu cea mai glorioasă precedentă în capodopera eminesciană, lirica de dreapta și-a avut cîteva performanțe, care declasează de la mare înălțime producția ulterioară, epigonică, a propagandei bolșevice prin poezie. Pentru a exemplifica, îmi propun să explorez două zone ale acestei manevrări prin vers: poezia de factură legionară și cea de susținere a războiului antisovietic, legată de figura mareșalului Ion Antonescu, dar și de problema recuperării Transilvaniei de Nord.

Luînd acum în cercetare întîiul domeniu enunțat, acela al poeziei de legionare, nu mă voi referi la relațiile cu respectiva ideologie a unor mari poeți precum Ion Barbu, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, și nici măcar la Radu Gyr, care printre multe altele este și autor al versurilor faimosului imn al tineretului legionar, ci voi avea în vedere două cazuri mai puțin luate în seamă: Aron Cotruș și Horia Stamatu, care peste toate altele nici nu au fost membri a respectivei mișcări, ci doar simpatizanți. Primul este semnificativ tocmai pentru superioritatea poeziei sale asupra ulterioarei producții de propagandă bolșevică. Prin comparația dintre cele două orientări se va vedea subtilitatea și forța poetului de dreapta față de grosolănia celor de stînga, ulteriori, epigonici. Aron Cotruș scrisese o relativ scurtă poemă cu titlul *Corabia verde*, de parcă ar fi politizat capodopera lui Rimbaud, cunoscută *Le Bateau ivre*, dovedind că în deosebire de cea figurată, a francezului, beția poetului român este a ideologiei, a fervorii cu care îl exaltă pe cel aflat în fruntea mișcării legionare, dar care nu este numit direct, cum vor proceda pînă la exces comuniștii cu idolul lor, ci aici adulația se traduce prin faptul că tot al patrulea vers, care încheie aproape fiecare strofă, este identic și format prin repetarea de trei ori a aceluiași apelativ: „Corabia se frămîntă și se răsuște/

în lupta cu valurile ce-o izbesc tihărește/ și apele cresc
ca din hâu năzdrăvane./ căpitane! căpitane! căpitane!..

Dar nu aici, cu aceste minime versuri care utilizează
procedul repetiției retorice, își dă Aron Cotruș întreaga
măsură a măiestriei sale poetice puse în slujba
legionarismului. Fiindcă altă dată, cu ocazia amplului
său poem, maiacovskian ca tehnică a curgerii versului,
intitulat cu o directitate brutală: *Țara*, acolo de fapt nu
despre țara propriu-zisă este vorba, ci chiar și exclusiv
numai despre legionari și despre căpitanul lor. Avem
de-a face cu un text poetic complet subversiv, a cărui
forță de persuasiune încă se mai amplifică tocmai prin
incifrare, prin faptul că se adresează unor cititori inițiați
ideologic. Mișcarea legionară, căruia poetul îi face
apologia, este una clandestină, iar versurile se conta-
minează tocmai de această clandestinitate care le con-
feră un aer enigmatic, conspirativ.

Ca lector neprevenit te poți întreba zadarnic cine sînt
tinerii care dau năvală în versurile poetului cu simpatii
legionare, și care se adresează cititorului său în mod și
patetic și deopotrivă obscur, pentru că nu lămurește
nicidecum identitatea fie și doar ideologică a celor
invocați: „uite-i! .../ arși de soare, aspri,
'ndrăzneți,/crainici iuți ai unei noi vieți...// ca printre
fulgere, prin furtuni, pe sub grindini/ vin voinicește de
pretutindeni/ pădure mișcătoare de goruni nebuni/
oaste făcătoare de minuni./ cu vrere năprasnică, vie/ de-
atotputernicie.../ feți-frumoși ai unui nou noroc./ cresc
sprinteni, s' oțlesc, se răscoce, sub ceruri de plumb și de
foc...”. E o dezlănțuire de vers ca o apologie, făcută să
înălțe și nu să deconspire, fiindcă au a înțelege și a se
bucura astfel de frumusețea poemului numai cei care
știu. Aici versul nu are rostul, precum la comuniști, să
producă o eventuală convertire ideologică, ci lauda își
desfășoară patetismul hermetic doar în secret. Și tocmai
pentru că se refuză accesibilității, poezia este și cu atât
mai fascinantă.

Același întineric al identității caracterizează și evo-
carea maximă a celui situat de destin în fruntea mișcării
pe care o are în vedere arderea poetului evocator: „din
mulțimile oarbe unu s-alege.../ gîndul lui: rege.../
vorba lui: lege.../ vrerea-i: platoșă de neînfrînt.../ pasul
lui: cutremur de pămînt...”. Exaltarea este într-atît de
mare încît pînă și eventualitatea unei identități
dezvăluite este îndepărtată de poet: „veacul, sub
trăznete, în zbatere grea/ îi zice cum vrea/ îl botează
cum vrea...” Așadar ființa termenului de referință
apologetică este atît de absconsă, mai degrabă
abstracție ideologică, încît autorul concede că în istorie
acesta poartă un chip indiferent, interșanjabil. Doar
realitatea lui politică este fixă în absolut, vădită în acți-

unile înregistrate de poet: „noua lui limbă/ fața țării o
schimbă/ griul crește mai plin din glia săracă,/ fetele se
fac mai frumoase, să-i placă/ flăcăii, pentru el/ se-
mbracă-n mușchi mai tari ca de-oțel.../ pentr-o rază din
privirea-i, ruptă/ oricine-i gata, pentru el, să cadă-n
luptă.../ bătrînii sătui de viață, ar vrea să mai trăiască/
să stea drepti la vorba lui împărătească...”. Dar nu doar
elementele umane se înșiruie pentru a realiza o ade-
vărată înălțare, ci pînă și cele neînsuflețite, dar de
natură militară, se adaugă pentru o *laudatio* superlativă:
„pușca, tunul, tancul, cu botul în tină/ i se închină...”.
Poemul se află la îndemîna oricui, dar poate înțelege
referința lui ideologică numai cel avertizat.

Celălalt caz, cel al lui Horia Stamatu, despre care
competențe indiscutabile, precum un Eugen Ionescu, au
afirmat că a fost cel mai mare poet din exilul românesc
postbelic, dar poate că am fi mai aproape de adevăr
dacă l-am considera pur-și-simplu cel mai mare poet
român postbelic și nu doar din exil, acest caz este com-
plet diferit în sensul că el a scris celebrul *Acatist Moș-
Marin*, dar acestuia legionarismul îi este mai degrabă
doar pretext. Poezia de aici excelează nu ca ideologie,
ci mai degrabă doar ca mistică, și este probabil capod-
opera misticii lirice din cuprinderea literaturii în limba
română. Ea începe cu un avînt de recital sacru, într-o
cadență de vastă rugăciune: „Noi lacomii pămîntului,
noi cîinii/ fără țară, să scoatem capul/ din beznă să ne
luminăm./ Noi uitătorii minunilor, noi batjocoritori/
singelui dumnezeiesc/ să ne oprim și să ne minunăm./
Noi huliții îngerilor, pizmașii/ neprihănirii, cupe golite/
să ne adunăm glasurile pierdute/ pe vămile pustii și să
cîntăm/ Slavă morții roditoare/ Slavă morții născătoare
de viață...”.

Desigur, identitatea legionară nu este abandonată cu
totul, vagi referiri epice mai mențin fie și doar o firavă
relație cu cei doi a căror moarte – în Spania, de partea
trupelor franchiste și împotriva brigăzilor internaționale
și comuniste – a ocazionat acest acatist, formă canonică
de adulație a unui sfînt. Numai că în poem ei nu mai
sînt numiți cu identitatea lor legionară: Moș și Marin,
ci sînt decăzuți în anonimatul mai simplu, generalizat,
al numelui lor de botez, desigur după model bisericesc,
fiindcă în pomelnice așa sînt evocați cei morți: Ion și
Vasile, de parcă aici ar fi putut fi vorba de mulți alții
dintre românii care purtau aceste nume. Și totuși cadrul
istoric nu este cu totul abandonat, fiindcă elemente ale
acestuia sînt țesute în vers: „Cînd bisericile se năruiau/
Cînd Isus rătăcea schingiuit/ Prin cetățile pîngărite/ De
ura celor fără de țară/ Cînd duhul Spaniei se clătina/
Lunecînd spre apele morții/ Și Ioane, cerească făptură/
Tu, tu, Vasile iubitor al morții/ V-ați întins trupurile

voastre precuvincioase/ Pentru sprijinirea Crucii zdrobite/ Pentru a feri obrazul de floare, al lui Hristos." Iar altădată, ceva mai departe în vers, relația cu lumea legionară este sugerată fie și dacă numai cu sfială, cu o delicatețe, atât de pregnantă totuși dacă o comparăm cu grosolănia din propaganda bolșevică a poetaștrilor ulteriori. Iată versurile care presupun o recompensă și o reînviere pentru neamul celor care s-au jertfit în Spania: „Ca flăcările sub cenușă/ Steaua Răsăritului va lumina din nou/ Cerul nu va mai fi despărțit de pământ." Vin apoi la rând litanii specifice acatistului, ca gen bisericesc, adică îndemnurile: Bucurați-vă!, Bucură-te – adresat pe rând celor doi eroi evocați, chemarea la plinset și iarăși îndemnul la bucurie. Dar nu acestea sînt cu adevărat importante.

Căci cu adevărat important este numai finalul acatistului, unde poetul se reîntoarce la cei cu care și-a început poema, la acei clamați lacomi ai pămîntului, cîini fără țară, sălășluind în beznă istoriei, între care se include și pe sine, și cărora le spune: „Noi pămîntești rămășițe, grămezi de oase/ fără suflet, robi ai păcatelor/ de moarte, încă o dată să ne minunăm/ Noi rîmele mîncătoare de pământ/ Cîrțițele oarbe și fără Dumnezeu/ Din neguri să scoatem capul/ pentru totdeauna să ne luminăm./ Noi răufăcătorii, slugile păcătoase/ Noi mușii lui Dumnezeu să ne adunăm/ Glasurile și neobosit să cîntăm/ Slava morților fără prihană..." E aici o limbă românească deloc vetustă și totuși parcă scoborîtă din vechile cărți de pe altarele bisericilor noastre. Și mai ales, e aici un sentiment copleșitor al smereniei creștine, o închinare, în fața dumnezeirii, de o nesfîrșită evlavie. E ceva chiar din felul în care noi românii ne privim pe noi înșine cu imens dispreț, biciuindu-ne pînă și cea mai din urmă rămășiță de orgoliu omenesc. *Rugăciunea unui dac* sau tînguiriile lui Emil Cioran, fie și doar în franceză, sînt de aceeași natură generică, însă încă prea artistice pentru a putea să concureze strivirea, așa de ortodoxă, la care este supusă ființa românească prin credința în Dumnezeu. Aici nu mai avem de-a face cu arta, ci exclusiv cu evlavie mistică.

Cît despre cel de-al doilea domeniu anunțat ca ilustrativ pentru propaganda de dreapta prin poezie, și anume acela legat de războiul antisovietic, aș desprinde doar cîteva exemple care sînt legate de figura mareșalului Ion Antonescu. Lui, poezii vremii i s-au adresat în versuri dintre cele mai inspirate, însă nu pentru a-i măguli orgoliile, cum se va întîmpla mai apoi în comunism, cînd în odele care îl proslăveau pe dictator au fost depășite toate culmile turpitudinii, ci doar pentru a susține prin poezie eforturile armatei române, într-o

direcție sau în alta. Pentru a extrage din literatura vremii respectivele exemple, fac apel la producțiile destul de inspirate ca avînt liric a trei autori care erau departe de a fi mari poeți. Mai degrabă doar versificatori de mîna a doua, sau doar de a treia mînă, însă pe de altă parte ei erau intelectuali de anvergură, mari conștiințe, temeinic formate spiritual.

Încep prin a-l cita pe ardeleanul Grigore Popa, gazetar important, dar poet modest însă informat în filozofie, domeniu pe care l-a ilustrat cu scrieri notabile. Lui îi aparține o chemare lirică adresată lui Ion Antonescu, purtînd chiar acest titlu: *Te vrem în Ardeal, Mareșale*, și care pornește la drum cu versurile ce, asemenea întregii poezii, fac referire la dorita recucerire a Ardealului de Nord anexat de Ungaria: „Azi Mureșul în țara lui strînă/ Din ferecate temnițe suspină/ Plînge poporul de-amar și de jale./ Te vrem la Bicaz, Mareșale!" Toponimicul acesta, Bicaz, indică o eventuală poartă de acces în Ardealul pierdut, iar celelalte strofe vor rememora alte toponime semnificative, arătate conducătorului țării ca tot aștea locuri de recucerit: „Te vrem în Bihor, Mareșale!", „Te vrem la Feleac, Mareșale!", „Te vrem în Sălaj, Mareșale!", „Te vrem în Sătmăr, Mareșale!", „Te vrem la Vișeu, Mareșale", pentru a încheia apoteotic cu versurile: „Vijelios Arhanghel să muți hotarul iară/ Peste trufii vrăjmașe la margine de țară:/ Și arde poporul de-amar și de jale./ La Tisa te vrem, Mareșale!"

Al doilea autor la care fac referire în acest context, este și el un poet mai degrabă improvizat, însă pe de altă parte ca intelectual se caracteriza prin consistența și amploarea cunoștințelor sale. Numele său este Traian Chelariu, de origine din Bucovina, și cazul său a servit de model lui Marin Preda, în construirea aceluia personaj care după ce a fost deținut politic ajunge pentru un timp vîntător de șobolani prin hrubele capitalei. Fără a se adresa direct Mareșalului, poetul bucovinean scrie o poezie în care pune în cumpănă, fără a o repudia, campania militară din Răsărit și o dorită eliberare a Ardealului de Nord: „O, doina noastră-așa începe/ și trece munte, trece deal, / am cucerit întinse stepe/ dar dorul tot ne e'n Ardeal./ Bat brandturi iureșe de schije,/ turbați și dîrzi și val de val / ne'nîmpină dușmanii crucii/ dar dorul tot ne e'n Ardeal." Cum se vede, al patrulea vers, același, este doar un refren și așa se întîmplă pînă la sfîrșitul poeziei. Însă importantă este punerea în paralelă a războiului din Răsărit cu, pe atunci, doar eventualul război spre Vest, pentru eliberarea părții ocupate din Transilvania. Iar în această desfășurare a două fronturi, unul doar ipotetic la acea dată, celălalt real pînă la confiniile tragediei, autorul

repetă monoton, obsesiv doleanța sa cu privire la Ardeal, iar pe de altă parte notează detalii dintr-o ade-vărată topografie militară din imensele spații estice, străbătute de ostașii români: Odese roșii, Balaclavă, Sevastopoluri, Crimei, Cubanuri, Caucazuri, Don, Dvine, Volge, Ural, Siberii, de la Aral pînă'n Ialmal, din Astrahan pînă'n Baical. Punerea la plural a unor nume proprii sugerează urieșenia lumii cu care se confruntă ostașul român.

Marea surpriză în această ordine de idei este prezența lui Mircea Vulcănescu cu un fulminant text de susținere a armatei române, a Marelui Ion Antonescu în războiul antisovietic. Poemul vast, în metrică populară, cu titlul *Scrisoarea lui Ștefan-Vodă*, este datat 1942, adică în plină campanie militară în Răsărit, și fără a afirma direct pare a fi un elogiu nemăsurat al marelui, de parcă voievodul de la Putna i-ar adresa acestuia îndemnuri și laude, ca mai târziu în comunism, cînd manechine erau deghizate în figuri sacre ale istoriei și puse apoi să se închine dictatorului. Numai că aici figura conducătorului nu este numită, ci doar sugerată cu o aleasă discreție.

Poemul începe cu o primă justificare a războiului din Răsărit, rostită de domnitor: „Sufletul rău m-a durut/ Pe pîgîn să-l văd la Prut/ Gonind fără omenie/ Moldovenii în robie/ Să simt mirosul de leș/ Pînă-n scaunul din leși/ Să văd cum ți se sfișie/ Trupul falnic, Românie/ Ori s-aud de la Orhei/ Blestem jalnic de femei...”. Dar aceasta este doar o schiță a motivației războiului din răsărit, pusă în gura voievodului, fiindcă îndată apoi el este adus de autorul poemei să se întrebe cum va putea presupusul său interlocutor să deslușească, să aleagă calea pe care avea să o urmeze obștea țării, cum va împlini dorul acesteia de a-și vedea adunate la un loc toate măduarele românimii. În acest context este amintită și misiunea creștină a oștilor române care au a se lupta cu regimul ateu din Răsărit, dar este sugerată, oarecum conspirativ, și speranța că, luptînd spre Est, țara își creează premise pentru o reparație a nedreptății ce i s-a făcut în Vest: „Și-mi spuneam: Ai să pricepi/ Lucrătura cum s-o ncepi/ Ca s-ajungă la soroc/ Toți românii la un loc?/ Unde pasul te va duce/ Pentru lege, pentru cruce? Și cum trebuie răzbit/ Spre Apus, prin Răsărit?” (Ultimele două versuri vor fi citate de Mircea Vulcănescu în apărarea sa la procesul care l-a împins în moarte.). Ample mijloace poetice sînt convocate de autor pentru a descrie izbucnirea și desfășurările războiului antisovietic. Imaginile utilizate sînt dintre cele mai terifiante: domnitorul însuși se clatină în mormînt, pămîntul se cutremură, freamătă moșia țării, pîzderii de oștiri potopesc țara, noroadele se mișcă, sînt

încrucișate armele, scapără tunurile încît tremură dealurile, se tulbură apele iar vadurile sîngerează.

Uimitoare este îndreptățirea pe care o găsește Mircea Vulcănescu pentru continuarea războiului și dincolo de fruntariile propriu-zise ale țării. Și nu este vorba de justificări militare, că adică un adversar trebuie combătut pînă cînd va cere el însuși pacea. Nu, ci aici sînt înșirate eventuale motivații pentru ca armata română să avanseze indefinit în teritoriile adversarului. Limanul este o cetate a latinului și a creștinului poartă, peste Nistru nu-i altă țară, acolo este aceeași limbă dulce de rîmleni, adică de coborîtori din Roma, limbă vorbită aici tot de moldoveni, datinile sînt vechi și neîntinate, fiindcă rîurile nu au despărțit niciodată grînele, și nici apele nu i-au despărțit pe cei care sînt frați. Armatele române sînt urmărite de acest pasionat analist de strategii militare, care a făcut, cam tot pe atunci, expunerea enciclopedică a Războiului pentru întregirea neamului. Însă aici, în versurile săltărețe ale acestei scrisori de un exaltat lirism patriotic, nu doar că sînt menționate locurile în care s-au bătut soldații români, dar sînt consemnate racorduri la prezențe românești care i-au precedat prin istorie pe ostașii de acum. Ici sînt curțile Cantemirești, dincolo credințe movești, la Harkov va fi fost frul lui Tadeu, adică Bogdan al Hașdeului, mai încolo e Spătarul, desigur Milescu, dar pînă și munții cei mai îndepărtați sînt frați ai noștri fiindcă țin pe sub pămînt legămînt cu Carpații. Și altele, și multe altele ca acestea!

Numele marelui nu este rostit nici măcar o singură dată, dar identitatea sa pare a fi sugerată de destul de multe ori, și figura îi este glorificată în termeni indiscutabili, fiindcă acestui conducător presupus i se înalță slavă pentru merite istorice ca acestea: „Ai țesut destin crăiesc/ Poporului românesc/ Și ai dat alor tăi dar/ Dreptul de a-și croi hotar/ Pînă unde limbile/ Au hotărît gințile/ Și le-ai redat vrednicia/ De-a-și tocni cum vor moșia/ Și apăra seminția...”. Cum a fost mai apoi nu avea cum să știe viitorul martir de la Aiud. Mai mult decît poezie, acest text este un extraordinar document, de istorie și de psihologie națională în perspectivă istorică, cu privire la avîntul spre Răsărit al armatei române, la înaintarea acesteia adînc în teritoriile dușmane.

Propaganda își amplifică mult eficiența și cutezanțele atunci cînd ceea ce o animă are la bază sentimentul celor mulți. Așa cum s-a întîmplat adesea cu propaganda de dreapta. Nu rareori exemplară în performanțele ei.



DE CE SE ASCUND ÎN VERSURI LUMILE INTERIOARE (II)

Liviu PENDEFUNDA

Clopotul

Clopotele în creștinismul ortodox dogmatic colectează suflul vital, vîntul adorînd vocea primordială. Ele se mai întrebunțează alături de toacă, ca instrument de înștiințare a începutului slujbelor sau de marcarea a unor momente importante din desfășurarea lor. Spre deosebire de alte obiecte rituale, ele au intrat mai tîrziu în întrebunțarea liturgică, mai întîi în apus, apoi în răsărit. Clopotele simbolizează vocea sau chemarea lui Dumnezeu și deci îndemnul către credincioși de a participa la slujbele sfinte săvîrșite în biserică.

După tradiție, inventatorul clopotului este socotit Paulin de Noia din Campania, la sfîrșitul secolului al 4-lea de unde se trage și denumirea apuseană de *campane* dată clopotelor. În răsărit primele clopote au fost trimise în anul 852, în dar împăratului bizantin Mihail al III-lea (842-867), de către Ursus Patricianus, dogele Venetiei. Generalizarea lor în tot răsăritul creștin s'a săvîrșit abia în secolul al 12-lea. După cucerirea Constantinopolului de către turci, clopotele au fost interzise de către noii stăpînitori, ceea ce a făcut ca în multe părți, să se revină la toacă. În China clopotele se asociază tobelor.

Clopotele se întrebunțează în toate bisericile creștine. În lăcașurile ruse de cult ortodox există adevărate game ale clopotelor care sînt antrenate într-un cînt asemănător orgii. Ele se consacră cu apă sfințită după o orînduială specială și în diversele momente ale zilei liturgice clopotele se bat singure sau în combinație cu toaca și de regulă după aceasta. Ele marchează și evenimente sau întîmplări din viața credincioșilor sau a comunității creștine. Trebuie înțeles că percepția sunetului reflectă simbolismul acestora care asociază glasul lor cu cel al vocilor divine. Astfel clinchetul are putere de exorcizare și purificare. În Tibet, în opoziție cu trăsnetul, clopotul semnifică înțelepciunea, doctrina și adeseori era folosit în magie, nu numai în religie. Deci, el este chemarea divină la studierea legii, supunerea față de cuvîntul lui Dumnezeu, tot o comunicare între cer și pămînt. Prin poziția limbii care lovește în pereții săi, clopotul evocă poziția a tot ce este suspendat, avînd puterea să intre în

relație cu lumea subterană. Spirala imaginară, drumul pe care îl parcurge în interiorul clopotului carul mnemonic întreține mișcarea fără oprire între două extremități ale devenirii, este emanație, extensie, dezvoltare, adică o continuitate ciclică, în progresie printr'o rotație creativă. Ritmurile repetate ale vieții din labirintul interior conduc spre moarte și renaștere, inițiatul expus liberei posibilități a gândirii creatoare fiind condus înspre practicarea ritualurilor, un dans în spirală al trupului, al sufletului sau numai al minții, realizînd astfel permanența ființei confruntată cu fluctuațiile schimbării. Deci în clopotul închis ca o cutie craniană, imuabilă, inextensibilă, se dezvoltă mediatorul, omul, cel ce urmează prin contact permanent cu Dumnezeu o cale a liberei gândiri, în căruța sa, care îl duce spre porul ființei devenit punct sau poartă de trecere prin ființă la un alt nivel de înțelegere. În clopot e plasma, matricea îmbibată de înțelepciune, dar vizibilă doar aleșilor. Deci, clopotul este universul invizibil al inițierii cavalerilor astrali, spațiul de evoluție în cele șapte sau douăsprezece spirale către porul ființei, fereastră spre un nou clopot în ierarhia spiritului.

Podul curcubeu

Podul este scara, poarta, istmul care ne amintește de scara din visul lui Iacob de-a lungul căreia urcă și coboară îngerii, e proiecția plană a scării pentru că sîntem încă în această lume. Călătoria inițiată se face prin trecerea unor poduri de aur, de fier, de aramă, ce pot exista și sub forma unei săbii! În tradiția islamică trecerea spre rai este pe podul de peste infern. Podul este loc de trecere și de încercare. El simbolizează tranziția între două stări interioare. El este un mijlocitor perfect între pămînt și cer. Podul sabiei din romanele Mesei Rotunde este încercarea și Cavalerul cu căruța simbolizează trecerea de la o stare a ființei la o altă, mai înaltă. Titlul de pontifex, propriu împăraților romani, dat și azi papilor, înseamnă constructor de poduri, Pontiful fiind deopotrivă constructorul și podul însuși, ca mediator cu divinitatea. Deci dacă Dumnezeu este Marele Arhitect al

Universului, atunci Pontiful este cel ce pune în aplicare planșa de arhitectură trasată în folosul oamenilor. Similitudinea cu cel mai vechi zeu egiptean Ptah, care avea printre altele atribuții de zidar. Se remarcă din tîlcul acestui simbol trecerea și caracterul primejdios al acestui pasaj și gândurile mele identifică podul cu curcubeul, puntea azvîrlită de Zeus între cele două lumi și pe care merge Iris să aducă alinare. Podurile orientale în formă de arc care duc la templele sintoiste sînt imaginea podului ceresc pe care se ajunge în lumea zeilor, dar numai după purificări rituale. Este deci o altă axă a lumii, o scară, caz în care podul este un pod vertical. Alegerea de a-l trece poate osîndi sau mîntui candidatul.

Copacul plutitor

După Mircea Eliade un cosmos viu în veșnică regenerare, copacul e și el un simbol al vieții, drum ascensional pe care îl străbat cei care trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului pe care îl evocă și scara lui Iacob și stîlpul șamanic din iurta siberiană și stîlpul din sanctuarele voodoo sau cel al colibeii indienilor sioux în jurul căruia are loc dansul soarelui, coloana vertebrală, stîlpul casei sau al oricărui templu al sufletului.

Nu Arborele Cunoașterii, ci cel vecin, al Vieții, este Axis Mundi inversat cu rădăcinile înspre cer, în Univers, către Marele Arhitect al Universului și crengile sînt razele care rodesc pămîntul²; așa apare el și în Vede sau în Divina Comedie a lui Dante, așa și clopotul pendefundian are cupa deschisă spre sursă ca o piramidă inversată, o pîlnie care duce la acumularea învățăturilor înspre porul interior, uman, către subconștientul care receptează feed backul universal, e polul por din binomul divinitate – om. De aici și concluzia că simbolismul transmis nouă prin Cuvînt își are rădăcina în constelații. La judecata de apoi roua căzută din acest copac va învia morții, după doctrina cabalistică, deci arborele reprezintă caracterul ciclic al evoluției cosmice. Această răsturnare își are obîrșia în concepția despre rolul soarelui și al luminii în creșterea ființelor – ele își trag viața de sus și încearcă s'o facă să pătrundă în jos. De aici inversarea imaginilor, cu rămurile ce ia locul rădăcinilor. La fel este și în Zohar și în Coran, rădăcinile apar ca principiu al manifestării, iar ramurile ca dezvoltare a acestuia. Guénon prezintă copacul deasupra planului de reflectare, ce limitează domeniul cosmic inversat de dedesubt depășind astfel granița manifestării, pătrunzînd în sfera reflectării în care ne introduce inspirația. Omul universal este cel regenerat în Duh sustrăgîndu-se gravitației și centrul său de greutate este cerul, deci își are domiciliul în cer, asemenea clopotului din poemele mele. Cei doi copaci astrali erau: arborele lunar și arborele solar. Cel lunar sta sub semnul astrului nocturn și dădea fructe de

argint, cel diurn producea fructe de aur. În Splendor solis³, în Speculum veritatis (Codex al Vaticanului) sau în manuscrisul Cheia Secretului Secretelor, se admite că metalele sînt vii ca niște arbori care au rădăcini, trunchiuri și frunze, argintul crescînd la lună și aurul la soare, o nuntă alchimică umanizată într-o armonie sacră. Alte exemple ale acestei lumi metafizice sînt: Imaginea Sfîntului Petru crucificat cu capul în jos, cartea a douăsprezecea a tarotului, spînzuratul care atîrnă de un picior, cu celălalt făcînd cruce, cu mîinile la spate și din buzunar izvorînd un uriaș rîu de aur, feciorul de crai dus de calul înaripat cu picioarele pe soare, mîna pe lună și cu capul în norii ce acoperă pămîntul. Inițiatul își inversează centrul de greutate, ponderabilitatea lui e fixată în ceruri și își îndeplinește global și virtual traiectoria sa de cunoaștere, trecînd din spiră în spiră și apoi la un anume moment din clopot în clopot. El începe prin micile mistere într'un domeniu limitat cosmologic, primul clopot dorind să devină fiul clipei, *ibn aluaqt* din esoterismul musulman, armonizînd zborul în arca eterică în amestecul omogen al lumilor ce-l înconjoară. Prin omogenitatea și continuitatea lui, el este vîntul care simbolizează transferul prin spire concentrice, pas cu pas, spre punctul central al pelerinajului, porul fîntinii. Acesta e paradiul terestru, grădinile hesperidelor ș.a. Acest suflu călător prin norii romboizi, pentru a ajunge la capătul podului curcubeu, este complementar cu sulful, focul filosofal din apropierea livezilor Persephonei, prag al Cîmpiilor Elizee unde Rudolf Steiner plasează păzitorul pragului spre clopotul marilor mistere, unde numai meditația și gândurile îl pot trece pe inițiat într-o altă călătorie. Arborele pune în legătură cele trei lumi ale cosmosului: subterană prin rădăcini, suprafața pămîntului prin trunchi, și lumina cerului prin ramuri și vîrf. Revenind la coexistența în arhetipul copacului ce plutește între cosmos și pămînt, între universuri, a unei scheme de reciprocitate ciclică, reluăm unitatea dintre continuu și discontinuu, între unitate și dualitate a celor doi arbori din Eden, cel al cunoașterii binelui și răului fiind sursa păcatului original al lui Adam și cel al vieții - instrument de izbăvire prin răstîgnirea lui Isus. Să nu uităm și de simbolul antropomorf de transformare a omului în copac și invers sau a căsătoriei cu arborii, cei ce contribuie la nașterea omului. Jung interpretează acest simbol hermafrodit. Pomul vieții este androgin inițial, trunchiul înălțat spre cer fiind simbol eminamente solar de forță și putere, un falus. Chiar Platon spunea că omul este un copac inversat, ale cărui rădăcini se îndreaptă spre cer și ramurile spre pămînt. Arborele scorburos cu frunziș des și învăluitoare unde se cuibăresc păsările și care rodește periodic evocă imaginea arhetipală lunară a mamei fertile, din el putînd izvorî apa vieții, athanorul

alchimiștilor, matricea unde se produce gestația auzului filosofal. În ispitirea sfântului Anton pictorul Hieronymus Bosch este asemuit cu o femeie ce naște un prunc. Cibeles și Attis au corespondența în natura stilului ritualic, din tei pentru femei și stejar pentru bărbați. Anagrama cuvântului arbre⁴ este barre: *arbore circulatoriu, cerebel, arbore al vieții, copac al lui Saturn sau al Diane, cristale precipitate într'un copac lovit de trăsnet, chipul vostru care ne scrie soarta pre solzul trecut prin foc al jetoasei, sau fulgerarea voastră face să plănească dintr'o multiplă beznă lenea mutație a ființei în Logos ? Nu, spune copacul. El zice: Nu ! În scinteierea trufașei sale frunzi.* Arborele vieții este un arbore central, stejar în Galia, tei în Germania, frasin în Scandinavia, măsline în Islam, banan în India, seva sa fiind roșie cerească, fructele sale dând nemurire. Kabbala mai vorbește despre un copac al morții, cu frunzele căruia Adam își acoperă goliciunea și în care Zoharul vede simbolul cunoașterii magice, care este una din consecințele căderii – existența corpului fizic lipsit de corpul de lumină: *per crucem ad lucem*.⁵ El este arborele sephirotic care duce în temenul: unitate-dualitate la renaștere, reîncarnare.

Oglinda magică

Oglinda pe care o întâlnim în numeroase acțiuni poetice e un obiect magic, un simbol mental, care are proprietatea să prezinte imagini de ființe sau obiecte absente sau viitoare, cunoscute sau necunoscute, fenomene, acțiuni, din trecut, prezent sau viitor. Magia oglinzilor e veche, sufletul lor e demonic. Legende medievale spun că ele sînt trecătorile morții, cărările prin care moartea pătrunde în viață și în gând. Utilizată de magi, oglinda constituie poarta de vibrație către cealaltă lume, prin ea putînd intra sau ieși entități, duhuri, spirite, demoni. Poate lua diferite forme în afară de oglinda clasică: glob de cristal, sticlă concavă, oglindă metalică, pahar de cristal umplut cu apă curată. Funcțiile oglinzii magice sînt: divinație, magie, simbolism și talisman⁶. Utilizarea ei recunoscută a fost consemnată de Nostradamus, Agrippa, Papus, Eliphas Levi, Papa Honorius, Cagliostro, Alexandru cel Mare, Napoleon, Pușkin, Abraham Lincoln. Reflecția luminii în oglindă sau în suprafața lucitoare a unui riu, lumina însemnînd realitatea, nu schimbă natura lucrurilor reflectate, dar comportă un aspect al iluziei, de minciună față de principiul universal. Există două identități în diferențe, lumina reflectîndu-se nu o pătrunde, fiind o cunoaștere indirectă, lunară. De altfel oglinda dă imaginea unei realități inversate, deci reflexul opus al principiului, cum spune și *Tabla de smarald*. Cele două triunghiuri inversate din hexagonul înstelat este semnul cosmogonic al mani-

festării, simbolul razei luminoase care se reflectă pe suprafața apelor. Este Purusha acționînd asupra realității pasive, Prakriti, cerul vertical asupra pămîntului orizontal. În China pasivitatea care reflectă lucrurile, fără a fi afectată de ele, este simbolul nonactivității înțeleptului, adică subconștientul uman reflectînd spiritul cosmic în versurile mele și în metoda mnemoclastică din arcul reflex noetic.

Tot ce trece este un simbol⁷, care reflectă adevărul că nimic din ce are un început și un sfîrșit nu poate fi întrutotul realizat prin el însuși, infinitul fiind limitat de condiționarea lucrurilor finite, limitări ce învâluie și dezvăluie ideile primare. Cuvîntul oglindit în lume este adeseori invers printr'un simbolism prozaic declanșator de drame cosmice.

Focul

Contemplarea unei flăcări eternizează o reverie primordială⁸. Pe masa mea stau două obiecte care reflectă timpul în gîndirea filosofică – clepsidra⁹ și lumina¹⁰. Flacăra este clepsidra care curge în sus. Mai ușoară decît nisipul care se prăvălește, flacăra își construiește o formă mereu schimbătoare, devenind timpul ușor și fragil. E o formă care ne înalță, nisipul e timpul greu care pe clipă ce trece ne copleșește, e timpul care curge și timpul care zboară. În flacăra timpul visează. Există două focuri: unul mai puternic care îl devorează pe celălalt, flacăra care strălucește și luminează are rădăcini cu vîrfuri albastre, cealaltă care cuprinde termul sau fitilul e roșie. Există foc alb, galben, verde, violet, purpuriu, Indigo, azuriu, portocaliu și de fapt în toate nuanțele universului. Flacăra nu se înalță decît dacă este încorporată într'o substanță coruptibilă și care-i determină culoarea și dacă se află în prezența aerului¹¹. Forma, numărul limbilor care șerpuie, înălțimea, schimbarea culorilor, toate sînt un limbaj secret, magic de purificare și echilibrare a lumii. Dar focul este fiul pietrei. Focul primordial și invizibil are ca manifestări exterioare fumul, flacăra și lumina. Agni este focul creator reprezentînd agentul universal și substanța lucrurilor, veșmîntul și corpul zeilor¹², mediul prin care acționează asupra lumii. Heraclit prezintă focul ca și în Vede singurul principiu universal vizibil, principiu însuflețitor și distructiv totodată. Și aici intervine marea iluzie, a cîta oare ? vedem obiectele care ard în lumină, dar nu vedem lumina însăși, căci trecînd de la foc la lumină, materia devine spirit, iar acolo unde se zămisleşte lumina, se naște și întunericul. Întreg universul este foc concentrat și spirit sedus de materie.¹³ O interesantă interpretare întâlnim referitor la alcool, lichid care flambează, într'o seară de sărbătoare, materia pîrînd a fi nebună. Apa, feminină pare a și fi

pierdut orice pudoare și se dăruie, delirantă, stăpînului ei, focul.¹⁴

*Flacărdă singură, sînt singur*¹⁵, iată focul simbol în regatul liric al marelui nostru poet. Banville povestește că, după ce i se stingea lumina lui Camoëns, el continua să scrie poemul la lumina ochilor pisicii sale¹⁶, avînd acces la propriul său neant. E iluminarea geniului. Licuriciul își stinge lumina îndată ce se teme, așa și omul în inițierea sa...sau cum spune Novalis: *Arborele nu poate fi decît o flacărdă înflorită, omul o flacărdă vorbitoare, iar animalul o flacărdă rătăcitoare*.

Lumina flăcării este un foc lacom și nesățios aflat în vârful luminării. Consumînd lumina, lumina se consumă pe sine însăși.¹⁷ Gîndindu-mă din nou la Rosa lui Paracelsus a lui Borges, amintesc versurile lui Goethe: *La flacărdă agilă a căminului se zămislesc din nimic sevele fiarei și ale plantei. Orice plantă este o lampă. Parfumul este lumină*¹⁸ este comparabilă cu *Orice parfum este o combinație de aer și lumină*¹⁹. Și exemplele din literatura marilor inițiați pot continua.

The dynamic harmony of fire and light at the very heart of existence este cea mai profundă viziune din arborele sephirotic al Kabbalei pe care o putem percepe cu simțurile noastre.²⁰ *And the fire and the rose are one*²¹ Flacărdă se vede, se aude, se simte, se miroase, e un tot divin și sacru. Athanorul hermetic este cuptorul lui Hermes, matrice în care la foc lent se decantează piatra în Arta Regală. În Tabula Smaragdina se spune: *Mai întîi se ardă lumina cuvîntului lui Dumnezeu. Ea dădu naștere acțiunii, acțiunea – mișcării și aceasta căldurii*. Pentru Jacob Boehme, lumina porcede din foc, dar focul este dureros pe cînd lumina este plăcută, blîndă și roditoare. Această lumină purificată prin foc conține revelația lui Dumnezeu. Fiind degajată de foc, ea este dragoste și de aceea botezul întru începuturi ca și azi în societățile oculte se numește iluminare. A primi lumina înseamnă a fi admis la inițiere și ceea ce el dorește și i se oferă după ce a orbecăit în întuneric este lumina dată de sabia de foc a venerabilului lojei masonice, simbol al Cuvîntului. Ritualurile sînt însoțite în toată istoria omenirii de lumină. Această lumină este cunoașterea transfigurată pe care francmasonii au datorat s'o dobîndească. De urcuș sînt legate imagini luminoase însoțite de un sentiment de euforie, în vreme ce de coborîre sînt legate imagini sumbre însoțite de frică. Lumina simbolizează dezvoltarea unei ființe prin înălțarea sa, armonizîndu-se în sferele înălțimilor. Nemurirea este de asemenea asociată cu lumina orbitoare. Să nu uităm că în geneza lumii, cum reiese ca din textele sacre protoistorice, inițial cosmosul era un suflet, un spirit, vid și întuneric. Din cele șapte porunci prin care a creat lumea, cea de-a treia a izbăvit lumina printr'o alchimie com-

plexă și de proporții. Poate că de aceea se afirmă că focul de pe altar reprezintă un memorial al țării mamă, Mu.

Trandafirul porticurilor se numea rota, adică roată, simbol alchimic al timpului necesar coctiunii materiei filosofale.²² Focul susținut, constant și egal, pe care artistul îl întreține zi și noapte, e numit foc de roată și lui i se adaugă pentru lichefierea pietrei filosofale focul secret, care face roata să se întoarcă. Așa căruța trece în spirală poartă după poartă, pe tărîmul cunoașterii, în căldură și lumină.

Norul romboid

Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în termenii săi, ci în devenirea sa. În China antică norii albi coborau peste locurile de sacrificii sau morminte, ducînd apoi nemuritorii spre cer. Nebulozitatea care învăluie pe Dumnezeu în fața lui Moise, pe Allah care se confundă în stadiul primordial cu umbra unui nor, este un nor vrăjit, legat cel mai frecvent de simbolul apei. Culoarele norilor, roșii erau semn de bunăstare, galbeni și negri – culorile diferențierii cosmice – erau salvatori, formele întruchipează eterul nemărginit și este nimbul în care inițiații, înțelepții lumii își creează un perete despărțitor față de ceea ce nu oricine poate cunoaște. Conform hermeneuticii esoterice norii sînt tocmai pereții despărțitori a două trepte cosmice. În interpretarea proprie el, avînd forma rombului, este o cale de contact între cer și pămînt, între lumea superioară și cea inferioară, fiind asociată puterii, gingășiei, forței asociată frumuseții – matrice feminină, jaguarului – dar și înțelepciunii – broasca țestoasă. Norul romboid este deci o perdea de protecție pentru profani în fața înțelepciunii, forței și frumuseții, ce deschide poarta lumilor subterane, trecerea inițiată spre pîntecele lumii. Revin la pragul care trebuie trecut de către profan în spațiul sacru, așa pare a avea și norul partea sa de delimitare, frontieră care în sine poate lua parte la transcendența centrului.

Azi, romburi, cuburi²³, s'au retras orînduindu-se în sfere.

Cel mai senin din Labirintul Cerului e-acum. Sus, știu, e Podul Curcubeu iubindu-ne în cele Șapte Serpentine prin care ai urcat din tihna scoicilor, tu, perla, mnemocăruța clipelor stelare.

Azi, norii romboizi, galbene cuburi s-au retras orînduindu-se în sfere. Primește-ți puterea, adîncă blîndețe și coboară gîndul adînc.

Se'nvîrtesc odată cu noi

cele douăsprezece pietre, cele
douăsprezece suflete arzând,
hrănind cu măreția lor neantul.

La capătul fîntînii, de aici, de jos
azi, norii romboizi, galbene cuburi ²⁴
s'au retras orînduindu-se în sferă.
Ascultă-le cîntecul cu ce poți tu
să'l ascuți înghinînd universul...²⁵

Rombul mai este și un instrument sacru. Dinamic, el reprezintă credința universală, expresia animată de spirală și prin zgomotul pe care îl emite evocă tunetul. Este un instrument muzical asemănător buhaiului, care vibrează prin tragerea unei sfori și se utilizează de către locuitorii din Noua Guinee și de către pieile roșii din America. Asocierea este interesantă și nestudiată încă. Deci tunetul și nimbul în care se strecoară carul mnemonic formează un tot divin, jupiterian, o parte a începutului, a haosului care prin succesive treceri urmează să se transforme în armonie.

Deci norul romboid este un foc enzimatic catalizator ce poate purta universul în timp și spațiu asemănător găurilor negre, dar pe plan spiritual împlinind visele și dorințele sufletelor călătoare.

Iluminarea ca ritual liric

La nașterea lui Isus îngerii cîntau: Gloria in excelsis
Deo et Pax in Terra hominibus bonae voluntatis.

Din aceste cîteva exemple se pot percepe succesiunea sau concomitența întîlnirii celor două fîntîni, cea a memoriei – Anamnesis și cea a uitării – Lethe. Cel care reușește să le descifreze tîlcul, astfel încît să semene în sine grăunțele care vor da progresiv naștere celui mai nobil dintre fructe, cel al înțelepciunii acumulate din interior, devine conștient de raporturile sale cu cosmosul. E un sentiment de uimire, de renaștere, să descoperi în tine puterile pe care universul vizibil le deține și să treci spirala invizibilă a universului. Isus a spus: *Împărăția cerurilor se află în voi.*

René Guénon citind din înțelepciunea vedică spunea că acest Atma care rezidă în inimă, e mai mic decît un grăunte de orez, mai mic decît un grăunte de orz, mai mic decît un grăunte de muștar, mai mic decît un grăunte de mei, mai mic decît germele care este în grăunțele de mei; acest Atma care rezidă în inimă, e de asemeni mai mare decît pămîntul, mai mare ca atmosfera, mai mare decît cerul, mai mare decît toate lumile împreună.

Ei bine, focul se apropie cel mai mult de natura luminii, în forța lui elementele își au devenirea și ascen-

siunea la firmament. Fiind făurit în mijlocul apei, cerul - balsam sideral în căldura vieții călăuzește omul interior, veșnic în învelișul celui exterior, muritor. Jung, citindu-l pe Ruska arată că acest balsam este firmamentul sau astrul din om. Ca și soarele pe cer, și balsamul din inimă este un centru de foc semnificînd germele din gălbenuș al oului, inspirat și însuflețit de căldura clocirii. Oul este un sinonim al balaurului - serpens Mercurii - microcosmos, monadă și deci și al apei. Vasul de ritual este de asemeni sinonim oului "rotundo vitreo vasulo, philolae vel ovo simili infunde", fiind asemenea ogîndirii oului lumii. Jung arată că albușul corespunde aquis supra-coelestibus (apelor supracerești), lui splendido liquori (lichidul strălucitor), iar gălbenușul lumii fizice, el conținînd cele patru elemente. De aceea și împărțirea apei, și semnul crucii făcut la fel peste cel al oului.

„Nu-mi amintesc cum am ajuns cu trestia aceasta în mînă cucerind Universul.

Sînt în vis singurele amintiri răzvrătite în mine să-și înceapă destăinuirea. Șase zodii s-au perindat deasupra podului. Le-am văzut prin mîlul apelor de fluturi și păpădii intersectate. Erau, în trecerea lor, dominate de Jupiter. I-am înțeles mesajul, mai ales cînd conjuncția sa cu Uranus mi s-a revelat în opoziția Lunii. Dar pe mine mă urmărea Saturn. Acolo mă duceau valurile concentrice ce se strîngeau parcă-n loc să se disperseze înfiorîndu-mi brațul și primind astfel forța astrului în mine, prin braț în piept, și apoi – cită nebunie!

Întinericul cosmic nu mai era întineric. Astele îmi șopteau destinele înscrise în scoarța suprafețelor lor cutremurate de Timp. La orice întrebare (și parcă nu întrebam nimic, deși răspunsurile la întrebările mele multiple puteau umple o enciclopedie) mi se răspundea, știind dintr-o dată despre orice, despre oricine totul".²⁶

E un amestec de simboluri în care focul însumează zodii cosmice, constelații, iar în cetatea eternă acestea se ogîndesc în jocul vestalelor. Focul este elementul prin care apa, aerul și pămîntul amestecate în alambicul alchimistului se metamorfozează în destin, în subconștientul magului atîngînd forța celestă, dar nu visul. Aqua mercurialis este chiar un foc divin. Benedictus Figulus spune: "Vizitează centrul din pămînt/ În glob îți va fi focul".

Și totuși el poate fi o ogîndire, ogînda aducînd a reprezentare astrală, așa cum fiecare suflet își are înscris destinul în cartea din centrul galactic, orice punct al organismului își are reprezentarea sa pe rîpele cenușii ale creierului. Apele ce curg prin văi duc discuri și sferă - hematii datorită lor flori și lăstari cresc și-și unesc rădăcinile (o geneză). Seceta duce la nemîncare și singurul remediu VITRIOL este Podul Curcubeu, minunata viziune sinaptică ce definește ogînzile cerului pe o clipă

de meditație transcendențială a noșului cosmic în direcția modulației a subconștientului. Acest pod poate fi scurtcircuitat de norii romboizi animați de crengile unui copac plutitor.

Copacul Plutitor, arborele vieții, reprezintă ramificații dendritice ale creierului astral, bază virtuală a unei rețele neuronale mnemoclastice. Arborele este prin el însuși un vis, el fiind asemuit cu o fântână arteziană. Cumpăna fântinii semnifică în asemenea condiții copacul, centru universal al omenirii, insula sau cubul, piatra filosofală, comoara fiind locul deasupra căruia el crește. Visul este o explicație a apei divine, alfa și omega a căutărilor filosofice.

Pădurea ca loc întunecos și impenetrabil vederii este recipientul necunoscutului și misteriosului asemenea adâncului apelor și mării. Arborii sînt conținuturile vieții ale inconștientului asemenea peștilor în apă. Tainele nu se află ascunse în coroana arborilor ci în rădăcinile lor. Acolo plutește în zbor factorul suprem al reîncarnării, pasărea cu aripi de zeiță. Vulturul, phoenixul ca pasăre a soarelui și deci a universului antic preluat și de simbolistica roșicruciană, masonică. Ajuns în centrul lumii mă simt purtând talismane, trimise ca omagii cosmice de către sferele planetare pe care le străbat către centrul lor suprem și necesar, un vortex sferic universal, poate ultimul clopot, ca un mesaj al unui Dante ce se dorește în același timp un bun creștin, dar fiind inițiat în adîncea taină a Tradiției, are puterea să ceară omului din el să aprecieze calitățile dogmei ce i-a dat vigoarea aripilor de liber cugetător.

Note:

1. Ca în orientul antic, la Sfîntul Paul, în Upanișade, în mitul lui Lancelot ș.a.
2. Crengile lui sînt eterul, aerul, focul, apa, pămîntul – Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*.
3. Ca și la Paracelsus, desenele sînt halucinatorii, arătînd o artă demențială, în care obiecte, animale și simboluri se întrepătrund într'un suprealism profetic a la Nostradamus cuprins de o enigmă totală.
4. Jacques Lacan, *Ecrits*.
5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Artemis, 1995.
6. Christian & Miriam Dikol, *Magia șigănească și prezicerea viitorului*, Esoteris, Iasi, 2005.
7. Goethe.
8. Gaston Bachelard, *Flacăra unei lumînări*, 1994.
9. *Scurgerea eternă a vremii* cum o denumea Lamartine, dar și posibilitatea răsturnării timpului, analogia între sus și jos, vidul și plinul urmează unul celuilalt, imaginea alegerii – mistică și alchimică. Porul dintre cele două compartimente se aseamănă și cu fîntîna pendefundiană aflată între două clopote.
10. În flacăra unei lumînări toate puterile naturii sînt active

(Novalis),

11. Blaise de Vigenère, *Traite du feu et du sel*, Paris 1628
12. Édouard Schuré, *De la Sfînx la Christos, evoluția divină*. Antet.
13. Rudolf Steiner, conferințe, apr. 1909.
14. Gaston Bachelard, *L'air et les songes*.
15. Tristan Tzara, *Ou boivent les loups*.
16. Théodore de Banville, *Conts bourgeois*.
17. Leonardo da Vinci, *Flacăra lumînării*, *Scrieri literare* 2006.
18. Victor Hugo, *L'homme qui rit*.
19. Balzac, *Louis Lambert*.
20. Jacob Boehme, susținător al marelui adevăr ce presupune că fiecare parte a Creației are în sine întregul.
21. T.S.Eliot, *Quatres Quatuors*.
22. Fulcanelli, *Le mystère des Cathedrales*.
23. Cubul, rotundul, diametrul și dimensiunile se amestecă "and restrain one another. Having been in existence before the beginning of the heavens and the earth" (*An Ancient Chinese Treatise on Alchemy*).
24. Galbene cuburi - elemente de ritual mnemonice în ritul astral al Călătorilor, imposibil de descris, în repetarea celor Șapte Serpentine interzis. Notele actuale au fost extrase din volumul de inițiere al Călătorilor Astrali numit *Pseudo-jurnalul de pădure*, care se scrie în timp ce l citiți și se citește pe măsură ce se scrie, e scris, rescris și orice vis e repetat visîndu-se pe sine în jurnalul încă pentru mulți nescris, dar accesibil oricui. Numele proprii și elementele de dicționar uzual țin de gradul de înțelegere al cititorului în astre și pămînt, în coji de ouă și în perle, în dragostea lumească, în sufletul ocult.
25. Liviu Pendefunda, *Vindecare în nor*, Profetul la marginea imperiilor, RAO, 2001.
26. Liviu Pendefunda, *Podul de piatră*.





PRIMUL BASARAB NICOLESCU. INTUIȚII, PREFIGURĂRI TRANSDISCIPLINARE ÎN ION BARBU ȘI COSMOLOGIA „JOCULUI SECUND” (II)

Emanuela ILIE

Următorul preambul teoretico-aplicativ al cărții lui Basarab Nicolescu, *Termen științific și sugestie poetică*, continuă explorarea în laboratorul expresiei poetice barbiene, cu scopul declarat al relevării structurii interne a sensibilității și cosmologiei poetului-matematician, dincolo de învelișul aparent, în care, începând cu G. Călinescu, s-au remarcat „obsesia matematică”, recurența neobișnuită a figurilor și expresiilor specialității, dacă nu chiar „cabalistica matematică”. Acestea deghizează, însă, și aceasta este o altă certitudine a lui Basarab Nicolescu, „un zăcămintă afectiv-intelectual ce oferă, după sinuoasa pătrundere, o satisfacție comparabilă cu cea a marilor teorii științifice sau filosofice care, prin coeziunea logică indestructibilă, prin armonia construcțiilor rațiunii descriind un tărâm sau altul al realității, dau un plus substanțial de cunoaștere a acestei lumi pline de meandrele întrebărilor existențiale”. În acest proces de o dificultate indubitabilă, termenul științific, prin transferul de sens afectiv neobișnuit în gândirea comună, joacă un rol esențial, după cum o poate demonstra o lectură inclusiv matematică a unui poem perfect ilustrativ, din punctul de vedere al exegetului, precum *Grup*. Iată explicațiile de natură a elucida nedumeririle unui cititor pentru care geometria sau fizica sînt (aproape) necunoscute, de nu chiar realități de-a dreptul terifiante: „«Finul razelor» este o imagine caracteristică unui spirit geometric, cu o intuiție elementară a concretului. Fascicolul de raze luminoase (înțelese sublimat ca direcții de pătrundere în cunoaștere – relativă, deci înșelătoare) este întâlnit uzual în optică. «Finul razelor» este o expresie corelată organic, ca semnificație și fantazie poetică, de exclamația «Atîtea clăile de fire stîngi!» Curbele strîmbe (sau stîngi) sînt entități fundamentale ale geometriei în spațiu. «Clăile de fire stîngi» ni se par a fi misterele lumii, «atîtea!»... Firele sînt stîngi, pentru că sînt neobișnuite, scăpînd perceperei comune”. La fel, în expresia „Să nege, dreaptă, linia ce frîngi...” omului de știință îi apare drept evidentă „aluzia geometrică la mersul dialectic al cunoașterii... Sîntem tentați să credem că Ion Barbu a avut ca model originar imaginea

razei luminoase rectilinie ce se curbează în apropierea maselor gravitaționale (asimilat, prin densitatea lor, cu «misterele» lumii), așa cum a relevat teoria relativității, care era desigur apropiată poetului-matematician, cel puțin în idelle sale fundamentale” etc. În fine, pentru perceperea sensului rotund al poemului, nu se poate omite conceptul matematic de „grup”, căci doar acest tip de lectură a titlului poemului ar concentra, în opinia nicolesciană, mesajul barbian: „Grupul este o totalitate de obiecte (elementele grupului), în care se definește o operație numită *înmulțire* (distinctă de operația uzuală). Anume, oricare ar fi elementele A și B ale grupului, există un al treilea element C al grupului, astfel încît produsul elementelor A și B să fie C ($C = AB$). Elementele grupului satisfac legea de „asociativitate” (dacă $AB = F$ și $BC = G$, atunci $FC = AG$). În grup există un element E, numit element „unitate” («identitate»), cu proprietatea că $AE = EA = A$. În sfîrșit, fiecărui element A al grupului îi corespunde un alt element B al grupului, numit „inversul” lui A, astfel încît $AB = BA = E$. Elementele grupului ni se par a fi, la Ion Barbu, misterele lumii, orientate aparent haotic și infinit de multe. Magicianul-poet tăind, prin „gestul închis”, rezumativ, «un ochi în virgin triumphi» spre lume, descoperă structura ascunsă a misterelor, pe care le transformă în fapte cunoscute sau cognoscibile.

Nucleul tare al cărții îl constituie, însă, demonstrația faptului că *Jocul secund* configurează, chiar dacă mai puțin evident ca în cazul lui Eminescu sau al lui Blaga, spre exemplu, o adevărată cosmologie. E adevărat că fiecare operă poetică, artistică *in extenso*, presupune oricum o anumită viziune despre lume, un *weltanschauung* specific. Dar, cum bine a observat Corin Braga, „modele cosmologice propriu-zise, construite prin reflecție fantasmatică asupra geometriei universului, apar rar în literatura noastră. Probabil doar patru poeți români și-au propus și au reușit să încheie o cosmografie poetică, capabilă să funcționeze ca un model artistic concurent celor filosofice și științifice: Eminescu, Blaga, Barbu și Nichita Stănescu. Cosmoidul barbian are o

structură neoplatonică, fiind polarizat pe verticală între lumea inferioară, a materiei, și cea superioară, a esențelor.¹ Iar la intersecția acestor axe, Basarab Nicolescu se arată ferm convins de faptul că nu se poate afla decât omul, cel care de altfel reflectă și polarizează toate contrariile existente în mundan și supramundan (ideea va fi dezvoltată, pe larg, începând cu *Noi, particula și lumea* și terminând cu *Rădăcinile libertății*): „În centrul cosmologiei barbiene se află omul, în devenirea sa spirituală, ființă cu aspirații solare și care participă la evenimentele și frământările cosmice, într-o familiară comuniune”.

Aceste trăsături ale ontosului se regăsesc, desigur, ilustrate exemplar în cele trei tipuri de aspirații, cărora le corespund trei valori cromatice distincte (albastru, verde, galbenul) și trei serii poematice concrete, într-un cuvânt, trei *mituri* poetice în care se organizează, cu o coerență și o rigoare... matematică, însăși cosmologia barbiană. *Mitul Oglinziei*, corelat (iar nu substituit în întregime, cum o fac unii exegeți, remarcă just criticul) „mitului «jocului», de savantă împletire de forme, de arabescuri, reflexe și unduiri, de înaltă satisfacție intelectuală, dar totuși joc”, se centrează pe o anume simbolistică a oglinzii, parțial decriptată anterior într-un cunoscut studiu al lui Matei Călinescu. Opinia lui Basarab Nicolescu este că, pentru spiritul uman validat drept „Noul Narcis”, grație purificării la care se supune prin actul poetic, grație decantării întru autocunoaștere, oglinda funcționează ca „poartă prin care se poate trece din lumea contingentului în lumea «jocului secund», a esențelor spirituale considerate ca esențe”. Nu altfel poate fi tradusă, într-adevăr, recurența acestui simbol-cheie pentru problematica dedublării și a pasajului între universuri din artele poetice consacrate: *Timbru*, *Din ceas*, *dedus...* Dar o reflectare imperfectă în Oglindă precum cea trăită de alterul barbian în *Nastratin Hogea la Isarlik* asigură, dimpotrivă, „remanența și permanența spiritului dinamic, negator”. Corespunzător acestei noi fațete a simbolului oglinzii, *Jocul secund* îi va părea lui Basarab Nicolescu nimic altceva decât „cîntecele Omului în totalitatea determinărilor lui fundamentale, a frământărilor și aspirațiilor lui”. În fine, poeme precum *Margini de seară* sau *Mod* ilustrează o altă funcție a oglinzii, mai exact „rolul funcțional de structurare a spațiului spiritual, ce apare ca al doilea univers cu sori, stele, munți, văi, cu răsărit, apus, înserare... E ca o peregrinare a sufletului prin existențe altădată familiare, dar investite acum cu o putere simbolică, transfigurate, de o densitate ce izvorăște dintr-o comuniune de spirit cu obiectul reflectat”. *Mitul nunții* traduce, în *Ritmuri pentru nunțile necesare*, comuniunea omului cu misterul existențial, deci „devenirea” spiritului. Această cunoaștere inițiativă

este, la rîndul ei, tributară viziunii ternare a scriitorului-matematician: „Pentru a ajunge la «ceasul alb, concis al minunii», la cunoașterea deplină de sine însuși și a lumii, omul trebuie să parcurgă trei etape, trei «roate»: a Venerii, a lui Mercur și a Soarelui”. Acestea corespund unor faze distincte de trăire și cunoaștere: una primitivă, de trăire în carnal, în concret, deci impur (roata Venerii), una a inteligenței analitice, a lucidității științifice (roata lui Mercur), respectiv cea a „supremei nunți a omului cu misterul existenței”, ce are loc prin intermediul „sintezelor intelect-afect” (roata Soarelui). În *Oul dogmatic*, nunta are loc „într-un spațiu ideal, infinitezimal, în lumea «existențelor embrionare», o lume care pare suficientă sieși” și este asociată mai degrabă „infinitei nostalgiei a increatului”, purității virginală originare, dar și „infinitei nostalgiei a morții”.

Mitul Soarelui este, în fine, mitul plasat în chiar centrul cosmologiei barbiene, căci „el presupune existența mitul Oglinziei și mitul Nunții, dar le depășește în complexitate și semnificație”. Sensurile adînci decriptate din urmărirea evoluției avatarurilor sau analogiilor sale din *Jocul secund* – „nadirul latent” din „mîntuială azur” al Oglinziei, Luceafărul către care tinde nordica Enigel din *Riga Crypto...*, destinația finală a vîrștelor omului din *Statuă* etc. – justifică această plasare în poziția cheie a mitului, cu atît mai mult cu cît, în opinia lui Basarab Nicolescu, Soarele semnifică însăși forța unificatoare, „credința statornică a lui Ion Barbu în puterea cunoașterii umane, în posibilitatea sintezelor unificatoare și revelatoare a misterelor lumii”. Din dominația triumfală a acestui mit rezultă, cu certitudine, și parte din lumina (sic!) interioară a universului barbian, care îi suscită exegetului o concluzie parțială destul de temerară: „universul poetic barbian trebuie înțeles, determinat numai în raport cu sine însuși. El este automorf, cu o lumină suficientă sieși. Astfel, orice încercare de clarificare esențială a cosmologiei *Jocului secund* printr-o referire exterioară sensibilității barbiene este sortită, dintru început, eșecului”. Deși, paradoxal, „este produsul unei îndelungi evoluții a sensibilității poetice a unui popor ce și-a dobîndit, prin personalitatea lui Ion Barbu, «modul intelectual» de cristalizare”. Opinie personală ce ar justifica plasarea operei poetice în discuție în seria... ternară de creații românești perfect încheiate, ca substanță ideatică și expresie cristalizată la modul absolut: „Ion Barbu există astfel alături de Eminescu și de autorul anonim al «Mioriței» într-o eternă coexistență”.

Mitologia ternară a *Jocului secund* se articulează, în orice caz, pentru hermeneutul cu apetență similară pentru științe exacte și, se va vedea mai ales ulterior, pentru arte, cu o claritate indubitabilă. Cu o miză ușor dece-labilă („captarea elaborată a inefabilului”), universul

poetic barbian își re-configurarează, permanent, ceea ce s-ar putea numi, prin analogie cu celălalt domeniu de competență al poetului, „restrînsele perfecțiuni poliedrale” (la care Ion Barbu se va referi într-un interviu cu F. Aderca). Similaritățile inclusiv numerice ori analogiile miturilor cu simbolurile cromatice gemelare sînt, din această perspectivă, frapante. Mai ales „rafinatul simbolism al culorilor” se justifică drept un adjuvant prețios al poetului în procesul unificării transarticulare: albastrul este, în opinia lui autorului *Cosmologiei...*, „culoarea «mîntuitului azur» al spațiului Oglinzii”, „galbenul poartă în sine calmul adînc, triumfător al împlinirii setei de absolut, de esențe”, iar verdele „simbol al împlinirii nunții dintre Om și Soare, dintre Om și esența lui spirituală”.

Interpretările poemelor barbiene fructifică la maximum această mitologie ternară, plecînd de la premisa implicită că în subtext fiecare secvență din *Jocul secund* substanțializează raportul, fie el de includere ori de opoziție, dintre măcar două mituri. *Jocul secund*, „odisee a spiritului în cunoașterea de sine”, este o îmbinare a mitului oglinzii și cel al nunții, ritualul nupțial din *Ritmuri pentru nunțile necesare* se săvîrșește „în lumea de puritate virginală a Oglinzii”, ripa din *Uvedenrode*, o replică glumeț-baladescă a irizatei văi a lui Roderick Usher, este chiar sediul (Olimpul) poezilor, rapsozii soarelui și se proiectează ca o intersecție a mitului oglinzii cu o simbolică în tușe groase, chiar groțeste, a „cercului Venerei”, *Domnișoara Hus*, „cel mai frumos și mai adînc cîntec de dragoste moartă din cîte cunoaștem”, relevă o altă față a Soarelui, cea a nopții, a morții, întregind spațiul poetic al *Jocului secund*, iar *Oul dogmatic* cristalizează, ca poate nicăieri în alt poem al volumului, concepția barbiană asupra morții (sfîrșitul „nunții”), petrecută în chiar lumea Soarelui, care este „sediul cosmologic al «nunții» desăvîrșite.

Evident că logica indubitabilă, rigoarea construcției obediente unei scheme ternare (trei mituri – trei aspirații – trei serii de simboluri – trei culori specifice) ar părea, dintr-o perspectivă obtuză, a reduce semnificativ ori chiar a anihila cu totul poeticitatea textuală. Or, exegetul se arată convins de faptul contrar: oricît ar părea de paradoxal, „elaborarea nu ucide poezia, ci o potențează. Metoda nu este declarată, discursivă (ca la Paul Valéry) și nici nu este cel puțin ușor transparentă. Metoda barbiană nu poate fi relevată decît în și prin sistemul cosmologic al «Jocului secund». Simbolurile premîng sugestiei poetice, dar îi sînt total subordonate. Relevarea adecvată, riguroasă a simbolisticii barbiene conferă, prin adîncimea intelectuală implicată, noi valențe afective în perceperea farmecului inefabil al «Jocului secund». Chiar și poemetele din ciclul balcanic al lui Ion Barbu tre-

buie citite din acest unghi. Deși sprijinit pe un număr mic de poeme, „balcanismul” lui Ion Barbu se constituie și el într-un sistem solid edificat: filonul spiritual de origine antonpannescă se metamorfozează, se autodepășește prin adăugarea unei componente fundamentale, care-i lipsea în cîntecele de lume, cea intelectuală. Redescoperirea și „mai dreapta cînstire” a lumii antonpannești nu se face însă pe fundalul crepuscular, în atmosfera tragică, de destrămare tipică spre exemplu *Crailor de Curtea-Veche*. Gestica, de fapt codul atitudinal promovat de Nastratin (ca și Roderick Usher, o ipostază a Poetului – înțelept al cetății, în opinia lui Basarab Nicolescu, și nu „creator al religiilor” sau „prototip al Orientului tragic și ascetic”, ca la Tudor Vianu) ilustrează credința lui Ion Barbu în faptul că „eficiența acțiunii este posibilă într-un singur mod: dezvoltarea spiritului din el însuși, prin jertfirea sa succesivă, ceea ce îi asigură permanența, identitatea sa în timp”. Construcția Isarlikului care posedă virtuțile plenare ale Soarelui, dar se află tragic despărțit de acesta („rupt din coastă de soare”) denotă, în subsidiar, nostalgia și setea de reintegrare, pe care pare a și-o alina odată cu venirea lui Nastratin Hogeia, „tristul Argus”. Sînt motivele pentru care Basarab Nicolescu va conchide, iarăși puțin surprinzător: „Isarlikul se situează astfel în universalitate și eternitate, printr-un act poetic de insolit patriotism... Ceea ce a întreprins Lucian Blaga pentru reliefarea virtuților fondului popular autohton, rural patriarhal în *Spațiul mioritic*, este similar și se completează cu ceea ce a relevat Ion Barbu, cu mijloace atît de diferite, în *Isarlik*, în privința influențelor orientale în spiritualitatea românească”.

Citită astfel, opera poetică a lui Ion Barbu își validează mai întîi singularitatea: „pentru că însăși sinteza cea a generat structura intimă a artei sale poetice, aceea între matematician și poet, este singulară”. Chiar pe plan mondial, nu sînt citabile, din această perspectivă, decît cîteva nume de oameni de știință care au lăsat posterității și scrieri literare semnificative: Basarab Nicolescu îi amintește, în treacăt, doar pe Omar Khayyam (autorul unor Rubaiate și al unei Algebre la fel de celebre) și pe Lewis Carroll (autorul faimoaselor călătorii literare, ale lui Alice în țara minunilor sau Alice în țara oglinzilor, cu un heteronim mai puțin cunoscut, Charles L. Dodgson, semnat al unui studiu asupra sistemelor liniare, cu coeficienți reali sau imaginari), dar e ferm convins că nici unul dintre aceste cazuri nu este demn de a fi alăturat binomului nominal Dan Barbilian – Ion Barbu: „penetrația reciprocă a esențelor atît de diferite ale științei și artei atinge, în operele lor, o intensitate incomparabil mai redusă față de incandescența demiurgică barbiană”².

Singularitatea sistemului poetic ce nu poate fi înțeles, în opinia lui Basarab Nicolescu, decît prin raportare la el

Însuși, orice încercare de detectare a unor influențe determinante fiind principial sortită eșecului, justifică, cel puțin parțial, încorporarea operei barbiene în conceptul mai larg de *universalitate*. „Arta sa poetică considerată în ansamblul ei, concepția sa cosmologică, cristalină conturată, se integrează armonios evoluției poeziei și culturii românești, răspunzând unor aspirații străvechi și permanente de universalitate, prin încorporarea atât a tradiției, cât și a trăsăturilor definitorii ale sensibilității omului contemporan”. E adevărat că „Afinitățile electice” ale poetului Ion Barbu sînt recunoscute – pentru Eminescu, Blaga și Rimbaud, Valéry și Poe – sau intuitiv doar de comentator (care găsește, de pildă, tulburătoare apropierea poemului *Oul dogmatic* de sculpturile brâncușiene *Noul născut* sau *Începutul lumii*); în ciuda acestora, lui Basarab Nicolescu îi apare cu o clară, împătimită obstinație faptul că „formația matematică, temperamentul tumultuos și amprenta adîncă a «spațiului» spiritual și geografic în care a trăit Ion Barbu au dus la constituirea unei opere poetice căreia nu i se poate găsi decît o determinare interioară³ și care are dreptul la o afirmare valorică universală suverană”. De această universalitate a poetului nu e străină concepția asupra noului mod de a exista: *umanismul matematic*, *noul umanism* care se caracterizează „printr-o anumită «supunere la obiect», deci într-o coexistență elaborată și activă a omului cu lumea înconjurătoare, cu realitatea materială, pe de o parte, și a omului cu esența lui spirituală, prin evoluție riguroasă, pe de altă parte”. În această ecuație, formația matematică rămîne doar în stadiul de bază – firește, solidă – de edificare, oferind, în termenii lui Basarab Nicolescu, doar metoda, și nu *sistemul*, doar atitudinea esențială, și nu *frământările* subsecvente căutării, unele dintre ele chiar la limita dintre gravitate și tragism: „Sistemul se construiește îmbrățișînd lumea cu întreaga vigoare și complexa structurare a sensibilității omenești, dar, edificîndu-se pe un fond riguros, nu se va pierde în meandrele atît de atrăgătoare ale iraționalului și absurdului, ale unei solitudini devastatoare... Nu trebuie dedus de aici că o artă consecventă noului umanism este lipsită de frământări, de neliniști. Dimpotrivă, și cosmologia *Jocului secund* o ilustrează cu prisosință: înfiorarea în fața morții, demoniacul, adîncile îndoieli constituie permanențe ale spiritului omeneșc. Dar esențială este convingerea în raționalitatea universului, convingere ce a fost și este caracteristica fundamentală a spiritului științific, care conferă existenței omului o aură de optimism, un sens al petrecerii lui pe pămînt”. Înscrierea lui Ion Barbu în universalitate, prin această superioară formă a umanismului matematic demonstrată, cu devotament nu doar principial, în prima carte a lui Basarab Nicolescu constituie și o temerară pledoarie *pro domo*,

din care se va hrăni sensibilitatea gemelară celei barbiene în cărțile sale viitoare.⁴

Note:

1. Corin Braga, Basarab Nicolescu, în *Dicționarul scriitorilor români*, M-Q, Albatros, București, 2001.

2. În timp ce Solomon Marcus, spre exemplu, în studiul *Dan Barbilian – Ion Barbu*, inclus în *Invenție și descoperire*, Cartea Românească, București, 1989, și reprodus în *Întîlnirea extremelor*, Paralela 45, Pitești, 2005, îl va alătura doar pe Omar Khayyam lui Ion Barbu, specificînd totuși că, în perioada în care a trăit personul (secolele XI-XII), gradele de specializare ale celor două domenii ale cunoașterii erau încă destul de slabe: „în aceste condiții, o activitate simultană în poezie și matematică apare oarecum explicabilă, chiar dacă ea se soldează cu rezultate ieșite din comun în fiecare dintre cele două domenii”. Aproape imposibilă apare însă alăturarea celor două laturi – „domenii rege ale cunoașterii, poezia și matematica” – într-o personalitate a secolului XX, „în condițiile unei maxime specializări a științelor și artelor”.

3. Ion Barbu însuși a părut, la un moment dat, a se delimita clar de orice influențe: „Imnul spiritual e scris, fără colaborare, dar co-eficient, de poeți din țări și decenii diferite” (în studiul citat în mai multe rînduri de Basarab Nicolescu: „Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu, „Ideea europeană”, nr. 206, 1927).

4. Cît despre viitoarele exegeze barbiene, și ele se vor grefa, cel puțin în parte, pe ideile pe care Basarab Nicolescu le expune în *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund”*, după cum o demonstrează Pompiliu Crăciunescu, în postfața la a doua ediție a cărții (Editura Univers Enciclopedic, București, 2004).





IPOTEZA SECULARIZĂRII ȘI SOCIALISMUL UNIUNII EUROPENE

Aurelian Petruș PLOPEANU

Ce se înțelege prin secularizare? Într-o Europă în mutație, un teolog protestant cunoscut, Fr. Gogarten, spune despre originea procesului de secularizare: „Secularizarea este consecința libertății din partea ființei umane față de lume și față de dominația acesteia asupra lui. Aceasta exigență a libertății duce la secularizarea lumii, în sensul că această lume nu mai este o lume dominată și condusă de zei și de stăpîni. Lumea și tot ce conține ea devine acum un lucru disponibil. Ea este lume, lume seculară.”¹

Cu alte cuvinte, aceste considerații vor să arate că datorită creștinismului s-a trecut de la o concepție panteistă despre lume, care confunda Divinitatea cu lumea și „teroriza” omul prin sacralitatea ei, la o concepție teistă care desacralizează lumea și redă omului libertatea față de ea. Dacă în concepția panteistă lumea se confunda cu Divinitatea, iar omul era supus legilor naturale care îi anulau orice aspirație spre libertate, așa cum se întâmpla cu personajele din tragedia antică obligate să se supună unui destin implacabil, în creștinism lumea se desparte de Dumnezeu, fiindcă este creată, și devine astfel o realitate autonomă față de Dumnezeu. La baza procesului de secularizare se află această idee de autonomie a lumii care, după părerea comentatorilor apusei, ar reprezenta principala contribuție a Noului Testament. Consecințele care decurg de aici sînt extrem de importante pentru viața și misiunea creștină.

Traian Ungureanu afirmă că cea mai periculoasă și mai perfidă iluzie a vieții politice și spirituale din zilele noastre o constituie așa-numita reevaluare prin inversiune. Birocrația politică de la Bruxelles procedează în spiritul acestei concepții, dorind să ocupe locul fruntaș în această lume „aplatizată” (așa cum numește Thomas Friedman procesul globalizării) și vrînd să definească Uniunea drept o corporație de state în oglinda Statelor Unite ale Americii. Însă fără pecetea dată de componenta „monstruoasă” a imperialismului (neo)conservator american.

Oricum te-ai nita, binocular, nu poți să nu sesizezi o puternică afirmare a ideii socialiste, amplificată de amorfismul instituțional al Europei. Noua identitate promovată de europeni este una de inspirație nationalist-franceză și germană, care trădează și un profund resentiment american. Marx este mort, marxismul a rămas un castru ideologic demn doar de un curs de doctrine contemporane, inapt și care menține artificial aprins prizonieratul propriei utopii a bunăstării. Ideea socialistă însă s-a upgradat rapid și s-a adaptat noilor cerințe post-moderne. Multiculturalismul, vehemența cu care este invocată partitura ecologică, antiglobalizarea, democrația juridică și recrudescența curentului ONG-ist, au reinventat componenta socialistă și sugerează pe de o parte inapetența pentru libertate

și deschidere, iar pe de altă o nostalgie și o teamă obsesivă demne de învinși și nu de viitori învingători europeni. Toate aceste revendicări de drepturi egale fac parte din imperativul excesiv al modernității postmoderne.

De asemenea, punerea modernismului în slujba rezolvării unor probleme-cheie de sorginte arhaică, de sistem de castă-plebiscit denotă o boală Alzheimer din punct de vedere politic și instituțional. Tema Franței este azi rezultatul unor cauze ce se regăsesc încă în memorii colective sau în imobilismul frust al naționalismului frustrat purtător al unor accese de narcisism (privind într-o oglindă spartă). O dată cu revoluția franceză de la 1789, creștinismul a fost desființat, iar astăzi, stîngismul intelectual care hrănește încă utopia socialismului e acest rezultat. Cred că se gîndește la faptul că mai bine să se săvîrșească o oroadă cu iz intelectual, decît o lovitură justificată doar prin cultul violenței „cu arma în mînă”. Nu trebuie făcută greșeala de a privi întregul construct neopozitivist ca fiind otova. Dar trebuie observat că nucleul tare e dominat de această utopie care e reprezentată de niște birocrati care aducăz statul bunăstării, centralist și răspînditor de „lapte și miere” pentru „armatele sociale”. Aș înțelege o poziție contradictorie față de a mea, dar nu pricep ura împotriva liberalismului economic cu fațeta sa principală, economia de piață. Căci, așa cum spunea Patapievici, „omul liberal era omul creștin secularizat; omul recent este contrariul omului liberal”.

Cred că justificarea utopiei egalitarismului social nu are resurse și ea rezistă doar ca negație a sistemului liberal, care nu poate fi unul perfect, ci doar perfectibil. Utopia socialismului (construcția unui stat european supranațional trebuie să țină seama de faptul că „apartinem cu toți unei singure și unice entități”², că uniformizarea devoratoare nu duce nicăieri și că respectarea personalității, specificității și libertății fiicărei națiuni reprezintă criterii esențiale de respectat) e rezultatul imperfecțiunii lumii, a izgonirii lui Dumnezeu și a ideilor rezultate, se va perpetua și va avansa noi roluri și actori pe măsura derulării temporalității istorice. Va fi precum o pînză care înfățișă un monstru transparent, neputîndu-se intra și concura realitatea validată de antinomia reprezentată de liberalism (iarăși o sursă de resentiment la adresa Americii).

Cînd stîngiștii Uniunii Europene vorbesc de justiție socială, ca deziderat pentru care sînt însărcinați, ei pleacă de la prezumția de vinovăție a economiei de piață, ca față distructivă căreia socialul trebuie să i se opună. Ei consideră că prin regulamente, strategii, planuri și reglementări se va cîștiga dreptul de a fi prosper, ori prosperitatea economică nu e un proces natural. Acest proces nu trebuie accelerat prin reguli instituționale absurde. Mizeria este un dat natural, fiind cea mai abundentă și mai egal distribuită oriunde. De aici, iarăși o

contradicție: justiție socială-lege naturală. Nu poate exista o lege a naturii care să-i stimeze valoarea sa, astfel încât întregul corp social să fie satisfăcut suficient și, mai ales, egal. De asemenea, s-a demonstrat că putem vorbi despre invers proporționalitate între prosperitatea economică și egalitatea economică. Pentru a stimula și pentru a se ajunge la egalitate economică, prosperitatea economică, considerată un deziderat al praxeologiei, va fi schingiuită și, în final, sclerosată de lipsă fermentilor care să o declanșeze. De aceea, acei politruaci europeni se iluzionează în mod fatalmente eronat și sînt incapabili (sau poate lipsiți de viziune) atunci cînd promovează această concepție care se va repercuta violent și distrugător, asemenea unui bumerang, asupra întregii societăți europene.

Ludwig von Mises considera că „fără proprietate privată nu există piață, fără piață nu există prețuri, fără prețuri nu există estimări anticipative, fără estimări anticipative nu există calcul de rentabilitate, iar fără calcul de rentabilitate resursele nu pot fi alocate rațional, iar agentul economic în imposibilitatea de a face un calcul economic realist și rațional, nu poate planifica nimic. Prin urmare, argumentul (lui Mises) afirmă că planificatorii ar putea avea știința necesară de a calcula, dar le-ar lipsi intrările”. Principial, intrările pot fi determinate doar de piața liberă și necontorsionată de reglementări absurde și împovărătoare. Astfel, realitatea surprinsă de ipoteticul aparat numit „Comitetul de Calcul al Prețurilor” va fi incongruentă cu realitatea prezentă. Sîntem, într-adevăr, în fața unei dileme fără o soluție verificabilă.

Ca și Keynes, dirijismul economic european crede că economia de piață trebuie ajutată acolo unde ea își epuizează resursele de „apă vie”. Dar, un alt argument al lui Mises, demonstrează că o dată intrată, timid, doctrina dirijistă se transformă într-o epidemie dureroasă (a se vedea cazul de control al prețurilor de către stat), dornică să rezolve crize și să stopeze deficitul dintre mai bogați și mai săraci. Falsitatea a determinat noi reconversii doctrinare, conducînd la ideea anterioară de justiție socială (lovită de eroare, după cum am demonstrat) și la cea de stat asistențial care împarte mîrinimos subvenții și ajutoare din averea societății celor aflați în nevoi, (iarăși fals, a se vedea scenariul Suediei, cu a sa economie socială de piață și cu iluzia bunăstării). Trebuie să afirmăm cu tărie că această mîrinimie a statului a fost stamată de existența unei bunăstări create de capitalismul de după cel de-al doilea război mondial. Capitalismul este cel care creează bogăție, tot el este îndreptățit să o împartă liber, fără nici o socializare a riscurilor. E dovedit economic, că o soluție mixtă e lovită de ireductibilitate și de eroare. Statul trebuie să rămînă ceea ce era înainte, înainte de a deveni unul care disperse prosperitatea pentru toți: în sens clasic liberal, statul trebuie să asigure securitatea indivizilor și apărarea regulilor de conviețuire a acestora. Un stat însărcinat cu redistribuirea socială a avuției nu poate rămîne liberal, deoarece însăși societatea l-a investit cu aceste atribute totalitare. Teama francezilor de invazia arhi-cunoscutului instalator polonez care să-i ia locul de muncă e simptomatică pentru menținerea tipului de stat francez. Se ajunge la confiscarea libertății civice.

Nu vreau să fiu excesiv de sceptic sau de categoric față de socialismul european, dar monumentul UE e și cel al dezinvestirii lui Dumnezeu din funcțiile tradiționale. Nu putem fi ade-

pți celor care înlocuiesc transcendența lui Dumnezeu cu Statul, nu putem înlocui Biblia cu acquis-ul comunitar care să ne indice cum să supraviețuim în postmodernitate. Ni se indică cum să procesăm laptele, cum să hrănim animalele, cum să le sacrificăm, cum să nu discriminăm minoritățile, cum să muncim eficient, toate regăsite în decalogul la putere infinită al omului recent și gol de conținut. Dacă nu, vom fi sancționați și vom plăti! Viitorul european pare că va fi lipsit de libertăți individuale, culturi naționale particulare și de valori esențiale și regenerative.

În fine, cred în principiul aprioric al lui Edmund Burke, care evidențiază că nu tot ce ar părea să permită o adoptare a unei legi ar trebui în mod imperativ aplicat. Nu trebuie ca UE să decidă ce trebuie făcut și ce mecanisme trebuie derulate pentru a se atinge binele general, totul trebuie lăsat în seama individului liber și urmării interesului lui. Acest principiu ar trebui să ne guverneze viitorul...

Pornind de la o astfel de premisă s-a ajuns ușor la teza secularizării societății. Această teză a funcționat cu rolul de paradigmă pentru studiul religiei. Conform acestei premise a secularizării, viața politică și dezvoltarea economică au drept urmare o religiozitate mai scăzută, măsurabilă prin rata de participare la serviciile religioase. Ipoteza secularizării promovează ideea conform căreia dezvoltarea economică este însoțită de o participare mai redusă a bisericii în viața politică și socială. Astfel, religia va dispărea odată cu progresul științei și tehnologiei. Omul este din ce în ce mai puțin receptiv la religie, prin acumularea și accesul la educație și cunoaștere.

Dezvoltarea economică nu are o singură dimensiune, respectiv cea a venitului pe cap de locuitor, cuprinde o multitudine de alți factori. Aceasta presupune nivel mai ridicat al educației, urbanizare, speranță de viață mai mare, dar și rate mai scăzute ale fertilității. Efectele combinate ale creșterii speranței de viață și fertilitatea mai scăzută duc la o schimbare în structura pe vîrste a populației. Efectul dezvoltării asupra religiozității depinde de specificul acestei dezvoltări; o educație mai bună nu înseamnă neapărat o fertilitate mai scăzută.

Secularizarea există fără îndoială, dar efectele și importanța ei sînt exagerate ignorîndu-se fundamentele culturale, religioase, care stau la baza societății. Aceasta este, am putea spune, un produs al tradiției iudeo-creștine îmbibată cu raționalismul grecesc. Efectele benefice ale secularizării nu pot fi ignorate. Creșterea nivelului de trai, a speranței de viață, înflorirea artelor, toate pot fi puse pe seama secularizării societății. Pe de altă parte, secularizarea este în mare măsură sursa crizei în care se află societatea modernă: pierderea sensului vieții, derapajul social, distrugerea tradițiilor, a comunității, a acelei eclesii.

Note:

1 KER, *La mission des Eglises dans une Europe secularisée: aspects pratiques de la mission des Eglises dans une Europe en mutation*, Cahier Nr. 22, 1993, p. 15.

2 David Bohm, *Krishnamurti, Sfîrșitul timpului*, Editura Herald, București, 2000.



CULTURĂ, LIMBĂ, UNIVERSALISM, IMAGINE, AGRESIVITATE

Caius Traian DRAGOMIR

De ce au dispărut dinozaurii – și nu doar ei, ci majoritatea formelor de viață reprezentate prin exemplare de mari dimensiuni și dotate cu specializări funcționale exacte, concentrate în fascicule de proprietăți, în adaptări focusate strict, pentru utilizarea unor condiții ambientale definite? Teoria catastrofelor, elaborată acum două sute de ani de Georges Cuvier, este reactualizată, fără a fi făcute referințe la marele său creator, altminteri un antievoluționist convins. Noile idei despre efectul ciocnirii globului terestru cu un meteorit, sau cel al unei supererupții vulcanice, ori altele, anterioare acestora, presupunând erupția unei supernove care, producându-se la o distanță nu mai mare de câteva zeci de ani lumină, ar fi iradiat pământul, ucigând o mare parte a faunei sale, pot conține, sau nu, un element de adevăr. Una ori alta dintre aceste ipoteze apocaliptice ar avea în acest caz să fie dovedită – nu acesta este însă lucrul important din unghiul interesului pe care îl avem de a găsi un simbol, și o metaforă, pentru o problemă de istorie a culturilor. Speciile mezozoice mari au dispărut pentru că esențialul informației bio-funcționale de care dispuneau pentru adaptare era – după câte înțelegem astăzi – stocată la nivelul structurilor anatomice proprii întregului lor corp, și nu într-un flexibil organ de prelucrare a datelor și deci de exploatare a experiențelor acumulate în acțiunea de adaptare. Harduri masive și perfect construite erau dotate – întrucât se comportau excelent în condițiile cvasi-stabile ale unei perioade geologice – cu softuri limitate, poate minime, prea puțin capabile de autorestructurare, de autoameliorare. În condițiile unei schimbări dramatice a particularităților ambientale ale existenței biologice, reasigurarea adaptării darwiniene bazată pe mutații aleatorii se dovedea a fi un proces prea lent și, deci, cu totul insuficient.

Am putea spune că în istoria naturală a vieții terestre s-a trecut, progresiv de la o adaptare structurală, minuțioasă, însă puțin flexibilă, la adaptarea dependentă de sisteme informaționale suplimentare, așezate, de regulă, pe organizări somatice simplificate și, considerate în sine, nu deosebit de performante. Cu alte cuvinte evoluția biologică bazată pe progresul hardurilor a lăsat locul,

într-o semnificativă măsură, evoluției prin perfecționarea softurilor, a înaltei prelucrări a acestora – în locul unei dotări precise cu organe, și, deci arme de protecție și atac, precum carapace enorme, coarne gigantice, musculatură suprad dezvoltată, colți înfiorători, s-a dovedit superioară posesiunea unui creier dezvoltat, acumulând experiență, comportamente și cunoștințe, obținute, sau elaborate pentru o imediată pliere pe dinamica uneori extrem de rapidă a circumstanțelor existenței.

Asemenea organismelor vii – în fapt chiar o varietate de organisme vii fiind – culturile se constituie ca o asamblare de elemente structurale, în mare măsură fixe, ca roluri deținute în civilizații, alcătuind totodată sisteme informaționale apte de schimbări neîntârziute ale modalităților de prelucrare a elementelor cunoașterii, de redefinire a orientărilor istorice. Hardul, în cultură, corespunde patrimoniului de creații și, mai ales, tradițiilor prin care se definește o identitate istorică, fundamentului etnic al civilizației. Softul, concentrat în filosofie și educație, apare ca fiind de natură să suporte o aptitudine specială pentru continua reconsiderare a căilor pe care o anumită cultură și civilizație, le adoptă într-o lume concurențială, spre a-și asigura succesul. Civilizația tradițională poate dovedi o mare capacitate de rezistență în fața unor frustrări pe care doar solidaritatea interumană le poate depăși, în cazul în care istoria antrenează o acută competiție între civilizații. În schimb, potențialul comparativ de schimbare va decide care dintre civilizații va reuși să realizeze, istoric, un avans asupra celorlalte. Desigur „comparația totdeauna șchioapătă” și, astfel, utilizând o referire la destinul biologic al dinozaurilor, când este vorba de tradiția culturală și istoria civilizațiilor, demersul se plasează un teren cu o conotație în mod obișnuit stupid peiorativă, cel privind animalele care au populat mezozoicul, aceste minuni ale evoluției vieții, purtând o apăsătoare, dar fabuloasă asamblare de adaptări, devenite fragile în cir-

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

cumstanțe încă necunoscute – spre a transla de aici la condiția elementelor identitare, durabile în civilizație. Dacă ar fi să analizăm istoria celor peste douăzeci de module de civilizație definite de Arnold Toynbee, dintre care nu puține aparțin de acum trecutului, vom constata, probabil cu ușurință, că dispariția acestora este rezultatul unei nepotriviri între specificul lor, conturat și acumulat ca tradiție și apariția mai noii situații în contextul de epocă, istorico-politic și cultural. La alți, doar, se reduce validitatea exercițiului metaforic întreprins aici, mai sus.

Așa cum o masivă achiziție de factori adaptativi în biologia unor specii le dă acestora un aparat organic excesiv de stabil, sub raportul flexibilității de reajustare a funcțiilor asigurării existenței și perpetuării, tot astfel o strălucită dezvoltare culturală, în istoria unei civilizații, o poate face pe aceasta excesiv de legată la o tradiție de cea mai înaltă calitate sub raportul valorilor fundamentale ale artei, cunoașterii, credinței, reflecției, dar – implicit – insuficient de competitivă, insuficient determinată la competiții, în plan pragmatic, politic, economic, expansiv. O societate de tip tradițional este, în mod real, suficientă sieși într-o foarte mare măsură – ea tinde, mai mult decât alții, să limiteze interacțiunile culturale în exterior, capabile să îi poată reconfirma identitatea; atunci când, totuși, acestea se produc și se extind ea poate deveni fragilă identitar, așa cum, în alte condiții, la un atac direct asupra personalității sale, poate arăta că, tocmai pe seama tradiției, este capabilă să dezvolte o uimitoare soliditate și rezistență. Marile civilizații ale tradiției și specificității identitare sînt, în principiu, puțin atrase de o mișcare în direcția universalismului cultural, a deschiderilor de tip globalizant.

Cultura occidentală, vest-europeană și, ulterior, atlantică, este produsul aparent al unor tradiții – elenă și latină –, în realitate însă, ea nu doar a intrat de timpuriu în relație cu alte civilizații și culturi (iudaică, celtă, tracică, germanică, arabă, slavă, turcă), ci a și fost adoptată, în elementele sale de tradiție, nu de civilizații aflate în continuitate, deci nu a fost decât foarte parțial purtată în istorie de vectori etnici eleni și latini; invaziile germanice și, ulterior slave, ca și persistența unui strat de civilizație vechi, evoluind paralel – celt, traco-dac – a făcut să nu poată fi vorba de o consolidare a europenismului în tradiția sa identitară la fel de stabilă precum aceea care s-a produs în alte civilizații. Cultura apărută astfel – aceea a Occidentului modern – a devenit, prin capacitatea de a opera cu tradiția mult mai liber decât alte culturi și civilizații, una dispunând de calități de competitivitate pragmatico-istorică superioare, chiar dacă, în planul ansamblului valorilor create, ea a

avut de primit lecții (de care, adesea, măcar sub raport erudit sau tehnic a știut să profite) de la alte civilizații cu identități extrem de precis și durabil circumscrise.

O astfel de cultură, a unei continui reconfirmări și adaptări, avea să aspire la o universalitate a principiilor și valorilor sale – în fapt creîndu-și principiile și valorile tocmai în ideea de a le deține astfel încît să fie oricînd potrivite pentru a le proiecta în afară, obținînd un clar efect pozitiv concurențial pentru sine. Consecința a fost expansiunea după multe dimensiuni și în multiple sensuri dar, nu în ultimul rînd, din punct de vedere lingvistic. Toate civilizațiile tradiției s-au închis, babelic, sub raport lingvistic, în sine – Europa și lumea atlantică au utilizat principalele lor limbi ca produsele proprii cele mai importante de export. Exportul lingvistic nu se rezuma la simpla dominație asupra comunicării – el devine o cale de control prin imagine, o modalitate de a atrage acțiune de imagine în interesul propriu. Este vorba, aici, alături de propria imagine, cît și de imagini construite pentru alte civilizații, etnii, state. S-a vorbit, prin mesajul textelor lui Samuel Huntington, despre „Ciocnirea civilizațiilor” – în care anume dintre civilizații a fost elaborată această teorie? Ce s-ar fi spus despre o civilizație, alta decât cea în care a apărut cartea lui Huntington, dacă autorul respectivei lucrări nu ar fi fost cel care este și el ar fi provenit de acolo, deci dintr-o altă cultură, din afara spațiului euro-atlantic?

Cum se manifestă importanța enormă a proiecției lingvistice în exteriorul zonei geo-politice și geo-culturale de proveniență? În interacțiunea civilizațiilor forța oferită de limbă, de capacitatea de a acționa universalist, de a crea imagine, este cea mai importantă dintre toate, o forță pe care nici măcar o capacitate militară excepțională nu o poate egala. Nu trebuie înțeles, din cele aici spuse, că referirea privește iradierea limbii engleze sau doar aceasta – Europa, ca patrie nu doar a englezei, ci și, mai ales a francezei, germanei, spaniolei, italienei, este capabilă să dea cea mai înaltă rezonanță mondială tuturor declarațiilor sale. Este evident că, astfel, dreptul la liberă exprimare, cultivat de filosofia și de practica juridico-politică a modernității, pe cît este de consubstanțial ideilor de umanism, libertate, spirit, pe alături este de încărcat de toate primejdiile derivei umane la contactul cu toate celelalte civilizații ale lumii actuale.

Forța de agresionare comunicațională, capacitatea de a declanșa atacul prin imagine, este astăzi o parte inseparabilă a identității occidentale – din acest motiv puține lucruri sînt alături de importante precum modul în care acest Occident va administra puterea pe care o deține astfel. Maniera în care Occidentul se referă astăzi la alte

culturi implică o enormă răspundere a civilizației la care, într-un chip sau altul sîntem atașați, aparținem sau aproape că aparținem. Nici o cultură nu este, în prezent, izolată într-un loc sau altul pe pămînt; toate culturile au, într-o măsură sau alta, rezonanțe planetare la actele ce izvorăsc din ele, dar mesajele pe care cultura europeană și atlantică le dă, nu pot fi separate de ideea intenționalității politico-istorice vizînd spații foarte vaste, dacă nu cumva (sau, mai probabil) globalitatea existenței noastre ca umanitate. Sîntem confrunțați, în anii din urmă, cu reacții extrem de violente, eventual exagerate, abuzive, la evenimente legate de comunicarea și expresia petrecute în civilizația euro-atlantică – lucrurile se întîmplă astfel pentru că Occidentul, fie că se recunoaște, fie că nu, acest lucru, s-a autoînstituit, și în consecință este tratat ca atare, drept referențial în planul comunicării și al creării de imagini asupra altor civilizații, lucru decisiv și grav, cu atît mai mult cu cît, punctele de vedere identitare exprimate în alte culturi sînt cu totul diferite de acelea vehiculate în lumea apuseană. Culturile diferite își proporționează reacțiile la ceea ce simt a fi forța agresivă la care sînt supuse – puterea criticii, sau a provocării critice, în orizontul reputației de referențial al culturii euro-atlantice este poate supraevaluat, dar totemul această cultură a făcut ca lucrurile să stea așa.

În „Predica de pe Munte”, Iisus nu interzise oamenilor doar să ucidă ci și să se spună altora („fratelui său”, spune Mîntuitorul) „Prostitute!” sau „Nebunule!” sub o pedeapsă divină la fel de severă ca și pentru crimă. Cu cît ar trebui să fie mai determinantă această interdicție astăzi, într-o lume a mediilor globalizate, a comunicării celei mai largi a oricărui cuvînt, ori totemul acum această poruncă a Evangheliei este, probabil, cea mai puțin respectabilă din toate.

În recentul volum colectiv, *Dieu sau la raison*, Joseph H.H. Weiler, fost director al Centrului Jean-Monnet, declarîndu-și pios și insistent propria-i credință iudaică, notează preocuparea sa profundă pentru criza socială și demografică a creștinismului și a Bisericii catolice în Europa Occidentală, cu „atît mai mult cu cît acestea prosperă peste tot în lume. Profesorul Weiler se exprimă inechivoc: „Biserica va rămîne aceeași dacă va pierde rădăcinile ei europene?...”

Nu este vorba de un fapt nesemnificativ pentru non-europeni și pentru necreștini, acela de a considera aspectul central al creștinismului – un aspect central fundamental – în civilizația occidentală. Iar Europa va rămîne ea aceeași dacă își va pierde rădăcinile sale creștine? O Europă în care cultura și politica nu pot fi

înțelese fără dialectica legînd filosofia greacă (prelungită în filosofia Iluminismului și în Revoluția Franceză) și tradiția sa creștină”.

Cultura și universalitatea valorilor europene, occidentale, capacitatea Europei de a funcționa ca referențial într-o civilizație globalizată, dominată de ponderea istorică enormă a imaginii culturilor, imagini create în Occident, precum și confruntarea cu generalizarea unei agresivități dezlănțuite (cîtă vreme acest Occident, care ar trebui să fie european, definit de o Europă esențial creștină devine însă, poate, așa cum se teme Joseph Weiler, și cum s-a temut Ioan-Paul II, tot mai puțin creștină și, deci de neînțeles) dacă mai poate găsi un punct de sprijin, pentru redresarea unei condiții europene, aceasta se va afla în respectul pentru limbaj, în răspunderea arătată expresiei – după porunca lui Iisus și după recomandarea datorată unei alte civilizații, provenită nouă prin opera lui Confucius.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

CONCURS EDITORIAL AL UNIUNII SCRITORILOR

Uniunea Scriitorilor din România și Editura Cartea Românească anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 volume inedite ale unor autori sub 35 de ani pentru concursul editorial pe anul 2009. Juriul va selecta două manuscrise, indiferent de gen, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească.

CONCURS DE PROIECTE CULTURALE PE SEMESTRUL I AL ANULUI 2009

Uniunea Scriitorilor din România anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 proiecte ale unor scriitori sau institutii pentru concursul de proiecte finanțate de USR pe semestrul I al anului 2009. Nu vor fi finanțate în acest program proiecte care dublează proiecte existente ale USR, publicări de volume sau decernări de premii.



DOCUMENTE DE TEMNIȚĂ

Petru URSACHE

Un document carceral de importanță deosebită pentru conținutul și, mai ales, ineditul unor date de detenție a publicat Mihai Buracu în 2003, cu titlul *Tăblițele de săpun de la Itșet-Ip* (Craiova, Editura MJM). Este un memorial întipărit în versuri și în proză evocatoare, dînd glas înlăcrimat unui destin zbuciumat și frînt, care a cuprins nu doar o singură ființă, ci o întreagă generație de tineri ce se încumetau să intre în scena istoriei. Cine reușește să se exprime într-o formă sau alta, în asemenea împrejurări dramatice, „singularizîndu-se” formal, devine voce semnificativă. Ea se cuvine a fi ascultată cel puțin cu același interes ca și documentul de arhivă, pentru că rezumă și esențializează o sumă de experiențe trăite în zbucium și în suferință. Este și înțelesul primelor cuvinte ale autorului, scrise cu apăsare de epitaf: „Dureoasă și pioasă aducere aminte a morților și viilor schingiuiți în iadul reeducărilor de la Pitești, Gherla, Tirgu Ocna și Peninsula Valea Neagră. Cu lacrimile și sîngele lor s-au scris cele mai cutremurătoare pagini din istoria mult încercatului neam românesc”.

Să reținem cu gravitate: cei care au supraviețuit încercărilor grele și de moarte în închisorile și lagărele bolșeo-comuniste ne îndeamnă testamentar să nu pierdem o clipă din vedere că experiența lor sacrificială și îndelungată, de cîteva decenii, tălmăcită cu strășnicie de către comandourile de la conducere, reprezintă „cutremurătoare pagini din istoria mult încercatului neam românesc”. Cine ia cunoștință de autori care au lăsat mărturie privind același regim concentraționar, Paul Goma, Nicolae Mărgineanu, Anton Golopenția, Grigore Dumitrescu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Ioan Ianoșide, Octavian Voinea, Oana Orlea etc., etc., își întărește convingerea privind adevărul gîndit și trăit de Mihai Buracu. Să mai înțelegem că ni se transmite mesajul, tot testamentar, de a reconstitui deceniile trecute în baza izvoarelor autentice, părăsind calea păguboașă și falsă a directivei comuniste practicate de istoricii de serviciu, anadejceaușiști, sau a publiciștilor mai noi care mimează știința istoriei într-o manieră sofisticată, cît mai departe de esența lucrurilor, ca și înaintașii lor, dar cît mai aproape de propriile interese

carieriste. Drept urmare, istoricul de profesie și care se respectă are datoria să dea prioritate documentelor autentice, de viață trăită, pentru a așeza evenimentele petrecute în cursivitatea lor naturală, nu în disparitate glumească, ca în jocurile de puzzle, după capriciile indicațiilor „recente” și ale intereselor de grup. El este favorizat de faptul, deloc neglijabil, că sursele documentaristice s-au înmulțit considerabil în ultima vreme, sub forma jurnalelor, a memoriilor, a evocărilor mai mult sau mai puțin literaturizate, dar credibile și, mai ales, a dosarelor de anchetă pe *loturi de condamnați* în serie și în etape, începînd cu înființarea Tribunalului Poporului, în 1945, instituție monstruoasă și continuînd pînă în ultimele zile ale cearșimului (dacă nu pînă astăzi): *lotul mării trădări naționale* (militari și funcționari superiori, capi ai Bisericii, oameni de cultură), *lotul mării finanțe*, *lotul Rugului aprins*, *lotul Noica-Pillat*, etc. Astfel că în urma miilor și chiar a sutelor de mii de înscenări juridice în cheie bolșeomoscovită, ființa națională a fost decapitată ca, pe parcurs, înmulțirea asasinatelor în masa românească și a deportărilor după modele stalinienne să ia proporții de adevărat etnonocid, depășind ca bestialitate orice holocaust „negru” sau „roșu”. Cărui om, dacă e cu bun simț și cu judecată normală, îi sunt indiferente asemenea catastrofe abătute asupra noastră, vorba lui Mihai Buracu? Am spus și cu alt prilej: pînă cînd nu vom începe cu începutul, vreau să spun cu valorificarea informației de reală credibilitate, anume cu literatura istorică de natură concentraționară, aceea care ne înfățișează în chip de memorial ce ni s-a înșimplat nouă, românilor, în *toate deceniile comuniste*, nu ne vom croi drumul spre noi înșine; ne vom lăsa purtați de fraze amăgitoare, se vor găsi alții să ne scrie și re-scrie istoria, după propriile lor interese, pînă la neantizarea noastră, cum s-a constatat și din experiența păguboașă a prea îndelungatelor decenii rolleriene. Atunci Vișinski a izbit cu pumnul în tronul, hotarele și în Constituția democratică a României, atunci Ana-Luca-Dej făceau liste de *loturi* și cutreierau țara în lung și-n lat, însoțiți de Nicolai să stabilească amplasamente pentru închisori, lagăre și colonii de muncă, atunci s-au auzit vocile unite Brucan-

Baranga, sub formă de articole în *Iskra* „românească” („Scînteia”), aplaudind condamnările catastrofice ale Tribunalului Poporului: „La moarte! La moarte!”

Mihai Buracu narează anii de detenție ca elev, originar din Caransebeș, membru al *lotului 22 Obrejan Ion* (șeful grupului) și trimis disciplinar, după proces, pentru reeducare la Pitești. S-a trezit sub arest într-o noapte de iunie 1949, „cu o săptămână înaintea examenului de bacalaureat”, iar după cinci luni de anchetare s-a ales cu o *pedeapsă de 2 ani din care a executat 5*, cu un adaos. Se obișnuiau asemenea prelungiri pentru ca destinul omului să fie pecetluit încă din fragedă tinerețe. Greu de înțeles astăzi, după scurgerea timpului la care se adaugă efectele politizante ale autorităților de ștergere a memoriei, ce s-a întâmplat în momentul așa-zisei reforme culturale (1948), cu întregul sistem al învățămîntului: programe școlare, profesori și elevi. Dar supraviețuitorii și documentele de arhivă confirmă că toate cele trei compartimente de bază amintite, programe școlare, profesori, elevi au fost distruse în totalitate, că li s-au bulversat înțelesul, direcția, existența. Ca și după decembrie 1989, nu se poate vorbi de „revoluție”, „reformă”, „schimbare”, cuvinte extrase din discursul propagandistic, ci de asasinat în toată regula: școala stalinizată, profesorii și elevii, cei mai buni, băgați la închisoare, cei rămași, ținuți sub aspră supraveghere, adesea cu securist la poartă. Deocamdată, comandourile kremlinizate din conducerea statului își ațintiseră privirile de vasilisc spre vîrfurile și ramurile maiestuoase ale etnicului, ca în anii imediat următori să fie atins trunchiul și apoi rădăcinile, ceea ce s-a înfăptuit prin deportările masive de populație și prin extinderea zonelor celulare, sub presiunea a două evenimente importante, unul intern: socializarea forțată a agriculturii, al doilea extern: ridicarea Cortinei de Fier după anii '50.

Orice școală de pe cuprinsul întregii țări a pătimit din greu între 1947-1949, pierzîndu-și oamenii de valoare. Au fost înlocuiți cu „venituri”, cum ar spune Eminescu (mai ales că s-a introdus în mare parte învățămîntul în limba lui Lenin și a lui Stalin) și aruncați în șomaj sau direct în moarte. Pînă și învățătorul meu de sat, Mihai Simionescu, acela care ne învăța cîntece patriotice pentru serbările de sfîrșit de an desfășurate la Crucea monumentului eroilor, unde erau inscripționate numele celor căzuți pe front, dintre părinții și rudele noastre, a fost alungat și înlocuit cu un activist de partid; ca să nu mai vorbesc de Liceul Național din Iași, unde mi-am făcut studiile: profesorii Ocneanu (filozofie), Tăzlăuanu (Anatomic), Papastopol și Bălteanu (Istorie), Rașcu (Geografie), Gliga (Muzică) au fost înhățați de securitate și de moarte, rînd pe rînd, în acel scurt interval de

timp.

Nu-l cunosc pe autor decît prin intermediul cărții *Tăblițele de săpun de la Itșet – Ip*. Dar cele narate în legătură cu anii săi de liceu, „Traian Doda”, de unde s-a constituit nucleul *lotului celor 22 de elevi de la patru unități de învățămînt mediu din Caransebeș și Lugoj*, se aseamănă pînă la identitate cu cele întîmplate la liceul meu din Iași. „Eram la vîrsta elanurilor tinereții, ne mărturisește autorul, și trăiam cu ardoare sentimentul că aveam obligația morală de a reface măcar în parte ceea ce fusese cîndva România Mare sau de a păstra ceea ce mai rămăsese din ea. Ne iubeam cu ardoare țara și neamul și eram în stare să ne dăm viața pentru ele. În acest spirit am fost educat și eu și regretatul meu prieten și coleg Obrejan Ion. Simțeam nevoia de a ne împotrivi unui proces de degradare morală prin educația făcută la orele de curs politic introduse atunci în școală. Se încerca să ni se inoculeze ura de clasă, ura împotriva a tot ce era creștin și românesc” (*Tăblițele de săpun de la Itșet-Ip*, p. 18). Într-adevăr, școlile de pe tot cuprinsul țării, cum se vede, se aflau într-o mare frămîntare. În cuvintele lui Mihai Buracu de mai sus, ca și în cele ce urmează, mă recunosc pe mine insumi, cel de atunci: „Activitatea mea politică desfășurată înaintea arestării nu s-a remarcat prin ceva deosebit și abia ulterior am aflat că eram într-o fază de recrutare în mînunchiul de prieteni la Liceul «Traian Doda»”. Exact asta s-a întîmplat și cu mulți dintre elevii de la „Liceul Național”. Mihai Buracu își face datoria de conștiință citîndu-i *in memoriam* pe colegii care l-au „recrutat”, după regulile știute ale disciplinei de cuib ori cu care s-a regăsit în suferință: Obrejan Ion, Gelu Novac, Sofonea Remus „și alții și alții”. Am motive să cred că rolul lui Obrejan Ion de la Caransebeș îl avea la noi, la „Liceul Național”, colegul meu de bancă Onofrei Adrian, poate Chirica, dintr-o clasă mai mare. Adrian a fost arestat înainte de vacanța de Paști, 1947. După această dată nu l-am mai văzut, deși l-am căutat multă vreme, adresîndu-mă direct familiei. Probabil că numele meu nu a fost deconspirat la anchetă. Altfel luam și eu, cu siguranță, calea lui Mihai Buracu, ca „alții și alții”. Chirica și-a făcut apariția după 1989, ca veteran al deținuților politici.

După cîte îmi dau seama din cele citite pînă acum, plusul de informație se referă la *lotul de elevi înfățișat aici ca unitate piteșteană distinctă, cit și la „tăblițele de săpun” ca instrumente de scriere și denunț*. Erau practicate în detenție diferite forme de contact și de comunicare, dar în „clandestinitate”. Alfabetul ocupa primul loc, era vital pentru orice deținut. Aflăm de la N. Steinhart: „Ciudată senzație de imensă fericire. Motive: Pentru că am scăpat, în sfîrșit, de anchetă.

Inchisoarea, după Securitate, e un liman, o oază, un rai. Apoi cea dintâi întâlnire cu legionarii (la carantină nu e numai lotul nostru) ; de la care mă reped să învăț alfabetul morse și versuri de Crainic și Radu Gyr..." (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*. Ediția a II-a. Îngrijirea ediției și Postfață de Virgil Cîmpos. Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1992, p. 57). Mai erau confecționate în mod empiric și ingenios cărți de joc, obiecte de scris, de cusut, de reparat încălțăminte, toate dosite cu mare grijă. Ortacii lui Țurcanu l-au nenorocit demonstrativ pe bietul Părvu, în văzul celularilor, numai pentru bănuiala că ar fi ascuns un ac sub pripi (cf. Grigore Dumitrescu, *Demascarea*, München – București, 1996, p. 158); iar Lena Constante a fost supusă unui umilitor chestionar pentru simplul motiv că a îndrăznit să sustragă din grămadă de gunoi din curte o codiță de ceapă verde. „Am mai întâlnit cărți de săpun și în alte locuri ale detenției, ni se spune în *Tăblițele de săpun*: bucăți de lemn, cioburi de sticlă, funduri de gamelă, așternute cu un strat subțire de săpun și pe care apoi se scria. Acelia erau «cărți» de poezie, de matematică, dicționare, pentru că tineri fiind și având în preajmă oameni de aleasă cultură și de înaltă ținută morală, luam de la aceștia cu sîrguința ucenicului stropii de dulceai și otravă ai înțelepciunii și îi depozitam în fagurii minții noastre” (lucr. cit., p. 33). Asemenea date se cunosc și din alte lucrări. *Tăblițele de săpun* la care face referință autorul în mod special circulau cu îngăduința tacită a caraliilor, în măsura în care conțineau denunțuri practicate între deținuți. Se ajungea la această stare de decădere morală, mai totdeauna, după ce deținutul trecuse prin cele trei stadii de reeducare. Uneori i se aplica și câte un „supliment de tortură”, ca victima să-și piardă total stăpînirea de sine și să execute mecanic orice comandă venită de la bătașul „său”. Introdus în celulă, devenea un scrib supus, pregătit să noteze, după poruncă, discuțiile dintre camarazii de suferință. Nu știu dacă vechii sumerieni își fabricau scribii după asemenea metode torționare. Se pare că direcția reeducării piteștene, în frunte cu Nicolăski, Duhîberger și Zoller a avut în vedere modelul chinez în această privință. Celebra clasă funcționarească a scribilor, respectată în cele din urmă, trecea condiționat prin calvar. Și autorii de „tăblițe de săpun” se „bucurau” de regim special: primeau un polonic, supliment zilnic de la cazan, uneori și țigări.

Mai aflăm că la Pitești s-a constituit o adevărată bibliotecă din „tăblițe de săpun”. Mihai Buracu a avut prilejul să le vadă și chiar să le cerceteze. Pe unele dintre ele figura numele său, opere „vinovate” ale unor colegi de suferință transformați în scribi. Se pare că bib-

lioteca și-a pierdut urmele, cu buna știință a organizatorilor ei; ar fi constituit un interesant și inedit material pentru studiul „psihologiei persoanei”, aflată sub presiunea extremă a dezumanizării. Dar informația există, drept urmare ea poate constitui un suport pentru reconstituirea bibliotecii, a atmosferei de închisoare, pe temeiul unor materiale colaterale deja publicate. Ne putem aștepta și la alte documente doveditoare. Deocamdată, știrea din *Tăblițele de săpun* mi se pare perfect credibilă. Tema distorsionării ființei unește toate scrierile de închisoare, asigurându-le fondul puternic documentar. Acest aspect a fost remarcat adesea. O face și Mihai Rogobete, în comentariul său la *Tăblițele* lui Mihai Buracu: „Înșeși asemănările și contrariile au devenit de neconceput, conflictele tale cu lumea s-au șters, celălalt încetează să existe pentru că tu nu mai ești”. Autorul cărții a avut nefericitul avantaj să observe, pe furiș, unele aspecte din viața penitenciarului datorită scurtului răgaz pe care l-a avut ca „planton pe celular”. Firește, asta s-a plătit din greu, cu „suplimente de tortură”, hrana amară a tuturor acelora care nu se lăsau ușor încovoiați. Citim: „Au încetat să ne mai bată. Eram puși în schimb, din cînd în cînd, să ne batem noi între noi, cei reeducați, pentru a face dovada că ne-am însușit principiul suprem, al pedepsirii fără milă a celor ce mai aveau credință și reminiscențe reacționare. Din victime eram pregătiți de a deveni noi înșine viitori călăi. Pe prim plan a trecut murdăria, murdărirea a toți și a toate. Despărțirea de trecut nu se poate face decît prin lepădarea de Dumnezeu, de familie și de neam” (Idem, p. 60). Faptul că autorul începe fiecare capitol cu fraza „Eu sunt scribul...”, ca un leit-motiv, pare să mărturisească, la trezie, o suferință grea și un adevăr care se cuvine a fi crezut. Să credem, așadar, în Mihai Buracu.

P.S.

Volumul *Tăblițele de săpun de la Itset – Ip* se încheie cu cîteva poezii de închisoare, remarcabile prin nota lor elegiacă și mărturisitoare. Ele pot figura într-un corpus al poeziei de temniță. Apariția lui ar fi de dorit.

Liceele din toată țara au dat multe jertfe în anii de cumplită prigoană bolșeo-comunistă. Cînd se vor învrednici manualele școlare să rețină, pentru folosul elevilor de astăzi, aspecte „recente” din viața celor care i-au precedat? Ar fi incomparabil mai util decît făcătura Tismăneanu numită „Raport”(?), mediatizată zgomotos tocmai de către accia care vor să-și piardă urmele vinovate.



DESPRE ORE, KILOMETRI ȘI... SFINȚI

Elena BĂLTUȚĂ

Dincolo de momentele în care brațele coerciției ne prind, cărțile își aleg cititorii. De cele mai multe ori intuim cui anume s-ar putea adresa acele volume ai căror destinatari nu sîntem noi, ci alții. Mărturisesc totuși neputința descrierii lectorilor unui anumit op apărut anul acesta la editura Mitropolia Olteniei. Volumul cu pricina este intitulat *Prolog din proloage. Lecturi patristice dintr-un calendar uitat* și este semnat de consilierul pe probleme de cultură din cadrul Mitropoliei Olteniei, preot Sever Negrescu. De ce spun că nu îi pot întui potențialii cititori? Nu pentru că aceștia nu ar exista, ci fiindcă nu reușesc să reconstituiesc figura lectorului deopotrivă atras de versuri, precum „peste lumea asta rece/ peste verbul care trece” (p. 10), de formulări precum „lacrimile vii le jucau în ochișori ca niște lăngeri cărora cineva le tăiașe arpișoarele” (p. 72) sau de felul „relația înseamnă existență” (p. 86).

Despre preotul Sever Negrescu se pot spune multe, a debutat în 1995 cu volumul de poezii *Clopotul de rouă* (Premiul Filocalia al Patriarhiei Române), după care au urmat *Smerenia cuvintelor* (1997), *Respirația ploilor* (2001), *Strigături în șoaptă* (2003), *Nespușele tăceri* (2006). Volumele cu caracter religios sînt *Ecouri bizantine în literatura română veche* (1998), *Biserica și societate* (1999), *FĂRĂMITURI DE CUVINTE. Lecturi evanghelice pentru Duminici* (2007). Începînd cu anul 2001 ocupă funcția de consilier cultural al Mitropoliei Olteniei și devine membru al Uniunii Scriitorilor din România filiala din Craiova. Face parte din grupul celor zece preoți-poeti din Craiova și a deschis, în casa din Eșelnița (jud. Mehedinți), un muzeu în care sînt expuse obiecte din bisericile inundate aflate în zona clisura Dunării¹.

Revin însă la ce anume își propune volumul intitulat în mod *intrigant* *ProLOG din Proloage*? Spun „intrigant” pentru că l-am gîndit etimologic, despărțindu-l odată în *pro* și *logos* (cuvînt și deopotrivă Cuvînt) și altă dată în *pro* și *log* (specialist, discurs). (Tu ai făcut etimologia și despărțirea? Dacă da, de ce traiești uneori pe „pro” prin cuvînt, iar altă dată prin specialist? Lășind în urmă eventualele ambiguități ale titlului care pot prileji un delir hermeneutic, cartea descrie viețile cîtorva sfinți prinși în calendarul ortodox românesc, dintre care amintesc: Sfîntul Simeon Stîlnicul, Sfîntul Foca, Sfînta Tatiana, Sfîntul Apostol Andrei, Sfîntul Ignatie Teoforul și alții. În principiu, capitolele cărții urmează structura din volumele *Viețile Sfinților* publicate la editura Episcopiei Romanului și Hușilor sub îngrijirea P. C. Arhim. Ioanichie Bălan. Debutează cu cîteva detalii biografice semnificative din viața sfinților și continuă cu enumerarea cîtorva dintre minunile înfăptuite de ace(ă)sta.

Cîi privește miza volumului semnat de preotul Sever Negrescu, în lectura pe care am făcut-o, pare a fi aceea de a re-

duce în actualitate episoade din viețile sfinților. Fapt reușit, de altfel, prin însăși apariția editorială din 2008 a cărții. Trebuie menționat, înainte de a-i da autorului cuvîntul, faptul că textul *Prologului din Proloage* a putut fi ascultat în cadrul unei rubrici săptămînale din cadrul emisiunii *Lumină din Lumină* difuzată de Radio Oltenia Craiova. Iată așadar o felie din proloage și yansa cititorilor de a se recunoaște:

„Tatiana este, cu siguranță, un nume compus. Tatiana s-a numit la începutul începuturilor, Ana. Atît de mult a iubit-o tatăl ei, în trei rînduri guvernator al Romei, încît apelativul «tati» a devenit turn al unicei latinități ortodoxe”. Cu toate că o asemenea interpretare a numelui ar putea fi măgulitoare pentru limba noastră, dacă încerc o etimologie latină află că „tati” are forma *tata*, *ae*, dar „tati” nu există; cît despre „ana”, poate fi formă a substantivului *anus*, *us* care înseamnă femeie bătrînă sau vrăjitoare, sau poate fi adjectiv *anus*, *ana*, *anion*, care poate intra în compoziția unui nume, cu forma schimbată, frecvent utilizată în latină, *ianus* – Tatianus, Romanus, etc. Altfel spus, altundeva decît într-un simplu calambur, „tati” ca diminutiv de la „tata” nu poate fi „turn al unicei latinități ortodoxe”.

Să continuăm citatul:

„Tatiana a fost prinsă mărturisind că este creștină. Astăzi, nimeni nu mai este prins. Există o cumplită fugă de mărturie. Fugim în toate direcțiile, ca niște speriați de înviere, uitînd că oricine se teme de înviere rămîne doar în moarte. Tatiana și tatăl ei au fost decapitați, după îngrozitoare chinuri. Sîntem în împărăția romană a lui Alexandru Sever, pe la anul 235. Prigonirii din toate timpurile și din toate locurile s-au înșelat: credința nu poate fi decapitată. Turnul lui Sever, de la Drobeta, s-a prăbușit de atîtea ori, parcă rușinat de neamul ce-l ridicase. Măștile Sfîntei Mucenice Tatiana, aduse în țară de marșale voievod creștin Neagoe Basarab, revărsă din catedrala mitropolitană a Olteniei, feciorelnică bucurie. Între Craiova și Roma, în fiecare zi de 12 ianuarie, se înalță un curcubeu, durată a veșniciei” (Tatiana, 12 ianuarie, p. 58-59).

Trecînd dincolo de faptul că această carte își așteaptă încă cititorii, nu pot să nu atrag atenția asupra cîtorva omisiuni academice, precum absența surselor bibliografice, cu rare excepții, deși acestea pot fi ușor identificate, și lipsa precizării mizei unui astfel de opuscul – de popularizare, pur descriptivă, de readucere în prezent etc. În speranța unor clarificări ulterioare, rămîne să meditam la îndemnul autorului de a măsura timpul și spațiul, nu în minute sau kilometri, ci în... sfinți.

1. Pentru mai multe detalii despre acest muzeu vezi adresa de web: <http://www.editie.ro/mod.php?mod=stiri&idstire=26210>



DIETA FILOSOFULUI

Florin CRIȘMĂREANU

Filosofii s-au ocupat dintotdeauna cu lucruri serioase, cu cele mai serioase. Ce este lumea, ce este ființa, adevărul, binele ș.a.m.d. sînt întrebări care i-au preocupat pe gînditori indiferent de timpul în care au trăit. Între aceste întrebări, una pare a avea un statut aparte: ce este omul? Problema are aceeași valabilitate astăzi, ca și pe vremea lui Platon sau Kant, doar răspunsurile sînt cele care diferă de la un autor la altul sau de la o epocă la alta. Iar dacă nu pot răspunde, filosofii au capacitatea de a devia întrebarea. Interesant este faptul că în analiza omului filosofii s-au preocupat doar de suflet, trecînd în plan secund corpul, unii chiar neglijîndu-l. Spre exemplu, un filosof decisiv pentru cultura occidentală, considera că sufletul este mai ușor de cunoscut decît corpul. „Iată că sufletul, prin care sînt ceea ce sînt, este în mod distinct separat de trup și într-adevăr, este mai ușor de cunoscut decît trupul” (vide René Descartes, *Discurs asupra metodei*, traducere de Daniela Roventja-Frumușani și Alexandru Boboc, București, Editura Academiei Române, 1990, p. 130; pentru aceeași distincție vezi și *Principiile Filosofiei*, București, Editura Iri, 2000, p. 82; în mod normal disting între corp și trup, aici însă apar ca sinonime pentru a nu modifica traducerea deja existentă. Din punctul meu de vedere distincția carteziană este între suflet și corp).

Spre deosebire de tradiția metafizică occidentală, o parte a filosofiei secolului al XX-lea, în mod special școala fenomenologică franceză, alocă un loc însemnat și problemei corporalității. Această nouă problematică înglobează atît cunoașterea celui alt (un astfel de punct de plecare îl reprezintă *Meditația V* a lui Husserl; problematica husserliană este preluată și dezvoltată în spațiul francez mai întîi prin textele lui E. Levinas) cît și cunoașterea propriului corp (aici, un posibil punct de plecare îl reprezintă Schopenhauer, care abordează în mai multe locuri din *Lumea ca voință și reprezentare*, de pildă I, § 6, problematica propriului corp; și Maine de Biran are preocupări similare, textele sale privitoare la corporalitate reprezintă o sursă decisivă pentru Michel Henry). Dacă dintre cele cinci simțuri, doar văzul pare a-i fi interesat pe filosofi, mai aproape de zilele noastre și celelalte simțuri se bucură de o abordare filosofică. Nu cred că sînt întîmplătoare texte apărute în ultima vreme, spre exemplu, în spați-

ul francez (traduse deja și la noi): Michel Onfray, *Pîntecele filosofilor. Critica rațiunii dietetice*, București, Nemira, 2000 și *Rațiunea gurmândă. Filosofia gustului*, București, Nemira, 2001 (Semnificativ pentru discuția noastră mi se pare epilogul acestui volum: „Pentru o filosofie extinsă la trup”); în spațiul autohton: Mădălina Diaconu, *Despre miresme și duhori. O interpretare fenomenologică a olfacției*, București, editura Humanitas, 2007; iar peste ocean: Richard Watson, *Dieta filosofului: cum să slăbești și să schimbi lumea*, traducere din engleză de Dana Ligia Ilin, București, editura Humanitas, colecția Humanitas Practic, 2006, p. 134. Doar asupra ultimului volum mă opresc în cele de mai jos.

Nu mi-am propus să slăbesc și totuși citesc o carte despre dietă, dar nu orice dietă, ci aceea a filosofilor, scrisă de Richard Watson, profesor de filosofie la Universitatea Washington din St. Louis, specializat în opera lui Descartes. Trebuie să mărturisesc de la bun început faptul că volumul are un umor aparte, prezent încă din „Avertisment”, iar în Introducere, autorul ne spune că în „această lucrare arată cum să dăm jos kilograme și să nu le mai punem la loc. Cartea reprezintă o filosofie a vieții. Programul de slăbire este conținutul, filosofia vieții este forma”. La acest „program de slăbire” autorul are și o soluție: „păi, ia nu mai mîncăți atîta” (p. 13). Un astfel de răspuns venit din partea unui filosof (cum se numește în dese rînduri) dezamăgește și te „îndeamnă” să nu citești mai departe. Mă încapăținez și merg mai departe. Motivul: nu vreau să slăbesc.

Nu știu nici dacă ne aflăm în fața un „manual practic” (așa cum îl plasează editura). Că nu avem de-a face cu o chestiune practică, ci cu un ideal (acela de a slăbi și a arăta bine – dar cine știe ce înseamnă a arăta bine?) ne spune chiar autorul: „nici Thomas à Kempis nu se atepa să-l imite cineva pe Hristos, și nici Immanuel Kant nu credea că va renunța cineva la minciuni, dar considerau că este important să arate idealuri. Asta fac și eu” (p. 44). Ceva mai încolo ne spune mai clar: „ca să fii sincer, un filosof este cam ultima persoană căreia i-aș cere un sfat practic” (p. 114). Păi, una ne spune omul și alta facem noi!

Richard Watson în prezentul volum nu face filosofie în accepțiunea clasică a termenului, ci spune lucrurile abso-

lut banale: să nu mai consumăm în exces grăsimi, zaharuri, să facem mișcare ș.a.m.d. Aceste lucruri toți le știm, dar de cele mai multe ori nu ne-am pus astfel de probleme, fiindcă nu ne-au interesat sau pur și simplu simțeam mulțumiri cu propriul corp. Dar „oamenii așteaptă mult de la filosofi” (p. 113). Chiar și o dietă. Din această perspectivă, nucleul cărții pare fi următorul: „să mâncăm, deci: la urma urmei, de-aia ne-a lăsat Dumnezeu pe lume, nu? Încercați să evitați alimentele prelucrate și să nu depășiți 1200 de calorii pe zi” (p. 37). La urma urmei, mesajul lui R. Watson se rezumă la morala proverbului: „poți duce calul la adăpătoare, dar nu-l poți face să bea apă”. Totul ține de noi, de fiecare în parte. Autorul doar ne „învață” cum să slăbim, ce să mâncăm, cum să trăim, chiar cum să murim și să facem sex. Toate acestea sînt tratate separat în capitolele prezentului volum. Sfaturile sînt de cele mai multe ori folositoare, mai ales cînd vin de la un „filosof”; cred însă că uneori este prea mult să primești lecții de viață de moarte și chiar de sex. Dincolo de aceste sfaturi, volumul este condimentat din cînd în cînd cu povestioare personale: cum ronțăie diferite dulciuri atunci cînd „citește foarte mult” (după declarația sa), cum alergă el 200 de zile consecutive cu pantofii de alergare învechiți ș.a.m.d. Asemeni sfaturilor sale nici aceste povestioare nu vor determina pe nimeni să-l urmeze, și nici nu știu dacă ar fi folositor acest lucru.

În mod evident, pentru a ne menține în formă, pe lângă alimentație, trebuie să facem și mișcare. Autorul ne spune la un moment dat că în orice epocă „alergarea va supraviețui” (p. 74). Se prea poate, dar cum va supraviețui alergarea fără acel cineva care să alerge? Nu există alergare în sine, mîncare în sine, diete și altele, dacă nu există omul care să alerge, să mînce, să țină diete. Așa că uneori unele propoziții lansate drept axiome nu-și justifică întotdeauna prezența.

În final trebuie spus că volumul semnat de R. Watson cucerește, este o scriere savuroasă, dar nu prin cine știe ce idei filosofice, ci printr-un oarecare stil. Autorul ne arată în paginile prezentului volumului că se poate face filosofie și pe marginea unui asemenea subiect (dieta). Dincolo de simplitatea și uneori chiar naivitatea mesajului transmis de R. Watson, cred că volumul ne transmite un îndemn esențial, tocmai prin simplitatea sa: bucurați-vă de viață. În general, filosofilii nu prea se bucură. Pe ei nu-i preocupă bucuria. Cîți filosofi au scris despre bucurie? Dacă totuși nu vă puteți bucura, citiți, doar cititul deschide lumi noi. În acest sens, John Stuart Mill credea că, dacă poporul ar învăța să citească, ar schimba lumea. Adevărat, lumea se schimbă, dar nu ca urmare a lecturilor noastre, dimpotrivă.

CARTEA DE FILOSOFIE

ANUNȚ CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează **CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE ProVERS**, ed. a III-a, mai 2009. Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), între 1.VI.2008-1.IV.2009, pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 5 exemplare, cu CV atașat, sau în format electronic, pe adresa concursului. Va exista un singur premiu național. Până la 1 februarie 2009 se așteaptă propuneri pentru Marele Premiu de Debut, din partea cititorilor, a scriitorilor, a criticilor, pe adresa concursului.

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți, cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 1.III.2009, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/distincții/activitate culturală/literară; e. un crez poetic de

maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările (pt. ambele secțiuni) este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea: „Pentru Concursul de Poezie ProVERS – grupaj de poezie”. Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa concursulprovers@yahoo.com. În acest caz, se atașează mesajului și CV-ul.

Juriul: 7 persoane – scriitori și critici literari de marcă (compunerea juriului va fi făcută public la 1 martie 2009).

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul **ÎNTĂLNIRILOR DE LA NICULA**, ed. a IV-a, mai 2009. Premii: Premiul național ProVERS pentru volum de debut: 1500 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 1000 RON, Premiul I – 700 RON, Premiul II – 500 RON, Premiul III – 400 RON, Mențiune I – 300 RON, Mențiune II – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori.

Contact:

Luigi BAMBULEA – 0742 699 745 /

luigi16sem@yahoo.com

concursulprovers@yahoo.com / www.concursulprovers.ro



FIARELE N-AU PATRIE

Marius CHELARU

Uzodinma Iweala este scriitor american de origine nigeriană, născut la Washington D.C. A lucrat în țara de origine a părinților săi, Nigeria, cu oameni care au supraviețuit, într-un fel sau altul, mai multor războaie civile care au însingurat vestul Africii. A publicat, la 23 de ani, în 2005, romanul de debut, *Beasts of No Nation* (tradus la noi cu titlul *Fiarele n-au patrie*), despre un loc în care un astfel de război a întors lumea pe dos.

Romanul este o ficțiune despre un copil, un băiat pe nume Agu, forțat să devină „soldat” într-un grup de gherilă. Acesta își povestește (într-o limbă engleză aparte, așa cum se vorbește în unele locuri din Africa) călătoria de coșmar prin lumea fără nici o noimă în care l-a aruncat războiul, una în care viața nimănui părea că nu mai însemna prea mare lucru.

Cînd a izbucnit războiul a rămas împreună cu tatăl său, profesor, și alți cîțiva bărbați, să își protejeze sătucul. Tatăl lui a fost ucis iar băiatul, găsit ascuns de un alt copil, Strike, a rămas în viață prin voia Comandantului, cel care decidea totul în acel grup de gherilă care pare că ducea propriul război într-o lume învelită de pulpuna haosului.

Astfel, visele lui Agu de a deveni doctor sau inginer au rămas departe. Era la voia Comandantului care putea să-l violeze, să-l lase în viață sau să-l ucidă, cum îi era pofta. Băiatul a trebuit să uite de copilăria frumoasă, de mama și sora sa, pe care le căuta mereu printre femeile pe care le violau și le ucideau, și să se pregătească să ajungă soldat al unei cauze despre care nu știa și nu înțelegea nimic. Acum trebuia să ucidă, pentru că era soldat iar „soldații nu e răi dacă ucid”. Acțiunea se petrece undeva într-o țară vest africană, dar Agu, naratorul „poveștii” din *Fiarele n-au patrie*, vorbește într-un fel care amintește de Nigeria, dar ar putea fi vorba despre oricare din țările africane în care copiii ajung să își uite copilăria sub povara atrocităților și apăsarea armelor: Angola, Sudan, Somalia, Rwanda ș.a.

Așadar, fără să aibă posibilitatea de a alege, Agu devine un ucigaș, soldat al Comandantului, fără să știe pentru ce anume luptă, fără să aibă nici o părere despre posibila „cauză” în numele căreia i se poruncește 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 și alți copii, precum Strike, cel care mușise văzîndu-și părinții spintecați: „Înainte de război eram copii, acum nu mai sîntem”. Agu încearcă mereu să se disocieze, să se „convingă” de faptul că nu era rău, și asta pentru că nu făcea ce voia el. Făcea „doar ce fac soldații”. Că nu era băiat rău, nu era „copilul diavolului”, dar pînă și soarele, cînd 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 mînceau orice, șoareci, șobolani chiar și alți oameni: „ne e foame și trăim cu ce putem și cu ce găsim. Șopirlele, le mîncăm. Insectele, le mîncăm sau și mai bine dacă găsim mîncăm șobolani și orice fel de animale care e prin tufe. Cîteodată mîncăm frunză...”. Foamea și setea sînt veritabile obsesii. Agu, de pildă, ajunge să viseze cum o să mînce un pui, cum o să-l mînce cu tot cu cioc și cu tot cu penă de foame. „Mi-e așa de foame că vreau să mor, dar dacă mor atunci o să fiu mort”.

Uneori ucigașii sînt uciși, sînt vînați de „cei alții”, bombele cad peste tot, gloanțele șuieră, așa că „oamenii moare în fiecare zi”. Unii sînt uciși chiar de Comandant, care începuse să vadă peste tot „trădători”. Ca să fie mereu gata de luptă Comandantul le dădea oamenilor săi să bea „suc de pușcă” – „era un drog care făcea viața foarte ușoară”. Războiul acesta ciudat, care părea al nimănui, ocupase totul. Peste tot erau doar moarte, sînge și gloanțe: „E noapte. E zi. E lumină. E întuneric. E prea cald. E prea frig. Plouă. E prea mult soare. E prea uscat. Dar tot timpul ne luptăm.” Și, în viziunea lui Agu, „gloanțele mîncă tot, frunză, copac, pămînt, om – îi mîncă – și face pe oameni să-i curgă sînge peste tot și e tot așa mult sînge care inundă tufe.”

Agu știe că ce face este rău, dar de frică să nu fie ucis tace, se refugiază într-un tunel interior, încercînd să scape de povara atrocităților la care era obligat să fie parte. Uneori e gata să clacheze: „îmi acopăr urechile ca să nu mai aud gloanțele și țipetele și cîteodată și eu țip și urlu și nu mai aud nimic decît vocea ta”. Alteori, deși știe că nu se mai poate, ar vrea să fie din nou copil: „Cîteodată-mi vine să plîng foarte tare dar nimeni nu plînge pe aici. Dacă plîng o să se uite la mine fiindcă soldații n-are voie

să plîngă”. Astfel, autorul îi oferă micului „soldat” (cărui inițial nu i s-a dat pușcă, pentru că era prea mare pentru el, ci doar un cuțit) o „cale de scăpare”. Copilul simte că trăiește, parcă, într-un timp straniu, în care nu mai știe ce se întâmplă, ce e cu el, ce e cu lumea: „... timpul trece. Timpul nu trece. Ziua se face noapte. Noaptea se face zi. De unde să știu eu ce se întâmplă? Mi se pare că într-o zi totul e bine chiar dacă ne batem în război și în ziua următoare ucidem tot timpul și fugim de toți. De unde să știu eu ce se întâmplă cu mine?”.

În final, oamenii îl ucid pe Comandant, Strike moare, și odată cu asta universul pare să se prăbușească cu totul pentru Agu. Dar... se trezește într-o cu totul altfel de lume, la o Mișune aflată sub oblăduirea părintelui Festus unde mănîncă, e liniște, vede cum cresc plantele, și cum îi povestea despre ce era cu el (cel care visa uneori că un copac Iroko¹ o să crească din trupul lui, „așa mare că trunchiul lui desparte ziua și noaptea și așa înalt că frunza lui mai de sus gîdilă luna pînă omul de acolo zîmbește”) unei femei sosite din SUA, Amy, și încearcă să lase „lucrurile cumplite” în urmă. Asta pentru că, spune el: „vreau să mă bucur de viața asta. Vreau doar să mă bucur”.

Uzodinma Iweala încheie cartea, oarecum abrupt, cu spusele lui Agu, copilul care speră să își regăsească liniștea: „Sînt toate lucrurile astea, dar am avut și eu o mamă și ea mă iubește”.

Un roman cursiv, scris într-un stil direct, nesofisticat, doar limbajul făcînd abstracție – personajele vorbind într-o limbă engleză aparte, așa cum se vorbește în unele locuri din Africa. Descrierea scenelor pe care „se joacă” acțiunea este aproape clinică, apăsătoare de valuri de dis-

trugere, foc și sînge. Lumea personajelor – pădurea, satele fără nume prin care trec ș.a. – este parcă răscolită de un uragan venit de niciunde, dar care a răvășit totul, lăsînd în urmă moarte și nebulă, luînd cu el și ducînd către ceruri omenia, pacea, liniștea, copilăria și muncă, țeluri, viitor și speranțe. Lăsînd pe pămînt un tăvălug al războiului venit parcă de nicăieri, mergînd spre nicăieri, care, așa cum se vede prin ochii lui Agu, nu pare să aibă nici o finalitate, nici un „steag”, nici un „obiectiv” concret în afară de a ucide pe celălalt.

Este o carte despre lumea în care trăim, dar a unei părți de lume pe care refuzăm să o „vedem”. Despre un „acolo”, pe care vrem să îl vedem cît mai îndepărtat, unde copiilor li se spune că a „ucide e ca și cum te-ai îndrăgosti”, unde... O carte în care viața personajelor este de o brutalitate, de o sălbăticie ireală, dincolo de puterea noastră de a înțelege. A noastră, a celor care credem că sîntem departe dacă „auzim” aceste lucruri la televizor sau le citim în cărți. Sau pur și simplu credem că sînt doar ficțiuni.

Uzodinma Iweala, *Fiarele n-au patrie*, traducere din limba engleză și note de Cătălina Necula, Editura Polirom, Iași, 2007, 198 p.

1. Arbore care crește în Africa; cunoscut și sub numele de „tek african”, poate atinge dimensiuni impresionante.

CARTEA STRĂINĂ





INDIA

ASCENSIUNEA UNEI SUPERPUTERI

Tiberiu BRĂILEAN

„India este o idee pentru care vremurile sînt acum propice” (Ashwani Kumar)

Enigmatică și contradictorie încă, India calcă apăsător pe urmele Chinei din punctul de vedere al dezvoltării economice și demografice. În ultimii trei ani, creșterea sa economică a fost de aproape 9% pe an, ceea ce conduce la un PIB de peste un trilion de dolari. Avem de-a face, cum arată John Farndon în lucrarea *India. Ascensiunea unei noi superputeri mondiale* (Editura Litera internațional București, 2008), cu a șaptea economie a lumii, cu posibilități de a ajunge între primele trei peste cca. 20 de ani. Avem, de asemenea, de-a face cu o uriașă piață de consum, de peste un miliard de oameni, din care jumătate au deja o putere de cumpărare rezonabilă. De altfel, din punct de vedere demografic, în ritmul actual, India poate depăși China pînă în 2030, avînd 1,6 miliarde locuitori față de 1,4 miliarde. De asemenea, India și China au cele mai numeroase diaspore din lume.

India a devenit în ultimii ani și un important receptacol de investiții străine, în special în domeniile noilor tehnologii. Mai bine de jumătate din firmele multinaționale se implantează în India, care dispune de licențiați cu studii superioare mai mulți decît întreaga populație a Franței și care costă desigur mult mai puțin, iar foarte multe companii indiene au devenit multinaționale cumpărînd numeroase active în străinătate. Occidentalii se confruntă deci cu o foarte serioasă concurență făcută de firmele indiene, iar tot mai multe țări se văd nevoite să colaboreze cu India, în primul rînd S.U.A. Steaua Indiei se află în plină ascensiune.

Actuala creștere își are rădăcinile în politicile liberale ale fostului premier Manmohan Singh, sub care India a devenit și putere nucleară. Apoi să nu uităm că, spre deosebire de China, India este o democrație, fapt cu totul remarcabil în contextul evoluțiilor descrise, care fac din subcontinentul indian o mare putere internațională, fapt încurajat atît de americani cît și de... israelieni, dacă ar fi să studiem

agenda ultimelor schimburi de vizite și de declarații.

Totuși, avem de-a face cu o țară încă plină de contradicții, o țară a extremelor. Aici trăiesc, spre pildă, 40% dintre toți copiii malnutriți din lume. Totodată, așa cum arată John Farndon, „Aici există o interesantă combinație între o înfloritoare economie de retail și o persistentă filosofie antimaterialistă. Este una dintre cele mai importante puteri asiatice în domeniul spațiului cosmic, dar este dominată de o străveche spiritualitate. Este în avangarda unora dintre cele mai noi tehnologii și cercetări, dar concomitent se regăsesc în India unele dintre cele mai conservative și intolerante idei religioase” (p. 12).

Apoi, violențele sectare mocnesc, ca și lupta dintre facțiunile politice, iar conflictul cu Pakistanul pentru Kashmir nu este epiuzat. Totuși, India reușește să rămînă intactă și democratică, populația sa uriașă fiind tot mai mult preocupată de dezvoltarea economică, preocupare ce pare să înlocuiască vechile conflicte etnice și religioase. Economia țării crește atît de repede, încît apare pericolul unei supraîncălziri. Investițiile străine sînt atît de mari, încît băncile sînt sufocate de lichidități și asta într-o perioadă de criză internațională. Împrumuturile bancare cresc anual cu o treime, iar salariile aproape s-au dublat într-un singur an – 2006. Industria „duduie”, consumul e uriaș, iar infrastructura se dezvoltă.

Întreg acest miracol s-a produs practic în ultimii 15 ani, dacă ținem cont de faptul că în 1991 India era în pragul incapacității de plată. Peste tot erau revolte și greve în vremea Indirei Gandhi, care a și suspendat sistemul democratic. Recoltele erau foarte proaste, iar sărăcia endemică. Ei bine, tocmai din această criză s-a născut schimbarea. Guvernul a hotărît în sfîrșit să renunțe la regulile protecționiste ce durau încă de pe vremea Imperiului Britanic. Astfel, India ieșea din autarhie, iar liberalizările introduse au dat rezultate remarcabile. Economia a început să crească mai întîi cu 6% pe an, apoi cu 8% și chiar 9% în 2007 și 2008.

Limba engleză îi ajută foarte mult pe indieni pe piața IT și a comunicațiilor. Căci dezvoltarea Indiei nu a urmat calea tradițională, ci s-a trecut direct la industriile high-tech și servicii. Domeniul IT a transformat țara. Numai exportul de software asigură importurile de țigări, bunăoară. Orașe precum Mumbai, Bangalore sau Hyderabad au devenit celebrități în domeniu. Multe firme indiene au început să aibă succes pe plan internațional, cum e Tata Steel, sau Mittal Steel, care pot fi găsite pe lista Fortune 500, a celor mai mari corporații multinaționale, la care putem adăuga firme ca Videocon, Moser Baer, Bharat Forge, sau Reliance Industries. De asemenea, marile companii occidentale sau asiatice sînt prezente în India: Nokia, Hyundai, Renault, Posco, BMW, Nissan, Suzuki, Ford ș.a.

Deși are o populație activă de cca. 500 milioane de locuitori, doar aproximativ 12% dintre ei plătesc impozite, restul făcînd parte din așa-zisul „sector neorganizat”: agricultură, comerț, mici manufacturi, restaurante etc. Veniturile acestora din urmă sînt foarte mici. Se poate spune că majoritatea mîinii de lucru lucrează la negru, pe perioade determinate.

Un alt dezavantaj al Indiei îl constituie infrastructura foarte proastă. Dacă industria IT nu are nevoie de ea, cea producătoare are. Iar autostrăzile, podurile, aeroporturile, căile ferate, alimentările cu apă, cele cu curent electric etc. fie lipsesc, fie sînt într-o stare proastă. Transporturile sînt un adevărat coșmar, mai ales în sezonul musonului, făcînd să se piardă 40% din producția alimentară. Această stare de fapt răpește cîteva procente bune din creșterea economică posibilă. De aceea guvernul și-a propus ca în perioada 2007-2012, să cheltuiască peste 500 de miliarde dolari numai pentru infrastructură. Dar guvernul are o datorie publică uriașă, de aceea el va încerca să atragă și alte fonduri decît cele bugetare. Sînt invitate să investească marile companii specializate în infrastructură ale lumii, în condițiile în care numărul posesorilor de automobile din India se dublează la fiecare cinci ani, piața situîndu-se pe locul al șaptelea în lume.

O altă problemă majoră a Indiei o constituie corupția endemică și politicile populiste. Se apreciază că aceasta înghite un sfert din banii publici. Și totuși, chiar cu aceste probleme, India progresează, beneficiind și de o poziție geostrategică foarte bună și de relații asemenea cu marile puteri, mai puțin China, care pare să rămînă eternul rival, deși pare că lumea

le încapă pe amîndouă, chiar în calitate de superputeri.

În ultimii 15 ani, India a cunoscut momente cumplite: doi lideri politici asasinați, spectrul falimentului și al foametei bîntuind, riscul unui război nuclear, numeroase tulburări interne. Și totuși, ce-a fost greu pare să fi trecut, iar acum viitorul sună plin de încredere și de optimism. Țara a devenit o democrație matură, cea mai mare din lume. Oamenii au început să simtă puterea votului, iar diversitatea mare a ofertelor politice face ca extremele să nu aibă șanse. Economia crește rapid. În fiecare săptămînă, practic, în țară intră cîte un miliard de dolari. Mii de indieni au devenit milionari. Se formează o clasă de mijloc, care zdruncină sistemul de caste și schimbă multe tradiții și prejudecăți. Apoi, majoritatea populației are sub 25 de ani, deci o țară foarte tînără și solidă demografic.

Totuși, subzistă încă foarte multă sărăcie, sînt multe milioane de oameni care trăiesc cu un dolar pe zi, în special la sate. Sînt și pentru ei proiecte, dar lucrurile se mișcă extrem de încet. Agricultură nu poate oferi suficientă hrană pentru toți. Apoi se întîmplă că și mediul se degradează mai grav ca oricînd.

Cu toate, acestea tinerii, entuziaști și pragmatici spun că India începe să înflorească, că e tot mai plină de viață. Cultura și ideile indiene se răspîndesc din nou în lumea întreagă. Noi idei și o nouă cultură.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ



NOSTOI

Ioana COSTA

Volumul lui Constantin Traian Georgescu, apărut anul acesta la Editura Universității din București (*Cuvinte remigrante în limba greacă*) se ocupă de un segment particular al vocabularului limbii grecești, pentru care autorul propune termenul „remigrant”. Caracterul periferic al fenomenului lingvistic discutat impune o terminologie amplă, care acoperă întregul domeniu al împrumurilor, înăuntrul căruia se manifestă „reîmprumutul”, întoarcerea unui termen ce fusese exportat ca împrumut și ajunge să fie ulterior importat în limba originară. Limba greacă, în pofida prezenței masive a cuvintelor remigrante (cu o motivație care ține de prestigiul acestei limbi), dispune de o redusă bibliografie de specialitate. Istoria cuvintelor remigrante se reflectă în istoria limbii și culturii eline, dar și în modificările de ordin formal și semantic suferite de unitățile lexicale.

Caracterul particular al circuitului remigrant este explicabil numai în context etimologic, la nivel teoretic și ca realitate concretă a limbii. Cadrul istorico-lingvistic are dimensiuni maxime, pentru că acoperă în fond întreaga istorie a limbii grecești, de la primele atestări, care pot oferi informații asupra formei și conținutului unui cuvânt, pînă la înregistrările din prezent, aflate într-o dinamică lexicografică care cere o actualizare continuă a corpusului de termeni remigranți. Modificările pe care le suferă aceste cuvinte afectează toate aspectele unității lexicale: transformările formale (fonetice și morfologice) sînt cercetate în funcție de caracteristicile limbii care intermediază remigrarea; cele semantice, la rîndul lor, sînt provocate de o suită

de cauze, reductibile la trei mari categorii: cauze de ordin social-istoric, cauze de ordin psihologic și cauze de ordin lingvistic.

Cartea face o bună impresie prin acuratețea cercetării unui inventar extins de termeni, acoperind întregul segment temporal ce poate fi atestat de mărturiile de limbă greacă. La acestea se adaugă folosul imediat, la îndemîna oricui citește titlul și are curiozitatea să înțeleagă ce înseamnă el: termenul „remigrant” se așază confortabil într-un cadru lingvistic, pe care îl luminează imaginea aleasă de autor pentru copertă (un detaliu din tabloul lui Rembrandt, *Întoarcerea fiului risipitor*).

Constantin Traian Georgescu, *Cuvinte remigrante în limba greacă*, Editura Universității din București, 2008.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



LA TEATRU PRINTRE PIRAMIDE

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Festivalul Internațional de teatru experimental de la Cairo a ajuns la ediția 20 și va atinge, desigur, ediția 100, dacă ne orientăm după gigantismul vechiului Egipt. Turismul cultural este ideea de bază. Vedem teatru „experimental” printre faraoni care erau și ei foarte experimentali după dovezile rămase. Piramidele din Egipt există cu adevărat, nu doar în filme. Sînt construcții funerare supradimensionate în proporție de un milion la unu, ca și cum moartea ar fi de un milion de ori mai mare decît viața. Atît piramidele din Gizeh (cartier în deșertul de vest al orașului Cairo, cu celebrele morminte ale faraonilor Keops- Kefren- Mikerinos, cît și cele din Saqqarah, cele mai vechi, la 25 kilometri sud de Cairo aproximativ pe teritoriul fostei capitale a faraonilor, Memphis sînt cele mai vechi construcții din lume. Cairo nu are nici o legătură cu faraonii. A fost întemeiat în abia în 969 cînd un general de armată a construit fortăreața Al Qahira. Discriminarea femeilor e prezentă și aici. Sînt trei piramide mari pentru regi și cîteva mai mici pentru regine. Una mai mare pentru Keops, alta mijlocie pentru Kefren și una „militică” pentru Mikerinos. În fața lor, statuia gigantică a lui Keops supranumită Sfînx. Forfotă mare, turiști peste turiști, un arab se supără că m-am fotografiat cu cămila lui și cere bani. Nu poți vedea interiorul decît din vîrf și nu de la bază. Ideea de a urca în vîrfurile piramidei lui Keops pe niște culoare scunde și abrupte în care nu poți să circuli decît aplecat de șale îmi dă febră musculară, pentru cîteva zile. Sindromul Keops. Pe la jumătatea drumului interminabil mă întorc în exterior frînt și asudat. Cineva mă consolează spunînd că nu aveam altceva de văzut decît două camere mortuare pustii. Călăreții se agită cu unul doi trei și chiar șase cai superbi după ei în căutare de turiști. La fel și proprietarii de cămile, aceste animale dizgrațioase cu mersul atît de grațios, atît de blinde, răbdătoare și înțelepte. Cămile, cai, călăreți, dune de nisip, parcă se toarnă un film. Piramida lui Kefren are la bază 210/210 metri și 136 metri înălțime față de Keops cu 250/250 metri și 146 metri înălțime din care s-au tocit nouă metri. Ce supărat ar fi Keops dacă ar ști

că piramida lui s- a tocit și a ajuns egală ca înălțime cu a lui Kefren! În plus, Kefren a vrut să placheze monumentul cu granit, cum se vede la vîrf, dar lucrarea nu a fost terminată. Nu s-a mulțumit doar cu monumentul funerar, a pus să i se ridice și o statuie gigantică supranumită Sfînx: un leu cu cap de om. Numai capul are patru metri lățime. Ochii lui sînt plini de păsări vii care i se cuibăresc în orbite. Doamna GPC pretinde că i-a venit să plîngă în fața Sfînxului „datorită perfecțiunii sale”. E greu de observat perfecțiunea mai ales că cineva i-a spart nasul care, conform legilor armoniei, trebuia să fie a patra parte din mărimea feței, adică un metru. Problema piramidelor este aceeași: nemurirea. Atît la faraonii Egiptului cît și la împărații Chinei. Împăratul Quin, creatorul „armatei de teracotă” din Xian a îngropat pe toată lumea odată cu sine sub formă de statui de lut. În în acest fel cantitativ și absurd nemurirea faraonică aproape a fost atinsă. Sînt, totuși, cele mai rezistente construcții omenești, neclintite de cîteva milenii.

La întoarcere sîntem invitați să urcăm pe acoperișul unei cădiri să vedem Marele Muzeu de Egiptologie. Am crezut că e o glumă. O întindere nesfîrșită de nisip pe care îl mută de colo colo cu niște camioane basculante. Era doar proiectul Muzeului. Te întrebi dacă după jafurile „oficiale” (Napoleon Bonaparte), individuale și colective, după colecțiile exorbitante de la British Museum și Luvru mai au ce să expună. Culmea e că mai au. Probabil că toate obiectele expuse la Muzeul de artă egipteană din centru sau la Muzeul Ramses II de la marginea de sud a orașului unde se află statuia colosală a faraonului cu același nume culcată pe spate vor fi duse acolo. Într-adevăr, Ramses merită ceva mai bun decît curtea țărănească în care se află acum. În aceeași bătătură (la propriu, pentru că pămîntul era atît de bătătorit de turiști, încît era tare ca cimentul) se afla și sarcofagul faraonului.



PERSONALITĂȚI BĂCĂUANE... ȘI NU NUMAI

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Publicistul Cornel Galben, pe care-l cunosc de peste un sfert de secol, îmi oferă ultima sa carte, *Personalitățile Bacăului*. E un op important, deoarece găsim în el informații prețioase și ne reamintim de nume de răsunet – în cultura română și nu numai.

Evident, m-au interesat mai mult fișele oamenilor de teatru. Și nu-s puține. Deși, după opinia mea, lipsesc destule nume *grele* ale scenei băcăuane! Dar am înțeles că autorul s-a ghidat după locul nașterii: deci, un mare actor, cu care am avut ocazia să lucrez, Viorel Baltaș, nu e trecut în dicționar, pesemne fiindcă e născut în județul Dimbovița. Dar de ce nu e trecut nici Diana Lupescu, băcăuancă? De ce nu apar Ghelu-Destelnică (important profesor de actorie!), Calistrat Costin sau Petru Cimpoeșu – remarcabili scriitori, dar și directori de teatru ai orașului lui Bacovia? Nu cercetez (mai mult) aceste legi (cu-aftit mai mult cu cât scriitorul îmi face cinstea de-a mă cita, de multe ori, în temeinica sa lucrare)...

Cartea prezintă *portrete reparatorii* pentru personalități cvasi-uite – Victor Anestin, Corneliu Buzinschi, Dona Barta, Mircea Cancicov, Sarina Cassvan („... e de mirare că băcăuanii nu i-au dat nici o atenție în timpul vieții, dar nici după dispariția ei”), Sile Dinicu, Corneliu Dobrescu, Ion Frunzetti, Doina Iacob (o importantă actriță a Bacăului!), Marcel Marcian, Tani Paraschiv, Gina Sebastian-Alcalay ș.a.

Sau o *anecdotică* deloc neglijabilă, aferentă unor nume ca Gabriel Bacovia (care a sfârșit la Căminul de Bătrâni, nerecuperându-și proprietatea; și despre care, în *referințe*, apare citat un articol cu titlu tragicomic – *Gabriel Bacovia a fost jefuit de doi țigani în gara Bacău!*); Mircea Bibire – frate al cunoscutului scriitor Ovidiu Genaru, și antrenor al marilor gim-

naste Nadia Comăneci, Gina Gogean, Lavinia Miloșovici; despre regizorul Laurențiu Budău, aflat acum pe (un mic)val, aflăm că acesta a lucrat, în tinerețe, ca electrician la Combinatul din Galați, apoi ca sunetist, paznic de noapte și sufleur, la Teatrul de Animație; actorul Mihai Căfrița, după o carieră norocoasă (ajunge pe scena Teatrului Bulandra!), pleacă... la Muntele Athos, unde se călugărește!; Costel Cașcaval, actor care nu trece neobservat, în ultimii ani, a crescut în Casa de Copii din Tîrgu Ocna și a fost respins la facultate, în 1988, deoarece... nu avea diplomă de laureat al *Cîntării României!*; nu știam nici că prozatorul Ovidiu Genaru a fost angajat, un sezon, la *Cercul Kratyl*, fiind „plătit regește”.

Sigur, au mai scăpat unele *greșeli* în acest volum („motivul teiului e reluat în piesa pentru copii *Teiul lui Martinel!*”; n-are cum, piesa numindu-se, de fapt, *Treiul lui Martinel!*); sau, despre marele critic și traducător Ion Frunzetti, se spune „postum, au fost valorificate doar traducerea piesei *Henric al IV-lea* de Pirandello, 2005” (piesa lui Pirandello, *cu doi de l*, a văzut luminile rampei la Teatrul Nottara, în timpul vieții cărturarului); sunt și fișe disproporționate ca spațiu, dacă ne gândim la importanța redusă a titularului lor.

Cartea e, evident, importantă. Readuce-n memorie nume și aduce-n discuție personalități controversate, luminînd și latura lor axiologică, și pe cea anecdotică. Volumul lui Cornel Galben mai are meritul de-a se întreba de ce personalități de vază ale Bacăului, se „bucură” de o nedreaptă uitare.

Sperăm că volumul următor (promis de autor în prefață) va aduce în discuție și numele oamenilor importanți care n-au încăput în această carte. Dacă ar fi să dăm crezare autorului, cel puțin o sută! Ergo, vînt din pupa!...



STRUCTURA ZANUSSI

Ștefan OPREA

CINEMATECA IDEALĂ

Întimplare sau coincidență premeditată? Tocmai când Krzysztof Zanussi se întâlnea cu spectatori de la *Anonimul* și le vorbea despre sine, despre convingerile și viziunile sale de creator, noi vizionam, la tv., filmul său de debut, *Structura cristalului* (1969), ceea ce ne-a permis să constatăm, aproape cu uimire, cât de constant poate rămâne un mare cineast în gândirea și acțiunea sa – de fapt în creația sa – vreme de aproape patruzeci de ani! Ceea ce critica de specialitate releva ca trăsături definitorii ale operei sale („investigația psihologică în care ideile sînt mai importante decît sentimentele”; „personaje motivate mai ales intelectual și mai puțin emoțional”; „factologie redusă”; „eroi proveniți din mediul intelectual și definiți printr-o anxietate existențială generată de interogația asupra sensului vieții și de obsesia morții”; „tema compromisului în viața privată și socială”; „cartezianismul, din care nu lipsește nici dimensiunea religioasă, nici credința irațională în destin”) se regăsește nealterat (doar nuanțat de maturitate și experiență) în declarațiile lui recente. Preocuparea cea mai constantă, obsesivă chiar; efortul de înțelegere a naturii umane – zonă spre care s-au îndreptat mereu interogațiile sale; cum să-ți construiești viața, ce să faci cu viața ta? Lansînd mereu asemenea întrebări, regizorul nu dă și răspunsuri, recunoscînd că, de fapt, nu cunoaște răspunsurile: „Dacă aș cunoaște răspunsurile la întrebările mele, aș trimite SMS-uri toată ziua... Prefer să las spectatorului libertatea de a medita. Lucrînd, eu nu fac decît să-mi limpezesc unele gânduri” zice, apoi adaugă: „Idealistii nu au o viață ușoară în lumea noastră”.

L-am descoperit pe Zanussi la începutul anilor '70, o dată cu filmul *Structura cristalului*, pe care tocmai l-am revizuit. Făcea parte dintr-un grup al noii generații de cinești polonezi, nucleul acestei generații fiind considerați „cei patru Z” (Zaluski, Zulawski, Zebrowski, Zanussi), organici sudați prin concepție ideologică și estetică, adevărați deschizători de nouă perspectivă cinematografiei poloneze. Krzysztof Zanussi era șeful acestui grup – nu numai pentru că filmele lui cucereau sufragiile cele mai categorice ale spectatorilor și ale criticii din țară și din străinătate, ci și pentru că – prin man-

ifestările sale – părea a fi capul teoretic cel mai autorizat. „Aparținem aceleiași generații – afirma el referindu-se la acest grup –, dar asta nu înseamnă neapărat că vrem să ne îndepărtăm de generația lui Wajda. Arta lui Wajda, a lui Munk și Has este foarte apropiată inimii noastre, epoca ei de înflorire a însemnat exact acel timp în care noi descopeream cinematograful. Dar aîta timp cît aparținem aceleiași generații, iar prin ea contemporaneității, ne simțim implicați în realitățile vremii în care trăim și vrem să facem filme pentru oamenii de vîrstă noastră.” Și asta au și făcut. El, mai ales, prin filmele sale, în care a fost preocupat prioritar de problemele morale – morala rămînînd mereu prisma prin care și-a privit și și-a evaluat contemporanii. „Valorile morale mi se par a fi cele mai demne de a reține atenția unui artist” zice el, punînd permanent în relație aceste valori cu imperativele timpului modern. Și iată cum face aceasta încă din filmul de debut, *Structura cristalului*:

Ca în majoritatea peliculelor celor patru Z, și în *Structura cristalului* eroii sînt intelectuali, oameni de știință care se confruntă cu starea morală a societății și cu condiția lor individuală privită din unghiul moralei. Cîtă luciditate atîta dramă, ascrîmarea li se potrivește perfect celor doi eroi, valoroși cercetători, foști colegi care se întîlnesc peste ani, după o foarte diferită evoluție pe scara socială și profesională: Marek a rămas la Institut, pe lîngă profesorul său, a cucerit grade universitare, s-a specializat în străinătate, s-a realizat adică. Jan, deși nu mai puțin valoros și, deși i se oferiseră aceleași condiții, a preferat să se retragă undeva la țară, preluînd conducerea unei stații meteorologice, întemeindu-și un cămin, trăind deci departe de condițiile și ambițiile unei cariere strălucite. Întîlnirea celor doi foști colegi nu este întîmplătoare. Marek vine să-și petreacă luna de concediu la Jan, dar are și misiunea – dată de profesorul său – de a-l convinge pe Jan să se întoarcă la Institut. Infatuat, egoist, carerist – toate acestea mergînd mîna în mîna cu valoarea lui științifică (lucru absolut posibil din nefericire), savantul nostru de

la centru nu pricepe că, deși retras „departe de mulțimea dezlănțuită”, colegul său are gândurile și preocupările lui de cercetător, la care nu a renunțat niciodată. Chiar dacă nu-i este clar ce caută, pasiunea cercetării nu este cu nimic diminuată; Jan pare un căutător de esențe, de adevăruri fundamentale ale științei, dar și ale vieții. Pentru asemenea cercetări el are nevoie de altfel de condiții decât cele de la Institut, unde l-ar stingheri corsetele ierarhiilor, ambițiilor, etc. De aceea fi și răspunde prietenului care consideră că șederea la țară e doar un răgaz pe care și-l îngăduie: „Nu, nu e vorba de un răgaz, ci de un mod de viață”.

În esență, aceasta este problema. Dar tratarea ei de către Zanussi lasă loc unei serii întregi de interpretări. Se poate spune mai întâi că avem a face cu o dezbatere pe tema fericirii, a cristalizării valorilor autentice și a separării lor de erzațul individualismului, a modalităților prin care se poate realiza omul modern, înțelegând prin *realizare* o conjugare perfectă a condiției sale morale cu morala societății, a intereselor sale individuale cu interesele generale. Se poate spune, apoi, că filmul tratează dilema omului de știință contemporan, aflat adesea în dihotomia și dramatica situație de a face carieră (ceea ce presupune uneori compromisuri) sau de a-și rămâne credincios lui însuși, unui ideal a cărui funcție socială nu-i mai puțin valoroasă. Zanussi lasă chestiunea deschisă. Ar fi însă greșit să reducem totul la o problemă de carieră sau de carierism – cum a făcut o parte a criticii la momentul premierei din 1969. Se întrebau unii care dintre cei doi eroi este mai înțelept: cel care își construiește propriul statut social și științific cu mîgală de artizan sau cel care renunță pentru a avea sentimentul unui acord cu sine însuși și al deplinei responsabilități față de destinul său? Dacă spunem doar că unul *își construiește propriul statut social și științific cu mîgală de artizan* fără a observa că asta presupune adesea și compromis moral și egoism și spirit de parvenire, înseamnă că ocolim miezul chestiunii. După cum înseamnă că escamotăm sensul fundamental al unei atitudini (cea a lui Jan) dacă nu vedem în ea decât o *renunțare* pentru a avea sentimentul acordului cu sine însuși și nu observăm că avem a face cu alt mod de a sluji știința (departe de ierarhii fortuite și adesea false, departe de gesturi obligatorii și de responsabilități mărunte), într-o atmosferă de căutare liberă, în care obiectul pare a fi însăși esența cunoașterii, închisă poate în metafora din titlu.

Zanussi nu ia o atitudine fermă, nu se situează pe o poziție sau alta, nu spune „iată albul și iată negrul”; el pune chestiunea în discuție, iar poziția lui trebuie căutată printre rînduri și numai abilitatea și inteligența spectatorului poate stabili convingerea morală a regizorului,

de care parte a baricadei se află acesta.

În *Structura cristalului* aparențele și realitățile stau într-un fragil echilibru, stările sufletești ale personajelor sînt adînci și subtile, adesea subînțelese; spectatorul dispus să caute, să se întrebe, poate descoperi că sub aparența omului distins și a savantului (real) se ascunde carierismul lui Marek; după cum mimarea de către Jan a oblovismului e un fals dincolo de care stă un om adevărat, cu o ambiție consistentă, amestec de mîndrie și umilitate, de modestie și elan.

Lui Zanussi i se recunoaște meritul de a fi realizat un film psihologic bazîndu-se pe cele mai simple, mai firești date ale cotidianului, cercetînd structura umană în acele zone sensibile și echivoce „unde adevărul și eroarea stau pe muchie de cuțit, în zonele tulburi ale semiadevărurilor și ale jumătăților de eroare” cum declara el însuși. Și a făcut asta cu mijloace foarte obișnuite, riscante chiar, folosind lungi tăceri, renunțînd la situații dramatice, la conflicte spectaculoase, dar asigurînd tonului o gravitate, o tensiune și o emoție continuă.

Filmul nu a avut ceea ce se numește succes de casă, dar, paradoxal, l-a impus pe regizor atenției generale a lumii cinematografice. Unele opinii critice negative au fost formulate chiar în Polonia, dar ele au fost acoperite de succesele internaționale și de elogiile care le-au însoțit și care l-au propulsat pe Zanussi în prima linie valorică a regizorilor europeni, poziție în care a rămas pînă astăzi.





SIBIUL ONOREAZĂ IAȘUL

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Așa cum stă bine unor capitale culturale care se respectă, iată că primul gest aparține mesagerilor Capitalei culturale europene 2007, Sibiu, prin care ni se transmite un mesaj de recunoaștere a faptului că Iașul deține câteva priorități în ordinea culturii naționale. Mai rău este faptul că unii confrăți, indiferent că ei sînt artiști plastici, literați sau muzicieni, au încetat să mai creadă că aici, în Moldova, ar mai exista suficiente motivații de a crede că, dincolo de nostalgii, Iașul s-ar mai putea intitula un pol marcant al culturii românești. Am serioase rezerve că lucrurile stau așa deoarece ritmul evenimentelor culturale, calitatea multora dintre ele, ecourile externe contrazice în bună măsură scepticismul păgubos al unora. Ar trebui, cred, ca oficialitățile locului, publicul, uniunile de creație să-și asume acest statut recunoscut în timp, chiar dacă mirajul capitalei politice și administrative a României atrage ca un magnet și determină migrarea unor valori spre tentantul București. Poate că și media locală ar trebui să fie mai prezentă în spațiul național cu programe din care să rezulte cu elocvență constantă participare a creatorilor ieșeni la concertul valorilor naționale. Absența acestora în programul Sibiu – capitală culturală europeană dovedește și ea un oarecare dezinteres sau, la fel de adevărat, o sfială nemotivată în promovarea propriilor valori.

Asemenea glose liminare mi-au fost impuse de prezența la Galeriile *Tonitza* ale Filialei UAP a unei expoziții gestionată de autoritatea unui grup de plasticieni, unii formați la Academia de Artă din Iași. Eugen Dornescu, inițiatorul expoziției se simte încă atașat de locul obârșilor, chiar dacă și-a făcut un nume de circulație europeană. Își amintește firesc de colegi și maeștri și, periodic, se întoarce anteic în locul formării sale de creator. Acum, însoțit de sculptorul Ion Căndea, pictorul Marius David, gravorul Ștefan Orth și sticlăru Ion Tămăian aduce un elogiu locului unde s-au înființat în anul 1860 prima Academie de Artă și prima Pinacotecă. Gestul are semnificația unei recunoașteri, expoziția pe aceea a unei reverențe.

Eugen Dornescu se simte onorat că aparține școlii ieșene, și nu uită lecția maeștrilor. S-a despărțit de timpuriu de autoritatea lor didactică și, fiind în mod necesar

în ipostaza de creator altfel, are totuși numeroase puncte de incidență cu spiritul locului identificat în artă. Ca și altădată, desenul lui inventiv și riguros, asocierea tehnicilor mixte fac ca ideea să triumfe întotdeauna. Glosele lui pe tema *Obsesiei*, generate de un trecut confiscat ideologic, invită la reflecție, iar simbolurile utilizate au sensul unui mesaj simbolic. Nu strivește demagogic prin metafora plastică aberațiile trecutului apropiat, ci doar atrage atenția ca astfel de coșmaruri nu mai pot deveni realitate în condițiile democrației și libertății. Omul fără chip, anonimul înfășurat în propria indiferență, lipsit de atitudine civică nu mai poate fi imaginat într-o societate în care, cel puțin teoretic, șansele sînt acum egale pentru toți. Nota gravă a acestor compoziții, impecabile prin sugestivitate și calitate plastică, impune o lectură artistică în nota optimismului temperat. Nu formulează sentințe, ci doar apeluri la neliștea creatoare de unde monștrii trebuie excluși, chiar dacă poartă masca populismului oportunist. Am suferit prea mult ca să ne mai închinăm la zei de mucava, aventurieri pe mările speranțelor noastre nicidecum împlinite.

Marius David ne invită în burgul Sibiului prin apelul evident la cultura detaliului și sfințește prin a fi monumental. Amprenta sibiiană nu vrea să fie explicită, ci doar dedusă din aerul medieval, prosper al așezării de pe Cibin. Ion Căndea face ca lemnul să se dezvăluie, prin incitante forme, sugestiv articulate, ca esență a viului. Intervențiile de culoare pe suprafață conferă mișcare și trimite la un parcurs virtual. În schimb, Ștefan Orth are, în spațiul gravurii, manualitatea unui riguros și inspirația unui poet al formelor sugestive. În fine, Ion Tămăian, artist de excepție, face din compozițiile lui antropomorfe sau florale obiecte cu valoare estetică și decorativă. Siluete feminine, gracile și senzuale, determină ca transparența sticlei să se încarce de lumina unor perpetue răsărituri...

Expoziția cvintetului sibiian a generat vederi pline de emoție și satisfacția intelectuală a unor colocvii despre starea artelor vizuale românești de astăzi...



ANNA ȘI CECILIA LA BERLIN

Dragoș COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Pe cele două nume de primă mărime ale scenei lirice am avut prilejul să le urmăresc „pe viu”, la o distanță de numai trei zile, în acea metropolă europeană a muzicii care este Berlinul. Profitând de conferința BESIG organizată în capitala Germaniei în noiembrie 2007, am studiat repejor oferta principalelor instituții „abilitate” și n-am avut a mă mira prea mult că, într-un interval mai scurt de o săptămână, am putut asista la nu mai puțin de trei reprezentații, după cum urmează: pe 15 noiembrie, *Macbeth* de Verdi la Staatsoper Unter den Linden, cu Lucio Gallo și Iano Tamar în respectivele roluri din cuplul asasin; pe 17 noiembrie, concertul Ceciliei Bartoli în celebra sală a Berliner Philharmoniker; în fine, pe 20 decembrie, *Traviata* de Verdi la Deutsche Oper, cu Anna Netrebko în postura nefericitei eroine. La o asemenea ofertă, este evident, pentru orice meloman, că amănuntele pot lesne cădea în derizoriu. Totuși, nu doar de dragul cronicii, voi spicui câteva detalii, referindu-mă, deocamdată, doar la ultimele două evenimente.

Cecilia Bartoli are obiceiul să-și promoveze fiecare disc mai ieșit din comun (cum ieșită din comun este și ea însăși), prin turnee la scară planetară, poposind în principalele centre muzicale de pe toate continentele. De această dată, în urma unor interesante cercetări, mezzosoprana italiană a oferit publicului un mănunchi de arii scrise de diferiți compozitori de la începuturile romantismului pentru Maria Malibran, o personalitate covârșitoare a epocii. Compozitorii se numesc: unii, Giuseppe Persiani, Manuel del Populo Vicente Garcia, Michael William Balfe sau Johann

Nepomuk Hummel, iar alții, Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini sau Felix Mendelssohn Bartholdy. Ariile (unele integrate în opere, altele rămase „de concert”) au alcătuit un CD numit, pur și simplu, *Maria*. Într-o ediție de lux, discul apare însoțit și de un DVD cu interviuri și secvențe din sesiunile de înregistrare.

Seria de concerte cu care Cecilia își delectează nenumărații admiratori presărați (sau, mai degrabă: înțesați) pe meridianele globului și-a primit titlul *Maria Malibran – La rivoluzione romantica*. Iar părțile vocale ce compun grosul concertului sunt completate cu piese instrumentale și orchestrale interpretate magistral (iertată să-mi fie banalitatea exprimării, dar așa e corect) de orchestra „La Scintilla” (în italiană: scînteia) alcătuită din muzicieni ai Operei din Zürich (unde Cecilia își concentrează mare parte din puținele-i apariții în mizanscene operistice propriu-zise). O caravană muzeografică o însoțește pretutindeni în aceste peregrinări, purtând melancolice mărturii ale prezenței în veac a Mariei Malibran.

În bis-urile acordate de artistă (dintre care o singură reluare, și anume aria de final din *La Cenerentola* de Rossini), o contribuție decisivă în încingerea atmosferei berlineze la temperaturi meridionale a adus-o colaborarea cu un grup de flamenco ce tocmai își terminase propriul concert în sala mai mică a Filarmonicii (vezi fotografia): aici, temperamentul înăscut al cîntăreței romane și-a găsit debușeu cel mai nimerit în acordurile celebrînd rădăcinile iberice ale Mariei, spre explozia de entuziasm a germanicilor melomani.

Oricine a ascultat-o vreodată pe Cecilia Bartoli, la radio, la televizor (mai ales) sau pe disc, știe prea bine că e vorba de o artistă cu totul aparte.



Abilitatea ei în a rezolva (ba chiar în a complica) pasaje de coloratură cele mai dificile manifestă o precizie și o siguranță care te face să te gîndești că deține puteri nelimitate. Vocea ei e frumoasă (ehei, cîte ar fi de zis aici!...) și întinsă (deși de un volum nu tocmai potrivit cu sălile de prea mari dimensiuni), iar expresivitatea ei naturală (augmentată prin grimase și gesturi nervoase de care un spectator din primul rînd, precum subsemnatul, simțe cum se molipsește încet dar sigur) o servește în producerea unui act artistic fără concurență în lumea contemporană. Și o curiozitate: spre deosebire de multe alte voci ascultate de mine de-a lungul vremii, Cecilia sună *aproape* la fel pe disc și în sala de spectacol. Adică, se înțelege, la fel de bine.

Cînd i-am strigat, primul din sală, *Brava Cecilia* (cu acordul feminin italian, iar nu acel *bravo* generalizat, practicat în lume), mi-a făcut, trecînd prin dreptul meu, o reverență grațios-amicală, pe care n-am uitat-o în nici un detaliu: de la roșul aprins al rochiei generos decoltate la zîmbetul latin,

ștrengăresc și fermecător deopotrivă, ce-i pecetluiește imensa bucurie de a cînta excepțional. Un zîmbet care, ori de cîte ori îl retrăiesc, îmi înfloresc pe chip mie însumi, accelerîndu-mi periculos bătăile inimii...

Mai puțin zîmbitoare erau, în seara de 20 noiembrie, zecile de persoane (de ambe sexe) ce populau traseul din metrou (încă de la ieșirea din vagon) și pînă la intrarea de la Deutsche Oper. Triste fețe purtau cartoane cu înduioșătoare înscrisuri: „Doresc bilet”, „cumpăr bilet – la orice preț” și tot așa. Iar cînd zic înduioșătoare nu glumesc: unele fizionomii chiar păreau disperate. Am simțit, fără să vreau, în drum spre teatru, cum mă cuprinde treptat nemeritata rușine de a fi izbutit să procur cele două bilete la ultimul spectacol (dintr-o serie de trei) marcînd debutul Annei Netrebko în opera *Traviata* pe scena berlineză. Grăbind pasul, am intrat în foaier și, după ce am străbătut mulțimea înghesuită în jurul paharelor de vin și șampanie

(înainte de spectacol!), ne-am ocupat locurile plasate în lateral stînga, pe rîndurile 3 și 4.

Aceste locuri ne-au dat posibilitatea să o vedem la lucru, de aproape și fără binoclu, pe cea mai în vogă soprană a repertoriului liric (cu dese incursiuni în cel lejer), la scară terestră: iar rusoaica nu-și dezmințe reputația. Lăsînd la o parte unele scurte pasaje nerezolvate cu agilitatea cu care ne-au obișnuit marile interprete ale acestui rol (cel mai „flagrant” în *brindisi* din primul act, de te și miri), Anna e una din puținele artiste care, prin simpla ei prezență fizică (e, pe scenă, de o frumusețe răpitoare, cu mișcări, expresii ale feței și gesturi de o feminitate – cum să-i zic? – *feminină*), îl poate lăsa pe spectatorul neprevenit cel puțin cu gura căscată. O voce puternică (de care discul nu dă seama nici pe departe) și totodată catifelată o ajută să execute fără teamă adevărate acrobații, vocale și corporale simultan: astfel, în cabaleta din primul act (*Sempre libera...*), soprana a executat, în timp ce cînta, șapte sau opt rotiri consecutive „în jurul axei proprii”, cu o viteză ce m-a uluit, în timp ce glasul ei (fie că se afla cu spatele sau cu fața spre public) nu a suferit nici o depreciere a volumului: se auzea, chiar așa cum spun, la fel de tare.

Cum se știe, rolul Violetta se numără printre cele mai dificile din repertoriu, fiindcă Verdi a scris, practic, pentru mai multe feluri diferite de soprană din tipologia tradițională, de la coloratură și lejeră la accente de lirico-spintă. Și, ca să citez un cronicar londonez entuziast, Netrebko le are pe toate. Înfățișare, voce, talent în cînt și în joc. Pe scurt, e Anna Netrebko și cu asta am spus cam totul. Ca și în cazul Ceciliei Bartoli, primul gînd care îți năpădește mintea înfierbîntată de spectator este: „mă duc repede să văd unde mai cîntă”. Abia aștepți s-o revezi.

Partener i-a fost tenorul polonez Piotr Beczala, aflat într-o ascensiune europeană ce l-a propulsat, recent, și la Metropolitan: un Alfredo credibil, cu o linie a cîntului elegantă (presărată ici și colo cu cîte o reminiscență de emisie și de vocalitate slavă) și cu un joc actoricesc angajat, beneficiind de o statură și o fizionomie plăcute. Papa Germont a fost întruchipat, în seara cu pricina, de baritonul Anthony Michaels-Moore, care s-a achitat cu brio de solicitantele strădării retorice din marele duet

cu Violetta, unde a izbutit să nu apară deloc ridicol în prezența Annei Netrebko (nici măcar în clipa cînd, din pricina unei erori de înghițire, preț de o pasabilă silabă, a deschis gura fără a scoate nici un sunet).

În regia (relativ) minimalistă a maestrului Götz Friedrich, cei trei artiști și-au încarnat rolurile susținuți de o echipă de comprimari de profesionalism evident pe care un teatru german de primă linie îl presupune în materie de pregătire scenică și muzicală. Lungind destul de mult timp în *concertato*-ul din finalul actului al treilea, și asta (sunt sigur) numai pentru a-i lăsa Annei posibilitatea de a-și etala vocea cît mai pe îndelete (așa cum la fel de evident este că rusoaicei îi place să facă, măcar din cînd în cînd), dar și din pricina altor cîtorva ezitări, dirijorul italian Renato Palumbo s-a ales cu o neplăcută huiduială din partea cîtorva înfierbîntați mai dușmănoși. Ulterior am aflat că i se tot puneau bețe în roate ca să părăsească direcția muzicală a teatrului. Omul și-a văzut de carieră și se bucură de toată considerația mea. Așadar, dacă veți vedea undeva scris Renato Palumbo, să știți că sînt mai multe șanse să fie vorba de ceva bun...

Oricum, peste timp, dacă există un viitor, melomanul călător va reveni, în fața sobei iernatice sau a ventilatorului estival, cu gîndul la „Anna și Cecilia la Berlin”...

P.S. Ca bonus, indicatorul de la Filarmonica din Berlin.



ALFRED BRENDEL

SAU MAGIA COMUNIUNII ÎNTRU MUZICĂ

Adrian PALCU

Marele pianist **Alfred Brendel** – muzicianul esențialmente *mitteleuropean*, cum îi place să se considere – a decis să pună punct (la venerabila vîrstă de 77 de ani!) fabuloasei sale cariere concertistice. Fără pană. Fără „turnee de adio”. Fără alături de vedetă care se desparte de fanii săi fideli, alături pe care – în trecut fie spus – statura sa profesională și afecțiunea necondiționată a unui public neobișnuit de larg le-ar fi îngăduit. Fără întreg arsenalul hiper-mediatizării scos îndeobște la bătaie în asemenea ocazii.

Alfred Brendel își ia rămas bun de la publicul sălilor de concert ieșind din „morișca” circuitelor concertistice mondiale cu discreția și autenticitatea unui veritabil „servitor” al muzicii celei adevărate.

La nivelul cel mai înalt al vieții muzicale, numele lui a fost pentru mai bine de șase decenii sinonim clasicismului vienez pe care l-a „pledat” cu infailibilă măiestrie și nedezmîțit devotament. Opusurile lui Beethoven, Schubert, Mozart sau Haydn au găsit în Alfred Brendel avocatul cel mai convingător, autoritatea muzicală aptă a le revela, la cote de absolută expresivitate și neegalată distincție intelectuală, bogăția de sentimente și trăiri, spiritul și consistența ideatică, filonul liric meditativ sau, în unele cazuri, ... miezul de un debordant și surprinzător umor. Toate redată cu tiranică scrupulozitate în urmărirea intențiilor auctoriale. Recte, în grija unei tălmăciri *ad litteram* a partiturii.

Evitînd cu grație capcana originalității cu orice preț, a contribuțiilor solistice în răspăr cu spiritul capodoperei (ce întotdeauna se livrează inocentă și – vai! – vulnerabilă interpretării), Brendel se dovedește a fi, cu fiecare apariție scenică, pianistul unei fascinante rigori. În raport cu textul muzical și, pe cale de consecință, cu propria-i conștiință artistică. E vorba de o rigoare nelipsită însă de poezie, de emoție, de spirit, de spontaneitate. Repudiînd licențe extravagante și menținîndu-se permanent în atmosfera și *stilul* operei interpretate pînă la identificarea absolută cu aceasta, el îi potențează resursele într-un elegant și subtil dialog cu fiecare notă în parte, cu fiecare nuanță pe care o invocă atunci cînd construiește o frază, un pasaj sau o întreagă arhitectură sonoră. Jocul surprinzător, umorul, distanțarea ironică – alternate cu unda de melancolie sobră, caldă dar deloc stridentă – fac din interpretările lui momente de grație absolută. Muzicianul caută, printr-un permanent balans între tăcătura intelectuală și tușul încărcat de emoție, esența și echilibrul

interior al partiturii pe care o tălmăcește.

„Dacă aparțin unei tradiții, atunci aceea este o tradiție în care capodopera impune interpretului ce trebuie să facă, iar nu interpretul spune capodoperei cum ar trebui să arate sau compozitorului ce ar fi trebuit să compună.” Această profesiune de credință a lui Brendel exprimă limpede filosofia adevăratului act interpretativ și explică enormul succes pe care el, ca muzician performer, îl contabilizează de atîtea decenii pe marile podiumuri de concert ale lumii.

Cei mai importanți șefi de orchestră ai contemporaneității, de la Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Seiji Ozawa, Bernard Haitink sau Mariss Jansons pînă la Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Kurt Masur, Daniel Barenboim sau James Levine l-au avut ca partener alături de orchestre de prestigiu precum Filarmonicile din Viena, Berlin, New York, Munchen, alături de orchestrele simfonice din Londra, Amsterdam, Chicago, Paris, Philadelphia, Boston, Zurich. Recitalurile sale solistice – indiferent de programul oferit – vind integral orice sală de concerte de pe mapamond.

Ultimele apariții publice și le-a rezervat, așa zicînd în *familie*, alături de Filarmonica vieneză, pe scena celebrei Musikverein în 17 și 18 decembrie 2008. Va interpreta cu acel prilej Concertul în Mi bemol major K 271 de Mozart. Celebrul „Jeunehomme Konzert” sub bagheta lui Sir Charles Mackerras, partenerul-dirijor cu care Brendel a înregistrat în anii din urmă nu mai puțin de opt concerte mozartiene în compania formației Scottish Chamber Orchestra pentru casa Philips (al cărei artist exclusiv este de mai bine de trei decenii).

Pînă la momentul festiv al retragerii agenda concertistica a lui Brendel pentru ultimele luni ale acestui an include prezențe cu un program de recital (Haydn – Mozart – Beethoven – Schubert) în cadrul Festivalul de la Salzburg, pe podiumul Scalei din Milano, la Gewandhaus Leipzig, la Salle Pleyel - Paris, la Frankfurt, Hamburg și Baden-Baden, pe scena Conservatorului din Moscova, la Palais de Beaux Arts din Bruxelles, la Edinburgh, Lisabona și Barcelona, precum și concerte cu Filarmonica din Berlin (dirijor Sir Simon Rattle), Philharmonia Orchestra (dirijor Sir Charles Mackerras), Tonhalle Orchester (dirijor David Zinman), cu Filarmonica din München (dirijor Christian Thielemann).

Între aceste apariții, la început de toamnă, Alfred Brendel a concertat în trei seri succesive alături de Budapest Festival



Orchestra și de dirijorul acesteia Ivan Fischer, alegând pentru întâlnirea de adio cu publicul budapestan o altă capodoperă mozartiană, Concertul nr.24 în do minor K 491.

Despre această privilegiată experiență pe care am trăit-o în după amiaza zilei de 28 septembrie în somptuoasa sală de concerte a Academiei de Muzică „Franz Liszt” din capitala Ungariei voi depune subiectivă mărturie în rândurile ce urmează...

Știam că voi asculta pe unul din ultimii adevărați corifei ai marii muzici vieneze, îi ascultasem fascinat înregistrările. Concertele beethoveniene în două versiuni – cu James Levine și Chicago Symphony sau, mai recent, cu Sir Simon Rattle și Filarmonica din Viena. Integrala Sonatelor pentru pian ale Titanului, Concerte și sonate de Mozart. Imprompturile și miniaturile lui Schubert. Sonate de Haydn. Sonate de Schubert. Eram avertizat, așadar, asupra fenomenului muzical ce mă aștepta...

Sala arhiplină fremătă, nu aveai loc să arunci un ac. Evenimentul plutea în aer. Locurile din spatele orchestrei ocupate până la ultimul. Programul: conceput ca un „tobă cu surprize”. Chiar „bag of surprises” se și intitulează ciclul din care concertul acesta face parte, rostuit ca o serie de evenimente de mare succes, cu repertorii de popularitate, pe care dirijorul și orchestra sa le propun de câțiva ani publicului budapestan. Fiecare partitură este succint prezentată, pe un ton accesibil și relaxat, pe alocuri chiar glumeț, de către dirijorul-comentator... spre delictul asistenței. Apoi este interpretată cu reală măiestrie și implicare de înalt nivel profesionist.

Concertul se deschide cu Adagio și Fuga în do minor K546. Un Mozart al crepusculului. Tensionat pe alocuri. Sobru. Poate resemnat... Sînt pagini ce potențează și intensifică așteptarea... Apoi, pianului de concert i se deschide cutia de rezonanță în așteptarea întâlnirii cu solistul, într-o – cum altfel? – pagină mozartiană. Scrisă tot în tonalitatea do minor.

În câteva minute Alfred Brendel vă fi în fața noastră, la doar câțiva metri... Va avea oare aceeași noblete a cîntului ca în înregistrările pe care le-am ascultat și reascultat fascinat de atâtea ori? Oare tehnica sa fenomenală nu s-a tocit? Oare vârsta nu i-a sters din distincția tușeului așezîndu-i pe umeri

vesperală blazare? Oare limpezimea concepției – atît de admirată în anii apogeei – nu a căpătat inflexiunile pale ale rutinei și senectuții? Sunt întrebări ce se înșinuează cu emoție... Dar care se dovedesc complet neîntemeiate, de la primele secunde de contact al solistului cu claviatura.

Brendel afișează degajare. E sprinten. Din trei pași a străbătut în viteză scena, a trecut de podiumul dirijoral, salută ceremonios audiența și... se așează la pian. Are o expresie tinerească. Se lasă învăluit de sonoritățile orchestrei care atacă Allegro. Deschide dialogul cu ansamblul... Primele fraze... Tușeul de o delicatețe extremă. Cîneva lîngă mine remarcă de la primele acorduri că Brendel abia atinge clapele. Le mîngăie fără a le brusca, fără a forța vreun efect. Totul curge natural. Parcă de la sine. Inserțiile pianului solist în fluidul sonor orchestral de o exactitate ce frizează perfecțiunea. Racorduri sincronizate cu grație. Serenitatea concepției pianistului, suveran în opusul concertant mozartian, e dincolo de puterea de expresie a cuvintelor. Notele curg, se prefigurează asemeni mărgelelor. Rotunde. Transparente. Clare. Brendel privește undeva în depărtare. Dincolo de plafonul sălii de concert. Este transpus, fără însă a pierde o clipă concentrarea. Se abandonează muzicii păstrînd permanent controlul rațional al gestului, al articulării sonore. Poate vede dincolo de nori... îngerii... albastrul senin... Acolo e Mozart. Îl captează din înalțuri și ni-l aduce aproape. În Larghetto-ul central plămăiește nuanțe diafane, abia perceptibile. Degetele parcă ascultă un dicteu divin. Finalul e ferm, are tensiune, joc sprintar, dar nimic nu e strident, brutal sau forțat. Concertul se încheie în nota de seninătate ușor tristă, atît de caracteristică unui Mozart al amurgului, al presentimentelor... Brendel pune acordul final majestuos. E ultimul său concert în capitala ungară. Ovațiile nu mai conținesc. După patru chemări la rampă, acordă un unic bis: Beethoven - Bagatela op.33 no.4 – Andante... Visare... Plutire supranaturală printre sunete și emoții... Alte chemări la rampă frenetice... Al doilea bis se lasă așteptat... Brendel salută zîmbitor... A părăsit deja scena... La fel de sprinten, cu aerul său de savant distrat... La cabină puhoi de lume... Se dau autografe pe cd-uri și programe de sală, se fac fotografii, admiratori înfocați exprimă încântarea și mulțumesc muzicianului pentru darul primit... Legenda Brendel în carne și oase...

Precum „Neterminată” lui Schubert, cu care după pauză programul orchestrei se va încheia, marele pianist Alfred Brendel a lăsat pe fiecare dintre cei prezenți să continue visarea după propriul plac... să imagineze nesfîrșite recitaluri cu piese oferite ca souvenir-uri... să recompună în gînd momentele acestui concert de adio... Preț de aproape un ceas, ne-am aflat sub magia unei vrăji ce-și va face lucrarea multă vreme de acum încolo. Ne rămîn înregistrările lui Brendel care ne vor însoți reveriile... Și parfumul unei serii de început de toamnă budapestană în care am fost martorii privilegiați ai unei irepetabile comuniuni întru Muzică.

Liviu Papuc, *Societari junimiști în documente*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Convorbiri literare, Iași, 2008, 360 p.

După, ce în 2006, apărea la Editura ieșeană Princeps Edit volumul *Societari junimiști în documente*, iată că Liviu Papuc revine cu o a doua ediție, revăzută și adăugită. Și asta pentru că, stă scris în „Argument”, „un fenomen de amploarea junimismului este greu să fie prins în insectar în urma unei abordări unice, de moment, indiferent cât de aprofundat ar fi studiul respectiv, din pricina complexității și ramificațiilor nebănuite.”

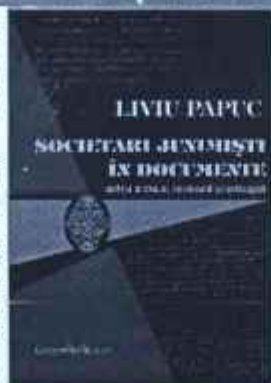
A rezultat o carte interesantă, despre una din paginile de prim rang ale istoriei (nu doar literare) a României, Junimea ieșeană. Sint devaluate, prin intermediul diverselor scrisori, pagini de confesiune, documente, aspecte uitate în umbrele trecutului, sint „creionate” astfel portrete ale unor nume care spuneau, altădată, mai mult, dar și ale altora care au rămas în cărțile de istorie: Samson Bodnărescu, Dumitru Boghean, A.C. Cuza, Ioan Ianow, Titu Maiorescu, Ioan M. Melik, Dimitrie Petrino, Vasile Pogor, Alexandru Vlahuță. Citind această carte, cititorul are în față personaje „din cartea de istorie” văzute cu ochii contemporanilor, în diverse ipoteze, adesea departe de cele convenționale sau mitizate.

La fel de interesante sînt paginile despre un așezămint apărut după detronarea lui Cuza, „Institutul Academic”. Pentru clarificare, spicuim: „În vara anului 1866, pe tăcute dar cu eficiență maximă, în viața culturală a Iașilor își face apariția o instituție deosebită, cu adînc impact și de durată – așezămîntul școlar particular intitulat *Institutul Academic*.”

O carte interesantă, documentată, care înseamnă noi pete de culoare pe complexul tablou al începuturilor Junimii ieșene.

Coord. Andreas Rados, Valeriu Mardare, *Spiritul elen – Sinteze europene la revista Cronica*, cu o „Precuvintare” de Traian Diaconescu, Editura Cronica, Iași, 2008, 626 p.

În „Argument”, coordonatorii volumului, în fapt o cuprinzătoare antologie de texte ale unor autori (Constantin Ciopraga, Ioan Holban, Bogdan Mihai Mandache, Ștefan Oprea, Andreas Rados, Vasile Constantinescu, Nicolae Turtureanu, Radu Negru, Leonidas Rados, Petros Hairs, Al. Husar, Valentin Ciucă, Nicolae Busuioc, Valeriu Mardare, Elena Lazăr, Leonid Maniu, Ionel Savitescu, Al. Pasca, A. Fotinos, Ovidiu Mardare, Lucia G. Hurmuziadis, Sorin Măriuță, Gh.I. Florescu, ș.a.) care ofereau, scriu coordonatorii, „la vremea respectivă, în privința culturii



grecești, o anumită imagine”, anume că, dat fiind că în cadrul revistei „Cronica” au fost publicate multe materiale despre elenism, „a devenit mai mult decît o datorie să le valorificăm”, volumul reprezentînd și „un document de istorie și critică literar-artistică”. Cartea cuprinde, în afară de recenzii, diverse articole, note despre evenimente etc. și un capitol de „traduceri și creații literare”, cel mai cuprinzător ca număr de pagini.

Cartea este structurată astfel: I. Studiu, comentarii, Eseuri, Articole, II. Recenzii, prezentări de cărți, III. Relații și evenimente culturale, IV. Personalități ale elenismului, V. Interviu, VI. Note de călătorie, VII. Traduceri și creații literare.

Subliniez, în acord cu cei doi coordonatori ai volumului, că această carte relevă, pe segmentul ei de cuprindere, modul în care a fost receptată spiritualitatea elenă la noi în țară, începînd din 1979, către zilele noastre și, totodată, oferă un material bibliografic compact, structurat și sistematizat.

Gheorghe Boancă, *Imagini din lumea satului*, Editura PIM, 2008, 112 p.



O carte mai deosebită, *Imagini din lumea satului*, este semnată de Gheorghe Boancă, construită pe undeva aiudoma tablourilor artistului, reprezentant al picturii „naive” ieșene (coperta I redă o reproducere a unui tablou al său; la finalul cărții sînt alte astfel de reproduceri). O galerie diversă de personaje (Stavarache B. Vasile al lui Sava, Aron, Beraru, Butnaru, Chimircan, Costache Cristescu, Petrache al Grapinei ș.a.) populează această „lume a satului” așa cum o vede autorul, „creionată” în o serie de eboșe, de fragmente unele mai mult sau mai puțin încheiate, dar, fără îndoială, datorite cu autenticitate. Mereu pendulînd pe șenalul dintre jurnal, oarecum „confesiune”, și proză, în care apar oameni și locuri într-un loc, poate ipotetic, poate nu, „pictați” fără „retușuri”, Gheorghe Boancă „creionează” fie povești scurte, aproape ca niște fotografii, fie tablouri mai de amploare. Dar indiferent de cuprinderea acestor secvențe, autorul creează impresia că nu le scrie, ci le pictează, din fraze fruste, într-un limbaj direct. Autorul, venind dintr-o familie din Glodeni-Gîndului, comuna Țibănești, în județul Iași, aduce în această carte satul lumea lui, cu datini, mod de a fi, bune și mai puțin bune, obiceiuri ș.a. Autorul scrie într-un stil care clișigă prin simplitate, făcînd deoparte „manufacturarea” cuvîntului. Scrie cam tot așa precum pictează, punînd accent pe culoare, utilizînd cu o dezinvoltură aparte limbajul, căutînd picanțul frust, detaliul, uneori lunecînd chiar din cadrul narațiunii. Dar, una peste alta, întîmplări de tot felul, „portrete”, drame, bucurii, varii situații, traiul/ munca cotidiană, frumusețea dar și năpastele și belelele din lumea satului sînt reunite în acest tablou, în stil caracteristic, de către Gheorghe Boancă. În rest, ce o fi vom mai vedea!

Catinca Agache, *Fenomenul literar românesc din Banatul sîrbesc-Voivodina*, Editura Feed Back, Iași, 2008, 182 p.

După ce, în 2005, publica o carte despre care s-a scris la vremea



respectivă (subliniindu-se pionieratul și importanța ei), *Literatură română în țările vecine. 1945-2000*, în care patru secțiuni se refereau la poezia din Banatul sârbesc și Voivodina (*Literatură română din banatul iugoslav-Voivodina. Începuturi și regăsiri de sine*, apoi, în cadrul capitolului referitor la „generația 60” și „deschiderea spre modernism”, *Banatul iugoslav-Voivodina*, o altă în capitolul V, referitor la „promoția 70” și „deschiderea către poezia actuală”, și, în final, ultima secțiune – în capitolul VI, referitor la generația 80), acum Catinca Agache s-a oprit numai asupra acestei zone din vecinătatea României. Este revelator modul în care autoarea și-a structurat cartea: Capitolul: I. *Literatură română de până la 1945* (subcapitole: A. *Perioada de până la 1918*, B. *Perioada interbelică. Ruptura și refacerea de punți*), II. *Literatură română de după 1945. Perioada postbelică* (subcapitole: A. *Anii '50 și fondarea mișcării literare românești din Banatul iugoslav-Voivodina*, B. *Anii '60 și tentația resurreționistă a deschiderii spre modernism*, C. *Anii '70 și prima integrare în fenomenul literar general românesc*, D. *Anii '80 și sincronizarea cu fenomenul postmodernist general românesc*, E. *Anii '90 și asigurarea primenirii literare*). Sunt analizate aspecte ale „fenomenului literar românesc” din zona amintită, conturate niște portrete literare ale unor autori (ex.: Ion Marcoviciu, Cornel Bălică, Radu Florescu, Vasile Pops, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Mihai Condali, Ion Miloș, Slavco Almajan, Ioan Flora, Adam Puslojitz, Pavel Găltăianu, Nicu Ciobanu, Ioan Babă, Vasile Barbu ș.a.), apariția, evoluția și dispariția unor reviste literare ș.a.

O carte de interes pentru cei care vor să înțeleagă amploarea fenomenului literar românesc în interiorul și în afara granițelor de stat actuale, care oferă și interesante analize, informații, un bogat material bibliografic.



ca „în mod organic cedarea unei părți din Bucovina”. Cernăuți ajunge teatrul al absurdului. Locul care „adăpostea români, nemți, ucraineni, poloni, cehi, sași, unguri, evrei, armeni, turci și țigani care trăiau în bună înțelegere” se schimbă total. „Un oraș mare, curat, luxos, cosmopolit, ca la apăsarea unui resort diavolesc, peste noapte se transformase într-o aglomerare de străzi murdare pe care se scurgea o mulțime rufoasă și murdară”, și „eroilor le-au luat locul o mulțime diformă și ușor influențabilă”. În acel context tulbure, în care guncaiele umane, delațiunea, tâlhăria, mitocănia și parvenitismul cu accente ciudate, date de situația social-politică, crima, lipsa de coeziune, conflictele interetnice ies la iveală, un intelectual orgolios, Romul Munteanu (se considera „filosof de talie cel puțin europeană”), care trăia cu mama lui, „cumpănat de capricioasă”, părăsit de soție la sosirea sovieticilor, ajunge subiectul unui straniu experiment al unui, probabil, ofițer al viitorului KGB, „Cremene”. Orgolios, caracter moule, incapabil să își pună ordine în viață, să ia decizii ferme în momentele cheie, acceptă după „dezbateri interioare” înclinate compromisuri de tot felul (economice, sociale), rămâne în casă cu Sofia, cumnata sa, care nu dădea cîine și ce pe el, cînd fratele, care și el îl desconsidera, este arestat. Ajunge o jucărie în mâinile celor care-l foloseau drept cobai. După schimbări de tot felul și în lumea și în viața lui, plecat din Cernăuți în împrejurări la fel de înclinate, este „re-găsit” de Cremene care, știind bine românește, diriguia „re-organizarea” Siguranței în România. Îi propune să fie șeful Siguranței la Rădăuți, unde Romul se refugiase. Ce o fi fost în mintea lui, nu știm. Se sinucide, făcîndu-l pe Cremene să spună, „fără să pară afectat de ceva”, ca un epitafor: „Aici nu am reușit... Sunt artiștii aici ca el... Vom continua”.

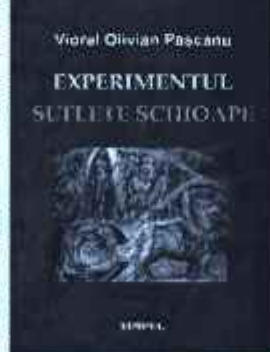
Suflete Șchioape abordează aspecte ale unui timp mai apropiat nouă, propune personaje ca Mircea Stoian (aspectul lui l-ar fi determinat pe Lombroso să îl considere „criminal înăscut”) vicepreședintele comitetului executiv al consiliului orașenesc dintr-un oraș care ar putea fi oricare din România, soția sa, Mina („măică, galben-verzuie, de o răutate infernală, mai ales față de toate femeile, cu excepția tovarășei doctor inginer academician Elena Ceaușescu”), care s-au căsătorit „nu din dragoste, ci dintr-un fel de securitate sufletească, știindu-se de același soi”. În rest, am putea spune că scenariul este cunoscut pentru cei care l-am trăit – foști Mircea sau Mina, politrucci ca Iosif Mucea (ajuns mare comerciant), fostul secretar PCR, un lingău, Leonte Paraschiv (ajuns senator) care s-au „orientat”, oameni care s-au călcat unul pe altul pe conștiințe – ș.a., am putea spune.

Două micro-romane care arată că Viorel Olivan Pașcanu are condei de prozator.

Viorel Olivan Pașcanu, *Experimentul. Suflete șchioape, proză*, Editura Timpul, 2008, 240 p.

Viorel Olivan Pașcanu, cunoscut prin cărțile sale despre bolile sufletului și ale trupului, a publicat un volum cu două micro-romane. Au ca subiecte întâmplări din două momente tulburi din istoria noastră: al doilea război mondial și după anul 1989.

În *Experimentul* pătrundem în lumea Cernăuților, tulburată de iminența războiului, cu tot ce a însemnat asta – sosirea rușilor, plecarea românilor, plecarea românilor și revenirea – din nefericire pentru mult timp – a armatei bolșevice. Începutul dezastrului, spune autorul, a fost la 26 iulie 1940, orele 20, cînd Veaceslav M. Molotov a înmănat lui Gh. Davidescu, ministrul plenipotențiar pentru afacerile externe al României, nota prin care cerea „restituirea Basarabiei”, care impli-



Veronica Micle, *Poezii*, cunoscut înainte (*Veronica Micle – destin și poezie*) Irina Petraș, și un „cuvînt final” (*Pe urmele Veronicăi Micle*) de Vasile Diaconu, Editura Eikon, Cluj-Napoca, Editura Arcade, Bistrița, ediție îngrijită de Ioan Pinteș. 140 p.

Ana Cîmpean, fata unui cizmar din Năsăud, căsătorită la 14 ani cu Ștefan Micle (semnind apoi cu numele de Veronica Micle în „Convorbiri literare”, „Columna lui Traian”, „Curierul român”, „Familia”, „Universul literar”,

„Literaturul”, „Revista nouă” poemele – originale și traduceri/ prelucrări după Gauthier și Lamartine – reunite în 1887, alături de câteva aforisme, în volumul *Poesii*), este privită azi mai curînd în legătură cu numele lui Eminescu. Sau, cum scrie Irina Petraș în cuvîntul introductiv, a fost și este „prea aproape în conștiința publică de Eminescu”, iar în ce privește poezia ei: „neavînd forța expresivă necesară... nu va ieși din umbra poetului, nu va avea niciodată lumină proprie, și, cu toată „sinceritatea simțirii” și „acuratețea imitației”, cea mai înaltă „apreciere sperată” rămîne aceea că este „primul poet eminescian”.

Pășind însă cu gîndul dincolo de toate acestea, cititorul are prilejul să se apropie de poezia uneia din personajele feminine cele mai cunoscute din istoria literaturii noastre, să se cufunde în parfumul unei epoci al cărei aer l-au respirat Eminescu, Creangă, Maiorescu, Caragiale, dar și Veronica Micle. Iar acest volum, felul în care este structurat/ realizat, este o cale potrivită.

Calistrat Costin, *Distracție de fiare*, Editura Universitas XXI, Iași, 2007. 100 p.



Lui Calistrat Costin îi place să se joace cu vorbele, cu versul, îmbrăcîndu-le în diferite haine, de diverse culori și nuanțe, de la cea a ironiei/ autoironiei, la reflecția/ introspecția cu iz uneori caldă, alteori înmuiat în zeamă amară/ caustică, scriind poezie într-un amestec personal de satiră, fabulă, dar mai ales inventiv. Rezultă un amestec compozit de „portrete” și „peisaje”/ „călătorii” înăuntrul lumii în care trăiește, într-un „răstimp” nămolos între viață și moarte”. O lume a „fiarelor” din și de alături de noi, pentru care totul

pare a se desfășura după un scenariu parodie-coșmaresc, deși, deși în două „acte”: *Reprezentare de gală* și, respectiv, *Curajul de a (mai) și rîde!*. Pînă la urmă, din toată amărâla asta de lume nișînd de respirații ale „fiarelor”, Calistrat Costin răzbate găsind puntea celui refugiat în setea de circoteală, satiră și căutarea (asta nu înseamnă și aflarea) terapiei prin biciul ironiei și autoironiei. Desigur, mai există și culori mai plăcute, precum cea numită dragoste: „Ca și cînd „creațiunea” ar fi perfectă și nu/ plămădită dintr-o etern regretabilă eroare/ culminînd cu „izgonirea din rai” pentru-un/ fleac de vinovăție.../ peste întreaga mizerie a acestei caricatură/ ... rîsare/ înfloresce și rodește/ dragostea”. Și, ca să încheiem în stilul autorului: ce vrei, la urma urmelor „Distracția costă, domnilor”, scria Calistrat Costin într-un volum anterior, *Umor la gura feiilor*.

Rafila Radu, *Scrisori pe frunze/ Letters on leaves*, prefață: Ioan Holban, versiunea în limba engleză și postfață: Alexandra Flora Munteanu, Editura Timpul, Iași, 2008, 200 p.

Cunoscută mai ales în peisajul liricii de sorginte niponă, în speță *haiku*, Rafila Radu scrie aceste „scrisori pe frunze” ca un lung *kakemono* (pictură/ caligrafie desenată de japonezi pe un rîlu de pai de orez sau mătase, care se atîrnă pe perete) din frame-uri de gînduri/ mesaje pentru diverși destinatari, uneori îmbrăcați într-o haină (aparent) concretă ori una din voal de metaforă – poezia, lumea, pasărea, bărbatul, femeia singură ori fără nume, ori



mirele (din zăpezi) și mireasa neîmblînzită ș.a.

Astfel, autoarea dezvoltă o simbolică proprie (în care pasărea, luna, zăpada, femeia ș.a. capătă valențe aparte) în această scrisoare alcătuită din secvențe de scrisori/ mesaje/ gînduri, uneori mai concise, adînc a mireasmă de *haiku* ori de *shimo-no-ku* (ultimile două linii dintr-un poem *tanka*, 7-7 silabe) („timpul își mută liniștea/ pe chipuri de scrum”; „desagă ruptă/ răsare dintr-o rugă, luna”; „brațe umbroase/ statua tandreții/ Venus așteptînd”), dar mai adesea mai „largi”, mai către versul modern/ „occidental”.

Un poem-gînd-scrisoare „fără de sfîrșit”, în care autoarea își transpune trăirile în vers, încrustîndu-le pe frunzele clipei.

PEREGRINUS

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, simbăt 14 noiembrie 2008 a prozatorului Ioan Lăcustă. Ioan Lăcustă s-a născut la 15 septembrie 1948 în localitatea Vîrfuri din județul Arad. A absolvit în 1972 *Facultatea de Limbă și Literatură Română* a Universității din București. A fost un membru activ al cenaclului literar *Junimea* condus de Ovid S. Crohmălniceanu, făcînd parte din grupul de prozatori și poeți *Noii*. A fost multă ani redactor de rubrică la revista *Magazin istoric*. Ioan Lăcustă a debutat cu proză scurtă în antologiile *Proză satirică românească* (1982) și *Desant '83* (1983). Între 1985 și 2007 a publicat numeroase volume de povestiri și romane între care: *Cu ochi blîndi* (1985), *Liniste* (Povestiri din viața mea) (1989), *Calendarul de iust*, (1990) *Luminare - Cărbura în text* (2007). De asemenea, a publicat volume de istorie precum: *1919-1937. Zece alegeri interbelice - Cine a câștigat?* (1998), *Cenzura vehemă: 1937-1939* (2007).

Antologiile *Competiția continuă. Generația '80 în texte terroare*, *Generația '80 în proză scurtă* și altele, unele apărute în străinătate au cuprins și opere ale lui Ioan Lăcustă. A fost

Membru al *Uniunii Scriitorilor din România* și a primei *Premii pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România* (1983) și *Premiul „Ion Creangă”* al Academiei Române (1990). Ioan Lăcustă a fost un scriitor dedicat exemplar profesiei sale, un autor inovator, îndrăzneț, perfecționist și un bun cunoscător al istoriei contemporane. Activitatea sa la *Magazin istoric*, vreme de decenii întregi, a fost o probă de profesionalism și de consecvență. Nici boala care i-a provocat sfîrșitul prematur nu l-a oprit pe Ioan Lăcustă din scrierea lui, din conceperea unor proiecte literare care vor rămîne neterminate. Prin dispariția lui Ioan Lăcustă, lumea literară și iubitorii prozei se despart cu durere de unul dintre autorii cei-mai fideli literaturii, de un creator care a îmbinat fantezia cu riguroasa muncă asupra textului, de un minunat coleg. Încetarea din viață a lui Ioan Lăcustă constituie pentru cultura noastră o ireparabilă pierdere.



O CIVILIZAȚIE A DEZUMANIZĂRII?

Nicolae BUSUIOC

Nu se citește ușor cartea lui Marinică Popescu, înfi pentru că bogăția de informații este de-a dreptul luxuriantă, încetinindu-și ritmul lecturii în vederea rememorării, apoi interpretările lor subtile până a nu le înțelege la prima citire, obligându-te la întoarcere și repetare când dai de miezul lor. *Frîngere și globalism* (Editura Timpul, 2006) e un volum de filosofie, critică, eseu, educație, politică, retorică, teologie, natură, timp, libertate, existență, comunicare, morală, înțelepciune, logică, globalism și cîte altele – toate trecute printr-un filtru al gândirii proprii în care o multitudine de idei, concepte și fenomene capătă nuanțe interpretative până la detalii și indescifrabilul abscons. Este rezultatul unui uriaș efort de asimilare și înțelegere, de cunoaștere și pătrundere în intimitatea unor conexiuni, cu nebănuite semnificații din lumea spiritului, fără de care totul ar rămîne doar la nivelul de percepție al lumii biologice. Simpla enumerare a unor capitole din cuprinsul cărții de la *Tăcerea și ironia socratică*, *A cunoaște prin cunoașterea de sine*, *Frîngerea sau despre metoda asumării limitelor*, *Recuperarea ontologicului*, *Omul-imagie la Cercetare și predestinare*, *Limbă și limbaj*, *Comunicare, învățare* etc. – ne conturează tabloul cuprinzător al „articulărilor privind tăcerea și oralitatea, imaginea și imaginația, rolul convingerii în definirea și ființarea omului, în supremul gest al asumării prin care însuși timpul care tocmai a trecut să-și capete loc, să fie vie unitatea, părtășie, cu dimensiunea epistemică a reflexivității/ reversibilității”, cum precizează autorul.

Nu vom opri doar asupra conținutului din *Semnul tale*, simbolul se frînge (cap. VII), pornind de la opinia că partea întregului reflectă tot atît de bine întregul luat pe părți, cu condiția ca studiul fenomenului luat izolat să nu derapeze spre alterări, dimpotrivă, să fie integrabil ansamblului, totului, exact la locul potrivit, prin urmare respectînd spiritul întregului (al volumului). Ca în matematică, unde oamenii formulelor și ai teoriilor despre lumea numerelor judecă bine nu numai natura universului, dar ei văd clar și fiecare lucru în parte, poate și pentru că ei știu să deruleze armonios și elegant un raționament. Dacă matematica ar fi doar o emanație logică a unor adevăruri elementare, ea s-ar reduce la o imensă tautologie. Raționamentul matematic esențial nu este o

înlănțuire de silogisme, ci un circuit viu în care judecățile se leagă între ele prin acel fir care dirijează gîndirea pe liniile de forță ale adevărului. Cum nu sîntem stăpîni pe teritoriul matematicii, vom face apel la alte mijloace, nu de analiză pur și simplu, cît pentru înțelegerea demersului asupra subiectului din capitolul amintit, pentru a vedea, ca și în cazul matematicii, că „circuitul viu” se menține la orice nivel de abstractizare, folosind limbajul apropiat de cel natural, o „operație” filosofică în care Marinică Popescu este pe terenul său proprietate personală. Obsesiva legătură între cunoaștere și existență, logos și ontos, este punctul perpetuu de plecare al autorului în orice întreprindere hermeneutică, el caută mereu revelația în orice lucru, pe lingă care noi trecem de cele mai multe ori indiferenți, vrea să afle misterul chiar și acolo unde se ascunde mai puțin, mereu întrebător și copleșit de îndoială, așa cum îi stă bine unui gînditor. Și, totuși, de ce toate acestea? Nu-și explică de ce golul între a ști și a fi, de ce în locul transcendenței imaginea-reclamă, de ce violența cinic exacerbată?

Revenim la ceea ce ne-am propus. Trecem peste problemele iconoclasului care a marcat în fapt o altă luptă a omului cu el însuși, trecem și peste „războiul liric” din viziunea lui Emil Cioran, chiar și peste globalizare care va fi sau nu recunoscută ca al „optulea sinod ecumenic”, dar nu și peste situația educației dintr-o societate. Cum se știe, Educația, al cărei scop este de a conduce omul spre propria sa umanitate, comportă două aspecte (după Kant) – disciplină și instrucție. Disciplină ar fi partea negativă a educației, ea îl constrînge pe copil să respecte niște reguli. Instrucția, ca parte pozitivă, reprezintă formarea spiritului prin transmiterea cunoașterii. Filosofia însăși nu a descoperit încă metodele de a împăca dezvoltarea individuală cu adaptarea armonioasă la schimbările mediului social. Educația trebuie să fie conservatoare, autoritară și protectoare (H. Arendt) sau non-directivă, liberală și permisivă? Cert este că omul trebuie să dobîndească prin cultură ceea ce natura nu-i poate da. Ce se întîmplă în lumea de azi? Autorul analizează educația și instrucția din interiorul complexului, luînd în atenție o serie de elemente care se întrepătrund, scoțînd la lumină resorturi ale căror influențe sînt de primă importanță: conflictul dintre generații, noile paradigme față în față cu valorile din isto-

rie, informație redusă la pragmatism, învățarea și creativitatea în condițiile în care nu le sînt favorabile, societatea îndreptată spre consumism și nu spre substanța umană.

Dacă *semnul* e simbolul unei imagini, „nevoia de simbol e nevoia de a fi persoană, ființă unică, singulară iar nu singură”, aici filosoful dă curs semiologiei în perspectiva relațiilor dintre semne și ceea ce reprezintă ele ca simbol. De la semnul natural la cel artificial, de la cauză la efect. Semnele lingvistice sînt cuvintele, iar cuvintele sînt purtătoare de înțelesuri și mesaje, în universul învățării aceste semne și simboluri căpătînd valoare formativă. În cazul de față, simbolul este reprezentarea ideii de educație, a idealului de creștere a adolescentului în spiritul culturii, a instituției (școală) ca sistem bine conceput și organizat. „În tranziție – spune autorul –, dezinteresul față de educație subminează caracterul cu orizont, statutul de creator al omului. Nu poate vorbi despre a fi creator fără de nevoia, motivația intrinsecă a ființei omului ca om: conștiința de sine. Omul-simbol leagă în chip universal; simbolul e întrecere cu întoarcere. Prin întoarcerea dintr-o întrecere identificăm defensivă lirică, profund nostalgică și creatoare totodată”.

Marile probleme ale educației contemporane gravitează în jurul echilibrului disciplină-instrucție, odată produs dezechilibrul apar consecințe nebanuite, între care ușor de regăsit: bulversarea valorilor, pierderea apetitului pentru lectură și studiu, neascultarea (indisciplina), suficiența, violența etc. Cînd clipa generatoare de semne (bune) este pe cale de dispariție, atunci *învățarea* care înseamnă și creație și, în același timp, conștiință de sine, intră și ea sub un mare semn de întrebare, viața nu va mai fi egală cu învățarea, iar existența se umple de goluri. Retoric, autorul se întreabă ce e omul în coplesitorul infinit: pentru că omul este ceea ce este, infinitul este cum este. Tocmai prin cunoaștere (învățare) omul își asumă infinitul și astfel infinitul se asumă pe el, ca libertate în om. Abia acum el depinde de capacitatea de a nu se defini pe el însuși împotriva celoralți. A învăța, a te educa, a trăi în cunoaștere înseamnă a intra în spațiul culturii. Cultura îl împlinește pe om.

Lectura volumului *Frîngere și globalism* lasă impresia unei construcții solide, cu articulații cultural-filosofice vizibile, cu o arhitectură a gândurilor și ideilor corespunzătoare unor perspective prin care ne apare viața, cu plasma ei umană și înscrisă volens-nolens într-o transdisciplinaritate de neignorat. Filosoful Marinică Popescu posedă mijloacele de exprimare hermeneutică a unor fenomene și idealuri, în ciuda tumultului unei lumi intrată într-o civilizație de dezumanizării. Cu forța erudiției și a experiențelor sale atrage atenția asupra multor aspecte dramatice ale condiției umane, cu speranța că nu va rămîne profetul care clamează în deșert.

Premiile Asociației Scriitorilor din București

În ziua de 18 noiembrie 2008, la sediul Primăriei Sectorului 2 s-au decernat premiile anuale ale Asociației Scriitorilor din București. Alături de Primăria Sectorului 2, primar dl Neculai Onțanu, sponsorii manifestării au fost MKB Romexterra Bank, director dl Adrian Radu și Revista Felicia, director dna Gabriela Vrînceanu-Firea. Pentru sprijinul constant acordat culturii scrise, Asociația Scriitorilor București a conferit doamnei Gabriela Vrînceanu-Firea și domnilor Neculai Onțanu și Adrian Radu cîte o *Diplomă de Onoare*.

Primăria Sectorului 2 București a acordat **Premiul de Excelență** pe anul 2007 criticului Nicolae Manolescu și **Premiul Opera Omnia** romancierului Augustin Buzura pentru îndelungata și fertilă lor activitate literară.

Juriul desemnat de Comitetul Director al Asociației Scriitorilor București, compus din Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Dan Cristea, Tudorel Urian și Radu Voinescu, a decis să acorde Premiile Asociației Scriitorilor din București pentru cărțile apărute în anul 2007 următorilor autori:

TRADUCERI: *Passionaria* Stoicescu și Constantin Geambașu - *Nunta* de Stanislaw Wyspianski - Ed. Paideia
DRAMATURGIE: Emil Mladin - *Avenida Populista* - Ed. Muzeul Literaturii Române

PROZĂ: Bogdan Suceavă - *Miruna, o poveste* - Ed. Cartea Veche și ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2, Bogdan Popescu - *Cine adoarme ultimul?* - Ed. Polirom
CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU: Alexandru George - *Litere și clipe* - Ed. Bibliotheca și ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2, Elena Vulcănescu - *București-Paris via Mîrcești* - Ed. Fundației Culturale Poezia

POEZIE: Viorel Lică - *Punctul divin*, Ed. MLR și ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2, Felicia Anghel - *Magia ecoului, 11 elegii* - Ed. Printech; Petre Got - *Protocolul norilor* - Ed. Paralela 45

COPII ȘI TINERET: Ion Hobana - *Călătorie întreruptă* - Ed. Cartea de știință și ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2; Stelian Țurlea - *Greuceanu, Poveste cu un polițist*, Ed. Paralela 45;

DEBUT: Poezie - Ofelia Prodan - *Elefantul din patul meu* - Ed. Vinea; Proză - Mirela Stănculescu - *Copilul de foc...* Ed. Ex Ponto

PREMIUL SPECIAL

Colectivului coordonat de Nicolae Mecu pentru G. Călinescu - *Opere. Publicistica* Editura Fundației Pentru Știință și Artă

VIORTEL DINESCU

ETAPE

Viorel Dinescu, *Etape*, Editura Fundației Scrișul Românesc, Craiova, 2007, 122 p. și *Eros-Anteros*, Editura pentru Literatură și Artă, Chișinău, 2008, 86 p.

Dacă în celelalte cărți ale poetului Viorel Dinescu se observă, destul de limpede, influența formației sale profesionale, printr-o anume rugozitate, osificare și austeritate de expresie, printr-o folosire a unor concepte matematice, în aceste două volume: *Etape* și *Eros-Anteros*, poetul liric și sensibil, predispus pentru metafora ca stil de susținere a poemului, învinge.

„O cale grea m-aduce prin amurgul/ Prin care fapte vechi se scurg mereu/ Incendind cu torțe moarte burgul/ Născut cîndva în umbra unui zeu” (*Sentințe capitate*, p. 31) este o strofă dintr-un poem etalon, de bună calitate, aducînd în sufletul cititorului o anume tristețe, o anume melancolie moldavă, poem ce se înscrie în linia comună a celor două volume, îndăltuind cu cercuri de profund lirism poemele de aici. Viorel Dinescu într-un poem chiar se și întreabă: „Ce aspre legi ne vin din înălțimi/ sedimentate-n forme cristaline” atunci cînd: „Drapele lungi de fum se înălțau/ Din marile speranțe de hîrtie/ Scrișnea și dinamita de omîie/ Și umbrele de păsări explodau” (*Statui și cenotafuri*, p. 26). Limpezimea și limpezirea discursului liric consolidează, în pensajul poetic actual, existența unui poet interesant și important. Sonetele, proba de foc și de virtuozitate a fiecărui poet adevărat, care se respectă și și respectă cititorul, sînt dovada unei maturități scriitoricești a intrat sub zodia poeziei care se citește și se memorează cu mare plăcere. Etapa poetică re-confirmă un poet ce s-a lăsat, cu bucurie, la uneltele poeziei majore.

Vasile Filip, *Rondeluri*, Editura PIM, Iași, 2008, 172 p.



Într-o vreme tulbură, în care poezia, mai ales cea cu formă fixă, este în mare suferință (nu prin lipsa de cărți, ci chiar prin multitudinea lor), Vasile Filip a reușit să publice o frumoasă și delicată carte de rondeluri. Vasile Filip, mereu discret, mereu într-o anonimitate de așteptare, propune o adevărată lecție despre cum se scrie poezie în formă clasică în contrast cu „moda timpului”. Autorul acestor rondeluri chiar spune de pe coperta a patra a cărții: „Mă simt ca un zăpis domnesc/ Emis de domn decapitat/ la ceasul cînd copiii cresc/ În nopțile cu somni bogat”. Cartea de rondeluri a lui Vasile Filip, dădora de sensibilitate subtilă și elegantă cum stă bine poeziei de suflet și pentru suflet, aduce cu sine, în această toamnă barbară, încă un argument că „niciodată... nu fu mai frumoasă, sufletului nostru...”. „Cu vremea rînilor disper/ Oricît de-adînc ar fi săpate” sau splendidele versuri: „Ei nu mai sînt, dar urme tot mai lasă./ Cum ar cînta o umbră la vîoară/ Pe locul lor încă mai stau la masă/ Și ies mereu să vadă ce-i pe-afară” și „Cînd fi-va vremea ca și eu să tac/ Acolo unde umbrele s-au dus./ ca mai demult maratonistul grec/ Abia atunci veți vedea că nu-s?”. sînt adevărate oaze de poezie frumoasă, și din ce în ce mai rară, armonioasă și muzicală, oaze care adună în sine trăire de o mare intensitate. Rondelurile lui Vasile Filip uneori au și accente critice, ironice, în notă ludică, sfîșuitoare la adresa unor contemporani pe care „lumea nu putea să-i mai încapă”. „În astă seară n-am ce-ți face/ Nu-s disponibil pe moment./ dar dacă nu mă lași în

pace/ Mă duc să dorm în parlament” sau „E plină lumea de nebuni/ Poate nici eu nu sînt întreg la minte/ Dar n-o hulesc în englezești cuvinte/ Și mi uit marți ce se întîmplă luni” și un rondel dramatic: „Iar domnul președinte joacă horă/ și suduie de cruce și de ceară/ Că prim-ministru-l face de ocară/ Și-l critică în fața tuturor” sînt exemple excepționale despre cum se vede adevărata Romînie a unor pentru care poezia a rămas doar o amintire din vremea cînd erau elevi în clasele primare. Vasile Filip dovedește cum că poezia își are rostul ei chiar în vremuri tulburi.

Valentin Tulpalaru, *Strada Măicuța*, Editura TipoMoldova, Iași, 2007, 166 p. Coperta Florin Buculeac.

Abandonînd iubirea cea dintîi, poezia, Valentin Tulpalaru se dedică de astă dată prozei, cu o anume voluptate, provocată și de avalanșa de amintiri pe care le poartă cu sine și pe care simte, abrupt, nevoia să le împărtășească și cititorului. Romanul *Strada Măicuța* (nici o aluzie la *Strada Mintuleasa* de Mircea Eliade, nici ca abordare și nici ca efect), se situează la granița, arît de subțire, dintre roman de ficțiune și memorialistică, baziindu-se pe multă, foarte multă memorie. Personajele sînt reale, pipăibile și multe dintre ele chiar încă trăitoare, inclusiv pe strada Măicuța din orașul copilăriei autorului, Tg. Frumos.

Viața este văzută într-un roz fugitiv, prin ochii limpezi ai unui copil, ce se desfășoară clipă de clipă pe această stradă cu un nume parcă predestinat: Măicuța. Seva romanului circula prin rîiele vie ale celor care duc prin lume, alături de autor, memoria celor ce au devenit, între timp, umbre. Obiceiuri ale unor locuitori de pe această stradă sînt asimilate de toți ceilalți actanți ca și cum le-ar aparține, fie că sînt lipoveni, evrei, țigani sau români. Cosbitarea în această zonă este una firească, normală, fără nici cea mai mică undă de discriminare, pentru că teritoriul este unul comun, un teritoriu al tuturor celor ce îl consideră un adevărat „maiden cu dragoste”. Relatarea evenimentelor cu „amplitudine aproape cosmică” văzute de, și prin ochii copilului, relatare aproape filmică dă coerență și cursivitate lecturii. O lume cu fapte și întîmplări fericite cel mai adesea, dar nu numai, este substanța acestui roman, ușor atipic, simbolic intitulat *Strada Măicuța*.

Emanuela Ilie, *Hieroglifile poezilor*, Editura Timpul, Iași, 2008, 188 p.

Emanuela Ilie se înscrie printre cei mai talentați și mai activi critici și istorici literari tineri, afirmați, în primul rînd, de „Convorbiri literare”, revistă care, printre alte preocupări, și-a propus și un asemenea demers în spiritul tradiției de peste ani. În *Hieroglifile poezilor*, autoarea adună mai multe cronici literare pe care le-a publicat, fie în „Convorbiri literare”, fie în „Poezia”, al cărei redactor este, fie în alte reviste de specialitate din țară. Poeți din generații diferite își găsesc locul, spre a le fi comentate cărțile, începînd cu Ioan Es. Pop, Lucian Vasiliu, Adrian Alui Gheorghe sau Cassian Maria Spiridon și continuînd cu Teodor Dună, Ruxandra Novac și Elena Vlădăreanu, ca să nu amintim decît o mică parte dintre cei incluși a fi radiografați aici. Stacheta critică pe care autoarea și-o propune, dar ne-o și propune cînd



vorbește despre „scriitor(aș)ii actuali concordă mereu cu insulele – în unele cazuri chiar arhipelaguri – de lirism autentic –, grație cărora poate exclama, în sfârșit, fără senzația unui anachronism, că poezia nu a murit...” și analizează cu vervă, cu umor și cu multă aplicație, cărțile unora sau altora dintre contemporani, este ridicată. Ușoarele și adesea colegialele „urecheli” față de generația douămistică sînt binevenite și dovedesc faptul că autoarea știe să se distanțeze cu eleganță și delicatețe de modelele impuse de aiurea. Optimismul ce se degajă din pledoariile Emanuelei Ilie, cum că poezia nu a murit, este mai mult decât tonic.

Cînd „materialul clientului” este de bună calitate, autoarea știe să întocmească adevărate costume de gală. A se vedea în acest sens cronicle, mai ales din partea întâi, carte văzută aproape ca o geografie literară. Entuziasmul tinerei comentatoare a fenomenului poetic actual dovedește, cu adevărat, că poezia nu a murit.

Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni I Arte transpoetice*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 104 p.



Amușinînd poezia cu o anume voluptate și cu mult har, voluptate pe care doar poezii de vocație o au, Ion Popescu-Brădiceni își întocmește în această carte „pre limba poeticească” o autobiografie fantastică, într-un spațiu fabulos și fabulatoriu, o autobiografie scrisă în tipar clasic, o drept cu ușoare unde din poezia lui Ion Gheorghe, cel din *Vine iarba* în mod special. Versul din poemele lui Ion Popescu-Brădiceni curge firesc, aproape de ritmul popular, ușor, uneori sprințar (lăsînd loc unei ușoare naivității bine temperate), în tradiție neo-balcanică antonpannăscă. Pămîntul copilăriei este, așa cum ne amintește chiar autorul, plin de tot soiul de ritualuri. Apellînd cu obstinație la diferite obiceiuri ancestrale, la diferite ritualuri ce devin aproape niște bocete ușor rugătoare, Ion Popescu-Brădiceni își ancorează cititorul într-un univers al eternei uluirii: „și a început să-mi vorbească/ În limba lui de cuvinte necunoscute/ despre o insulă în care cea mai mare virtute/ este să crești cu grîul sub bolta cerească/ Iar cea mai mare, din cîte am înțeles eu/ să reînviezi mereu/ cu fiecare chip/ un străvechi arhetip” (*Autobiografie fantastică*, p. 10-12). Cele trei secțiuni ale cărții, poate cele trei trepte ale vieții: copilărie, tinerețe, bătrînețe, sînt trepte de inițiere într-o lume de dincolo de vorba blindă ce conturează lumea poetică a lui Ion Popescu-Brădiceni. Atenă ascultător al interminabilelor coloșii internaționale de poezie „nescrisă vreodată de vreun pămîntean”, autorul știe să sculpteze cu „nemăintîlnite dălti” „cel de-al doilea eden”, acolo unde „vulturii rămîn în peisaj”, pe crestele șlefuite, de priviri înălțate iubitor de transfuzii...”. Așa cum spuneam și cu altă ocazie, și mă bucur că am șansa să mă repet, sîntem în fața unei frumoase cărți de poezie care aduce cu sine un limbaj poetic proaspăt, rafinat, chiar dacă în fundal, ca pe un ecran al timpului, se aud discrete ecouri din Argezi, Marin Sorescu sau Anton Pann. Este în această carte cu și despre teritoriul brădicenilor o oază de poezie din care se poate înfrupta fiecare însetat de frumos. Ion Popescu-Brădiceni propune cititorului o lume poeticăscă îndăltuită prin cuvinte pline de sensuri.

Nicolai Tăicuțu, *Pasămite*, Editura Valmar, Rîmnicu-Sărat, 2008, 124 p.

Nicolai Tăicuțu fac parte din categoria acelor autori liniștiți, care nu se dau mereu în stambă precum găina cu mîrgica, și pub-

lică, din cînd în cînd, cite o frumoasă carte de poeme. *Pasămite* este o carte care continuă programul pe care și l-a propus autorul și anume acela de a glorifica și cînta cîmpia, cu toate ale sale. „din ce în ce mai des/ în mine zace cîmpia/ suferința sînt eu/ movila aceasta, ce mi-o poartă vîntul pe țeastă/ este umflătura dureroasă ce mi-a apărut din/lovirea creștetului, în zori, de zarea ce acoperis/ a fost la cuibul de dropie în care am mas peste noapte” (*capăt de drum*, p. 24). Fidel construcțiilor arhetipale din Cîmpia Bărăganului poetul își găsește starea de veghe în cuibul misterioasei păsări din acea zonă: dropia. El mărturisește-cum că este „bolnav de uimire” și își trage suflarea culecat pe mîrșe astfel să poată comunica, direct, cu moșii și strămoșii prin rădăcinile grîului, punîndu-și drept căpătîi un mușuroi de cîrțică. „Perdele de ceață trase peste ochii cîmpiei”, „cai de vînt”, „cai de abur” despică tăcerea universului cîmpiei cu o muzică lină să poată trece pe aripi de erete poemul. Cam acesta ar fi locul bîntuit de eternitate în care Nicolai Tăicuțu își construiește cu răbdare poezia, cu dor de cîmpic. El aude cum „umbră florilor foșnește” atunci cînd spune: „te voi chema în vîngurătatea mea/ cînd îți voi transmite pe hîrnie ultima/ tușă de culoare.../ în roua nopții albe”, noapte albă care nu este altceva decît chiar poezia. Nicolai Tăicuțu este un poet care scrie cu condeiul înmuat în lacrimile de rouă ale cîmpiei de care este așit de atașat, este un poet al esențelor tari păstrate în chinga nopții, în minusculele șipuri de lumină.



Ileana Alexandrescu-Voicu, *Octavian Paler – Mitopoetica esului*, Editura Alfa, Iași, 2008, 104 p.

Posteritatea lui Octavian Paler începe, ușor, ușor, să prindă contur chiar la numai un an de la dispariția lui fizică. Ileana Alexandrescu-Voicu se ocupă, în această carte, în principal de eseistica scriitorului. Succinta trecere în revistă din deschiderea cărții, a unei biografii destul de contorsionate ne familiarizează cu opera lui Octavian Paler (scriu Octavian și nu O. Paler așa cum se mai practică, pentru că așa mi se pare cel mai corect față de memoria și de importanța acestui scriitor). Titlurile capitolelor dezvăluie preocupările pentru radiografierea unei anume poetici a esului palerian.



Eseul – o structură de mit contaminat, Topos imaginar, Construcția mitului personal, Replica lui Sybaris sau Un Babel eseistic ne sînt ghiduri bine conturate, printr-un „muzeu în labirint” cînd „Viața este ca o coridă”, ca să amintim două titluri din opera lui Octavian Paler. Sugestia subțilă că eseistica în general și aceea practică de Octavian Paler, în special, este asemănătoare muntelui lui Sisif, acea călătorie eternă și imposibil de atins spre piscurile rarefiate ale frumosului, se conturează armonios.

Mitopoetica esului nu analizează eseistica lui Octavian Paler ci deschide ferestre largi spre a-l recepta din această perspectivă. „Demersul autoarei, deloc facil, este acela de a defini o poetică a miturilor paleriene”, ne sugerează Nicolae Crețu din scurtissimul său text de pe coperta a patra.

Victoria Costineac, Ștefan Costineac, *Valea Siretului – repere etnografice din zona Storojineț*, Editura Artpress-Augusta, Timișoara, 2007, 148p.



Continuându-și generosul program editorial cure a făcut-o să se detașeze de celelalte edituri din România, Editura Artpress-Augusta, din Timișoara, pune la dispoziția cititorului o carte cu totul specială.

Valea Stretului – repere etnografice din zona Storojineșului este mai mult decât o culegere de folclor, este chiar un document despre existența și continuitatea românilor pe teritoriile din sudul Bucovinei ucrainene, teritorii care și geografic, dar și prin locuitorii de aici, au aparținut, de drept, României. Această

carte este o adevărată pledoarie pentru românismul autentic, ancestral și arhetipal. Cei doi cercetători, Victoria și regretatul Ștefan Costineac, ei înșiși culegători dar și practicanți ai folclorului de cea mai bună calitate din această zonă, au adunat și selectat „mostre de dăinuire românească”, adevărate eșantioane spirituale, și le-au pus la dispoziția cititorilor din Bucovina dar și din România. „Din dragoste pentru ținut, investigând o zonă mai puțin studiată din raionul Storojineț, autori au lansat în anii 90 – un proiect ambițios”, spune în cuvîntul însoțitor criticul și istoricul literar Adrian Dinu Rachieru. Cartea de față conține în cuprinsul său, generos și bogat, informații privind toponimia, ocupațiile, cadrul geografic și istoric, cu înțeles special pentru conservarea limbii materne, a tradițiilor populare, a rolului bisericii în această avalanșă de renașterii politice, adesea cu efecte nefaste și primejdioase. Obiceiurile de botez, de nuntă sau de înmormîntare, cîntecele și strigăturile, urări de nuntă, urăturile dar și bocetele, constituie zestrea acestei cărți, zestrea poporului român, zestrea românismului din această urgisită zonă. Victoria Costineac, ea înșiși cunoscută și apreciată solistă de muzică populară românească, împreună cu elevii de la școala din Ropcea – Ucraina, din raionul Storojineț, dă viață, împreună cu ansamblul folcloric pe care îl îndrumă, unei lumi ce nu se lasă nici dată uitării și nici îngenucheată. Asemenea cărți despre moștenirea adusă prin secole sînt o bună și firească pledoarie despre și pentru existența românismului pe aceste teritorii din cele mai vechi timpuri.



Viorica E. Ungureanu, *Călătorie*, Editura Sedcom Libris, Iași, 2006, 94 p.

„Aceste mini-texte reflexive semnate de Viorica E. Ungureanu ilustrează convingător funcția întregitoare a călătoriei ca mod de umanism activ. Afirmațiile sale lirico-filozofice sînt în fapt mostre de apropiere spirituală, tordeauna benefică”. Iată cîteva gânduri pe care, cu generozitate, le semnează, în deschiderea acestei cărți, academicianul Constantin Ciopraga, cărturar de mare rasă, un

mare umanist, în sensul profund al cuvîntului. Prin aceste gânduri domnia sa lansează o adevărată „Invitație la călătorie” precum Baudelaire în alte timpuri, prin lecturarea cărții Vioricăi E. Ungureanu. Traduse în engleză și în franceză chiar de autoare, cugetările de aici au șansa de a călători ele însele într-un perimetru mult mai mare. Ilustrată cu tablouri aparținînd pictorului Ernest M. Ungureanu, cartea *Cugetări despre călătorie* devine aproape un obiect de artă. Îmi vine destul de greu să o comentez din cel puțin două motive. Primul ar fi acela că a publica: note, gânduri, impresii, amintiri dintr-o sau despre o călătorie mi se pare o ușoară indecență. Al doilea motiv ar fi acela că avertismentul de o severitate

maximă prin care se spune: „Reproducerea parțială sau integrală a textelor, prin orice mijloc, precum și a graficii copertei, fără acordul scris al editurii este interzisă și se va pedepsi conform legislației în vigoare”. În concluzie exemplificarea în vreun fel, atunci cînd facem comentariul sau rostirea unor cugetări, de aici, în public sau în gînd ar putea atrage după sine pedeapsa chiar cu ani grei de temniță. Dacă editura s-ar mulțumi doar cu o amendă uriașă ar mai fi cum ar mai fi... Această carte fiind una de cugetări este extrem de dificil de a povesti conținutul fără să citez. Așa că *fac pre voia editurii* și doar semnez acest titlu, fie și din prudență maximă. Cînd editura își va schimba atitudinea față de cei care doresc să comenteze și să exemplifice prin pasaje ceea ce comentează vom mai vorbi. Pînă atunci, numai bine!

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 
ACCEPTABILĂ – 
BUNĂ – 
FOARTE BUNĂ – 
EXCEPȚIONALĂ – 

PREMIILE

GALELOR APLER

EDIȚIA A X-A, 6-8 NOIEMBRIE 2008, CÂMPINA

Revista anului – *Nord Literar*, Baia Mare

Editura anului – *Gramar*, București

Premiul „Cezar Ivănescu” pentru autorul anului – Virgil Diaconu pentru volumul *Lepre și sfinți, poezie*, Editura Convorbiri literare, Iași

Graficianul anului – Ion Țițoiu și echipa de proiect a albumului Festivalului Internațional de artă și cultură contemporană *Ovidius Constanța – Sulmona*, ediția I, 2007

Premiul „Dan Alexandru Condeescu” pentru critică literară – Constantin Trandafir pentru monografia *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune*, Editura Fundației Culturale Libra, 2007

Premiul pentru jurnalism cultural – Daniela Zeca-Buzura, TVR Cultural



ÎNSEMĂRI UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

N-ai nevoie de cărți masive ca să te luminezi. E destul o cârtică subțire de 103 file ca să pricepi și să înveți pe loc ce înseamnă gândul limpede și judecata lucidă. Mi se întâmplă acest lucru de fiecare dată când citesc sau recitesc din Eugen Ionesco. Recent am citit *A rupe tăcerea*, o carte mare condensată într-o cârtică elegantă (mai mare dragul să o răsfoiești și, încântat de profunzimea textului, să lenvești asupra lui), un dialog, de fapt, purtat înainte ca în *Uniunea Sovietică să înceapă procesul numit perestroika*, între Eugen Ionesco și jurnalistul francez André Coutin. Aproape toate răspunsurile lui E.I. sînt citabile, au valoare de maximă, de soluție definitivă. În acest ton gîndea în anii '80 și N. Steinhardt în textul-convorbire *Agonia Europei*. Aceleași teme, aceleași nume.

&

Nostalgii. Mă tulbură reminiscența ascensiunilor din copilărie. Drum pe jos, împreună cu nea Vasile Dan, prin parohie. Peripatetizăm despre peisajul Chintelnicu-lui. Peisaj de șes. Aroma de struguri din curți și grădini e cireașă de pe tort a majorității argumentelor lui, pe care mi le aduce cu privire la rămînerea mea aici, în această parohie, pînă la adînci bătrîneți. „De ce ați pleca vreodată de aici? Oamenii vă iubesc, nu vă lipsește nimic”.

Așa e. N-am de gînd să plec. Dar ceva îmi lipsește. Îmi lipsește un deal.

Eu, care am crescut la munte, simt uneori nevoia să urc un deal, să intru într-o pădure. Dealurile și pădurile pe care le are Chintelnicu-ul sînt ceva mai departe: în Bunguri, pe Podirei. Am o fericire specială cînd ajung acolo. La Runc, în satul în care m-am născut, am avut prilejul fascinant ca direct din casă să urc dealul și direct din grădină să intru în pădure.

&

Proba de foc a credinței: Învierea și mărturisirea ei. Să nu fim precum hulitorii Răstignirii: *Să Se coboare de pe cruce, ca să vedem și să credem*. Nu: să vedem și să credem sau să învie și vom crede! Nu! Cîsă nu vedem și să credem și să credem și vom învia! Domnul, în milostivirea Lui mare, s-ar fi putut da jos de pe Cruce, însă sensul mîntuirii a fi fost deturnat. Dacă s-ar fi coborît, ar fi putut, în cel mai bun caz, să-i facă de rîs pe hulitori. Dar Dumnezeu nu dorește să-l facă de rîs pe om. Omul, păcătos sau n, e, totuși, creația Lui. Dumnezeu îl iubește. Și dorește doar atât: să-l mîntuiască.

Adevărata credință este aceasta: să credem și atunci Învierea devine posibilă. Să credem și atunci învierea noastră este o certitudine.

Argumentul e la Pavel: „Că de vei mărturisi cu gura ta că Iisus este Domnul și vei crede în inima ta că Dumnezeu L-a înviat pe El din morți, te vei mîntui” (Romani, 10,9).

&

Ayem „datoria de a fi senini și liniștiți”, ne poruncește Novalis. Să-l ascultăm!

&

Kurt Vonnegut nu se află printre autorii mei preferați. Nu sînt abilitat după romanele lui, însă i-am citit recent *Un om fără de țară*, o carte care, se cade să fiu sincer, m-a entuziasmat. M-a trezit, mai bine zis. Meditația lui teologică, fundamentată pe realism și ironie, m-a convins că sînt scriitori care, deși vorbesc puțin despre Dumnezeu, reușesc, prin aceste puține cuvinte, dar adînci, să nimicească dintr-un foc îndătinatele fariseisme și oportuniste „creștine”. Credința de paradă, zbenguiala, zgomotul și histrionismul primesc, spre imensa mea fericire, lovituri de șogun. E cazul acestei cărți. Kurt Vonnegut nu iartă pe nimeni cînd vine vorba de urmarea lui Hristos, de mărturisirea prin credință și fapte („Credința fără fapte este moartă”, spune Sf. Apostol Iacob) a Domnului întrupat „pentru noi oamenii și pentru a noastră mîntuire”. Ca și Michael Moore, pe care de-altfel, îl pomenește, Kurt Vonnegut are drept țintă președinții, administrația și instituțiile Americii.

Cîteva fragmente, selectate de mine pentru viitoare predici, m-au topit.

E de-a dreptul memorabil, de pildă, portretul socialistului Powers Hapgood, din Indianapolis, care, după ce a absolvit Harvardul, a lucrat într-o mină și s-a consacrat cu toată ființa lui idealurilor clasei muncitoare. Pînă și fabrica de conserve pe care o moștenise a oferit-o salariaților, care, în cele din urmă, e drept, au adus-o la faliment. Dar ce are a face, dacă scopul este nobil și ținta este Evanghelia lui Hristos! După o acțiune de pichetare, în timpul căreia, a avut loc o altercație, Powers Hapgood a depus mărturie în fața Tribunalului. La întrebarea judecătorului: „Domnule Hapgood, constat că ați absolvit Universitatea Harvard. Cum se face că o persoană care posedă un asemenea avantaj preferă să trăiască astfel?”. Răspunsul lui Hapgood, absolut creștin, a venit ca un trîznit: „Datorită predicii de

pe Munte, domnule”.

E o foarte mare bucurie pentru mine această descoperire. Un astfel de personaj nu numai că este un sfânt care salvează sufletul unui autor „umanist”, dar mai mult decât atât, este un exemplu rar, extrem de valabil pentru vremea noastră, de felul în care mai putem desluși și asuma întâlnirea dintre Hristos și femeia samarineancă. E de meditat. Mai ales că Predica de pe Munte e sarea și piperul acestei cărți. Iată: „Dacă Iisus nu ar fi ținut Predica de pe Munte, cu mesajul ei de îndurare și milă, nu aş mai vrea să fiu ființă umană. Aș prefera să fiu un șarpe cu clopoței”. Sau: „Din anumite motive, cel mai zgometoși dintre creștinii noștri nu aduc niciodată vorba despre *Fericiri*. Însă deseori, cu lacrimi în ochi, aceștia cer afișarea celor zece porunci în toate clădirile de interes public. Acestea sînt spusese lui Moise, nu ale lui Iisus. Nu am auzit ca vreunul dintre ei să ceară ca Predica de pe Munte să fie plasată undeva la vedere”.

Fericiți cei milostivi într-o sală de tribunal? Fericiți făcătorii de pace la Pentagon? la mai scutiți-mă!”

Și încă ceva: în *Un om fără de țară* am citit, poate, cea mai frumoasă relatare despre sfinții vii, aflați printre noi, pe stradă, în tramvai, la birou: „Pentru mine, ceea ce a făcut ca viața să merite trăită cît de cît a fost faptul că, în afură de muzică, am avut prilejul să cunosc și sfinți, care pot apărea oriunde. Prin sfinți avem în vedere oameni care se comportă cumsecade într-o societate lipsită de cumsecădenie”.

Și cînd te gîndești că Vonnegut nu e un teolog specialist!

&

Pentru că nu cred că bancherii de azi au citit *Omilia a II-a* a Sfîntului Vasile cel Mare la o parte din *Psalmul XIV*. O recomand din toată inima ca lectură obligatorie, în primul rînd pentru directorii de bănci și pe urmă pentru cei mulți, umili și nechibzuți, care fac împrumuturi. E o lecție fundamentală despre *camătă*. Are și un subtitlu pe măsură: *Împotriva cămătarilor*.

În ceea ce mă privește, o citesc și o recitesc. Îmi aduce aminte de *avertismentul* din *Hamlet* (Polonius către Laerte) și, mai ales, de *Negușătorul din Veneția*.

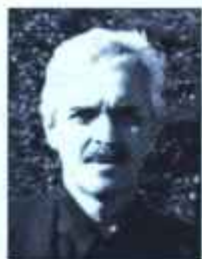
Din păcate, azi, nimeni nu mai analizează din punct de vedere teologic ce înseamnă *camăta*, *dobînda*, *împrumutul* de la bănci. Acest text, care întrece orice comentariu despre problema în discuție, este de o actualitate terifiantă. Ar trebui citit cu voce tare, fără alte adăosuri, în fața tuturor bancherilor și creditorilor. Ar trebui lipit pe ușile băncilor ca protest sfînt împotriva lăcomiei nesăbuite a cămătarilor de tot felul. Ar trebui tipărit pe foi volante și introdus pe sub ușă în casele tuturor acelor care urmează să se împrumute de la bănci.

Sfîntul Vasile cel Mare e mai presus decît toți analiștii financiari pentru că e de un realism feroce. Avertismentele au corespondent direct, în tot ceea ce înseamnă acum, azi, domeniu financiar. Bancherii care nu vor să audă de

Biserica, ba chiar și cei care sponsorizează construcții de biserici, trebuie să pună rapid mîna pe această *Omilie* și să se pocăiască. Argumentele Arhiepiscopului din Cezareea Capadochiei se bazează pe cuvintele Sfintei Scripturi. Un text uriaș, valabil acum și întotdeauna. Cu orice risc, trebuie descifrat, mai ales, în acest moment de criză financiară mondială.

Sfîntul Vasile cel Mare este mai actual decît oricînd. Îl apostrofează aspru pe bancherul de azi: „Da, dobînzile pe care le dai de la săraci sînt culmea neomeniei. Îți faci cîștig din nenorociri, scoți bani din lacrimi, spînzuri pe cel gol, lovești pe cel înfometat; mulă, deloc; nici un gînd că este om ca și tine acela ce suferă. Și mai numești și fapte de omenie cîștigurile ce le ai din unele ca acestea!” și îl mîngie și educă pe săracul dintotdeauna: „Ești sărac acum, dar ești liber! După ce te-ai împrumutat, nu numai că nu vei fi bogat, dar îți vei pierde și libertatea. Cel ce s-a împrumutat este rob celui ce l-a împrumutat, este rob mercenar, care face o slujbă ce i se impune”.





O GLORIE LOCALĂ (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

– Filosofia marxistă! Marxistă? Filosofie? Glumești. Sau nu glumești?

Miron stă de vorbă cu gheata dreaptă, pe care o învîrte de ceva vreme în mînă, socotind cum să rezolve o dată pentru totdeauna problema pietrelor. E o gheată maro din șevro, cu șireturi de piele neagră care se asortează cu negrul tălpii și al tocului. De ațita învîrțit, ori de prea multă filosofie, gheței îi atîrnă limba. Cronic ghețele lui Miron fac pietre; cînd stînga, cînd dreapta; ciudat, mai mult dreapta. Se roade un pic tocul gol și prin găurică intră pietricele. Bani de altele noi? Încălțăminte scumpă, din cea cu tocul plin, care să impună respect, atunci cînd urci sau cobori treptele la „Toba și trîmbița”?

– Poftiți, domnul Miron! Dar vă rog, nici nu mă gîndesc, dumneavoastră primul! Atenție, acolo se alunecă, deși m-aș mira cu asemenea pantofi! Mare atenție la coloane! Să nu vă loviți de cabina telefonică. Poftim, noi aștilalți mai putem aștepta.

Din păcate, visuri deșarte! Miron a făcut mereu parte din aștilalți.

Cel mult fețe la tocuri; care se rod și ele la rîndul lor; din păcate.

La început sună plăcut, ca și cum ai avea pinteni, de pildă. Mergi – din ce în ce mai milităros – și se aude zurr, zurr! Pe trotuar, lumea întoarce capul, se uită în sus, dacă nu pică ceva de pe acoperiș, unii scot și verifică telefonul, alții se uită în cărucior, dar pruncul doarme, cu sunătoarea în repaus. Miron nu-și poate reprimă acel jumătate zîmbet, jumătate rînjit, superior, ușor obosit, un pic amuzat, nițel golănesc, al atotștiutorilor de tot felul, al șefilor de tot felul, al miniștrilor la tot felul de mese cu syndicatele, al tot felul de primari pe scara mașinii, încercînd să scape de impertinența ziariștilor sau, la rîndul lor, al tot felul de ziariști în fața camerei: Țuguie buzele, apoi îndeasă bărbia în piept, pe urmă strivesc pleoapele o clipă ca și cum tot o clipă ar cugeta intens la CEVA de măreția clipei (cîndva se pipăiau, atît de contra naturii, cu degetul undeva, sub ochi, să zici că-s frați

sau sectă), și mai pe urmă și la sfîrșit adoptă poziția erectă, fermă, delimitativă, a gardului net dintre absolutul său și haosul tău, de care încearcă să se servească pentru necesarul scărpinat vita care ești și iartă-mă, cititorule:

– Ce știi tu!

De unde l-ai deprins, Miroane?

– Ce să fie? se miră cetățeanul cu geantă albastră de agent sanitar, un aer nu tocmai inteligent, și iată-l cum iese de sub protecția nesigură a acoperișului.

– Cin-să fie? se întreabă emoționată funcționara de bancă, grăbind haiducește către serviciu și bîjbîind în poșetă după telefon.

– Dacă le-aș spune! nu-și vinde Miron comoara. Ghețele mele fac pe nebunele; cînd stînga, cînd dreapta. Fețe la tocuri! Ori, pînă atunci, un cocoloș de plastic îndesat în gaură.

– Vezi tu, Ghetchen, eu cînd mă pronunț că marxismul calcă a filosofie, dar nu este, știu ce spun. Stai așa!

Cu penseta și șurubelnița scoate pe rînd pietricelele culese de toc din necurătenia de veșnic șantier a orașului. Le pune pe marginea scaunului, mai tîrziu le va spăla, le va sorta, a învățat să le cunoască – granițel de o parte, cuarțul la locul lui, bucățelele de marmură, cărămida, asfaltul, cremenea cea înobilată cu opal, toate vor fi așezate sistematic în tăvițe, ca niște minusculi asteroizi de care s-a ciocnit viața lui, catalogate precum asteroizii, de exemplu, D 220607, unde cifra indică data extragerii. Soarele, astrul central al colecției, este un cerceluș de aur, cu pietricele albe și tortița galben roșiatică, deschisă ca o erupție solară. Din care galaxie auriculară s-a smuls pentru a ajunge în hăul tocului de gheată?

Te gîndești, sărmane slujbaş, tînjind după o rătăcită bancnotă boțită, oare să bagi mîna în buzunarul paltonului pe care nu l-ai mai îmbrăcat din april, oare să deschizi sertarul cu actele casei (o dată ai găsit acolo o sută și ceva prinse cu o agrafă de factura de la lumină), oare – cîți de oare o să mai aud? Fă bine și

caută-te în tocuri; așază-te pe marginea bordurii acolo unde ești, descaltă-te și scutură gheata la ureche. Cu tocul în sus! Odată și odată vei auzi muzica scumpă a cascadei de topaze; ugit de safire în celeste acorduri; sfântul Nicolae se ține uneori de ghidușii! Acum iute acasă!

Gheata îl ascultă, pironindu-l cu cele două rînduri de ochi șireți de monstru din adîncuri. Dar alintul de mai înainte a încîntat-o.

– Filosofile au o încărcătură constatativă și una speculativă, dar sînt mute atunci cînd e vorba de oferit perspective; poate doar cea epicureică sau confucianismul, dar cine mai are azi calitățile de a accepta volitiv sau de a pretinde moral. Nu trebuie să te prefaci că înțelegi; e un teritoriu pe care n-a călcat neam de neamul tău, cu blazon – pardon, blacheu – sau fără. Marxismul, în schimb, dacă nu este ceea ce eu numesc filosofie, este... Uite, nu v-am alergat nicio dată la un cros; ai un punct de plecare, se cheamă start și unul de sosire, care se numește finiș. De fapt este tot startul, pricepi? Cum se învîrte Giani la „Toba și trîmbița”: duce comenzile la mese, ia bacșișul, nu schimbă scrumierele, trage cu urechea, nu aranjează scaunele libere și se întoarce cu paharele goale la tejgheaua barului. Am văzut că te enervează și pe tine, am observat cum bîții.

– Păcate femeiești. Nervi. E și frig jos; rece, umed, scuipat. Dar vrei să spui că marxismul ăsta vine cu tava plină, se ține de prostii și se întoarce cu ea deșartă? Încearcă Ghetchen să țină pasul cu frisoanele combative ale lui Miron. Păi asta mă face să cred că eu sînt anti-Marx, de vreme ce – face cu ochii către grămăjoara de pietre plebeie și își aranjează cocheta șireturile, unul mai scurt și altul mai lung, cum se poartă acum coafurile – înțelegi? Eu acumulez, eu plus produs, eu capitalism, eu din gaură, din piatră seacă, eu... Cînd mă duci la Paris? Hai, măcar pe mine; numai noi doi. Să-ți stau la picioare! Pentru tine fac orice, sînt în stare să-ți vin și pe stîngul. Ce știi, Parisul mai e un oraș de stînga? Adică au străzi murdare, greve, zbiară unii la alții, se urcă pe trotuar cu mașina și tramvaiul după tine, ori îți fac nu știu ce? Șuturi se dau? Tare am poftă! En garde!

Mda, pe timpul verii, în lipsa șanurilor, căroră li s-au hodorogit arcurile, Miron îndeasă în încălțăminte de iarnă ghemotoace de hîrtie din ziare vechi; se poate ca de aici să fi transpirat informații și ghetete să-și fi făcut oarece idei despre întrecerea în munca

socialistă, despre socialism în general, comunism, gîndire ateie, doctrine, capitalism, noi fapte de muncă, aplauze, plan cincinal, vecin și prieten, CAER, Varșovia, imperialism, nezdruncinat, plenară, neabătut... Cred asta deoarece, fără supărare, nivelul combinativ al trîncănelilor de la Toba și trîmbița e praf pe tobă și supă de muștiuc. De acolo chiar că nu ai ce învăța.¹

În timp ce Miron aprobă din cap, sună telefonul cel mic.

– Da nu vii odată? Numai tu întîrzi, unde ești? Te-am căutat la serviciu.

– Ei și? Pentru mine serviciul este un alt mod de a fi acasă.

1. Cum cele mai multe articole de dicționar sînt însoțite de trimiteri seci, reci, fosilizate pe veci, autorul crede că este de datoria lui să semnaleze orice intruziune a liricului prin asfaltul lingvisticii seci, reci ș.a.m.d. Iată o definiție plină de metafizic a asteriscului: *Dar steluța cea de sus, oare ce-o avea de spus?*

Steluța: Autorul exagerează, clădindu-le prietenilor o faimă proastă, cu o finalitate ambiguă.





CINE-I ADRIAN?

Vasile IANCU

... Sînt oameni care nu se schimbă niciodată. Sau nu vor să se schimbe?

Indiferent cîte nenorociri trec peste semenii, lor și, uneori, peste ei înșiși, oricîte mutații/ scisme/ metamorfoze social-politice se petrec în jurul lor. Rămîn ce-au fost. Ei numesc acest comportament *consecvență*. Consecvență, în ce? Știu ce-i aia reculegerea în singurătate, nu suportă anonimatul demn; dimpotrivă, vor să treacă ei, mai întîi, ei, victime ale împrejurărilor și răutăților. Și cer despăgubiri de orice fel. „Cel mai bun remediu pentru cel ce se căiește este să-și schimbe gîndurile”, zice Cicero. Nu e cazul ipochimenilor care cred, netulburați de nimic, nemăsurați, în ...erorile lor, neapărat necesare, dacă nu chiar geniale.

... Anii '70 ai secolului trecut. Viețuiesc în reședința unui oraș din Moldova, mai curînd, un tîrg ridicat la rangul respectiv grație orgoliului unui nomenclaturist, la vremea aceea, în vîrfurile piramidei. Paranteză: nomenclaturistul a fost marginalizat de Ceaușescu pînă la ancantizare, mort în condiții neelucidate, într-o așezare din Bărăgan. Dar a lăsat un tîrg cu ifose niciodată acoperite de reală, profundă urbanitate.

Trecuse urgia cutremurului din martie 1977 și psihoza unui nou seism – geologic, să precizăm – este, ușor-ușor, împinsă în uitare. De altfel, psihoza traiului de pe o zi pe alta acapara enorm existența, omului sovietizat. E drept, și regimul contribuia – pervers – la uitare, la ștergerea memoriei. Între strategii: tot mai frecventele mitînguri pentru pace (de parcă, la granițele României ar fi stat cohorte de pușcași, divizii de tancuri, gata să ne invadeze țărișoara), plenare, congrese, conferințe, toate, foarte importante pentru națiunea socialistă/comunistă, de aceea, și, *dezbatute* cu toți oamenii muncii, întîlniri și vizite de lucru, toate, *epocale*, *isterice* etc. Picătura chinezească pătrundea, încet, dar sigur (vedem, și peste ani, efectele), în creierile și așa traumatizate. Ne „bucuram” din belșug cu ore și ore, luni și ani, de lecții de propagandă, de îndobitocire (pentru mulți), de îngrețșare (pentru mai puțini), de resemnare (în cazuri nenumărate). După firea, după caracterul fiecăruia.

Peste toate, începea să se impună, ca o supapă de evacuare otrăvită, dar cu fervoare (suspectă pentru mine), un soi de spectacole mamut – să le spunem, de masă –, puse la cale de un poet-tribun, un fel de bard al epocii ceaușiste, mai brav decît toți poetaștrii oficiali la un loc. Ce mai, *bard* ofi-

cial. Altfel, omul talentat, capabil să fabrice versuri la comandă, pe orice temă, gîdilînd plăcut auzul, cu ritmuri și rime memorabile, lesne de ținut minte și de recitat în varii ocazii. Cică, povesteau cu admirație zeloșii săi trubaduri, era în stare să nască poeme lungi –, non-stop: în mașină, în avion, (în tren, nu, că nu mergea cu trenul), în culise, oriunde. Intrase – personajul – în folclor, pe care, bănuim, îl întreținea cu voluptate megalomană. Neîndoielnic, aceste reprezentații cu vădit caracter oficial – encomiastice, nici vorbă –, aveau înalte aprobări de partid. Nu zic și de stat; pentru că partidul era în toate. Care-va-să-zică, vorbim de partidul-stat. Altfel, știu *pe surse*, cum se tot repetă azi cu o firmă ușor tembelă, nu s-ar fi ordonat de către înșiși primii-secretari și secretarii cu propaganda mobilizării de trupe – la propriu – de milițieni și securiști în ziua/noaptea prezenței *bardului* cu trupa sa în urbea cu pricina.

Numai că s-a întîmplat, în județul în care mă afluam atunci, un fapt nemaiîntîlnit. Stupefiant pentru *bard*. La intrarea în județ, la granița sudică a acestuia, un subofițer de Miliție (de la Circulație) a oprit automobilul (un Mercedes) în care se afla, în dreapta șoferului, marele păpușar de spectacole. Se depășise cu mult viteza legală prin localitate. Boss-ul, furios, a urlat el – cît a urlat, dar milițianul a rămas pe poziție (cu alte cuvinte, a respectat legea) și șoferul s-a ales cu o amendă. Nu știu dacă și cu suspendarea carnetului de conducere. (Doamne, de ce nu înmulțești numărul acestor milițieni/polițiști, care să nu țină cont de nici o mașină, de nici un *boss*, ci numai de lege? Mai ales că acum nu mai dirijează partidul-stat...) *Bardul* (oficial) s-a supărat teribil – vă dați seama, el, carele... – și a ordonat întoarcerea automobilului. Și s-a dus glonț către alt județ (învecinat), unde se aranjase alt spectacol. Ofuscat, nevoie-mare, a comunicat „organelor” că el anulează reprezentația din județul care l-a tratat, pe el, cel aflat de rubit, așteptat, în acea manieră incalificabilă etc. S-au pus în mișcare telefoanele, și secretara cu propaganda, o tovarășă cu mare mare poftă de urcuș, l-a convins pe bard să se întoarcă. Evident, cu scuzele de rigoare. Milițianul „neorientat” a fost sancționat de șefii săi obedienți. Cu certitudine, această tovarășă nu voia să-și bată cuie în talpă, mai cu seamă că se visa și „mai sus”. Ajunsesese deja membră a Comitetului Central al P.C.R., în calitate sa de... femeie/activistă. În plus, relația *bardului* (oficial) cu „prințisorul” era notorie. Pacă, aflat aștepta –

Regizorul. A venit. Și, în cea mai mare sală din țară, o sală de sport, a trînit un spectacol – în maniera de-acum știută – care a ținut ceasuri în șir. Pînă după miezul nopții. N-am asistat la el decît vreo douăzeci de minute. Voiam să văd pînă unde se poate merge cu adularea dictatorului, a sistemului ticălos în care supraviețuim. Voiam să cunosc specimenul în carne și oase. S-a mers pînă la limite greu suportabile pentru mine. Cînd a început să tîne – așa-i cuvîntul! –, pe scenă, refrenul „Partidul, Ceaușescu, România”, cel mai frecvent slogan, leitmotivul, *șirul roșu*, obligînd lumea cu îndemnuri parșive să se scoale în picioare și să scandeze lozincă, am ieșit. Aproape înspăimîntat, oricum, cu sentimentul că văd scene de delir în masă, oricum, dezgustat. Sigur că între aceste refrene năucitoare și balade militant-revoluționare, avînd ca texte producțiunile poetului de curte, cu mesaje deloc, subliminale, se cîntau și piese fără trimiteri propagandistice, se recitau și poeme autentice din creația unor poeți folosiți ca armătură la... ciulama. Aranjamentul era cu afit mai pervers. Cînd, cu vocea sa bubuitoare, dramatică mereu, ca și cum pe umerii lui stătea întreaga suflare românească, rostea versuri, combatante, îmi imaginam că așa arătau/sunau și spectacolele lui Maiakovski în care îl proslăvea pe Stalin. Poate că, în sufletul său, *bardul-dresor* îl avea ca model pe acest poet?

Nenorocirea e că – îmi spuneau cei care rezistaseră pînă la capăt și judecau cu mintea lucidă ceea ce văzuseră – „asta ne dă circ, dar nu ne poate da și pîine. Că lui, ce-i pasă? El papă cozonac...”

Un cîntăreț din acel județ, învățător de profesie, care fusese de cîteva ori în tumele *bardului* (oficial) și renunțase să o mai facă pe baladistul- saltimbanc – om de bun simț –, îmi zicea, cu mîhnire și oarecare minie, că el pentru nimic în lume nu mai acceptă umiliția de a fi tratat ca un „negru pe plantația de zahăr a unui grandoman”. Și alte isprăvi ne-a mai istorisit cîntărețul ocazional. „Se sparie gîndul...” La fel, un redactor, poet și ziarist profesionist, care a lucrat sub șefia *bardului* (oficial), mi-a povestit scene pline de semnificație despre hachițele despotice ale acestuia. A plecat în altă parte, de îndată ce a găsit o slujbă, chit că era doar la o neînsemnată gazetă departamentală. Numai să scape de atmosfera „apăsător schizofrenică”, îmi zicea. Știm, în toată presa românească din sistemul comunist, mulți ziaristi trăiau într-un climat schizoid. (Destui, însă, făceau această profesie cu convingere totală, chiar cu zel partinic, cu devotament orb, regăsiți, apoi, în publicațiile postdecembriste știute.) Or, cînd mai aveai și un șef pătimaș, cu fumuri de mîrire, *pohtitor* de ranguri și mui și, în ierarhia nomenclaturistilor, stresul devenea și mai abraj. Uneori, insuportabil.

Asistasem, în cele douăzeci de minute cît suportasem marea reprezentare, la o grosolană formă manipulare. Din păcate, mulți dintre spectatorii acestor combinații non-artistice, în orice caz, cu certă țintă propagandistică, au rămas cu sechele adulatorii. I-am văzut cum scandau, la Iași, la Vaslui și prin alte părți: „Iliescu-apare / Soarele răsare!”

După decembrie 1989, omul, prins la înghesuială, scuipat și batjocorit, a avut o clipă de slăbiciune. Doar o clipă. Și-a făcut o scurtisimă „*mea culpa*”, caracterizîndu-se cum nu se poate mai plastic. Cu o vorbă din popor. Dar, curînd, l-au părăsit, se pare, toate remușcările și și-a luat revanșa. Cu virf și îndesat. E tot pe baricade. Pentru că lumea uită, nu-i așa? Ce ziceam mai înainte: propaganda aceea demențială, la care și el a contribuit cu asupra de măsură, a lezat grav memoria colectivă. Și la ce să ne mai așteptăm, cînd – vorba lui Mircea Mihăieș. „Nu ne niciodată decide între bine și rău. Adulăm ceea, ce, cu doar o secundă în urmă, am disprețuit furios. Ne îndoinm din șale în fața unor piticanii pe care, în particular, le disprețuim de moarte. Zimbim afabil monștrilor care, în străfunduri, ne provoacă scribă și vomă. Ne salutăm cordial cu otrepe ce-ar merita, în cel mai bun caz, călcate în picioare” („România literară”, 44/2008).

Dar cine-i Adrian? Iată-l, în numai cîteva secvențe, pe care le redăm, aici, fără comentarii. Las pe seama cititorilor „Convorbirilor literare” să le facă. Despre omul în cauză. Chiar dacă între acești cititori se vor găsi, probabil, și prețuitori ai poetului, ignorînd total ce este omul, ca și cum ne-ar fi indiferent că Eminescu este nu numai un mare poet, dar și un mare caracter. Deliberat utilizăm verbul este. Se pare, însă, că de o bună bucată de vreme nu mai avem nevoie de caractere.

„... Adrian a și făcut schimbări – prin casă. (...) A risipit pernele pe jos și nu le-a mai ridicat, și n-a mai aerisit. Suspecte mișcări! Mă izbește un iz, un parfum. Ce idiot lucru să te întorci acasă pe neașteptate și să te întîmpine strigoii unei împliniri pe care-o credeai moartă. Să înțelegi ce se împlinșe în lipsa ta...”

Își aranjează să rămînă singur în Bucureștii. Ne expediază ca să-și facă de cap. Cînd începe să dea semn de părinte grijuliu și soț tandru, eu încep să fac bagajele. Ne trimite în peisaj. Cît mai departe, nu mai contează cît de scump. El care face crize apocaliptice cînd trebuie să plătească, acum nu se mai uită la bani. La întoarcere însă îmi scoate pe nas sacrificiile lui și nerecunoștința mea (s.n.)...”

„Năvălit la rele, ar fi în stare să mă țină în promisiuni deșarte pînă se vor face copiii de școală? Ca să capete o amîinare, ca să-mi facă program, ca să-mi dirijeze viața spre sufocare și să mă controleze. Nimic nu l-ar face să roșească (s.n.). Dacă m-aș opune, dacă l-aș acuza, ar nega cu o mare uimire pe chip și ar sfîrși prin a face circ. Nimic din ce-mi face nu i se pare suficient de mirșav (s.m.).

„Ardoarea de a se afirma ca poet, ca lider, ca cel mai-ul generației. În intimitate neglijent, cu ticuri mărunte de proastă creștere. În lume manierat, se controlează, se abține. Bîlbîit în discurs, te prinde cu idei impetuoase, cu metafore îndrăznețe, cu lozinci deraiate de la tipic. (...) La Orizont, în devenire, omul-spectacol, cu două-trei fețe cel puțin. Băiatul-buldozer, pe scene școlare, la tribună improvizînd uimitor cu o foaie albă în mînă. În mîna cu care gesticulează maiakovskian”.

„Îl preocupă și se exersează în tehnicile hărțuirii. Plăcerea de a mă teroriza intens și maltrata verbal, rostind uneori acuze stupefianțe cu care mă paralizază, mă inhibă, mă mutilează” (s.n.).

„Dar a fost o nebunie să mă las ocrotită de un copil mare plin de demoni în creștere, de o *ființă anarhică* (s.n.) fără măcar nostalgia disciplinei, grăbit/hămesit să învingă, nu conta prin ce mijloace (s.n.). Să mă ocrotească spre a mă anexa și a mă supune, din nevoia tulbură de a avea o victimă la îndemână (s.n.), o victimă ideală și pe care nu era indicat s-o extermină cită vreme un alt exemplar desăvârșit în materie cu greu sau chiar imposibil ar fi fost de găsit. Grăbit să parvină (s.n.), să copleșească pe naivii investitori de suflat, printre care la vremea aceea mă prenumăram...”

„Mila lui lacrimogenă pentru părinți rămâne pur teoretică, și care dă bine între amicii care nu cunosc detaliile de interior. Cîștigă îndestulător, și nici cu nu stau cu mîinile-n sân. Dar nu suportă să aduc vorba despre contribuțiile mele la viața noastră în comun...”



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

După un început de noiembrie APLER-izat, cu ritualul oficial la Cimpina după o tradiție ce ține de zece ani deja, revenim la spusa adaptată a cronicarului cu titlul... revistelor, spre împlinirea sentinței cu „folosul” și „plăcerea”. Încercăm o timidă ordine alfabetică și deschidem „Ateneul”, care ne avertizează că în urbea băcăuană și împrejurimi au avut loc evenimente care musai trebuie semnalate. Bunăoară *Zilele Culturii Călinesciene*, care au bifat a XL – a ediție, grație aceluiași energie și firă de vîrstă Constantin Th. Ciobanu, care adună sistematic în orașul descălecrii accidentale a lui G. Călinescu, puzderie de nume sonore. Adăugăm orgoliul *Colocviilor Revistei Ateneu* și *Festivalul Concurs de Poezie „Avangarda XXII”* și avem imaginea unei cetăți din care poezii nu au fost alungate! Ne bucurăm și noi de sărbătorile băcăuane, precum Nastratin adulmecînd aburul mîncării, felicităm sincer organizatorii și ne aventurăm în lectura articolului semnat de Marin Cosmescu Delasabar: *Primul traducător al lui Mallarmé*. Aflăm că vinovatul este Maximilian Costin, un precoce traducător de la finele secolului al XIX-lea, care se încumeta pe la doar 13 ani să convertească în grai valah pe Flammariion și La Rochefoucault! Textele francez și român sunt așezate alături spre comparație, iar în final este adresat un timid îndemn la lectura versurilor lui Mallarmé, „pentru tinerii noștri poeți atrași de poezia modernă”. Ce bine ar fi! Treceam la o altă piesă de rezistență, cronică amplă a lui Adrian Jicu la cartea lui Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci*, apărută la Editura Cartea Românească în acest an, carte care combină teme și pretexte reli-

„Figurez ca personaj secundar, ca un duhovnic surdo-mut. Nici prin gînd nu-i trecea că mă mutilează și mă castrează, și mă îmbolnăvește de stupeare. Sau poate că o făcea dinadins...”

„Eșecul cu Nana l-a făcut pe Adrian fiară, (...) Altul și-ar fi lins rănile în tăcere. Dar el, fire indiscretă și tribun al propriului amor, face public episodul într-o carte întreagă. Se supără pe femeia dorită cu atîta ardore, și face să pară că el se leapădă de ea”.

„Simt lehamite și un soi de teamă de omul care minte cu atîta seninătate” (s.n.- V.I.).

Sînt fragmente din *Jurnalul Constanței Buzea*, publicate în „România literară” (nr. 42/2008), sub titlul *Creștetul gheparului*. Care dau seamă, în tușe psihologice foarte expresive, de caracterul unui individ. Cam așa-i Adrian, omul-spectacol. Ce fel de spectacol a dat omul acesta? Am văzut, cum se spune, pe viu.

În altă orînduială de gînduri, așteptăm cu nerăbdare acest *Jurnal* tipărit. Sînt convins că va avea un mare succes de librărie. Prețuit, în primul rînd pentru valoarea sa literară.

gioase dintre cele mai diverse și provocatoare, y compris drama da la Tanacu. De altfel, Dan Stanca este și unul dintre premiații Colocviilor. Evident, pentru alt roman: *Noaptea lui Iuda*. Nu ratați numărul, zăbovind, de exemplu, asupra versurilor lui Ancelin Roseti ori Gheorghe Chițimbuș.

Coborîm spre Focșaniul lui Gheorghe Neagu, cel „ogîndit literar” în numărul 85 al revistei, unde oficiile de gazdă le face Gabriel Funica, preferînd de data aceasta să gloseze, inteligent și aplicat, pe tema romanului. Încercăm să ne descurcăm printre meandrele teribil de concrete ale numerotării paginilor, cu urmări și continuări sinuoase, oprindu-ne la *Un război imagologic* al lui Adrian Dinu Rachieru, care propune concluzii la rîvna contemporană de a da un verdict în tentativa realizării unei imagini moderne a lui Mihai Eminescu. Articolul merită și o perspectivă didactică, în sensul asumării unei treceri în revistă onestă, cu judecată sănătoasă și fără pusee „novatoare” cu orice preț, adică o posibilă imagine – reper, inclusiv pentru cei care sunt mențiți să o facă la rîndul lor *ex cathedra*. Ar fi fost utilă lectura și pentru Silvia Dumitrache, cea care, la distanță de cîteva pagini, scrie despre *Poetul național – necesitate sau clișeu?*

„Am atins manuscrisele lui Bacovia...” scrie cu emoție sinceră Virgil Diaconu, pe prima copertă a *Cafenelei literare*, mărturisindu-și trecerea rituală prin Bacău și sanctuarul marelui poet. Altminteri, se așează la o tace literară cu confratele piteștean, Dumitru Augustin Doman, cel care cu dreptate glăsuiește că: „Un scriitor este nu doar suma cărților scrise de el, ci și a celor

citate", apoftegma care mă duce cu gândul la o vorbă a lui Adrian Dinu Rachieru, care, mai în glumă, mai în serios, spunea că în ultima vreme s-a înmulțit numărul cititorilor de coperte. Virgil Diaconu dovedește calități de globetrotter, fiind participant și premiat la Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc” (ca și la Galele APLER de anul acesta). Ierarhia stabilită de juru nu i se pare tocmai „cusher”, când se gîndește la poetul Echim Vancea, urgisit cu locul al III-lea. Clubul „Cafeneaua literară”, suplimentul inclus în revistă, îi are ca invitați lirici pe Gabriela Ivașcu, Simona Dumitrache, Cătălina Cadinoiu și... Virgil Diaconu.

Cîteva fraze și despre „Rost, revistă de cultură creștină și politică”, din care reținem articolul lui Mircea Platon: *Împotriva teologiei de debara, Neamul în biserică*, semnat de Răzvan Codrescu și, o surpriză, *Cine are de cîștigat din legea antidiscriminare*, al părintelui Savatie Baștovoi, numele de mir al poetului Ștefan Baștovoi. Articolele nu sunt deloc comode, acuzînd detașarea de clișeele mai noi, în care simbolurile și valorile sunt trînse în derizoriu.

Să ucrăm și în dealul Clujului, pentru o nouă înfîlțire cu „Apostrof”, revista diriguată de Marta Petren. Un interviu realizat de Ovidiu Pecican, avînd-o ca interlocutoare pe Ana Blandiana, este purtat în spații insolite, de pildă în site-ul poetei, ori în arhiva foto proprie în care operează cu maximă exigență sau în activitatea „civică”. Scos de sub amenințarea clișeului pătătoresc al „crezului literar”, a viziunii viitorului literaturii, a tentației de a cataloga și ierarhiza scriitorii și opere, intervalul cu pricina este mai „viu” și mai dezinvolt. *Dosarele Apostrof* continuă cu cel al lui Nicolae Balotă, practic un fragment din *Abisul luminat*, trecerea prin infernul anchetei Securității. Între fericirile recenzate ai revistei îi „mitraliem” pe Horia Gârbea sub titlul Irinei Petras, Eugen Negrici citit critic de Gelu Ionescu, Andrei Dobos de Ion Pop și lista continuă.

„România literară” ne întîmpină cu un „careu de ași” pe prima pagină, respectiv Constanța Buzea, Eugen Ionescu, Matila C. Ghyka și un scriitor sîrb, Milorad Pavic. Dar mai întîi zăbovim asupra mult discutatului și disputatului (uneori) conflict dintre operă și artist, dintre creator și individul care poartă povara numelui. Contrastul dintre antisemitul Ezra Pound și în același timp generosul față de prietenii Ezra Pound, precum și alte exemple similare îi dau prilejul Ginei Sebastian Alcalay să generalizeze: „... nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului”. Just! Mircea Mihăieș are o dilemă (nici nouă nici veche!), drept pentru care întreabă insinuant-confuz: „Vă plac fețele de cincizeci de ani?” Facem o pauză pentru adîncirea confuziei, după care precizăm că este vorba despre *Lolita* lui Nabokov, mereu în vogă, chiar și la cincizeci și trei de ani de la apariție! Respirăm ușurați și lămurii și trecem împreună cu Ioana Părvulescu și Eugen Ionescu într-o delicată zonă, cea a identității. După o trecere în revistă a argumentelor și interpretărilor, Ioana Părvulescu conchide: „Față de această obsesie și sfîșiere, oscilațiile de identitate, de decor, de nume, du-te-vino-ul româno-francez sunt, toate, derizorii. Nu cred că l-au preocupat vreodată altfel decît în treacăt și de circumstanță. *Adevărata problemă identitară a lui Eugen Ionescu este cea de om*”. Nu ratați grupajul de versuri al lui Gelu Dorian, și nici paginile de jurnal ale Constanței Buzea. Și nici restul revistei!

De mult nu a mai fost prezentă în compRESĂ „Pro Saeculum”

din Focșani, o revistă serioasă, cu o impresionantă listă de colaboratori de calitate. Pentru conformitate, vă invit la versiunea recenzentului D.R. Popescu, sensibil la proza lui Ștefan Mitroi, după care la lectura cîtorva pagini din jurnalul Irinei Mavrodin (care între noi fie vorba ar fi putut avea cîteva note spre lămurirea intenției acestor însemnări), iar în coasta lor, notele de... jurnal ale lui Liviu Ioan Stoiciu! Magda Ursache, cu vitriolul în călimară și argumentul științei pamfletului ori eseului bine alimentat lexical, este la datorie cu două articole: *Un război greșit și Complexul Goma*, în demersul ei constant coercitiv, iar de subiecte „grase” nu duce lipsă! Constantin Coroiu, care a împlinit 65 de ani și o lună (aproximativ!) apare în dublă calitate, și de omagiator și de omagiat. Mai întîi, cu o sinceră reverență făcută șarmanțului Valeriu D. Cotea, apoi primitor de elogi din partea lui Mircea Dinuț. Se spune că un adevărat filolog este nu cel care citește mult, ci cel care recitește în egală măsură. Florentin Popescu îl recitește pe „Veseliul Alecsandri” constatînd că „La 190 de ani de la nașterea autorului ei – răstimp în care lirica românească a străbătut căi lungi și a cucerit culmi înalte, cunoscînd fel de fel de experimente – poezia lui Vasile Alecsandri (și îndeosebi *Pastelurile*) reușește – încă! – să producă, chiar și la lecturi repetate, un reviriment”.

Să încheiem (spre satisfacția secretarului de redacție) cu revista „Cultura”, care în pagina a treia ne aruncă o firimitură de dialog, o singură întrebare adică, adresată lui Kjell Espmark, poet, prozator, dramaturg, membru al Academiei Suedeze și al Comitetului Nobel pentru Literatură. Păcat că au rămas nepuse cel puțin cîteva întrebări incomode, printre care tare aș fi strecurat și eu una! Dar asta este, poate data viitoare, cu prilejul primului laureat român (fie el și de altă naționalitate!) O pagină (de fapt două) de prezentări de carte, monopolizate de Mihai Iovănel și Cristina Balinte ne duc prin religie, printr-o ediție George Coșbuc, o carte de cultură cinematografică, un roman și o carte de nuvele, un îndemn la lectură fără frontiere. Un amplu grupaj este consacrat lui Constantin Stănescu, proaspăt aniversat la 70 de ani. Cu tardivă și scuizabilă noastră culpa fi urăm mulți ani viguroși și valuri de cerneală tipografică de consumat! Revista este și o invitație la lectură și pentru cei împătîmiți de arta spectacolului ori a noutăților picante din revistele străine.

La București, au apărut primele numere din „Acasă”, revistă subintitulată „periodic cultural”. Sprijinită de Fundația Națională „Satul Românesc”, prezidată de Alexandru Brad, își propune să înfrînească semnăturile celor care au nostalgia unei „origini” înțelese cuprinzător. Între colaboratori predomină ardelenii, precum Mircea Tomuș, Ion Brad, Horia Bădescu, Dan Mircea Cipariu, Aurel Rău, dar și mai îndepărtații Eugen Simion, D.R. Popescu, Flănuș Neagu ori Răzvan Voncu. În fiecare număr sînt evocați cu precădere creatori din centrul transilvănean, de talia unor Timotei Cipariu, Lucian Blaga, Radu Brătescu, Ion Bîanu, Simion Bărnuțiu, Ion Vlasiu, Horia Paștina. Ioan Chindriș prezintă *Biblia de la Blaj*, Georgeta Filitti publică scrisori inedite, din 1893-1894, referitoare la lupta memorandistilor. O realizare grafică de excepție, datorită maeștrului Viorel Mărginean, întregeste profilul unui periodic care și-a propus un țel ambițios și totodată nobil: „să lărgim spațiul acordat întoarcerilor în istoria și viața spirituală dinaintea noastră”, cu promisiunea: „ne vom feri de un regionalism mărunț, dar vom pune accent pe neliniștea și întrebările esențiale ale acestui tărîm românesc, Ardealul”.

CONSEMNĂRI
CONVORBIRI LITERARE

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Cele mai multe dintre scrisorile și textele trimise către rubrica noastră ajung prin poșta electronică. E un mod mai ușor, mai direct și mai comod de a trimite corespondența. Primim însă din când în când și plicuri trimise prin poștă, prin clasicul mod de a corespunde. Însă, fie că sînt trimise printr-un mijloc mai modern sau altul utilizat din ce în ce mai rar, noi deschidem corespondențele cu aceeași curiozitate și le citim cu aceeași atenție, cu aceeași dorință de a descoperi grăunțele de talent, acel minim bagaj necesar unui viitor scriitor. Am făcut această introducere pentru că în această ediție a curierului vom răspunde numai scrisorilor ajunse la noi prin poștă. Celorlalte corespondențe le vom răspunde, așadar, într-o primă ediție a rubricii din anul viitor.

Din comuna Cumpăna, județul Constanța, ne scrie domnul VASILE PĂRPĂUȚI, în vîrstă de 62 de ani, care ne trimite două fragmente dintr-o proză mai lungă, un roman, înțeleg, precum și câteva scuze: „Aveți cam mult de citit, dar mie mi se pare că una din aceste proze o completează pe cealaltă și amîndouă vor stimi, poate, un strop de haz”. Am citit cele 15 pagini de proză, cu răbdare și cu dorința să-mi mai descrețesc fruntea. Ambele, și cea intitulată *În clasa din partea dreaptă a scării* și cea intitulată *Potop de necazuri și doar o singură previziune* (cam lungi titlurile și destul de terne) conțin amintiri din clasele gimnaziale, scrise relativ corect, însă fără hazul mult așteptat de mine și anunțat de autor. Textele sînt valabile doar pentru albumul său personal, pentru că pe cititor nu cred că îl interesează împlinirile comune petrecute acum 60 de ani în satul acestuia de baștină, Hudeștii Botoșanilor. Dacă domnul Părpăuțu nu a reușit să se impună pînă la vîrsta asta, acum, la bătrînețe, e și mai greu. Pentru proză îl trebuie oase tari, iar la bătrînețe mi-e greu să cred că mai dispune de așa ceva. Cît despre talent, acesta a licărit probabil cîndva dar s-a stins.

Suceveanca LENUȚA DOLINSCHI, tenace, perseverentă, ne mai trimite un plic (pe care notează la adresa expeditorului „Universitatea „Ștefan cel Mare”, de parcă instituția în cauză ar avea vreun merit sau vreo viață pentru corespondența respectivă), revenind cu alte versuri, la cîteva luni după ce a primit de la noi un răspuns nu foarte favorabil. Ceea ce ne trimite și de data aceasta Lenuța nu prea are legătură cu poezia. Textele sale, cu titluri mai mult decît ciudate – mai multe cîvinte la cotitura zilelor albe, perioade sinusoidale sfîșind arhitectura avangardei, introspecție clamată pe clarobscurul pleoapelor tale, din armura goală a infatigabilului, la marginea de chiparos a poeziei albastre și între zidurile dezbrățate oglindind icoane de ape – conțin versuri precum acestea: „din armura goală/ a infatigabilului/ cu destin neschimbat/ nu voi putea scăpa/ niciodată/ de filozofie/ pentru că mi-a intrat/ în singe/ recitînd ideologii/ și poeme/ cu leucocite albastre”... ș.a.m.d. Lenuța, fată, nu te mai chinai degeaba cu pixul pe hîrtie, dacă nu te obligă nimeni. Cînd s-a împărțit talentul, tu nu erai prin preajmă.

VIOREL MĂLINICI din Dorohoi ne-a expediat un plic cu epigrame și o scrisoare ultimativă: „Am mai trimis cîteva scrisori către revista «Convorbiri literare» prin care v-am rugat să vă dați cu părerea despre materialele trimise. Aș vrea să știu dacă se publică sau nu aceste materiale la revista dumneavoastră, pe care eu le consid-

er publicabile. Menționez că am luat mai multe premii la diferite concursuri naționale de umor, iar în tinerețe am publicat în revista «Urzica» – Domnule, răspunsul nostru este scurt și la obiect: epigramele nu au umor; chiar dacă ar fi foarte bune, acestea pot fi găzduite doar de un almanah eventual, revista „Convorbiri literare” nu publică epigrame. Cît despre faptul că nu sînteți la prima scrisoare către revista „Convorbiri literare”, nu vă contrazic, dar numele dv. nu l-am mai întîlnit prin corespondența primită de mine.

Din orașul Ploiești ne scrie CIPRIAN BALINT, „un inginer care a visat totdeauna să scrie un roman adevărat despre mineri”, cum se autodefiniște în scurta scrisoare. În plic, însă, găsim trei poezie care, dacă nu ar fi scrise sub formă de versuri, nu s-ar deosebi cu nimic de un text în proză: „Din frunzele acestei primăveri/ am ales una la fel cu ochii tăi/ să ating nemărginirea dragostei/ ce ție (sic!) porți/ aleasa mea...” etc. Cred că ar trebui să-ți încerci condeiul și în proză, mai ales că visezi să scrii acel roman despre otaci. Nici celelalte două texte, *Nemărginirea trecutului* și *Iubire ascunsă* nu au deloc tangențe cu poezia.

Lui M.N. din Lugoj, după ce ne roagă să-i dăm „un răspuns direct, fără menajamente”, ni se destăinuie că a mai primit răspunsuri și de la alte reviste literare cărora le-a trimis versuri, dar niciunul cit de cît încurajator: „Cred că dacă aș primi cîteva încurajări de la dumneavoastră, aș scrie mai departe cu mai mult curaj” – Domnule M.N., din păcate, nici noi nu vă putem da un răspuns încurajator, pentru că dacă am face-o v-am minți. Pentru a scrie versuri, care să aibă totuși „un nivel cît de cît publicabil”, cum bine precizați și dv. în scrisoare, vă trebuie nu curaj ci doar un pic de talent și multă, multă lectură. Iar dv. nu aveți nici de una nici de alta.

VICTOR PODARIU din Brănești, județ Ilfov, ne-a trimis un lung text, care se vrea un fel de poem epic despre viața lui Eminescu – Ce să-i răspundem? Au mai încercat și alții, cu condei mai sigur, și nu le-a reușit. El (corespondentul nostru), din nefericire nu are nici condei, nici iscusință în a povesti.

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 cîteț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice) și să aștepte un răspuns, care nu va întîrzia mai mult de două luni (în funcție și de aglomerația de texte care există). Ne interesează și cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovîndu-i cu texte la „Antologia curierului” sau, în caz excepțional, la rubrica de „Debut”. Nu uitați să vă semnati fiecare text în parte, pentru că ajung la noi multe texte nesemnate. De preferat e să trimiteți în același atașament scrisoarea, cv-ul și toate textele. Manuscrisele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri: nicu_sava@yahoo.com sau convlit@mail.dntis.ro. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.

IONUȚ POPA – Debut

Nume: Popa; Prenume: Ionuț; Data nașterii: 22 decembrie 1988; Locul nașterii: București; Studii: Școala generală nr. 156, București; Liceul Teoretic «Nicolae Iorga» (2003-2007); în prezent sînt student la Universitatea Româno-Americană, anul II; diverse colaborări la revista «Arcada»; am publicat mai mult pe site-uri de literatură; 2008 – a ieșit de sub tipare volumul de versuri *Valuri*. Aceasta este prezentarea pe care și-o face în succintul CV trimis acest autor, care ne-a cucerit din prima corespondență. Scrie versuri în formă fixă, sonete și rondeluri, genuri lirice la modă acum o sută de ani. Cîteva dintre sonetele trimise nouă, care ne-au plăcut mai mult, le-am reținut pentru grupajul de mai jos. Citindu-le, veți descoperi un talent autentic și un condei exersat, un autor care se pare că a trecut de mult de faza potențelor lirice. Îl așteptăm cu primele sale cărți.

PE SCARA OMENIRII...

pe scara omenirii urcat-am din genune
la naștere și-n viață cobor cîte un pic
și vremilor las vorba s-aud ce au a spune
iar de se împarte moartea vreau singur s-o despic
călare pe o rază m-ascund de umbra minții
servindu-mi din cuvinte tăcerea cea mai grea
ca noaptea ce abundă în raiul fără sfinți
ce-au refuzat să-ntindă stăpînului o stea

mi-e infinitul treaptă și balustradă clipa
cînd pașii ce în tremur fac saltul decreșit
spre colțul nebunii și-au adormit în pripa
seducției fatale... nu-s eu cel toropit

în pîntecul hapsinei vom colinda ca racii
și peste noi de-a pururi vor înfrunzi copacii

PIEDESTALUL RESIMȚIRILOR

îmi este dor de tine ca nucului de-o nucă
și te-aș fura degrabă din cuibul tău de sol
cînd îți apleci avîntul pe-o gleză de năluca
ținîndu-mi răsuflarea în veșnic rotocol

nu mai jelesc ci sorții te-așez pe-un colț de soclu
precum se-nalță cerul cu păsări peste noi
te voi privi frumoasă de jos cu un binoclu
ce-mi va clăti simțirea în vînturi și în ploii

pe brînci la firul ierbii las muzelor ofranda
să mi te-aducă-ndată; mi-e tare greu acum
căci parcă ieri din pulpe înșufleteai veranda
și-mi delectai mirosul cu-al buzelor parfum
cu vremea ce apune îți voi semna în zare
un „te iubesc” din carnea-mi la fel de trecătoare...

SONETUL OCNEI SIBIULUI

dormeau în gara Ocnei doar visele spumoase
din cercul mult prea vesel de fete și băieți
cînd rasele canine la un festin de oase
își năpusteau răbdarea ce-i măcina-n boscheți

cu pătura de-albastru ne-acopeream rărunchii
și auzeam prin iarbă un zgomot de mașini...
vedeam atunci că ploaia ne înmuia genunchii
ca doi bureți în apa de sare; asasini

păreau și mușterii cu brațice frave
căci ne loveau privirea în ale lor priviri
și-n fiecare metru mai traversau epave
trecînd nisipul umed ca melcii; nu te miri

că am plutit prin norii ce ridicau din piele
un suflet contopirii chiar dincolo de stele?

SONETUL FORNICAȚIEI

ți-a ars concupiscenta prinsoarea pubiană
în cea dintîia noapte a lunii lui april
și dezbrăcați de vise chiar vîntul în poiană
își aruncă minia spre-al nostru gînd febril

ștergînd sudoarea frunții te-apleci cu buza stîngă
spre elixirul vieții; ca trasă prin arcuș
ai tremurat iubito cît toate să-ți ajungă
plăcerea de la vale și pînă la urcuș

se ondulează apa în formele-ți de vampă
și norii laolaltă coboară – tu mă-ngîni
cînd doar ce raza lunii se prăbușește-n lampă
și-ncepe recitalul cu strigăt din plămîni

„al tău pe veci ibovnic și virf de armonie”
am scris pe sînu-ți moale c-o pastă alburie

MONOLOGUL UNUI MORT

„îmi place, nu-mi place – aici am rămas;
îți place, ți displăce eu vreau să-ți mai spun:
cu ochiul de-a pururi pe-un altfel de ceas
întocmai vei trece-n sfîrșitul nebun

ating neștiutul și-n ațe de brad
(din groapă în groapă am tras umbra grea)
mi-oi pune aleanul și-oi cere să cad –
curajul de-atuncea săpa cîte-o stea

din fire de iarbă spre alte lumini
ce-aruncă din brațe un fir de nisip;
găsind în albastru coroana de spini,
renasc o legendă și-o-nalț fără chip:

purta-voi drept cruce o limbă de ceas
pe fruntea cea albă-ntr-un veșnic popas”.



Conferențiar, Departamentul de Jurnalistică și Științele Comunicării, Fac. de Litere, Univ. „Al. I. Cuza”. Doctor în Științe Umaniste, specialitatea Filologie, master în Jurnalism, expert evaluator al CNCIS și ARACIS, Comisia de Științe Socio-Umane. A fost, ca student, redactor, redactor-șef adjunct și redactor-șef la revista „Dialog” a Universității „Al. I. Cuza”, redactor-șef adjunct la revista „Timpul”, Iași (1990), red. la Editura Univ. „Al. I. Cuza” (1990-1992), publicist comentator la

revista „Contemporanul”, București, a Ministerului Culturii din România (1991-1999), șef departament cultural la ziarul „Monitorul” / „Ziarul de Iași” (1992-1997), realizator emisiuni culturale TV, TeleM (1992-1994), realizator al emisiunii *Exerciții de înțelegere* talk-show, Radio Nord-Est, Iași (1998-2000).

Membru al USR, AFJC (Asociația Formatorilor din Jurnalism și Comunicare), AROSS (Asociația Română de Studii Semiotice membru-fondator).

A publicat peste 10 volume de poezii, în țară și străinătate, unele obținând premii. A fost tradus în engleză, franceză, italiană, suedeză, spaniolă, germană, chineză, portugheză și japoneză, fiind premiat în Franța, Italia, Korea, USA, Slovakia, India, Columbia, Mexic, Japonia.

Pe lângă șapte volume de specialitate, a mai publicat:

Volume de dialoguri și interviuri: Dorin Popa (2007), *Scritorii și politica. 1990-2007* (dialog cu Liviu Antonesei), Iași, Institutul European, 252 pag.; Dorin Popa (2002), *Cu Părintele Galeriu între Geneză și Apocalipsă*, convorbiri, 412 pag., București, Harisma; Dorin Popa (1992), *Convorbiri euharistice. Dialoguri cu Petre Țuțea, Neagu Djuvara, Sorin Dumitrescu și Andrei Pleșu*, 176 pag., Iași, Institutul European

Volume colective:

2007, *El Muro del Silencio (Zidul Tăcerii)*, traducător: Angelica Lambru, Huerga & Fierro Editores, Valencia, Spania (autori antologați: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian Coșovei, Liviu Antonesei, Bogdan Ghiu, Alexandru Mușina, Matei Vișniec, Călin Vlasie, Emil Brumaru, Dorin Popa).

2005, „*Repere culturale europene în publicistica lui Camil Petrescu*”, în *Actele Colocviului Internațional Circulația modelelor culturale în spațiul euroregiunilor*, pag. 154-169, Galați, Editura Fundației Universitare „Dunărea de Jos”, ISBN 973-627317-2/ 978-973-627-317-9;

1996, prefață la volumul semnat de Ioșif Sava, *Simfonia destinului*, București, Editura Integral. Adrese Internet : <http://dorinpopa.wordpress.com/>; http://www.carmen-garzon.freemove.com/autores_del_mundo/dorin_popa/poemas.html; <http://www.poesi.as/pcdarpop.htm>; http://es.wikipedia.org/wiki/Dorin_Popa; http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revisita/ultimas_ediciones/71_72/popa.html



DORIN POPA

Pluga verticală



Noiembrie 2008

de cite ori ne schimbăm într-o viață

de cite ori ne schimbăm într-o viață?
niciodată, răspunde mulțimea
în fiecare zi, răspund oamenii

tu ce crezi:
rămii neschimbat,
cînd totul se schimbă în jurul tău,
cînd în fiecare zi te schimbi
sau te schimbi neîncetat, în fiecare zi,
deși aceeași rămîn părinții tăi,
rudele tale, casa ta
și copilăria ta neschimbată rămîne?

astăzi am întîlnit un nou chip al tău
dar nu pot afla dacă îl știam de multă vreme
sau chiar dacă nu l-am inventat, pe loc,
după ce nu mi-ai răspuns la mai multe e-mailuri
și la cîteva mesaje pe yahoo
(sms-uri nu ți-am trimis)
cine se schimbă: tu sau eu, un altul sau tu?

Mi-e teamă că, în curînd, nu te voi recunoaște
că, în curînd, nu te voi mai întîlni
că, în curînd, nu voi mai avea pe cine să întreb:
de cite ori ne schimbăm într-o viață?
De cite ori?

a venit toamna și suntem tot împreună

de ce în fiecare toamnă te iubesc mai mult?

cum faci, ce-mi dai, ce îmi aduci mereu,
cu ce sporești mereu lumea,
cum faci că în fiecare dimineață
mă îndepărtezi de sinucidere?

acum 10 ani aceasta mi se părea aproape imposibil de ocolit
pe atunci sinuciderea era singurul meu tovarăș,
singurul fir de pai prin care mai reușeam
să respir în lumea aceasta...

acum, toamna m-a găsit pregătît,
în toamna aceasta îți pot trimite scrisorile
pe care nu am îndrăznit să le scriu pînă acum...
oare de ce?

este ultima noastră toamnă?
e prima toamnă în care nu-mi mai este rușine
să îți scriu?
de ce îmi asum acum cuvintele
pentru întîia oară?

ce toamnă miraculoasă, ciudată,
înaltă, ca o binecuvîntare

și nici nu mai merg la liceu, nici la facultate,
doar studiez pînă la lacrimi forma sufletului tău
despre care am scris cu mult înainte de a te întîlni

forma sufletului tău – ce poveste, ce har,
ce amintire din vremuri pe care
nu le-am mai prins... Amintire...

forma sufletului tău mă îmbracă, mă învelește,
mă apără de frig,
dar nu o pot descrie,
nu o pot aminti/ devoala celorlalți,
care nici măcar nu și-o vor imagina
vreodată

în lumea sufletului,
e tot mai multă sărăcie
tot mai pustiu....

te-ai mai naște, ai mai veni,
merită ca frumusețea să facă
umbră pămîntului?

o zi obișnuită de vară-toamnă-primavară
e parcă prea devreme să simt că vara s-a dus, prăbușit,
întomnat
și tot prea devreme îmi pare că toamna mă însoțește

cît de mult te admir –
cu veselia aceasta a ta mereu sporitoare
și cît de multă teamă simt dinspre ea

anul trecut, pe 7 septembrie, erai la fel de tandră,
de bună și de angelică
și iată că nu ni s-a întîmplat nimic rău între timp...
în zadar am așteptat

oare toamna acesta,
care începe să ne mîngîie parfumat
are ceva, oricît de puțin, din toamna trecută,
din toamnele lui Dostoievski?

da, tu, numai tu, ai putea, Feodor Mihailovici,
să spui ce face toamna, mai ales toamna!

.....
tu ai putea
să ne alini
pe toți



sluga verticală și infailibilă
mi-am dorit să devin

stăpîn luminat și plin de vanități absente
am visat să ajung
sluga perfectă, stăpîn delicat și infinit prevenitor
locurile mele calde,
adăposturile mele din cele mai tragice zile.

într-o zi, într-un ciob uitat,
am zărit un chip desfigurat de slugă-stăpîn
și de stăpîn-slugă
(a fost ultimul spectacol grotesc,
înfiorător,
pe care l-am contemplat...)

undeva, aproape, dar de neatins,
o doamnă cu glas de catifea frumos mirositoare
îmi vorbea cu o dicție rară pe un ton mîngîios și
atîta de lipsit de vanitate
încît
am adormit
și nu vreau să mă mai trezesc în ruptul capului.
... nici măcar cu tinerețe fără bătrînețe!

glasul incredibil de adevărat
cu miros de catifea cerească
ar putea dispărea pentru totdeauna,
după confuza mea trezire

sluga verticală, stăpîn delicat...
în vocea aceea trăiesc de minune
ca într-o poezie scrisă de Nero

Nero chiar luna trecută s-a rătăcit
într-o măcelărie din Nicolina
și cred că, deja, a murit înfometat

războiul fiecărui om cu lumea

pînă la urmă, vine un moment
în care nu mai suntem de acord cu lumea noastră

dorim să protestăm,
să dăm cărțile pe față,
dorim să arătăm întreg adevărul
care se vede din partea noastră

poate că în momentul acela sîntem cei mai curaji
și mai aproape de dumnezeire

echilibrul dispare,
echilibrul reapare
și războiul nostru cu lumea
se pierde
în ceață

priveam coroanele de pe sicriul lui
Ștefan Iordache
și mă așteptam în fiecare clipă
să-l zăresc pe actor asistînd obosit,
franc și trist,
la propria-i înmormîntare

cînd se va încheia
războiul lui Ștefan Iordache cu lumea?

împreună cu Florin Piersic,
priveam coroanele de pe sicriul lui
Ștefan Iordache...

Gheorghe Dinică plîngea fără lacrimi,
Adrian Păduraru se instalase în tulburare
cu o înțelegere secretă a lumii
pe care i-o bănuiam,
Florin Piersic semăna uimitor cu Ștefan Iordache
cel din urmă cu un an,
în ultimul rol, și părea mut...

toți trei, inițiați, întrebau:
cînd se încheie războiul omului
cu lumea asta?

cînd nu te mai așteptam, ai venit

mare noroc am avut
că, la început, nu te vedeam prea bine,
aproape deloc

acum, prezența ta mă face să mă întreb
dacă Iisus Christos n-a fost femeie

oare toată viața mea nu s-a petrecut
decît în așteptarea ta,
nu am făcut decît să mă pregătesc
pentru întîlnirea cu tine
și
în toate îmbrățișările mă ascundeam
doar pentru a putea primi
îmbrățișarea ta?

de ce nu te mai așteptam,
de ce nu te-am visat măcar?

de la Bruxelles, îmi trimiți sms-uri
și mă gîndesc trist că Mihai Eminescu
nu avea mobil și că oricum ar fi scris
articole lungi
împotriva Internetului,
pe care Bacovia nu le-ar fi observat

oare fricile, frustrările mele
au guvernat lumea
și altceva nu mai puteam vedea,
nu am mai văzut?

credeam că Andrei și cu David
sînt ultimele sosiri în viața mea,
că-s bătrîn, risipit,
amestecat cu multele-mi confuzii,
expirat.....

tu m-ai luat atît de încet de mină
ignorînd prăpastiile din jurul meu,
în vreme ce Delia îmi scria din State
e-mailuri de îmbărbătare

ca pe Lazăr m-ai ridicat din mormînt
și-ai turnat duh neștiut sub genele-mi posace,
nedumerite

Iisus Christos putea fi El femeie?

mai poți răspunde provocărilor?

din State, delia îmi trimite
e-mailuri seci, grăbite,
precipitîndu-se către seară

din Argentina, poetese trupeșe
îmi umplu cutia poștală
cu versuri de corazon,
parcă mereu aceleași,
pe care le descoperă uluite

celia, din Puerto Rico,
e calmă în exprimare
și mai puțin emfatică

din Mexic și Colombia,
scrisorile sînt parcă topite
într-un roșu febril, discordant și utopic

din Bolivia, sînt chemat la luptă, la arme,
pentru aceleași cauze despre care
am învățat la istorie, în liceu

din Rusia, primesc doar mesaje publicitare,
abramburite,
în limba lui Dostoievski

din Arad, aflu că Traian Ștef a fost demis,
în Timișoara, George Șerban este încă prieten
cu Bazil Popovici
și, în Chișinău, amicul Iurie Roșca se va salva?

prietenul din Paris nu-mi mai scrie,
iar Dorel în Toronto este cogeamitea șomerul
- a schimbat șomajul din Londra cu cel din Toronto -
(în liceu, cuvîntul șomer îmi părea plin de noblețe,
la noi, fiind exclus din dicționare)

așa se scrie istoria lumii?

din Atlanta, cîțiva colegi îmi spun că le este frică
de intrarea în Istorie a lui Barack Obama,
fiind emigranți, fără cetățenie, se tem că vor fi
expulzați

în București, Andrei locuiește
într-un bloc imens, cu bulină,
bulina obsedîndu-mă acum...

.....

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Regina Maria și Conferința de Pace din 1919* (III) / 89

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

OVIDIANA, Musa Iocosa / 94

Prezentare și traducere de Traian DIACONESCU

Aleksandr SOLJENIȚIN – *Mina dreaptă* / 96

Prezentare și traducere de Adriana NICOARĂ și Leonte IVANOV

Riad AWWAD – *Ascunse forțe centripete* / 101

Prezentare și traducere de Horia ZILIERU

ESEU

Ion PAPUC – *Propaganda de dreaptă* / 102

Liviu PENDEFUNDA – *De ce se ascund în versuri lumile interioare* (II) / 107

Emanuela ILIE – *Primul Basarab Nicolescu. Intuiții, prefigurări transdisciplinare în Ion Barbu și cosmologia „Jocului secund”* (II) / 113

Aurelian Petruș PLOPEANU – *Ipoteza secularizării și socialismul Uniunii Europenei* / 117

Caius Traian DRAGOMIR – *Cultură, limbă, universalism, imagine, agresivitate* / 119

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSAACHE – *Documente de temniță* / 122

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Despre ore, kilometri și... sfârșit* / 125

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRIȘMĂREANU – *Dieta filosofului* / 126

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Fiarele n-au patrie* / 128

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *India. Ascensiunea unei superputeri* / 130

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Nostoi* / 132

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *La teatru printre piramide* / 133

Bogdan ULMU – *Personalități bădănuane... și nu numai!* / 134

Ștefan OPREA – *Structura Zarussii* / 135

Valentin CIUCĂ – *Sibiul onorează Iașul* / 137

Dragoș COJOCARU – *Anna și Cecilia la Berlin* / 138

Adrian PALCU – *Alfred Brendel sau magia comunității într-o muzică* / 141

PANORAMIC EDITORIAL

Peregrinus – *Edituri ieșene/ autori ieșeni* / 143

Nicolae BUSUIOC – *O civilizație a dezumanizării?* / 146

Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 148

CONSEMĂNĂRI

Ioan PÎNTEA – *Însemnările unui preot de țară* / 151

Radu TĂTĂRUCĂ – *O glorie locală* (I) / 153

VARIA

Vasile IANCU – *Cine-i Adrian?* / 155

Valentin TALPALARU – *compRESA revistelor* / 157

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 158

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE, nr. 11, noiembrie 2008
DORIN POPA, *Sluga verticală*

Ilustrarea numărului cu lucrări
de Doru MAXIMOVICI

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)



CUI 10809077

Redacția: Str. L.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, Iași, 700037

Tel./Fax: 004-0232-260390,

e-mail: convlit@mail.dntis.ro, convlit95@yahoo.com

CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001 (lei),

Administrația: Casa cu absidă „Laurenția Ulci”,

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:

IBAN RO17RNCB0175033572460001 (lei),

IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari),

IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei :

108 lei/ an + 30 lei taxă poștală,

54 lei/ 6 luni + 15 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

750 USD/an sau 75 Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95 Euro/an – pentru țările extra-europene

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,

str. L.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 sunt incluse taxele poștale și de expediție).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pun la dispoziția dumneavoastră

prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova: vacanțe de cea mai bună ra-

ționale, din diverse domenii de speciali-

tate, de la cele mai mari Case Editoriale

românești și internaționale, precum și o

gama diversificată de produse de birou și

și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competente și profes-

sionalitate de editură, tipografie, scri-

grafie – cărți, coperti și reviste, format

divers, cu o grafică atractivă (afişe, pli-

ante), ambalaje din hârtie și carton pen-

tru produse de larg consum, plerici cu

artefact, legimantă, ecusane, decupări cut-

ting-plotter, coperton, acoperiri interioare,

firme luminoase, panouri, banner,

peelate auto etc.;

– imprimare tipizată cu regim continuu sau

special.

Șosea Moura de Por nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232.234.583; 239.680; 239.218;

235.461

Fax: 0232.233.080

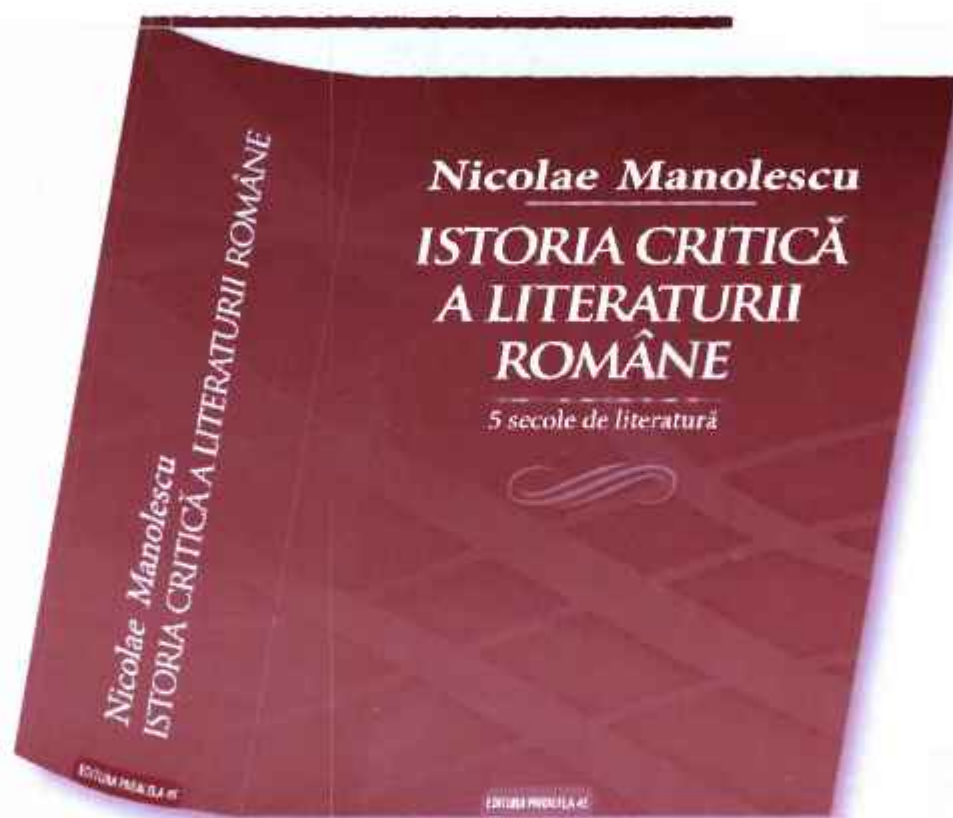
e-mail: sed@sedlibris.ro

editura@sedlibris@yahoo.com

Revista apare cu sprijinul
PRIMĂRIEI MUNICIPIULUI IAȘI
(finanțare de la bugetul local)

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



<http://convorbiri.literare.dntis.ro>