

RViata Românească

ANUL CII (102)
MARTIE-APRILIE
2007, Nr. 3-4

Revistă editată de Uniunea Scriitorilor
și Redacția Publicațiilor pentru Străinătate,
cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor

NICOLAE PRELIPCEANU

SCRIITORUL – MĂSURA TUTUROR LUCRURILOR?

Cineva, din altă zonă decât cea literară, observa că la noi agenda culturală este stabilită de literați. Omul nefiind literat, cred că i se părea nedrept, ar fi trebuit, după el, să fie stabilită de cei din propria-i profesie. C-așa-i românul...mă tem că și francezul și neamțul și americanul și cam toată lumea. Dar, dacă stai să te gândești mai bine, omul nostru avea dreptate.

După ce românul a fost, secole de-a rândul, poet, acum scriitorul e, numai el, om de cultură.

Să luăm de pildă o veche problemă a culturii române, și anume capacitatea de penetrare în alte limbi și țări. Până mai ieri a fost un

valet general că nu suntem nici măcar cunoscuți, necum să fim recunoscuți, că literatura noastră nu se traduce, că, dacă se traduce, totuși, câte ceva, nu are nici un ecou. Între timp ne-am mai potolit, cărțile unor scriitori, în general tineri, se traduc sau se vor traduce, vom penetra. Numai că eu voiam să atrag atenția asupra a cu totul altceva. Tema de mai sus a fost însoțită întotdeauna de ideea că, dacă nu sunt traduse sau sunt dar fără ecou, cărțile scriitorilor noștri, asta înseamnă, fără dubiu, că, de fapt, cultura română nu trece de fruntariile limbii și țării. În același timp, însă, existau volume, altele decât cele ale unor beletriști, care apăreau, uneori, mai întâi în franceză sau engleză, cum ar fi cărți de Lucian Boia sau Adrian Marino, ale acestuia din urmă încă în vremurile socialismului biruitor. Ca să nu mai vorbim de seria de tineri care își fac doctorate în străinătate și care își publică nu numai lucrările de doctorat. Monumentala lucrare a lui Florin Țurcanu, „Mircea Eliade, prizonierul istoriei”, a apărut mai întâi în franceză, fiind tradusă pentru a se publica, anul trecut, la Humanitas. Eminentul clasicist Eugen Cizek și-a publicat mai întâi în Franța faimoasa sa lucrare despre Nero, care la noi a apărut, în vremea socialismului, sub titlul mai suportabil pentru cenzură, *Secvență romană*. Sigur, *Nero* ar fi făcut trimitere prea direct la tiranul crud și dement al prezentului. Faptul că însuși cenzorul s-a gândit la asta spune mai mult decât nu știu câte sondaje post factum. (În paranteză fie spus, cenzorii tuturor societăților unde așa ceva funcționează sunt primii care știu, dar, e drept, folosesc altfel decât dizidenții, care este adevărul și îl vânează, de pe celălalt versant, în cărțile și articolele de ziar sau revistă.)

Adevărul este, întorcându-ne la „epoca de aur”, că partidul nu tolera apariția în străinătate a unor lucrări care nu apăruseră mai întâi în țară. Și totuși, lucrări de istorie sau teorie literară au apărut mai întâi în Franța sau Anglia, iar autorii lor n-au pățit nimic, în timp ce unui scriitor care publica un roman mai întâi acolo nu-i era ușor să mai calce prin țara sa. Dar asta înseamnă, printr-o logică simplă, că ne-am însușit mecanic judecata partidului, neținând noi înșine seama decât de operele literare care pătrund în străinătate și considerând că numai aceasta este „cultura română cunoscută peste hotare”! Nu e

singurul domeniu în care, insidios, partidul a compus agenda celor care credeau că sunt împotriva lui.

Dar nu trebuie să uităm faptul că există un fel de egocentrism sau chiar mai mult, un fel de autism al scriitorului și al lumii literare în ansamblu, care se vede numai și numai pe sine, se substituie cu voluptate culturii, iar în cadrul acesteia beletristica joacă același rol față de critică sau teorie. O carte de critică sau de teorie literară este valabilă pentru lumea literară în primul rând dacă autorul ei scrie „ca un scriitor”. Adică un autor de beletristică. Scriitorul a fost măsura tuturor lucrurilor, așa cum pentru gânditorul antic omul era măsura tuturor lucrurilor. Și mai este încă. Scriitorul, vreau să spun. Comunismul a exploatat foarte bine această trăsătură umană, încurajând-o și favorizând-o. Mentalitatea care s-a dezvoltat mai persistă și azi, mai ales printre cei mai în vârstă.

Zilele trecute am citit în ziare că niște romane ale unor tineri scriitori vor apărea în mai multe limbi de circulație internațională. Astfel încât beletristica începe să recupereze. Din punctul de vedere al literatorilor, abia acum cultura română începe să pătrundă în lume. Au și literatorii dreptate: un roman este citit de mult mai mulți oameni decât cei care deschid, de pildă, o carte despre Mircea Eliade sau una de istorie, ca să nu mai vorbim de filozofie. Pentru propaganda națională pură și simplă, sigur că un roman face mai mult, dar poate că mai persistent acționează, rămânând în bibliografiile vreunei științe, un titlu dintre cele pe care le accesează mai mult specialiștii sau, oricum, un public așa zis specializat.

DUMITRU RADU POPA

HITLER, DIAVOLUL ASCUNS ÎN DETALII...

Ce surprize ar putea să ne mai rezerve un scriitor de talia și profunzimea lui Norman Mailer, la cei 84 de ani pe care îi poartă cu demnitate și acută prezență de spirit? În mai bine de 60 de ani care l-au consacrat pe Mailer drept scriitorul cu cea mai strălucită carieră, între ovații și controverse – dar niciodată indiferență! –, în literatura americană contemporană, romancierul a atacat subiecte dintre cele mai variate, de la cel de-al doilea război mondial la Egiptul antic, de la Marilyn Monroe la Mohammed Ali și Iisus Christos. Stilistic, Mailer oferă exemplul rar al unui maestru care și-a descoperit aproape de la început oaza de siguranță a unei exprimări când directe și fără posibilitate de echivoc, când sărind peste elemente factuale și apropiindu-se de teritoriul mult mai fragil, uneori intangibil, al marilor concepte. E ceea ce a fost definit în literatura americană drept *creative nonfiction* sau *literary journalism*, un curent ce îi cuprinde deopotrivă pe Truman Capote și Tom Wolfe. Reamintesc toate acestea doar pentru a înțelege mai bine cel mai recent roman al lui Norman Mailer, ***The Castle in the Forest***, apărut la peste zece ani de la ultima carte a scriitorului. Un roman, de la bun început trebuie să spun, pe cât de *mailerian*, pe atât de incitant și surprinzător.

Rîndurile următoare nu își propun să fie o cronică a cărții care, nu mă îndoiesc, va fi rapid tradusă în numeroase alte limbi, poate și în românește, la un moment dat, ci mai mult o încercare de a pricepe rațiunile intime ale unui scriitor care, fără urmă de frivolitate sau concesie făcută gustului public, s-a exprimat întotdeauna ca un spirit liber, nu neapărat rebel, dar neînregimentat și neînregimentabil – o

caracteristică extrem de rară pentru cei atât de puțini *scriitori de profesie* cîți or mai fi rămas.

The Castel in the Forest e o foarte originală, neașteptată investigație în istoria familiei lui Hitler, de la mijlocul secolului al XIX-lea și pînă cînd viitorul dictator împlinește 16 ani – o perioadă de timp poate mai puțin prezentă în sutele de cărți care s-au ocupat de viața și isprăvile *führerului*. „M-am concentrat în ultima mea carte asupra figurii lui Iisus Cristos, declara recent scriitorul. Mi s-a părut normal să abordez acum subiectul forței malefice, sau mai precis al demoniacului atât de prezent în toată istoria noastră, fie ea veche sau contemporană”.

Dacă în *The Gospel According to the Son* (1997) Iisus își povestește viața la persoana întâi, în *The Castle in the Forest* (2007) naratorul e un misterios ofițer SS pe nume Dieter, ce declară de la bun început că ar fi singurul ce l-ar putea înțelege cu adevărat pe Adolf. Drept care își propune explicit să scormonească în istoria familiei dictatorului și să ofere o narațiune convențională, ca un romancier de modă veche. Dieter e, în fapt, posedat de Satana, și tot ce se întîmplă în carte capătă amprenta unei incursiuni în cosmica bătălie dintre *Bine* și *Rău*, temă predilectă a celui mai metafizic dintre marii romancieri americani contemporani, încă o expresie a maniheismului său apocaliptic. Lucrurile pot să apară liniare și strict polarizate doar din necesitatea rezumării unei trame tratată de Mailer cu subtilitate, uneori irezistibil umor, alteori deconcertantă fantezie și speculație care se amestecă la un moment dat într-un mod aproape indestructibil cu atenta observație istorică.

Dieter e un acolit al *Celui Rău* („the Evil One”), în vreme ce forța supremă a *Binelui* poartă numele de cod *DK* (în nemțește pentru „Dummkopf”!). Dieter primește de la *Maestro* (un alt nume al Necuratului) misiunea să-l penetreze pe Adolf și să-l demonizeze, prilej cu care vom călători în istoria familiei lui Hitler ca să asistăm la felul cum, ascunzîndu-se mai degrabă în amănunte, Satana contribuie din plin la „construcția” monstrului. Explorarea demoniacului, a rădăcinilor Răului a produs, la Milton, *Paradisul pierdut*, la Goethe *Faust*, la Bulgakov *Maestrul și Margareta*. Din acest punct de vedere, cartea lui Mailer pare o surprinzătoare

digresiune, căci adesea îl abandonează pe Adolf și pune accentul pe amănuntele familiei sale sau ne transportă în cu totul alte părți ale lumii unde Răul își face loc. Astfel, aflăm că tatăl lui Hitler, Alois, un ambițios care voia să-și depășească condiția de țopârlan, ajunge spre sfârșitul vieții un fermier prosper, cu o pensie bună pentru anii lucrați ca funcționar, respectat în suburbia orașului Linz. Ambiția atrage întotdeauna Satana, acolo forța Răului își găsește cel mai ușor victimele. Nu știm exact cum și când a fost „recrutat” Alois, dar, în mod ciudat albinele din stupina lui, cumpărate de la un bătrîn și incontinent pedofil, se angajează în teribile orgii excrementale...

Faptului, binecunoscut de acum, că părinții lui Hitler, Alois și Klara Poetzl, erau unchi și nepoată, Mailer îi adaugă o dimensiune satanică mult mai evidentă. Trimis de Himmler să verifice rădăcinile familiei *führerului* și să risipească orice urme de îndoială că ar fi avut sînge evreiesc, Dieter ne aduce informația că, de fapt, Alois, a cărui sexualitate avea ceva monstruos, demoniac, se culcase cu mama Klarei, apoi chiar cu Klara care îi devine cea de a treia soție, și e foarte posibil să fi fost chiar fiica lui. Și astfel se naște Adolf, la 20 aprilie 1889, fructul incestuos al unei familii satanizate, în care sinuciderile, morțile suspecte și infidelitățile se țin lanț.

O dată revelată această instanță demonică, Adolf dispare oarecum într-un fundal, subiectul nu este neapărat el, cît *Răul Universal* a cărui expresie devine. Ce exemplu mai bun decît o lungă digresiune a naratorului care îl abandonează pentru o vreme pe Adolf ca să ne povestească cu lux de amănunte călătoria în Rusia unde avea să asiste la încoronarea țarului Nicolae al II-lea! Nimic nu e lipsit de semnificație: în mod evident, Mailer sugerează iminența Răului biruitor în cealaltă parte a lumii, comunismul sovietic.

Sînt multe alte lucruri de interes, amănunte precum dragostea sufocantă a Klarei pentru băiatul ei (fiu și... frate de tată!), atenția obstinată a mamei pentru anusul copilului (aluzie probabilă la preferințele homosexuale ale viitorului dictator, meteahnă studiată exhaustiv de Lothar Machtan, în cartea sa din 2001, *The Hidden Hitler*), treptata obsesie a băiatului pentru putere și tendința de a comanda în mod bezmetic, trăsătură cultivată cu răbdare de ofițerul Diavolului, Dieter, figură multiplă care călătorește cu ușurință în

timp și spațiu. E permanent sugestia unei *manipulări* generale, condusă cu subtilitate, și de neînvinc. Scopul final, cum e rostit chiar de mandatarul forței *Răului*, este de a reduce la minim posibilitățile și opțiunile umane. Mailer, și noi o dată cu el, îl părăsim pe Adolf la 16 ani, exact când ar fi mai interesant de văzut *ce se întâmplă și de ce* într-o poveste al cărei sfârșit nu îl va uita nimeni, niciodată în istoria omenirii!

Hitler a constituit punctul de interes al sutelor de istorici, psihologi, psihanalisti, cercetători ai mentalităților culturale, dramaturgi, romancieri, regizori de film. Nu mulți s-au axat însă pe copilăria și perioada lui de formare. Beryl Bainbridge, în cartea sa din 1976, *Young Adolf*, ne confruntă cu un tânăr exaltat și paranoid care dezertează din armata austriacă și se duce la Liverpool, la fratele său vitreg Alois, în iarna lui 1912-1913. Ni se sugerează că tânărul Adolf, o personalitate bîntuită și fără simțul proporțiilor, va evolua către fanatism și spirit dictatorial din obișnuința de a blama contextul social pentru orice nemulțumire. În filmul din 2002 al lui Menno Meyjes, Noah Taylor oferă un Hitler pictor fără prea mare talent, frustrat și incapabil să pătrundă pe scena müncheneză a anilor 20. De aici, izbucnirile paranoice și dorința de a-și afirma personalitatea prin toate mijloacele, ascensiunea politică, retorica populistă din baruri și de pe străzi. Ce nu s-a putut picta pe pînza simezei s-a pictat sîngeros pe fundalul istoriei... Încă de la studiul din 1940 al lui Lewis Spence, *Occult Causes of the Present War*, istoricii au remarcat legătura dintre ierarhia nazistă și rune, misticism, ritualuri esoterice, rugăciuni adresate zeului războiului Odin, și chiar satanism. Înalții oficiali ai partidului nazist justificau eugenia și genocidul cu teorii *teozoologice* conform cărora superioritatea ariană se putea științific dovedi prin descărcări electrice interstelare (și tot așa inferioritatea rasei neariene!). Să mai adaugă că, sub influența acoliților săi, Hitler începuse să creadă că Graalul s-ar afla la Montsegure, și voia să ordone săpături arheologice sub ruinele citadelei cathare...

Mailer cu al său tânăr Adolf satanizat aduce o explicație fără îndoială mult mai subtilă și metafizică, impregnată de umbre și esoteric, decît aceea (sau acelea) ale biografilor de meserie, chiar

dacă nu întotdeauna scriitorul se păstrează în limitele certitudinilor istorice. Să nu uităm, însă, că *The Castle in the Forest* este un roman, o operă de ficțiune, insolită în felul ei (personajul cel mai complex analizat e, pînă la urmă, tatăl, Alois, și nu Adolf, cel manipulat de Rău). Ne oprim la momentul cînd, potențial, Adolf va începe el însuși să dezlănțuie Răul. Ne oprim aici, ca și cum Normal Mailer ar vrea să ne atragă atenția asupra faptului că trebuie să veghem, căci, cum se știe, ceainicele care nu sînt oprite la vreme devin locomotive!

DUMITRU RADU POPA

un poem de ANA BLANDIANA

TĂCEREA TA

1.

„Cine e în spatele tău?” m-ai întrebat
și eu n-am îndrăznit să întorc capul.

Am șoptit doar: „Nimeni.”

„Ba da, mi-ai spus, îl văd
și vreau să știu cine este.”

Dar, fără să mă întorc,

Eu am șoptit: „Este Nimeni.”

2.

Vocea ta

și zgomotele ploii

Mă împachetau

Într-o cămașă de forță.

Nu aveam cum să scap.

Ritmic, același ritm,

Zgomotele ploii și vocea ta

Implorând: „Pune capăt, Doamne,

Pune capăt”.

Doamne,

Tu cel ce mă ții

Îmbrățișată în milă

Ca într-o cămașă de forță,

Fără să te hotărăști

Dacă

Să-i ascuți
Sau nu ruga.

3.

Cum poate să fie
Să simți
Că te împinge din spate
Cineva sau ceva,
Fără să te poți împotrivi,
Fără să știi înspre ce,
Dar să mergi tot mai repede,
Uneori chiar să nu mai reușești
Să pășești
Și atunci să aluneci
Sau, chiar, pe scurte porțiuni,
Să planezi,
Dar fără certitudinea că
Vei fi în stare să zbori,
Atunci când zborul va rămâne
Singura șansă,
La capătul brusc al cărării...

4.

„Un poet pe care nu cred că l-ai citit,
Îți spuneam,
Era convins că există
Și dincolo o moarte
Al cărui rezultat este nașterea pe pământ.”
Și – uitându-ți o clipă durerea –
Tu zâmbeai ca de o glumă
Tristă,
Iar eu continuam, ca să te fac să râzi:
„Dacă nu te vei simți bine acolo,
Adu-ți aminte de Novalis,
Și mai ales nu uita
– Fă-ți un nod la batistă –

Să mă previi
Când revii.”

5.

Mesager al știrilor bune
Întinzându-și umbra prelungă
Peste peretele de la capul
Patului tău,
El stătea așteptând.
Îți spusese, probabil,
Și acum aștepta să te bucuri.
Dar tu nu auziseși
Și continuai, fără să-l vezi,
Să suferi,
În timp ce el,
Cu aripile ciulite,
Încerca să te asculte,
Sau nu, respirând.

6.

Ești atât de frumoasă
Străvezie aproape,
Materială încă, dar o materie
Din care n-a rămas decât lumina
Desenată pe pernă.
Umbră argintie,
Încă de pe acum umbră,
Începând să aparții
Altei lumi, altei stări de agregare,
Încă de pe acum,
Încă dinainte.

*25 septembrie 2005
Orele 9 - 9,30*

7.

Dacă timpul ar fi viața sufletului,
Cum spune Plotin,

Eu am acum mai puțin suflet
Decât acum zece ani.
Iar tu aproape deloc.
Dar nu.
Nu se pierde nimic:
Timpul se strânge în suflet
Ca-ntr-o clepsidră curgând
Fir de nisip din idei, din scânteii,
Pe care tu
Îl torci
În continuare,
O clepsidră pe care
Nu trebuie decât, dacă vrei,
S-o întorci.

8.

Știam că ne vezi de deasupra
Ca și cum ai fi fost îngropată în cer
Înainte de a fi în mormânt
Sau, ca și cum,
Totul se oglindea pur și simplu
Precum
Pe pământ
Așa și în cer.
Îmi aduceam aminte
Ochiul sever
De demult
Căruia nu i se putea ascunde nimic
Și, ca și atunci,
Îmi era frică și
Aș fi vrut să te-ascult,
Dar nu mai știam ce înseamnă
Să fiu cuminte.

9.

Faptul că nu te văd,

Că nu ne-ntâlnim,
Că mă îndrept,
Oprindu-mă în ultima clipă,
Spre telefonul la care vorbeam,
Nu-nseamnă că nu ești.
Tu întârzii
Asemenea celei mai joase
Note a orgii,
Atât de profundă încât
Nimeni nu o poate auzi.

10.

Glasul tău reverberat din bulgăr în bulgăr
Ajunge la mine în somn.
Același glas care mă striga în copilărie
În visul
Din care mă trezeam scăldată în lacrimi
Și tu trebuia să mă mângâi:
– „Nu plânge, nu plânge...”
– „Am visat c-ai murit”, îți spuneam,
„Și că de-acolo mă strigi.”
– „Nu plânge, nu plânge,
Sunt aici”, îmi spuneai.
– „Nu plânge, nu plânge” ,
Îmi spui,
„Acolo e-aici.”

11.

Nu mă lăsa
Să cad în viitor,
Să mă destram în timpul ce-o să vină
Ca-n groapa cerului
Un zburător
Înmormântat în zarea lui străină.
Fii pentru mine ancora
În lut

În stare să mă țină strâns cu iarbă
În astăzi,
Locul devenit trecut,
Fii pentru mine ancora
Și-ntreabă...

12.

„Scrie”, ai spus.
Și eu am luat creion și hârtie
Crezând că vrei să-mi dictezi.
„Scrie”, ai repetat
Și-ai tăcut ca o icoană.
Iar eu am început să scriu
Tăcerea ta.
Tăcerea ta
Din care toate curg
Cum curge sângele din rană.
Când și îngerii apun.

GIOVANNI MAGLIOCCO

ASPECTE ALE IMAGINARULUI ANEI BLANDIANA

O poezie expresionistă

Poezia Anei Blandiana a atras de la început interesul criticii, totuși a fost și obiectul unor interpretări grăbite și derutante datorate, mai ales, tendinței specifice unei anumite critici, de a cataloga un autor prin niște coordonate ale operei lui fixându-l, de cele mai multe ori, într-o unică formulă. În cazul Anei Blandiana „clasificarea” a fost și mai nefericită, aflându-ne în fața unei poete a cărei operă este încă într-o fertilă evoluție. Ne propunem o lectură „transversală”, punând în valoare acea latură a poeziei Anei Blandiana care de obicei a fost trecută sub tăcere, tocmai pentru că ea contrazice acea imagine pe care majoritatea criticii actuale a vrut să o ofere despre opera acestei poete. Poezia Anei Blandiana departe de a fi lipsită de dramatism, construiește un univers imaginar invadat de angoasă, neliniștitor și străbătut de forțe convulsive și perturbante. Prezența obsesivă a temei descompunerii organice care traversează lumea naturală și vitalismul care, totuși, îi urmează într-o amănunțită alternanță de viață și moarte; tema țipătului și a tăcerii; tema ochiului; reprezentările *unheimlich* ale lunii cadaverice, ale apei în putrefacție; metamorfozele, răsturnările faunei, ale florei și ale lumii minerale, care unesc într-un fel nenatural ființe și lucruri resimțind efectele tehnicii *iunctura absurda*; viziunile unor apocalipse viitoare; apusul îngerilor; ciocnirea dintre mit și civilizație urmată de o regresie succesivă spre „arhaic”; toate acestea dezvăluie o puternică adeziune la categoriile estetice ale expresionismului.

Legăturile cu expresionismul au fost subliniate deja de Dumitru Micu, în studiul cu titlul sugestiv *Lirism eutanasic* el a afirmat că: “alte convergențe în secol sunt de căutat, cu șanse de a fi identificate, în

expresionismul german, mai precis în poeți ca Mombert, Else Laske-Schuler, Ernst Stadler, adică acei cu care are și Blaga afinități”¹. Totuși făcând aluzie la Lucian Blaga, criticul pare a susține implicit că Blandiana a împrumutat de la teoreticianul *Spațiului mioritic* elementele expresioniste din poezia ei, negând o geneză originală și autonomă. Și Eugen Simion vorbește de o poezie de „asprimi expresioniste”, dar rectifică imediat această definiție grăbindu-se să adauge: “de grații, totuși, preraphaelite”². Afirmatia suferă de incoerență și ni se pare și mai derutantă pentru că e pusă în relație cu o poezie, *Vulcanii (Călcâiul vulnerabil, 1966)*, unde, după cum vom vedea, ochiul poetei se deschide asupra prăpastiei unei viitoare apocalipse geologice.

Metamorfoze absurde și răsturnări ontologice

Poezia Anei Blandiana devine în mod evident mai stridentă și convulsionată mai ales după *Ochiul de greier* (1981). Totuși încă de la începutul carierei sale poetice acționează subteran elemente deformatoare tipice poeziei expresioniste, care perturbază în profunzime aparenta „caligrafie impresionistă și senzorială”. Poezia *Învingătorii (Persoana întâi plural, 1964)* reprezintă un exemplu edificator: „Fusese furtună pe câmp și anume / Să-nvingem furtuna ieșisem cu arcuri pe câmp. / Învingători ne-ntoarcem fluturând peste lume / Cerul senin ca pe-un panaș puțin strâmb. // [...] / Dar când am intrat în oraș, speriată, / Bucuria ni s-a-nchircit în plămâni ca un chist, / Și ne-am înspăimântat privind, deodată, / Acel oraș al nostru trist. // Dărâmăturile, cunoscute murdare de soare, / Ne înșfăcau privirile brutal ca-n clești – / Treceam pe străzi ca pe ciudate maxilare / Cu dinții scoși și răni grotești”. Orașul nu este doar spațiul ales al spleen-ului, ca

¹ Dumitru Micu, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura Minerva, 1986, p. 269. Pentru legăturile dintre Lucian Blaga, și în general dintre toată poezia românească interbelică și expresionismul german vezi Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română și Expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978.

² Studiul *Ana Blandiana* e cuprins în Eugen Simion, *Scritori români de azi, vol. III*, București – Chișinău, Editura Litera, 2002, pp. 197 – 221. Pentru receptarea critică a operei Anei Blandiana vezi Iulian Boldea, *Ana Blandiana. Monografie, antologie comentată, receptarea critică*. Brașov, Editura Aula, 2000.

în imaginarul bacovian, dar el ia aici, prin deformarea grotescă, o înfățișare respingătoare și animalică care provoacă teamă și neliniște; în viziunea naivă și alogică a copiilor ruinele lui se metamorfozează într-o fiară înarmată cu clești și flămândă de priviri, dacă este soare el poate doar murdări un chip deja desfigurat, poate doar face să fermenteze mai mult plăgile zidurilor și ale străzilor. Este un loc al bolii, sugerată de imaginile teratologice ale chistului, ale rănilor și ale dinților scoși. Sublinierea este aproape inutilă: aceleași legături epatante le regăsim în gândirea arhaică, și știm că la avangardiști, în mod special la expresioniști, deformarea artei figurative a trecutului a avut loc tocmai sub influența artelor africane și polineziene. Poetul-copil deformează străzile („ciudate maxilare cu dinții scoși și răni grotești”), așa cum ar face o minte arhaică, orașul în modernitatea lui feroce este un spațiu, chiar dacă cunoscut, incomprehensibil și amenințător.

Și în alte părți ale operei sale, Ana Blandiana este mereu impresionată de un sentiment de oroare față de spațiul citadin. Este cazul *Orașului oriental* (*Somnul din somn*, 1977), unde încă o dată soarele nu este purtător de viață ci de descompunere organică, de lichefiere, provocând dezgust din cauza energiei lui bolnăvicioase: „Oraș oriental de câmpie / Cu sevă prelinsă pe străzi, / Cu soarele fără rușine / Sorbindu-și sordidele prăzi, // Oraș lichefiat, râu fierbinte, / Și crâncene-arome urcând / Spre cerul de fructe în care / Se strică ultimul gând”. Este și cazul mai recentului *Tablou* (*Arhitectura valurilor*, 1990) care traduce putreziciunea citadină prin imagini și mai tulburătoare și unde soarele este, din nou, un „Apollo al gunoaielor”: „Șase sau șapte / Cu boturile încleștate / În aceeași pradă, / Cu trupurile prelungite / De cozi halucinant / Așezate radial / Pe asfalt, / Formaseră un soare / Cu raze grase, tremurătoare, / Răsărite din canal. / Soare de șobolani / Pe-un cer de-asfalt...”.

În alte texte *shock*-ul este datorat confuziei și suprapunerii simultane a diferitelor niveluri de civilizație: „Țăranii altoiesc abonamente de tren / Pe coarne uscate de pluguri / [...] / Pești pe ramuri cântând / Și suspansul mașinii cu pâine / La un capăt de ogor” (*Trecere*, *Arhitectura valurilor*). În această poezie putem prețui din nou originalitatea acelor absurde metamorfoze care populează imaginarul Anei Blandiana, fiecare lucru este așezat în afara realității sale obișnuite: nu numai peștii

cântă pe ramuri, ci și „stâncilor le cresc rădăcini/și dau muguri” începând să se miște, plantele sunt înarmate cu gheare și aripi pentru a-și salva semințele, ochiul poetei imobilizează în acest fel un „intertimp”, un „regn de trecere”, moment de tranziție suprareală în care ființele și lucrurile învață „să treacă/dintr-o lege într-alta”. Altundeva munții “se fac înalți până dispar, / Se trag în sus în cochilie, / Își dezlipesc de pe pământ / Burțile lor de melci, furiș” (*Într-o suavă disperare, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, 1972); bisericile nu mai au acoperișuri ci aripi “de șindrilă” și într-un “frumos sfârșit al lumii” zboară ca un stol de păsări “spre apus” (*Bisericile n-au acoperișuri, Somnul din somn*); îngerii “au îmbrăcat haine de păsări”, păsările – pe cele ale peștilor “ca să zboare sub mări” (*Metamorfoze, Ochiul de greier*), în timp ce “în viitorul lac, mai fermi/ Peștii vor învăța să fie viermi” (*Viermi călători, Arhitectura valurilor*). În aceste metamorfoze lumea pare a fi, uneori, victimă a unei halucinante răsturnări ontologice; animalele, plantele, obiectele sunt ca însuflețite de forțe iraționale, trăiesc o viață proprie după noi legi tainice, par a exista doar pentru ele însele și nu pentru om, sunt alterate, incompreensibile.

Spre primordial

O altă convergență cu poezia expresionistă este reprezentată, în parte, de nostalgia unui timp anterior „Creației” și de visul restaurării unei unități primordiale, exprimate de Ana Blandiana în fiecare moment al operei sale. Expresionismul, animat după cum știm de considerabile și contradictorii polarități, dacă pe de o parte exaltă progresul tehnic-industrial, pe de o altă parte manifestă dorința irezistibilă spre o lume de naturală puritate, simbolizată deseori de vârsta copilăriei și a adolescenței, condamnând astfel știința și mașina și considerându-le ca forțe obscure în stare să-l izoleze pe om, împiedicându-l să viseze³. Poeta pare să ezite între cei doi poli ai contradictoriei antiteze, care opune civilizația mașinilor și era mitică: „Încerc uneori să-mi închipui / Un văzduh mai puțin încărcat, / Dar nu reușesc, / Pentru că / Nici ochiul care vede mituri, / Nici ochiul care

³ Cfr. Paolo Chiarini, *L'Espressionismo tedesco*, Bari, Editori Laterza, 1985, p.177.

vede mașini / Nu vor să renunțe. / Iată, / Chiar acum / Un avion / Și Nike înaripată zeiță, / S-au ciocnit prăbușindu-se / Sub ochii mei uluiți” (*Un văzduh mai puțin încărcat, Arhitectura valorilor*). Nici unul dintre cei doi ochi, martori ai unor realități opuse, nu vrea să renunțe, dar viziunea simultană și suprareală a celor două planuri „temporale” provoacă o catastrofă simbolică: ochii poetei „obosiți / Adorm amândoi și visează / Un gol / Prin care trec / Numai nori și păsări”.

În ciocnirea violentă dintre moderna civilizație a mașinilor și cea veche a miturilor nici una nu este învingătoare, pentru Ana Blandiana, în ciuda văditului decalaj temporal, atât zeița, cât și mașina, sunt expresii ale civilizației omenești. Deci ni se pare clar că, visând un „gol” populat doar de nori și de păsări, ipostaze primare ale aerului, poeta nu exprimă decât dorința unei reîntoarceri la primordial, la o epocă antecedentă nașterii aceluiași mituri. Ea se proiectează atunci într-un „ne-timp”, într-o preistorie anterioară până și „Marelui Timp” eliadian, în care s-au constituit arhetipurile. Este vorba de o eră dominată de elementele naturale, de un „pământ aspru și stăpân” și de un cer străbătut doar de imense „păsări de pradă”, epocă ce nu cunoștea căderi și scindări încă, așa cum ne mărturisesc versurile „androgenului” poem *Oul (Ochiul de greier)*: „Ți-aduci aminte cât de bine / Era în oul de pe ape / Unde eram zidiți de-a pururi / Făptură singură, deplină / În care universu-ncap / Și-și este suficientă sieși, / Plutind lumină în lumină?”

Într-un al doilea moment Ana Blandiana, într-un fel cu totul original, își proiectează aceste viziuni preistorice spre ere viitoare cu o idee ciclică de mișcare cosmică; este cazul unei poezii citate deja, *Vulcanii*: „Va fi o vârstă a pământului în care / Și carnea pietrelor se va usca și va muri. / În toamna-aceea a planetei, ca-n oricare / Toamnă, pădurile se vor îngălbeni, // Dar galbenul va fi definitiv și lent / Ca să decadă înspre gri culoarea / Și fără îndoială se va slei și marea, / Și cerul o să fie aproape de ciment. // Va fi o spaimă-n lucruri diavolească / Sub gheața miliardelor de ani / Și ultimele ierburi or să crească / În gurile răciților vulcani”. O apocalipsă „geologică” făcută de pietrificare, mineralizare, ariditate, ger, care are printre culorile dominante galbenul toamnei și griul cimentului. Un sfârșit al lumii din care „poate, se va naște / Un ou perfect plutind pe ape / În liniștea dintru-nceput” (*Oul*), care mai devreme sau mai târziu se va scinda din nou generând o lume

și o eră nouă. Dar, așa cum a evidențiat germanistul italian Ladislao Mittner, expresionismul nu se naște, oare, mai cu seamă, „din prevestirea terifiantă a unor apocalipse cosmice slab iluminate de visuri vagi ale unei mistici a regenerării”⁴? În *Vulcanii*, deși operează o glacială mineralizare, mai cresc ierburi în gurile vulcanilor, semne ultime și labile care dovedesc, totuși, posibilitatea unei renașteri. Sfârșitul lumii nu-i cruță nici măcar pe îngeri, el este și un „Apus al îngerilor”: „Cum trece timpul!/S-au copt și-au început să cadă/Îngerii:/S-a făcut toamnă și în cer” (*La cules îngerii, Stea de pradă*), îngeri de-acum singuri și de „metal”, care într-un cer unde sateliți și stele s-au amestecat, un cer „uruitor răsturnat peste pământ brutal”, exhibează „aripi însemnate roșu-n vârf” (*Printre vârfuri de prun, Ochiul de greier*).

Descompunerea organică și energia dionisiacă

Și descompunerea organică pe care poeta, chiar de la primele culegeri, o declină într-o mie de forme și de nuanțe, îi aparține acestei mișcări ciclice universale care alternează neîncetat viața și moartea: „În pocnetul surd al prunelor vinete / Pe pământul umed, afund, / Voluptuos și cu nerușinare / Viața și moartea se întrepătrund. / Durere-plăcere egal vinovate / Că putrezirea e dulce și împlinirea sfârșit – / În pocnetul surd al prunelor vinete / Viața și moartea violent se desfid // Triumfătoare deodată, înlănțuite etern / În luptă și dragoste, crude și pline de / Același cântec fără scăpare, / În pocnetul surd al prunelor vinete” (*În pocnetul surd, Ochiul de greier*). Putrezirea este dulce, presupunând regenerarea devine paradoxal izvorul prim al energiei vitale și dionisiace care însuflețește universul reprezentat de Ana Blandiana, descompunerea este totuși trăită într-un fel ambiguu, fiind văzută ca o sursă de viață dar, în același timp, ca o primejdioasă impuritate, ca o prihană. Puritatea, de fapt, nu rodește: “E marea legea maculării / Tributul pentru a trăi”, pământul „cald”, deci viu, este inevitabil impur și, în timp ce eterul „neprihănit” doarme, „Văzduhul viu e de microbi” (*Știi puritatea, Călcâiul vulnerabil*, 1966), de aceea

⁴ Ladislao Mittner, *L'Espressionismo*, Bari, Editori Laterza, p. 34. Traducerea este a noastră.

poeta se află în fața unei dileme: ce va alege între „tăcerea” purității și „păcatul vieții”?

În acel mare poem dedicat Erosului care este întreaga culegere *Octombrie, Noiembrie, Decembrie*, una dintre capodoperele poeziei românești contemporane, acestui avânt vitalist al naturii i se opune o mișcare antitetică care tinde spre somn, tăcere și „zăpadă”: „Așteaptă să vină octombrie. / Așteaptă să treacă / Tulburea fugă de moarte ascunsă în rut, / Neroada furie a creșterii / Și coacerea oarbă” (*Așteaptă să vină octombrie, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*). Furiei creșterii, coacerii oarbe, împreunării rapide a celulelor, în care se ascunde „tulburea fugă de moarte”, și care altundeva va fi definită ca „un trup abandonat de suflet [...] pe care / Carne crește”, „un fel de harnică furtună” (*Trup amar, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*), Ana Blandiana, uneori, pare să îi prefere o înceată și letargică dizolvare în apă: „Râuri mari trec în somn / Spre oceane / Purtându-și peștii adormiți / În provizorii, umede lițolii” (*Încununată cu flori de mac, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*). Klimtiană dizolvare, care totuși nu neagă învierea, fiind lițolii umede ale peștilor numai „provizorii”. Dacă imobilitatea, opusă unui vitalism excesiv care semnifică și descompunerea, este ilustrată la nivel metaforic prin zăpadă, apa „lustrală” prin antonomază sfârșește prin a deveni „amară” tocmai în momentul în care „topită în praf și polen”, se deteriorează și ea, întrând „în marea trecere”, și preschimbându-se într-o impură, deconcertantă “zăpadă-amestecată cu fructe putrezite / Și cu sămânță de copii” (*Plâns care se ascultă singur, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*). Beția vitală pătrunde și lumea minerală, provocând seisme apocaliptice. Într-o poezie, pe care am citat-o deja, bisericile zboară spre apus “în timp ce munți isterici, / Amestecați cu marea / țâșnită către ei / S-ar prăvăli” (*Bisericile n-au acoperișuri, Somnul din somn*) și râuri de lavă curg în “burta bolnavă-a pământului” (*Vă mulțumesc, Ochiul de greier*). Într-un text mai recent asistăm, chiar și în plan metaforic, la un fel de răsturnare materială a pământului și a apei: „Pământ cutremurat, neliniștit, isteric, / Pământ cu valuri ca o mare, / Taină zbatându-se să-și țină / Ascuns în grâne / Sufletul de foc” (*Seism, Arhitectura valurilor*).

Arhitectura valurilor mărturisește și mai evident respingerea unui dinamism, de data aceasta simbolizat prin elementul acvatic, care, în

convulsia lui febrilă, poate deveni chiar distrugător: „Ceea ce peștilor le pare zăre, / Substanța pe care o străbat fericiți s-o respire, / E pentru mine valul ce prăbusește altare / Și răscolește cimitire, // [...] / Haos lichid, adâncu-i suitor, / Cerul afund și viitură soartă / Respir văzduhu-n care peștii mor / Și mă sufoc în valul care-i poartă” (*De-a Valma*). Apa este un „Haos lichid”, elementul suferă o metamorfoză devenind coleric și în fața lui Ana Blandiana se întrebă: „Cine și ce ar putea să oprească vreodată / Această arhitectură-n mișcare / Mereu renăscând și murind / Această mănăstire ce vine spre mine / Se-apropie, se umflă, și crește și iată, / Cu bolți și cupole de spumă / Ca niște scufe-coroane atârând, / Se aruncă în aer, se-mprăștie lent, se prăvale, / Se destramă-ntr-un nor de meduze, / Și alge, și crabi, / Și se scurge în pământ? / Cine ar putea să încremenească odată / Mișcarea aceasta prea vie pentru a nu mai muri / Și pentru a nu mai renaște prea muritoare, / Cine ar putea să strige valurilor “Stați!” / Și apelor să nu mai fie mare...” (*Arhitectura în mișcare*). Răspunsul este ascuns într-un text următor: „Stați / nu vă mai mișcați. / Încremeniți! / Orice mișcare / E o degradare” (*Semnal*), este tocmai poeta însăși care se străduiește să pietrifice lumea „în mișcare” cu țipătul ei, astfel încât suntem în fața unui adevărat complex al Meduzei unde țipătul a substituit privirea⁵. Luând în considerare perioada particulară care constituie cadrul istoric al poeziilor cuprinse în *Arhitectura valurilor*, fobia „devenirii” ascunde vădit și o dorință de a fugi din ea refugiindu-se într-un Timp mitic, intact, pur și care n-a căzut încă pradă degradării, de fapt poeta ne destăinuiește că Timpul poate deveni istorie „doar putrezind” (*Clio*).

Degradarea simbolurilor feminității. Apa și Luna

Dacă în *Arhitectura valurilor* apa, după cum știm element feminin prin excelență, se virilizează preschimbându-se în „apă violentă”, în alte părți ale operei Anei Blandiana „devenirea” acvatică nu este ilustrată printr-o supremă creștere a puterii ei ci, mai degrabă, prin putrezire și îmbătrânire. Este cazul fermecătoarei poezii *Pe lacul morii* situată în satul natal al mamei poetei, într-un trecut feeric, unde

⁵ Pentru definiția complexului Meduzei vezi Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947, pp. 208 – 209.

atmosfera de basm este otrăvită de culoarea putredă a apelor și unde găsim o aluzie explicită la metempsihoză, la o „vie antérieure”: „Pe lacul morii apa se-mbracă-n mantii lucii / De mucilaginoase mătăsurii verzi smarald / Și roții-nțepenite îi crește blană verde / Să-i țină-n părăsire de moale și de cald. // De vrei să treci cu barca, lungi mâini te țin în loc / Și-oculte, verzi miasme, îți amețesc plămâni, / Pe când secrete broaște slujesc solemn prohod / Pe altarul vechi și profanat al pâinii. // Și nu e nici un secol de când priveam vrăjtită / Copiii cum se joacă-n făină ca în nea / și alegeam din gloată-o fetiță albă toată / Să crească și să fie mama mea” (*Pe lacul morii, Somnul din somn*). Apele blandiene, ca apele verzi blagiene (cfr. *Heraclit lângă lac, În marea trecere*, 1924) mor în fiecare clipă și sunt în stare să îmbătrânească și să deformeze și pe cel pe care îl reflectă: „Stau pe un mal țesut din ierburi / Și mă uit în apă, / Chipul meu mereu curgător îl contemplan, / Străin, / Încrățit de furtuni, / Schimonosit de unde și vânt, / Îmbătrânit de trecerea / Fără întoarcere a undei” (*În apă, Ochiul de greier*). Ambigua culoare verde, sugerată și prin anumite prezențe naturale „larvare”: „broaște”, „șerpi”, „alge”, departe de a fi metaforă a apei regeneratoare și lustrală este, mai degrabă, un spectral verde de moarte⁶, o apă otrăvită din pricina scurgerii timpului și care, îngreunându-se, virează spre somnul ultim: „Târziu legănată de luntrea de ierbi, / Miresme sărate și verzi m-or cuprinde, / Împletită în alge și șerpi, / Asfințită-n al mării pustiu, / Să nu mai țin minte” (*Luntre, Ochiul de greier*).

Și celălalt mare simbol al feminității, Luna, suferă un proces de degradare, sau mai curând este tocmai astrul nocturn, simbol ciclic și sintetic, cel care, încărcându-se de negativitate, manifestă toată neliniștea expresionistă a Anei Blandiana. Ladislao Mittner, în volumul său fundamental *L'espressionismo*, a afirmat în mod just că “departe de a fi binevoitoarea și muta prietenă a visătorilor romantici, Luna expresioniștilor creează o nouă realitate spectrală, mai exact apocaliptică, în care nu mai sunt valabile legile culorilor reale și nici măcar cele ale formelor reale. [...] Lune roșii, negre și verzi, lune spectral albe sau galbene sau mucegăite, lune enigmatic strivite, lune amenințătoare în

⁶ Pentru valorile malefice și mortale ale culorii verzi cfr. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1982, pp. 1002 – 1007.

formă de seceră cu coarnele ascuțite sau cu margini zimțate strălucesc pe nebune peisaje ale dezolării și ale prăbușirii, creînd noi realități expresioniste amenințătoare și dureroase, și ele nu lasă să picure raze blânde ci picături de otravă”⁷. Trecem așa de la Luna cu brațele de păianjen a lui Georg Heym (*Die sonnambulen*), la aceea plină de otravă, „gras regn cețos” a lui Lichtenstein (*Nebel*), pentru a ajunge la lunele îngălbenite și mortal bolnave ale lui Georg Trakl, fără îndoială cele mai apropiate de înfățișările lunare ale poetei noastre: „Lune-ngălbenite se rostogolesc încet / Peste așternuturile-n febră-ale tînărului, / Înainte să urmeze tăcerile iernii” (*Helian*); „Luna, precum o moarte ar ieși / Din peșteră albastră, / Și cad flori / Multe peste calea stîncilor” (*Abendland*)⁸. Ana Blandiana, ca și Georg Trakl, accentuează culoarea naturală a astrului, făcînd-o să devină cadaverică, reprezentînd Luna ca o moartă, o misterioasă ipostază a femininului malefic, ca în acest remarcabil „nocturn gotic”: „Luna tangentă la turn / Suie spre crucea din vîrf / Obrazul ei taciturn / Și galben, de stîrv. // [...] Știi că m-așteaptă să ies, / Rea răbdătoare, / Clipește doar rar cu-nțeles / Din ochiul ei mare. // Mă fac că nu bag în seamă / Felul cum picură-n mine / Clipa de care mi-e teamă / Și-atât de rușine. // Pășesc rar prin aer și ascult, / Încet mă dezbrac să amân: / Luna e moartă de mult, / Cerul întreg e bătrîn!” (*Luna tangentă, Ochiul de greier*). În cazul acesta trebuie, totuși, să prețuim și să punem în valoare și influența indeniabilă provenind din poezia eminesciană, un adevărat „substrat cultural” imanent care, în mod diferit, a acționat asupra poeziei românești a secolului XX. Marele poet romantic, mai înainte decît Ana Blandiana, a ilustrat Luna tocmai ca „albă regina nopții moartă”, în una din poeziile exemplare ale întregii sale opere, *Melancolie*⁹.

Altundeva luna va fi „ochi galben din fruntea cerului mort”, lună vorace “a cărei privire / În ceafă și-acum o mai port” (*Vă mulțumesc, Ochiul de greier*), corabie de albeață circulară care se ivește din ape siderale și adânci și care ne amintește atît de mult de Luna roșie, o

⁷ Ladislao Mittner, *op. cit.*, pp. 67 – 68. Traducerea este a noastră.

⁸ Georg Trakl, *Verklärung/Transfigurare*, selecție, traducere și prefață de George State, Pitești, Editura Paralela 45, 2004, pp. 41, 103.

⁹ Pentru această tematică vezi Luisa Valmarin, *Un percorso della lirica emineschiana (Da „Tristețe” a „Melancolie”)*, in *România Orientale*, n° 1, Roma, 1988, pp. 5 – 36.

imagine care nu este rară în folklorul european, ipostază a unei lune antropofage ascunzând o gură enormă care aspiră tot sângele vărsat pe pământ, lună primejdioasă și înspăimântătoare care devoră și calcinează¹⁰. Și mai perturbantă este, în fine, ideea că astrul este în stare să vorbească iradiind tainice mesaje și gravându-le pe zăpadă, mesaje pe care poeta-clarvăzătoare este chemată să le interpreteze, hieroglife cosmice care, totuși, ca să fie evidențiat încă o dată faptul că suntem introduși într-o materie cadaverică, sunt scrise într-o limbă moartă de demult și de aceea de neînțeles: „Ca și cum Luna ar avea ceva de spus / În dragostea-ură care mă leagă de nea / Pornise să scrie pe omăt strălucitoare / Litere pe care / Tot ea le ștergea. / O amenințare poate / Sau poate un sfat, / Ceva important mi se transmitea, / Cuvintele străluceau și țipau / Pe câmpul pustiu / Ca păunii – / Trebuia să răspund, / Întunericul își ținea respirația, / Palidă, zăpada aștepta, / Cu toții credeau / Că eu știu / Limbă moartă a lunii...” (*Ca și cum luna, Somnul din somn*).

Stele de pradă

În universul imaginar al Anei Blandiana și stelele, paradoxal, participă la întunecimea densă a nopții. Dacă într-o poezie ca *Milă (Ochiul de greier)* „luna speriată” a lor este numai martorul mut al unui alt „nocturn gotic” în care „O cucuvea lătra [...] / Ca un cățel părăsit / Singur printre simboluri / [...] Disperată ea însăși / De ceea ce spune”, în alte poezii sunt chiar stelele care se preschimbă în „ființe hidoase”. Nu mai sunt călăuze în „noaptea sufletului” și a sensurilor, nici vestitoare ale perpetuei renașteri a zilei, ci se strămută în amenințătoare „stele de pradă”. Originală și impresionantă imagine a „stelei de pradă” este o totală regresie metaforică spre originea materiei siderale, obținută încă o dată prin *iunctura absurda*. Mineralul se „animalizează”, stelele devin fiare cosmice flămânde, le nasc rădăcini, raze subțiri care sug și-și trag „inexplicabila hrană [...] / Urmând bisturiul / Ca stolul de corbi după plug” (*Ca și cum, Ochiul de greier*).

Altundeva steaua este o sămânță ambiguă, „lacomă, înfiptă sălbatec în creier”, ipotetica latura sa binefăcătoare nu este imediat evidentă,

¹⁰ Cfr. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Ed. Dunod, 1992, pp. 111-112.

deoarece planta „pe care o naște”, lumină din lumină, va fi vizibilă numai după ce poeta va deveni „întunecată”. În *Târziu* (*Stea de pradă*), printr-o nouă metamorfoză alchimică, steaua se transformă în păzitoarea unui cer oxidat, poezia este unul printre exemplele cele mai desăvârșite ale „expresionismului blandian”: „Apusul de soare e rânced / Și răsăritul trucat. / O stea de pradă pândește / Clipa lucirii supreme / Pe cerul acid ca un scâncet / Care dizolvă blesteme // Dar raza se face prăfoasă / Și vântul o spulberă scurt, / Grămezi de nisip luminos / Se troienesc prin unghere. / E prea târziu: / Seninul de este, e doar furt, / Când norii etalează / Cereștile viscere // Cu o nerușinare exorcizând iubiri.”

Unde este presupusa neoriginalitate atât de exhibată de Ana Blandiana însăși? Și unde presupusa simplitate a poeziei ei? Ele, într-adevăr, nu sunt decât pozele provocatoare ale unei poete care a manifestat întotdeauna o mare neîncredere pentru o poezie „ermetizantă și liberă de sens”. Suntem, mai curând, în fața unei simplități a limbajului și a formei, niciodată perturbate de experimentări goale, nici de grele structuri retorice, căreia totuși nu-i corespunde o adevărată simplitate a mesajului. El se încarcă deseori de sensuri multiple, deci este comprehensibil numai de cei care sunt în stare să privească în ape adânci și dispuși să descifreze misterul care niciodată nu este absent din poezia Anei Blandiana. Transparența formei și complexitatea inițiativă a mesajului nu se exclud, așa cum însăși poeta a afirmat adeseori, fiindcă: „Misterul nu e niciodată tulbure, el începe întotdeauna dincolo, nu dincoace de limpezime. Nu întunericul e misterios, ci raza de lumină care-l subliniază. [...] Poezia stranie, dificilă, nu este aceea din care nu înțelegi nimic, ci aceea pe care nu o poți înțelege definitiv.”¹¹

Poezia ca viziune, ochiul și orbirea

Misterul este imanent lumii și ochiul poetei se rătăcește deseori într-o contemplație extatică care curând se preface într-o privire dureroasă, într-o adevărată tortură. Există, de fapt, în opera Anei Blandiana o fermecătoare constelație tematică privitoare la ochi și la viziune, prin

¹¹ Ana Blandiana, *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, București, Editura Cartea Românească, 1976, pp. 28 – 29.

care vom putea, încă o dată, să confirmăm acele afinități care o leagă puternic de poetica expresionistă. Pentru Kasimir Edschmid arta expresionistă este copleșită de o viziune interioară, pe când impresionistul „privește”, expresionistul „vede”. Poeții și pictorii expresioniști au atunci tendința de a lăsa la o parte impresia, făcând abstracție de ea, ca să caute mai degrabă esența adevărată și trans-sensibilă a sufletului și a lucrurilor. Comun patrimoniului stilistic și ideologic al expresionismului este, de aceea, teoria, înrudită cu *Wesensschau* husserliană, a „ochiului intern” căruia nu i se cuvine datoria de a „fotografia” realitatea așa cum este ci, mai curând, cea de a o reprezenta cum o „vede” individul și o recrează în sine¹². În *Ochiul meu (Stea de pradă)* și Ana Blandiana pare să exprime voința de a se închide, retrăgându-se din lumea exterioară și fixându-se într-o autistică viziune interioară. Ochiul său este metaforic „un animal / Care a încetat de mult / Să fie omnivor / La început să mulțumea cu puțin”, „frunze”, „crengi”, „o floare”, „un fir”, pe urmă a trecut la esențe: „boabele”, „grăunțele”, „semințele”: „Iar acum refuză pur și simplu / Să mai înghită ceva / Își încleștează genele ca pe niște dinți / Înfricoșați de ei înșiși / Și nu mai acceptă nimic, / Strigând că are tot ce trebuie înlăuntru. / Cantități enorme de merinde / Pe care le devoră cu lăcomie, / Dovadă lacrimile care picură din când în când / De sub pleoapele închise / Ca o salivă scăpând indecent și senil.”

Ochiul poetei hotărăște să refuze realitatea exterioară transcendând-o, pentru că de acum încolo are deja înlăuntru ce îi trebuie. Este vorba de o realitate nouă, metaforic ilustrată de cantitățile enorme de „merinde”, realitate „secundă” pe care ochiul „cel de-al treilea” a izbutit să o creeze tocmai începând cu acele „frunze”, „crengi”, „flori”, „boabe”, „grăunțe”, „semințe”, adevărate obiecte „inépuisables” ale reveriei Anei Blandiana și care aparțineau, mai degrabă, realității „prime”. Este de prisos să scoatem în evidență faptul că imaginile absurde izvorâte de asociațiile următoare: ochi/animal, ochi/gură, lacrimi/salivă și gene/dinți, răspund, pe deplin, esteticei expresioniste a *shock*-ului, cu o nouă derivă spre diformul *naïf* și grotescul animalic. Totuși percepția acelei realități „secunde”, ființa și în același timp hrană a ochiului „cel de-al treilea”,

¹² Pentru aceste concepte referitoare la “viziune” cfr. Paolo Chiarini, *op. cit.*, pp. 105 – 106, și Ladislao Mittner, *op. cit.*, pp. 37 – 40.

este dureroasă, este purtătoare de suferință; universul blandian este, de fapt, străbătut de o fantasmă de orbire violentă. Sunt poezii în care revine imaginea singulară a unui ochi încercuit de spini, în multe privințe asemănătoare celei a unui ochi înarmat cu dinți: „În ochii noștri în jurul cărora / Genele stau ca o coroană de spini / Care încunună definitiv orice privire” (*Dacă ne-am ucide unul pe altul, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*); „scriu / cu spiniile pleoapei aplecate viclean” (*Țărm*, în *Stea de pradă*); „Închide ochiul, fă ceva, / Mișcă puțin pupila de sub fum, / Apleacă încet pleoapa, / Zgâriind vopseaua veche / Cu genele / În semn c-ai înțeles” (*Bocet, Stea de pradă*). Deși, printr-o lectură mai profundă, ochiul încercuit de spini nu este doar metafora unui ochi orbit de o „viziune” prea intensă, ci și cea a unui ochi care – prag autentic al sufletului și acces al lumii interioare – hotărăște să se închidă și, în același timp, să se înarmeze împotriva agresiunilor lumii exterioare.

Orbirea este și ea tradusă prin imaginea unui ochi „rece” acoperit de o pleopă „în stare să sângere” (*O jumătate de lună, Ochiul de greier*), și prin cea a stelelor malefice și „ascuțite” care se năpustesc asupra ochilor scriind „pe retină semne moi / Ca peștii morți pe luciul unei ape” (*Respir, Respir, Ochiul de greier*), deci gravând în irisurile poetei-clarvăzătoare noi hieroglife cosmice. Altundeva pleoapa devine, dimpotrivă, un instrument de tortură nu pentru ochiul poetei ci pentru lumea exterioară, manifestând încă o dată acea dorința de a se întoarce de la lume și de la aparențele sale înșelătoare: „Închide ochii, dormi și tu, / Lasă-ți pleoapele să cadă / Ca un cuțit de ghilotină / Pe gâtul lumii din afară...” (*Cântec de leagăn, Stea de pradă*). Este evident, imaginea arhetipală care iese la iveală din apele adânci ale inconștientului este cea a clarvăzătorului-orb, care, după cum știm, i-a atras și pe expresioniști. Suntem în prezența unei arte vizionare, făcută din iluminatăii care provoacă orbire. Aici poeta însăși se orbește pe sine ca să vadă esența adevărată și mai profundă a realității „prime”, tocmai în momentul în care o depășește trecând pragul realității „secunde”, îi cere ochilor săi ca să se închidă astfel încât: „În tăcere și întuneric / S-aștept să zăresc / Prin strălucitoarele crăpături / Ale sufletului meu răsturnat peste mine – / Soarele veșnic și orb / Împlântat în zăpadă” (*Să rămân singură și goală de gând, Octombrie, Noiembrie, Decembrie*).

Țipăt în somn

Dorim, în sfârșit, să presupunem o ultimă convergență cu poezia expresionistă: tema țipătului. Este de necrezut cât de mare este frecvența verbului „a țipa” și a substantivului relativ în poezia Blandianeii și, în același timp, cât de puțină atenție a acordat critica acestui aspect obsedant. Ne izbește, mai ales, felul în care tema a evoluat în opera poetei: țipătul nu reprezintă doar unul dintre cei doi poli ai unei noi ambiguități (cea care îl opune tăcerii), dar el este și în legătură cu o altă temă capitală în opera Anei Blandiana, cea a somnului. Chiar poeta este cea care stabilește un izomorfism profund între țipătul și cuvântul poetic: „Fă-mă să uit / Sau fă-mă să scriu / Cu țipăt continuu” (*O jumătate de lună, Ochiul de greier*), îi cere, de fapt, unui enigmatic „înger pustiu”. Poezia sa este, atunci, un lung țipăt continuu care sfâșie tăcerea trecând dincolo de ea? Într-adevăr țipătul Anei Blandiana pare să se nască din tăcere și, în același timp, pare să rămână, paradoxal, blocat în ea. „țipătul e moarte / Tăcerea e infamă” (*Târziu, Stea de pradă*), declară poeta, tăcerea în fața ororii nu este corectă din punctul de vedere etic, dar la rândul său țipătul e moarte. Ne găsim, iarăși, în fața unei ezitări „morale” care amintește de cea dintre puritatea sterilă și prihana care, totuși, generează viața. Ce să alegi între țipăt și tăcere?

După cum am văzut, poeta a manifestat, câteodată, un dezgust față de un excesiv dinamism vital, de o energie oarbă care deformează din ce în ce mai mult o lume naturală deja tulburată. Aici stă sensul metaforei care leagă țipătul cu moartea: cu furia lui el ar risca, precum în tabloul celebru al lui Edvard Munch, să răvășască peisajul, să-l zguduie violent și cataclismic, să facă pământul o „arhitectură mereu în mișcare”, ca apa. Totuși poeta nu va putea niciodată să aleagă infamia tăcerii și optează pentru un țipăt și mai chinuitor, fiindcă este complet interior sufletului și poeziei: „țipătul / Încercând să se agațe cu unghiile / Și lunecând mereu înapoi / Pe pereții de sticlă, / Încercând să urce / Rupt în bucăți / Clădite una peste alta, / Echilibru nesigur, / Până la dinții / Încleștați cu sălbăticie / În tăcerea fără sfârșit” (*Țipătul, Stea de pradă*). Este vorba de acel paradoxal și oximoronic „țipătul tăcut” care explodează în somn: „În somn / Mi se întâmplă să țip, / Numai în

somn, / Și-nspăimântată de-ndrăzneală / Mă trezesc...” (*În somn, Somnul din somn*).

Este un țipăt pe care nimeni nu-l percepe și care nu afectează peisajul, un țipăt pe care Ana Blandiana reușește să-l strămute în cânt; este, deci, evidentă afinitatea cu Georg Trakl, singurul poet expresionist care a fost în stare să declanșeze țipătul său printr-un cânt adânc și să transforme oroarea unei realități surprinsă în descompunerea continuă într-o contemplație misterioasă: „Țipăt în somn; pe ulițe negre năvălește vântul, / Albastrul primăverii salută prin rupt rămuriș, / Purpurie roua nopții și-n jur se sting stelele” (*Frühling der Seele*)¹³. Adevărată transmutație alchimică, care prin iluminările Logos-ului, care calcinează, și fulgerările Cuvântului, permite trecerea din *nigredo*, Haos nediferențiat al materiei fixată încă la fază primordială, la un fel de *rubedo* al sensului, maturare și succesivă regenerare a lumii și, în același timp, generare și naștere ale unei opere.

GIOVANNI MAGLIOCCO e doctorand în Limba și Literatura Română la Universitatea din Torino. Lucrează la o teză de doctorat despre manierism și poezia mitului în Cercul Literar de la Sibiu. A scris despre Mateiu I. Caragiale (*Flacăra rece a unei flori negre*, în “România Literară”), Lucian Blaga (“*Sub glia neagră a țăriilor*”. *Immaginario e cosmogonia poetica in Lucian Blaga*, în *Meridian Blaga 6*), Panait Istrati. A colaborat la volumul *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creția*, editat în Italia, cu un studiu despre Petru Creția, *Oltre la finitudine, nelle profonde fontane del mare* și cu traducerea în italiană a unei antologii poetice a autorului. Curând îi vor apărea studiile *Tra angelismo lunare e vampirismo plutonico*, *Strigoi di Mihai Eminescu* împreună cu traducerea poemei *Strigoi* în cartea *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*. A publicat traducerea în limba italiană a unei antologii a poezilor Cercului Literar de la Sibiu (Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ion Negoitescu, Eta Boeriu) și a tradus din română poezii ale lui Dinu Flămând.

¹³ Georg Trakl, *op. cit.*, p. 109.

centenar mircea eliade

MIHAI ȘORA

MIRCEA ELIADE : FEBRILITATEA GÂNDULUI

Cursul predat de Mircea Eliade, în anii treizeci, era de istoria religiilor și se ținea sâmbăta după-amiază, la ora șase: o zi în care era greu de mobilizat tineretul; totuși, amfiteatrul se umplea întotdeauna – uneori chiar până la refuz.

Febrilitatea omului de la catedră era cu totul ieșită din comun. Eliade era foarte agitat, participând cu tot corpul la precizarea a ceea ce apucase să comunice oral. Nu avea un control perfect al gesticii, precum Nae Ionescu, după cum nici nu izbutea, ca acesta, să-și formuleze gândul dintr-o dată, – desigur, pentru că nu apucase, înainte de a-și începe expunerea, să-l extragă din contextul stăpânit, fără îndoială, în toate cotloanele, și să-l „linearizeze“ mental, pentru a-l face cât mai ușor de înțeles, urmând să-l îmbogățească doar apoi printr-o recontextualizare treptată care să-i restituie integritatea. Publicul, însă, și-l cucerea de fiecare dată, poate tocmai prin febrilitatea cu care debita ceea ce avea de comunicat. Într-adevăr, cuvintele care îi exprimau gândul se îmbulzeau pentru a-i detalia nuanțele, ceea ce-l împiedica să-și atingă ținta cu un singur glonte. Lucrurile pe care le spunea erau, însă, întotdeauna atât de interesante, dacă nu chiar pasionante, încât publicul acela tânăr și fervent nu pregeta să revină mereu pentru a-l asculta pe cel care începuse să devină maestru.

În aceeași perioadă, am participat, în anii II și III de facultate, la două seminarii conduse de Eliade: la unul dintre ele, s-a dezbătut, cu acribia veleitară a unor începători întru cele filosoficești, în jurul

noțiunilor de bază cuprinse în *Metafizica* lui Aristotel; la celălalt, obiectul discuțiilor era faimoasa teorie cusaniană a „coincidenței opuselor“ (care avea să marcheze atât de radical și irevocabil întreaga mea gândire ulterioară).

Se înțelege, cred, de la sine că, la seminar, alura lui Eliade era mult mai degajată, nu mai exista raportul catedră-sală, nici „podiumul“ aferent, limbajul era mai puțin „magistral“... În fond, Eliade însuși depășea cu mai puțin de zece ani vârsta studenților săi.

Pe de altă parte, statutul său în cadrul Facultății de Filosofie nu era prea bine precizat. Funcționa, ce-i drept, ca asistent al lui Nae Ionescu. Dar, numit oficial, cu acest titlu, și bucurându-se de acest statut legal, nu cred să fi fost. Altfel, expulzarea lui de la Facultate nu s-ar fi putut face în modul în care a fost făcută: fără nici un fel de forme oficiale, ca efect al unei simple dispoziții orale.

După terminarea misiunii sale în Portugalia, l-am reîntâlnit pe Eliade la Paris, unde avea intenția să se stabilească definitiv – și unde, de altfel, ne mai vizitase, în trecut, în drum spre Londra, ca proaspăt numit atașat de presă.

Intenția lui, în mod evident, după ce regimul comunist fusese impus României de sovietici, era de a-și face cariera în Franța, unde se bucura de prietenia lui Georges Dumézil și unde apucase să-și facă un nume, prin *Techniques du yoga*, apărută la Gallimard, în 1948, și, mai apoi, prin acea magistrală fenomenologie a faptului religios, impropriu intitulată (din vina editorului!), *Traité d'histoire des religions*, apărută la Payot, în 1949. Începuse chiar să predea un curs, pe teme cercetate de el, la École Pratique des Hautes Études, de pe lângă Sorbona (cursuri de specializare punctuală, frecventate, în genere, de un public restrâns, el însuși specializat) – pe care, însă, nu l-a putut duce la bun sfârșit, pentru bunul motiv că desfășurarea lecțiilor lui a fost mereu tulburată de compatrioți care îl denunțau vindictei publice ca simpatizant, dacă nu chiar ca fost membru al mișcării legionare.

Într-o Franță abia scăpată de ocupația hitleristă, acuzații de acest fel, de natură să-i blocheze definitiv accesul la funcția didactică – pentru care Eliade se simțea (și era!) pregătit cu asupra de măsură – l-au determinat să aleagă un teritoriu mult mai îndepărtat de fostul „teatru de operațiuni“ și mult mai puțin alergic (atunci!) la tema respectivă, precum Statele Unite ale Americii.

Care ar fi, în tot acest parcurs, nota specifică a lui Eliade?

Să începem cu vastitatea orizontului și cu aria cuprinderii: ar intra, în aceeași familie, Hasdeu și Iorga; s-ar mai găsi, eventual, un precursor în persoana lui Cantemir; un înaintaș veleitar – în aceea a cvasi-omonimului său Heliade (Rădulescu).

În privința contemporanilor – nu trebuie uitați Ionesco și Cioran, care, de altfel, nu au nici o nuanță comună, în afară de aceea de a fi fost români înainte de a fi devenit universal, și de exemplara lor prietenie care i-a unit până la moarte, în pofida divergenței itinerariilor parcurse în tinerețea lor năbădăioasă. Iar, dacă ar fi să cităm nume și dintre contemporanii (și prietenii) lor din țară, de ce să nu-i numim pe Vulcănescu și pe Sebastian, a căror statură potențială era, fără nici un dubiu, de aceleași dimensiuni ca ale triadei Eliade-Cioran-Ionesco, dar care nu au avut șansa de a-și putea desfășura înzestrarea într-un mediu prielnic?

Este imposibil, pentru un nespecialist, să judece temeinicia *strict documentară* a unei opere pe care o apreciază și față de care își simte o profundă afinitate sub raportul coerenței ei ideatice. Știu, însă, că adolescența mea a fost marcată de producția eseistică a tânărului Eliade; că multe din lecturile mele formative și-au avut punctul de plecare în sugestia venite din cărțile sale, care au găsit în mine o cutie de rezonanță; că, tânăr fiind (dar cu gustul deja format și cu lecturile „la zi“), *Maitreyi* nu doar m-a încântat, ci m-a și *convins*; că lucrările lui tardive (toate de strictă specialitate, însă într-o disciplină fierbinte, precum istoria credințelor religioase și fenomenologia faptului de credință însuși, care, în ce mă privește, mă interesează foarte mult), le-am citit cu o pasiune pe care eventuala discreditare (desigur, competentă!) a uneia sau altele dintre ipotezele – sau chiar tezele – eliadiene nu ar diminua-o câtuși de puțin.

Cred, altfel spus, că opera lui Eliade continuă să fie vie la un secol după nașterea acestuia; mai cred și că ceea ce este esențial în ea – acea voință de a aboli spațiul și timpul istoriei pentru a redescoperi memoria ancestrală care scandează miturile, riturile, și le așează într-o ordine cosmică – va continua să trăiască multă vreme și de acum înainte.

MIRCEA HANDOCA

ELIADE ȘI EMIL CIORAN

Prietenia cu Cioran nu a cunoscut „mici derapaje”, ca cea cu Eugen Ionescu. *Jurnalul* ne oferă amănunte privitoare la proiectele, gândurile, operele și corespondența celor doi.

Am extras din cărțulia consacrată *Jurnalului inedit* relatarea începuturilor publicistice ale lui Cioran, precum și părerile lui despre literatură.

Reproducem, în paginile următoare, câteva fișe din *Jurnalul inedit* pentru întregirea portretului celui ce-a scris *Pe culmile disperării*.

Transcriem și câteva pasaje copiate de Eliade din scrisorile lui Cioran, regretînd că nu vom cunoaște, poate, niciodată textul integral al acestor documente care se odihnesc în „cimitirul bibliotecii Regenstein a Universității din Chicago” – cum numea, atît de expresiv, doctorul Francis Dworshak locul unde au fost depozitate aceste pagini. Exasperat de pălăvrăgeala musafirilor nepoftiți, Cioran scria în *Caiete*, la 11 octombrie 1966:

„O să scriu pe ușă: *Orice vizită este o agresiune!*
sau *Nu intrați, fie-vă milă!* sau *Orice chip mă deranjează!*
sau: *Nu sunt acasă niciodată* sau *Blestemat fie cel care sună!*
sau *Nu cunosc pe nimeni!* sau *Nebun periculos!* “

(Cioran, *Caiete* vol. II, Ed. Humanitas, 1999), p. 117).

Mi-am amintit de scrisoarea afișată pe ușa mansardei, în 1925, de tînărul Mircea Eliade:

„Domnilor!

Înțelegeți odată că nu pot să vă dau afară. Înțelegeți că, odată ce stau în casă, am motivele mele să procedez astfel. Înțelegeți că afișul

scris cu două luni înainte nu e pus ca o excentricitate neurologică ci e plănuit din lacrămile orelor pierdute în vorbărie zadarnică.

Aduceți-vă aminte că nici unul din voi nu s-a conformat preceptelor sale și mai aduceți-vă aminte că viața e scurtă.

Convingeți-vă că îmi faceți o mare plăcere cu vizitele voastre, dar... cu riscul de a fi tratat drept prost-crescut, egoist și neprietenos, mai răriți-le și mai scurtați-le durata.“

Revenind la *Jurnalul inedit*, diaristul rememorează, la 19 noiembrie 1948, o replică din trecut a prietenului: „Îmi amintesc că, acum vreo 15-16 ani, când Emil Cioran o vedea pe Sorana și rămâneau de vorbă pînă tîrziu în noapte, el îi spunea la plecare: «Trebuie să mă duc acum la bordel, ca să mă eliberez de toată filosofia ta». Sorana îmi povestea asta cu lacrimile în ochi.“

Similar e pasajul din 1968 al lui Cioran, intitulat *Începuturile unei prietenii*. La un moment dat, vine vorba de Sorana Țopa: „Era amețitoare, e adevărat, dar atît de acaparatoare, de istovitoare, de insistentă, încît, după toate întîlnirile noastre, mergeam zdrobit și subjugat să mă îmbăt într-o cîrciumă.“

Sorana Țopa va reveni în viața și gândurile lui Cioran în 1968 și 1970.

Volumul al II-lea al *Caietelor* lui Cioran (apărut la Gallimard în 1997 și în versiune românească în 1999) ne dezvăluie amănunțit gândurile și contradicțiile autorului privitoare la celebra actriță.

Primele manifestări la citirea unei scrisori a Soranei sunt violente: mînie, furie și exasperare. Nu concepea să o vadă și i se părea ridicolă întîlnirea cu ea: „să reluăm divagațiile de acum 35 de ani și toate astea la Paris și în românește. Nu, nu, și iar nu. În plus, are 70 de ani – ceea ce mi se pare indecent și îngrozitor. E adevărat că n-am decît 13 ani mai puțin decît ea, deci o nimica toată...“

Îi scrie, în culmea furiei, o scrisoare în acest sens. Peste cîteva zile regretă, se răzgîndește, își face reproșuri și notează că ar fi dispus să discute împreună.

Interpreta *Domnișoarei Nastasia* (din 1927!) s-a lăsat așteptată doi ani.

La sfîrșitul lui august 1970, în timp ce Eliade notează în *Jurnal* o frază neutră despre reîntîlnirea cu Sorana, Cioran e neliniștit, destăinuind posterității cele mai intime gânduri. Nu ezită să o insulte:

„30 august 1970. După 30 de ani, am revăzut-o pe Sorana Țopa. Stricînd mereu cheful celorlalți, punînd mereu întrebări anapoda și, trebuie spus, creînd o jenă destul de penibilă. Ieri seara avea – mai mult decît de obicei – aerul unei țărănci ruse rătăcite într-un oraș. Dacă ar fi rămas la țară, ar fi fost, negreșit, sufletul unei secte oarecare de la ea din sat. O pisăloagă pasionată de metafizică. Toată viața a vorbit despre moderație, despre depășirea eului, iar în realitate nu și-a putut ascunde niciodată «ambițiile» neclintite, dorința de a domina, temperamentul tiranic. N-am întîlnit vreodată o femeie mai aptă să-ți strice buna dispoziție. Prezența Soranei la Paris mă indispuce cumplit: e ca și cum o întregă parte a trecutului meu ar fi aici, în fața mea.“

Dar, stupoare: numai peste două săptămîni, septuagenara blamată capătă o aureolă neașteptată, fiindu-i apreciată subtilitatea judecăților ei de valoare. Citise cu o zi în urmă cea mai recentă carte a lui Cioran (*Demiurgul cel rău*), pe marginea căreia făcea niște remarci surprinzătoare.

„Observațiile și criticile ei sunt extrem de pertinente, sunt, de departe, cele mai pătrunzătoare care s-au spus despre cartea mea.“

(12 septembrie 1970).

Nu putem acuza de aceeași lipsă de constanță pe celălalt erou al nostru. Elogiile *Jurnalului inedit* al lui Eliade la adresa lui Cioran sunt constante și nenumărate:

„10 septembrie 1951. Emil Cioran își lasă amprenta geniului lui personal chiar și în salutările pe care le trimite pe o carte poștală ilustrată dintr-un orașel de băi. Dar Emil are acest talent extraordinar de a nu aprecia să se deprecieze, să se abandoneze, orice i s-ar cere să scrie. Mă gîndesc ce pasionant, ce admirabil ar fi *Jurnalul* lui, dacă s-ar hotărî într-o zi să și-l țină (să notez deocamdată că astă vară se apucase de un roman. Nu știi cît a mers de departe. Nu-mi închipui în ce măsură ar putea fi un roman...)“

De cîteva ori e menționată influența lui Nietzsche asupra întregii opere a lui Cioran. De altfel, autorul celebrei cărți *Așa grăit-a Zarathustra* a înrîurit numeroși esești și gazetari existențialiști, pe Camus și pe G. Bataille.

La 18 octombrie 1959, diaristului i se pare a recunoaște pe ultimul Nietzsche pînă și în corespondență și publicistică. „În primele lui cărți (chiar tipografic) – îmi amintesc ce-mi spunea cînd se tipărea *Lacrimi și sfinți* la «Vremea»: cum liniile trebuie să înceapă de la capăt și numai un rînd alb între paragrafe, iar nu «trei steluțe» – ca la Nietzsche – , îmi explica Cioran.“

Și totuși, din *Caiete*, aflăm (din cînd în cînd) că statuia e gata să se prăbușească.

„Nu mai pot să-1 citesc pe Nietzsche și nici să-mi păstrez interesul pentru el. Mi se pare mult prea *naiv*. De mult am încetat să-1 admir. Un idol mai puțin. Și el s-a complăcut în prolixitate, în umplutură, în cețosul grandios.“ (1 ianuarie 1969).

O revizuire similară a vechilor preferințe este și Paul Valery. În tinerețe, avea pentru opera lui „un fel de cult“. „Astăzi (ianuarie 1966) nu mai înseamnă nimic pentru mine.“

Destrămam cîndva, într-un eseu*, aparenta indiferență a filosofului față de ținuturile natale și exemplificam cu corespondența către prieteni, învăluită într-un inexplicabil vâl de lirism, atunci cînd se referea la ținuturile paradisiace ale Rășinarilor. Și în *Jurnalul inedit* remarcăm același lucru. De pildă, la 2 octombrie 1962, Eliade e invitat la masă de Cioran. Amfitrionul își amintea: „Astă vară am stat cîteva săptămîni într-un sat din Austria, la frontiera ungurească. Vedeam la cîteva sute de metri sîrma ghimpată și turnurile de pază” ... Cioran era fericit, regăsind peisajul Sibiului. Poate îmbătrînesc, îmi spunea, dar îmi place să-mi aduc aminte.“

La 5 ianuarie 1961, Cioran se referea neliniștit la penibila impresie produsă de scandalul Vintilă Horia: „*Par prudence, honte ou dégoût, je n’ose me produire nulle part. On me l’a dit clairement: «vous les Roumains vous êtes soit escrocs, soit fascistes»*. Cît de penibilă ar fi fost «atmosfera?» – eram sigur că Cioran exagerează. E de felul lui pesimist și fricos (Pe bună dreptate; îi era teamă, să nu reînceapă denunțurile și atacurile contra lui).“

La 5 ianuarie 1965, o scrisoare a lui Cioran – scrisă tot în limba franceză – discută entuziasmat despre fata lui Mircea Vulcănescu,

* *Mircea Eliade și Emil Cioran*, în volumul *Pro Eliade*, Ed. Dacia, 2000. p. 129-144

întîlnită la Paris. „A făcut și ea doi ani de închisoare și, cu toate acestea, spunea Cioran, nu e nici amară, nici rea. „*Nous (moi en tout cas) sommes plus aigre.*“ Ultimul mesagiu al lui Mircea Vulcănescu e testamentul lui spiritual: „Nu trebuie să ne gîndim la răzbunare“. Cioran crede că „*les Roumains on changé eux, mieux. Il est absolument impossible que ces épreuves et ces humiliations aux quelles personne ne sembe avoir échappé n'aient porté un coup mortel à la frivolité nationale.*“

În timp ce redacta *Autobiografia*, Eliade își aduce aminte numeroase replici antologice rostite de prietenul său în tinerețe. La 17 iunie 1963, făcea un strălucit elogiu neîntrecutului epistolier: „Scrisoarea lui Emil e extraordinară. Vorbește despre el, despre sterilitatea și neurastenia lui. Evident, exagerează (nu e steril – ci extrem de condensat, de «esențial»). E deprimat că scrie atît de puțin și de fragmentar – dar acesta e «mesajul» și vocația lui: se exprimă *total* în cîteva pagini. Dar ce extraordinară prezență de sine: *J'ai sapé tous mes illusions, je m'en suis moqué, et maintenant me voilà dans l'obligation de vivre mes sarcasmes d'en tirer les conséquences pratiques, victime d'une vision dérisoire. Je suis en pleine sagesse, puisque je ne vis plus en contradiction avec mes idées. Que je regrette ce temps où un phrase bien balancé me consolait de n'importe quel échec! Mais à quoi bon me lamenter encore? Il faudrait pouvoir prier ...* Ar trebui reprodusă toată scrisoarea. Visam cîndva să public scrisorile lui Cioran (cele pe care le primeam la Lisabona și care, sper, s-au păstrat încă în lăzile depuse la Buescu). Să le public într-o ediție de lux, în 25 de exemplare. Poate că o voi putea face într-o zi. Prezentate și comentate de mine – prilej de amintiri și de confidențe.”

În primăvara anului 1951, au existat mici divergențe între Eliade și Cioran. Dacă *Jurnalul inedit* nu le consemnează, găsim unele referiri în memorialistica lui Virgil Ierunca:

„16 martie [1951]. Tot cu Luc (Bădescu) la o cafea. Stăruie asupra divorțului ce-ar exista între Eliade și Cioran. Acesta din urmă își îngăduie să pomenească de «impostura» savantului Eliade, de șiretenia sau angajamentele sale. Și Eliade consideră îndepărtarea lui Cioran de spiritualitatea românească o stupiditate grațioasă, dar e

mult mai puțin agresiv. În fond, acest «divorț» nedeclarat nici nu mă interesează. Dincolo de rezervele mele ușoare, nu pot să-mi retez bucuria de a-i avea contemporani în exil.“*

În *Jurnalul inedit*, sunt peste o sută de referiri la Cioran (amintiri, gânduri, fraze, păreri, maxime, extrase din corespondență).

Caietele lui Cioran menționează numele prietenului său de câteva ori numai. Dar cu câtă emoție și admirație: „18 martie 1971. Sibylle m-a înștiințat aseară că Mircea Eliade a avut pe 9 martie o criză cardiacă (pericardită) și că abia pe 16 medicii au declarat că e în afară de pericol. Criza a avut loc într-un oraș din Michigan, unde se afla cu Christinel. M-am gândit toată noaptea la acest accident neașteptat – căci, în ochii mei, avea o rezistență fără egal. De câte ori nu mi-am spus că, dacă aș fi lucrat un sfert din cât a lucrat el, aș fi murit demult! Rareori am văzut pe cineva să se dedea surmenajului dacă pot spune așa, cu o ardoare ca a lui. În total, opusul unui înțelept, înțelepciunea fiind refuzul de a abuza de forțele, de capacitățile, de timpul tău. Ceea ce Mircea Eliade ar fi trebuit să învețe e *arta de a se plictisi. Nu cunoaște plăcerea de a nu face nimic. Sper s-o învețe acum.*“

Comentînd optimismul lui Eliade, exegeții i-au opus pesimismul și scepticismul lui Cioran.

Citind aforismul „*Arta deznădejdiei* – o formulă ce mi-ar putea servi... drept blazon” – mi-am adus aminte de titlul pe care l-am dat volumului din *Publicistica exilului*, editat de mine în 1992: *Împotriva deznădejdiei*. N-am făcut decît să transcriu ceea ce scrisese Eliade.

Între cei doi prieteni au existat, însă, și similitudini. Una dintre ele, mai puțin (sau deloc?) discutată, a fost preferința ambilor față de India, filosofia hindusă, învățăturile lui Buddha și ale *Upanișadelor*.

În 1953, Cioran răsfoiește emoționat tratatul despre Yoga la care lucra Eliade, arătînd că numai astfel de lucrări *merită să fie citite*.

Obsedat de religiile orientale, de izbăvire, puritate și Nirvana, Cioran – ca și Eliade – citește de nenumărate ori chintesența* filosofiei orientale – Bhagavad-Gita:

* Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Ed. Humanitas, 2000, p. 202.

„Secretul vitalității ei stă în mulțimea contradicțiilor, discordanțelor, incompatibilităților pe care le conține. Există în ea de toate pentru toți, pentru activi și pentru indolenți, pentru sfinți și pentru indiferenți, cu condiția să recunoască întîietatea lui Brahman – și să nesocotească restul, adaptîndu-i-se totodată după împrejurări“ (*Caiete*, voi. III, p. 19).

Străini efuziunilor și sentimentalismului, cei doi sunt profund marcați atunci cînd cineva din propria familie îi părăsește definitiv, fiind pătrunși de o profundă tristețe.

Eliade, aflînd că „s-a prăpădit bătrînul“, scria la 19 noiembrie 1951:

„Parcă mi se pustiește ființa. E mai mult decît tristețe, e o vidare lăuntrică totală. Am întrerupt acum cîteva ceasuri însemnările acestea, o jale fără nume m-a azvîrlit pe neașteptate în plîns. Eram, din fericire, singur acasă. Și m-am trezit tîrziu, secătuit, obsedat de amintiri. Ca și ieri, ca și alaltăieri, am suit la Sacré Coeur și am aprins două lumînări. Numai ofranda aceasta simplă mă liniștește.“

Cioran află despre moartea mamei la 18 octombrie 1966: „Tot ce am în mine, bun sau rău, tot ce sunt îmi vine de la mama. I-am moștenit bolile, melancolia, contradicțiile, totul. Fizic îi semăn leit. Toată ființa ei s-a agravat și s-a exacerbat în mine. Sunt izbînda și înfrîngerea ei.“

„Reacția“ lui e aceeași ca a lui Eliade: „Am aprins două lumînări, pentru mama și pentru soră-mea.“

Să nu uităm că *ateul* fiu al popei din Rășinari e autorul maximei: „Dumnezeu este, chiar dacă nu este.“ (24 iunie 1972; *Caiete*, vol. III., p. 390)

BASARAB NICOLESCU:

**„ELIADE A FOST UN MARE PRECURSOR AL
TRANSDISCIPLINARITĂȚII”**

– *V-ați asumat de curând repunerea în circulație, prin editarea unei noi ediții, a unei cărți de referință privind înțelegerea omului și a operei lui Mircea Eliade, **Proba Labirintului. Convorbiri cu H. C. Rocquet**, Ed. Le Rocher. Ce aduce nou această a doua ediție?*

– Punerea la zi a datelor biografice și bibliografice și o interesantă postfață intitulată „*L'apparent et le caché dans l'oeuvre d'Eliade*”, semnată de Claude-Henri Rocquet.

– *Cum s-a născut ideea de a reedita această carte de la lectura căreia trebuie să pornească oricine vrea să cunoască în profunzime întreaga aventură spirituală a lui Eliade?*

– Cartea era epuizată de mulți ani și, în mod ciudat, nimeni nu s-a gândit să o reediteze. Din 1978 cititorii nu mai aveau acces la această mărturie esențială a lui Eliade. Ca director al unei colecții transdisciplinare, mi s-a părut extrem de potrivit ca textul să fie reeditat la Rocher. Directorul de atunci al editurii, Jean-Paul Bertrand, un editor vizionar, nu a ezitat nici o secundă și a acceptat imediat propunerea mea.

Eliade a fost un mare precursor al transdisciplinarității. Ne-am cunoscut în 1968 și ne-am întâlnit destul de des la Cenaclul de la Neuilly dirijat de Leonid Mămăligă (L. M. Arcade). Lectura făcută de Eliade era întotdeauna un eveniment memorabil. Destinele noastre s-au intersectat de mai multe ori. Astfel, în martie 1986 am fost invitat la Veneția de UNESCO și Fundația Cini ca animator al congresului transdisciplinar *Știința în confruntare cu frontierele cunoașterii: Prolog al trecutului nostru cultural*. Acolo am cunoscut-o pe Maitreyi Devi, care inspirase romanul lui Eliade cu

mulți ani înainte. Fapt curios, Eliade fusese și el invitat la congres, dar a trebuit să își anuleze participarea ca urmare a incendiului cărților sale de la Meadville Library. Conceptul de „transistorie” este un concept transdisciplinar. Opera lui Eliade se află la frontiera între istoria religiilor, literatură, filosofia religiilor, filosofia culturii, lumea modernă, lumea veche, știință și înțelepciune. De altfel, când pregăteam înființarea Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare (CIRET) m-am gândit să îl solicit pe Eliade ca membru fondator. Dar destinul a vrut altfel. Puțină vreme după congresul de la Veneția, la 22 aprilie 1986, Mircea Eliade părăsea această lume. CIRET-ul a fost înființat în iulie 1987.

– *Paul Barbăneagră vorbește despre: optimismul lui Eliade, în comparație cu scepticismul lui Cioran. Cum se manifesta omul Eliade? L-ați cunoscut și într-un cadru intim, de prieteni?*

– Am avut privilegiul să îl întâlnesc pe Eliade într-un cerc restrâns de persoane. Impresia cea mai puternică pe care mi-a lăsat-o, ca persoană, a fost aceea de om grăbit. Lupta lui cu timpul atingea dimensiuni tragice. Și-a sacrificat viața operei văzută mereu ca neterminată. Împărtășesc cu el credința în destin. Există într-adevăr un fel de optimism cosmic și transcendent al lui Eliade care ne ajută să trăim și să înțelegem această lume. Dar este adevărat că acest optimism a avut excesele lui atunci când Eliade a confundat India cu România și pe Gandhi cu Codreanu.

– *Cum vedeți o posibilă ediție românească a acestei cărți, cu atât mai mult cu cât în prima ediție conține o serie de inadvertențe care ar trebui îndreptate?*

– Condiția strictă și legală este identitatea totală cu ediția de la Rocher.

– *Cum este receptată azi în Franța opera lui Mircea Eliade? Mă refer atât la cea de istoric al religiilor cât și la proza fantastică...*

– După o perioadă extrem de dificilă, datorită atacurilor de ordin ideologic și politic, se revine la normalitate, adică la redescoperirea staturii eliadești de Einstein al istoriei religiilor. Trebuie spus că rolul crucial în această revenire la normalitate l-a avut publicarea în Franța a monumentalei biografii scrise de Florin Țurcanu.

– *În unele dicționare americane Mircea Eliade este consemnat drept istoric al religiilor american, nementiționându-se nici măcar*

originea românească a sa. Aparține el în egală măsură culturii americane, franceze sau românești? Sau pur și simplu culturii universale?

– Este evident că Eliade aparține în egală măsură culturii americane, franceze și românești.

– *Majoritatea cărților de istorie a religiilor au apărut în prestigioase edituri franceze și ulterior au fost traduse în engleză și publicate în Anglia și Statele Unite. În 1953, când Mircea Eliade a ajuns la Chicago, era celebru prin ceea ce publicase în România și apoi în Franța. America l-a adoptat, el devenind în scurt timp întemeietorul disciplinei de istorie a religiilor în America. Și-l revendică oare acum, măcar post mortem, cultura franceză, universitatea?*

– Nu încă. Trauma celei de-a doua morți a lui Eliade nu a dispărut încă total.

– *Credeți că e suficient ca numele său să figureze pe lista bibliografiilor universitare ca să poată fi decretat o autoritate în domeniu?*

– Desigur că nu. Există, sunt intim convins, un acord profund între necesitățile timpului nostru și opera lui Eliade și acest acord, eclipsat un timp de frustrați care neavând o operă proprie și-au dobândit un renume acoperindu-l cu noroi pe Eliade, va repune în lumină indiscutabila autoritate a lui Eliade.

– *Ce se întâmplă însă cu opera sa literară tradusă în limba franceză? Este ea suficient de cunoscută, comentată, apreciată, sau lucrurile par să semene cu cele existente în America, în sensul că Mircea Eliade este cunoscut mai puțin ca scriitor, unii comentatori neadmițând transferul de elemente științifice în opera de ficțiune, care nu cadrează cu așa-zisa disciplină academică...*

– În Franța, Eliade este astăzi, în mod paradoxal, mai cunoscut ca scriitor. Acest fapt se datorează și admirabilelor traduceri făcute de Alain Paruit.

– *Ați îngrijit în 2003 un volum colectiv, "Sacre aujourd'hui" la Editura Le Rocher. Care este mesajul acestei cărți despre sacru pentru omul zilelor noastre?*

– Mesajul a fost bine exprimat de însuși Eliade. Omul secolului XXI, dacă vrea să supraviețuiască, va fi obligat să redescopere

sensul sacrului. Asasinatul sacrului este la originea teribilelor conflicte la care asistăm în fiecare zi.

– *Ce semnificație acordați, ca om de știință, noțiunii de sacru?*

– Viziunea cuantică a lumii implică existența sacrului, ca mediator între Subiect și Obiect.

– *Cum ar putea fi definită transdisciplinaritatea?*

– Transdisciplinaritatea privește – așa cum indică prefixul „trans” – ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea ei este înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele sale fiind unitatea cunoașterii. În cărțile mele, definesc transdisciplinaritatea prin trei postulate metodologice: nivelurile de realitate, logica terțului inclus și complexitatea.

– *În ce măsură credeți că scriitorul de ficțiune îl completează pe istoricul religiilor? Mă refer la o serie de teze, de concepte teoretice preluate de Eliade din domeniul istoriei religiilor și transfigurate în nuvelistica și romanele sale...*

– Mircea Eliade este una și aceeași persoană. În ființa lui interioară nu existau clivaje. Dar aceasta nu înseamnă, cum spirite simpliste pretind, că Eliade ilustrează ideile sale din istoria religiilor prin literatură sau că face literatură atunci când scrie studii savante de istoria religiilor.

– *De ce credeți că există azi în lume, într-un univers tehnologic și pragmatic în cel mai înalt grad, un interes vădit pentru mituri și simboluri?*

– Omul nu poate trăi fără o utopie, fără nici un sens al existenței sale.

– *Credeți că există o linie de demarcație între religie și știință? Unde s-ar situa ea?*

– În metodologie. Metodologia științei este radical diferită de cea a religiei. Dar aceasta nu împiedică dialogul între religie și știință, condiția dialogului fiind adoptarea unei noi metodologii – cea transdisciplinară.

Interviu realizat de *GABRIEL STĂNESCU*

o monografie în trei lecturi critice*

MIHAELA GLIGOR

MIRCEA ELIADE ȘI HIMERELE TRECUTULUI

Apărută mai întâi în Franța, la Editions La Découverte din Paris, monografia semnată de istoricul Florin Țurcanu, (București, Editura Humanitas, 2005, traducere de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre) a câștigat titlul de cea mai bună carte a anului 2006. Lucrare bine documentată și atent scrisă, cartea lui Florin Țurcanu ne prezintă un Eliade complet, urmărind, în paralel, dezvoltarea intelectuală a marelui istoric al religiilor și principalele evenimente care i-au marcat viața. În cele 20 de capitole sunt analizate toate etapele existenței lui Eliade, de la copilărie și adolescență până la ultimii ani ai vieții, autorul îmbinând cu succes detaliile personale cu activitatea profesională și ecourile pe care le-au stârnit în ultima perioadă analizele asupra vieții și operei lui Mircea Eliade.

Florin Țurcanu trasează portretul lui Eliade accentuând asupra multiplelor sale fațete: istoric al religiilor respectat în comunitatea științifică, romancier de succes, publicist neobosit și, nu în ultimul rând, om orgolios, obsedat de sine și de cariera sa. În îndeplinirea scopului avut în vedere, Țurcanu lucrează cu acribie și își susține tezele bazându-se pe o vastă bibliografie, completată de cercetarea în arhive

* Florin Țurcanu, *Mircea Eliade prizonierul istoriei*, traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, Ed. Humanitas, București, 2006

și numeroase discuții cu personalități din țară și străinătate care l-au cunoscut pe Mircea Eliade.

În primele capitole autorul urmărește, cronologic, formarea tânărului Eliade, analizându-i copilăria, adolescența și anii în care a fost student la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității București. Este perioada în care Eliade, cititor frenetic, pune baza viitoarelor sale cercetări și scrieri memorialistice sau de ficțiune. Începuturile publicistice datează tot din această perioadă, precum și admirația pentru Nae Ionescu, profesorul care i-a influențat atât de mult viața. Începutul colaborării cu ziarul *Cuvântul*, primele încercări în domeniul religiosului, nașterea generației al cărei „șef” a fost, călătoriile de studii în Italia sau India, toate sunt tratate de Țurcanu cu atenție, în scopul declarat de a alcătui imaginea reală a lui Eliade și a fixa cadrul istoric, politic și cultural în care și-a dezvoltat gândirea.

În capitolele următoare autorul insistă asupra anilor tulburi din viața lui Eliade, subliniind însemnătatea momentului *Criterion* (cel care a „marcat ultimul episod al identificării lui Eliade cu “tânăra generație”, p. 282) pentru ulterioara evoluție intelectuală a subiectului său și discutând despre legătura lui Eliade cu mișcarea politică de dreapta. Toate afirmațiile sale legate de această perioadă sunt minuțios documentate și susținute de numeroase surse bibliografice și, ceea ce este foarte important pentru o lucrare de o asemenea factură, de o amănunțită cercetare a arhivelor bucureștene (și nu numai). Într-o perioadă în care mulți cercetători se străduiesc să-l apere pe Mircea Eliade de acuzațiile ce i se aduc cu referire la antisemitism și preferința sa pentru mișcarea legionară, Florin Țurcanu este tranșant și nu se sfiește să facă afirmații de genul: „[...] până la sfârșitul lui 1936, atitudinea lui Eliade în privința evreilor a cunoscut o alunecare indiscutabilă spre antisemitism” (p. 345) sau „antisemitismul lui Eliade care, ca și frenezia sa pro-legionară, se dezvoltă într-un mod brutal în 1937, nu este determinat de vreo doctrină. Este în primul rând o retorică ce se hrănește dintr-un sentiment de xenofobie generală” (p. 347). Antisemitismul lui Eliade este evident pentru Țurcanu, deși, așa cum amintește și el, printre apropiații lui Eliade au fost și evrei.

Țurcanu consideră că deși accentele legionare ale lui Eliade erau vizibile începând cu anul 1935 („spre mijlocul anului 1935 [...] se multiplică în articolele sale referințele la “realitățile românești”, la

“demnitatea românească”, la “România în eternitate”, la “renașterea românească” [...], p. 309), când se referă pentru prima dată la Corneliu Zelea Codreanu, în articolul său *Popor fără misiune?!...*, numindu-l „conducător politic al tinerimii” care are ca scop „împăcarea României cu Dumnezeu” (p. 311), se pare că el trece de partea legiunii abia în 1937, „la puțin timp în urma mai multor prieteni, printre care Haig Aterian. Soția sa va face, la rândul ei, acest pas” (p. 337). Analizând toate datele referitoare la această aderare (*Memoriile* lui Eliade, publicistica sa și lucrările analiștilor străini în care este tratat acest subiect), Florin Țurcanu admite că data aderării lui Eliade la legiune este neclară tocmai datorită ambiguității declarațiilor sale (pp. 338-341). Cu toate acestea, este evident că anul 1937 a jucat un rol important, pentru că Eliade îi elogiază, într-un articol scris în luna ianuarie, pe cei doi martiri, Moța și Marin, căzuți la datorie, în apărarea obrazului lui Christos, în Spania. Seria de articole deschisă de cel cu titlul *Ion Moța și Vasile Marin*, apărut în *Vremea* la data de 24 ianuarie 1937, reprezintă încercarea lui Eliade de a defini Garda într-o manieră pur spirituală, pentru el având o importanță deosebită renașterea spirituală a țării.

Evenimentele care au urmat trecerii de partea legiunii – perioada de prigonire în care s-a văzut obligat să se adăpostească în casa unor prieteni, perioada petrecută în lagărul de la Miercurea Ciuc, alături de profesorul Nae Ionescu, săptămânile în care a stat în sanatoriul de la Moroieni – sunt analizate în continuare de Florin Țurcanu. Deși trece printr-o perioadă foarte dificilă, Eliade reușește să își continue activitățile curente. Este modul lui de a face față realității. Aflat în lagăr, ține conferințe și scrie romane: „*Nuntă în cer* apare ca rezultatul unei stranii încercări de a scăpa din acest mediu concentraționar” (p. 369), afirmă Țurcanu.

În volum sunt urmărite, printre altele, și relațiile lui Mircea Eliade cu Nae Ionescu, al cărui asistent onorific a fost la Universitatea București și prietenia cu Mihail Sebastian, în apărarea căruia a sărit în 1934 cu prilejul publicării romanului *De două mii de ani...* Când Nae Ionescu moare, în 1940, Eliade se simte „eliberat” de recentul angajament politic care, pentru el, decurgea din admirația și devotamentul față de profesor.

Țurcanu nu are în vedere respingerea operei științifice a lui Mircea Eliade, pe baza faptului că a avut simpatii legionare, însă consideră că este necesară refacerea traseului parcurs de Eliade mai ales în anii '30 și confruntarea scrierilor științifice, din acea perioadă și de mai târziu, cu opțiunile politice pe care le-a avut; în încercarea de a arăta dacă unele elemente politice au trecut sau nu în opera științifică.

Firul narațiunii lui Florin Țurcanu înaintează cu episoadele Londra, Lisabona, Paris, verile petrecute alături de membrii Eranos la Ascona și anii de la Chicago, de fiecare dată fiind avut în vedere atât aspectul biografic cât și, mai ales, cel legat de lucrările științifice ale lui Mircea Eliade. Dacă în paginile dedicate timpului petrecut de Eliade în Anglia ca secretar cultural și în Portugalia ca secretar de presă, Țurcanu prezintă doar momentele cheie ale vieții și activității subiectului său, de o analiză mai amănunțită beneficiază paragrafele în care sunt expuși anii petrecuți în Franța, „cei mai fecunzi ani” din viața lui Eliade, și Statele Unite ale Americii, unde, la Chicago, cariera lui universitară se va confunda cu dezvoltarea disciplinei *Istoria religiilor*. În ceea ce privește ultimii 30 de ani ai vieții lui Eliade, anii americani, luând legătura cu mulți dintre foștii studenți și colaboratori ai lui Eliade de la Chicago, Florin Țurcanu are avantajul de a fi aflat direct de la sursă cum era Eliade ca profesor și cum a fost el perceput de mediul academic american într-o perioadă în care își definitiva sistemul. Din aceste pagini aflăm, așadar, despre perfecționismul lui Eliade, care insista mereu asupra evaluării surselor, despre fenomenul hippy, care l-a fermecat în anii '60 („manieră de a regăsi, dincolo de formele istorice, sursele înseși ale trăirii religioase”, p. 592), despre atitudinea lui vis-à-vis de colegii evrei de la University of Chicago, dar și despre disputele în mijlocul cărora s-a aflat și despre ecourile pe care Eliade-savantul și Eliade-scriitorul le-a produs în cultura română în anii 1970. Punctele de vedere ale lui Florin Țurcanu sunt susținute, și de această dată, de surse importante: materiale ce fac parte din colecția de manuscrise de la Regenstein Library, Chicago; discuții cu cei care au lucrat alături de Eliade în acei ani; publicistică sau memorialistică.

Scriitura volumului lui Florin Țurcanu este simplă și la obiect, autorul preferând să spună lucrurilor pe nume și să fie cât mai clar în formulare. Lucrarea beneficiază de o listă bibliografică impresionantă, completată de mărturiile orale sau scrise și de un *Indice de nume*, bine

structurat, instrument util cercetătorilor și, în general, cititorilor acestui volum.

Prin tot ceea ce conține, prin modul de abordare a subiectelor sensibile, cartea lui Florin Țurcanu este o analiză completă asupra vieții și operei lui Mircea Eliade, o monografie utilă atât cercetătorilor interesați de acest subiect cât și tuturor aceluia care vor să afle câte ceva despre trecutul autorului romanului Maitreyi.

MIHAELA GLIGOR

GRAȚIELA BENGA

CARE BIOGRAFIE?

S-au adunat multe, foarte multe pagini în care se discută despre biografia pe care Florin Țurcanu i-a dedicat-o lui Mircea Eliade. Multe și, în general, elogioase. După ce varianta în limba franceză apăruse în 2003 la editura La Découverte, traducerea în limba română era așteptată cu mare interes, mai ales că venea în niște împrejurări departe de a fi favorabile. Vocile care se ridicau împotriva savantului român erau din ce în ce mai puternice. Apăruseră deja o serie de cărți explozive (Daniel Dubuisson, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss, Eliade* și Alexandra Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului*), în *Ravelstein* Saul Bellow îl prezenta pe Eliade sub trăsăturile unui antisemit notoriu iar o parte a lumii academice americane cerea să fie schimbat numele de „Mircea Eliade” acordat în 1985 Catedrei de Istoria Religiilor de la „Divinity School”, pe motivul apartenenței tânărului Eliade la Garda de Fier. În aceste circumstanțe, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* s-a dovedit, paradoxal, o carte generoasă: detractorii savantului au deșurubat secvențe pe care le-au interpretat exclusivist, încercând din răspuțeri să își consolideze poziția, în vreme ce admiratorii au găsit și

ei destule motive pentru câteva încercări ditirambice. Cu atâtea percepții contradictorii, care este adevăratul Eliade? Să fi fost cartea lui Florin Țurcanu un demers monumental, dar ratat, capabil doar să hrănească reacții divergente și polemici viscerale?

Între a scrie o cronică aplicată (care, fără doar și poate, ar fi semănat prin conținut cu alte câteva dintre cele publicate până acum) și a sublinia nevoia unei *igiene a lecturii*, am optat pentru a doua cale. Cu atât mai mult cu cât abordarea propusă de Florin Țurcanu impresionează prin echilibru și documentare, orice alt gen de apropiere față de text s-ar dovedi un act de inacceptabilă subminare a dialogului prin lectură.

Trebuie să recunoaștem că, atâta timp cât cititorul ignoră cu obstinație o contextualizare atentă și nuanțată, orice biografie poate fi mai mult sau mai puțin răstălmăcită și modelată potrivit unei scheme prestabilite. Transformată într-un simplu pretext, ea se va lăsa decortăată și va sprijini, atât cât îi permit segmentele istoriei personale, dogma cititorului ei. Ceea ce nu înseamnă că biografia în cauză este un eșec, prin metodă, exploatarea surselor sau scriitură. Nu aici se află neapărat miezul acestei probleme grave, ci în prejudecata cu care cititorul unei biografii se apropie de text. Mulți își caută (anti)modelul pe care și-l creionaseră. Au nevoie de legitimarea, măcar parțială, a unui tipar contorsionat. Văzând, de-a lungul timpului, articolele despre cartea lui Florin Țurcanu, nu ai cum să nu te întrebi dacă unii dintre semnatari au avut în vedere același volum. Între un Eliade-fascist și un Eliade-victimă nu pare să fie decât un pas. Și aceasta nu pentru că ***Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*** ar îndemna în vreun fel la echivoc, ci din cauza neputinței unor cititori de a lega un dialog real cu biografia.

Să spunem limpede că viața și opera lui Mircea Eliade nu pot fi explicate prin decupaje și juxtapuneri, prin derapaje ideologice și posibile reveniri pe traiectoria corectă. De orice tip ar fi, privirea reducăționistă este sortită să se împotmolească în zona debilității și a falsului grosolan. Pentru a înțelege suita de secvențe biografice, trebuie avută o idee clară asupra întregului, atât la nivelul vieții individuale, cât și pe planul devenirii istorice. La limită, s-ar spune că nu trebuie căutată explicația, ci comprehensiunea unei realități umane și politico-sociale dificile. Cu disponibilitatea dialogului și cu dorința de a înțelege lumea

(așa cum era ea) trebuie începută lectura cărții lui Florin Țurcanu. Altfel, în ciuda solidității lui, întregul eșafodaj construit de autor se va prăvăli în praful demascărilor ideologice iar concluziile biografiei – limpezi, de altfel – vor fi trecute cu vederea.

Or, evitând în egală măsură exaltările hagiografice și idiosincraziile demitizante, cu un remarcabil cult pentru distanțare și rigoare documentară, cartea lui Florin Țurcanu susține necesitatea punerii în context, atunci când atrage atenția, încă din *Cuvânt înainte*, că nici viața, nici opera lui Eliade nu pot fi respinse sub pretextul contaminării de răul opțiunii sale politice. Ceea ce s-a întâmplat cu Heidegger, Ernst Jünger și, mai nou, cu Günther Grass arată cât de periculoasă și nedreaptă poate fi echivalarea unei vieți și a unei opere strălucite cu un fragment biografic scos din matca lui istorică. Nu de pledoarii pro și contra ducem lipsă, ci de capacitatea de a privi și dezbate lucid locul unui om în lume.

Istoric prin formare, Florin Țurcanu acordă o mare atenție *genezei*. A lui Eliade ca destin individual, ca scriitor (inegal, dar cu succes la public), ca istoric al religiilor și ca intelectual fascinat de misticismul politico-mesianic al Legiunii. Istoria politică a perioadei este pusă în permanentă relație cu istoria ideilor, fapt esențial pentru captarea dinamismului intelectual și politic care a animat, de pildă, spiritul asociației și conferințelor *Criterion*. „Aspectul cel mai original al conferințelor consta fără îndoială în proiectul de a reuni la aceeași tribună intelectuali care înclinau către tabere diferite ale spectrului politic, inclusiv spre extrema dreaptă și extrema stângă. Opțiunea politică nu fusese niciodată un criteriu de apartenență la «tânăra generație» sau la asociația «*Criterion*».” (p.232) Înlocuind obsesiile cu ideile, spiritul *Criterion*-ului aducea ceva cu totul nou în societatea românească: dezbateră liberă, în care auditoriul se transforma din martor în partener de dialog.

Sub aceeași focalizare multiplă decurge întreaga lucrare: biografia lui Mircea Eliade se împletește cu monografia operei și a receptării acesteia, dar și cu studiul amănunțit al raportului dintre opțiunile intelectuale și cele politice (integrate în rețeaua radicalismelor din Europa interbelică). La acestea se adaugă completările aduse din arhive și din dosare politico-diplomatice cu un conținut, nu de puține ori, relevant. De-a lungul celor aproape 700 de pagini aflăm, despre Mircea

Eliade, totul: ambiții, puseuri egolatre, compromisuri, pasiuni, conflicte. Nimic nu este lăsat deoparte de Florin Țurcanu, de la urmărirea metodică a Bildungsroman-ului eliadesc, până la dezvăluirea unor picanterii sugestive pentru conturarea acestui personaj ambiguu. O ambiguitate culminând cu atitudinea defetistă prin care a răspuns (sau, mai degrabă, a refuzat să răspundă) acuzelor care vizau atât absența unei metode științifice în lucrările sale, cât și perpetuarea unui antisemitism tentacular, care i-ar submina creația. În acest ultim caz, opinia biografului trebuie luată în considerare: „există o convergență între mărturiile personale, documente de arhivă și articole care nu permit să ni-l închipuim pe Eliade cel de după război ca pe un antisemit. Unul dintre cei care au beneficiat de ajutorul lui Eliade, puțin după stabilirea acestuia în Statele Unite, a fost colegul său Anton Zigmund Cerbu, un talentat orientalist român de origine evreiască, ce încerca să înceapă o carieră în America.” (p.597) Universitatea din Chicago la care preda Mircea Eliade era cunoscută pretutindeni ca un spațiu academic deschis evreilor. „Colaboratorii și prietenii de origine evreiască ai lui Eliade care s-au aflat în preajma sa în perioada americană nu au descoperit niciodată vreun indiciu de antisemitism în comportamentul său, și nimic nu a venit încă să contrazică mărturiile lor. Unii dintre ei, îndeosebi sanscritologul Wendy Doniger care ocupă astăzi catedra «Mircea Eliade» la Universitatea din Chicago, au beneficiat direct de sprijinul său în cariera lor.” (p.598) Cu toate aceste precizări, nu puține au fost rândurile celor care, în mod cu totul curios, au elogiat cartea lui Florin Țurcanu, selectând și extrapolând numai ideea unui Eliade odios, bălăcindu-se în violență mistică. Ceea ce spera Theodor Baconsky imediat după apariția volumului, și anume că acesta va calma disputele între adoratori și denigratori, s-a dovedit a fi o amăgire.

În evoluția ei halucinantă de la obsesia enciclopedismului și extraordinara voință de recunoaștere până la fascinația transgresiunilor prin „rupturi de nivel”, experiențe-limită și erudiție, biografia lui Mircea Eliade reflectă o dimensiune personală a umanității în criză. Etică, intelectuală, spirituală și politică, această criză poate fi discutată numai cu precauții și un discernământ fără sincope, așa cum *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* o sugerează. Fără menajamente în restabilirea unor adevăruri istorice, prevăzătoare când este vorba de verdicte categorice, cartea lui Florin Țurcanu este (și) o pledoarie. Departe de a fi în

favoarea unui Eliade imaculat, ea este – mai presus de orice – o pledoarie pentru judecarea nuanțată, contextualizată a „prizonieratului” în istorie. Altfel, un singur detaliu biografic (adoptat în chip bigot sau refuzat bezmetic) poate provoca răsturnări spectaculoase de receptare. Și, implicit, sentințe contradictorii. Asociată independenței spiritului, lectura biografiei lui Mircea Eliade ne-ar putea ajuta să vedem mai bine istoria și să înțelegem că aplombul maniheist ascunde, de fapt, fixația într-o poziție mentală casantă. Prin cartea semnată de Florin Țurcanu, avem la îndemână biografia completă a lui Mircea Eliade, cu reușitele și căderile ei în istorie. Dacă îl vom găsi în ea pe Eliade sau doar o eboșă a resentimentelor și a pasiunilor noastre nu mai depinde de Florin Țurcanu, ci de libertatea fiecăruia de apreciere.

GRAȚIELA BENGA este, din 1997, master al Facultății de Litere și Filozofie a Universității de Vest, Timișoara. Actualmente, doctorand al Institutului Academic de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”. A publicat *Eliade. Căderea în istorie*, Editura Hestia, 2005 și *Traversarea cercului. Centralitate, inițiere, mit în opera lui Mircea Eliade*, idem, 2006. Cercetător științific la Institutul de științe socio-umane „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Timișoara. Contribuții la *Dicționarul general al literaturii române, Dramaturgia românească postbelică* și *Romanul românesc între 1948-1960*.

MARA MAGDA MAFTEI

ÎNSEMNĂRI DESPRE MIRCEA ELIADE

Nimic din ceea ce a produs un om nu poate fi anulat printr-un simplu gest ambițios, printr-o interogație retorică, precum cea reprodusă de Florin Țurcanu în *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, și anume „Trebuie ars Eliade?”, copiind întrebarea pe care Didier Éribon a adresat-o cu referire la Georges Dumézil. Țurcanu publică această carte în 2005, la Editions La Découverte din Paris, la trei ani de la editarea volumului Alexandrei Laignel-Lavastine,

Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme, care șochează mediul intelectual francez prin dezvălurile „incendiare” despre relațiile perfect cunoscute în România ale lui Cioran și Eliade cu Garda de Fier, nu și ale lui Ionescu, devenit Ionesco, incapabil de a accepta fără invective istoria românească, din care încearcă să se sustragă, alimentându-se cu ideea salvării în Franța. Ambele cărți, atât cea a Alexandrei Lavastine, cât și a lui Florin Țurcanu, vor să bruscheze, ceea ce este și firesc, condensând astfel menirea unei cărți în conștiința receptorilor. Ambele reușesc, dar în spațiul francez, acolo unde informațiile despre trecutul românesc al celor trei scriitori erau cât se poate de necunoscute.

După un efort de șase ani, Florin Țurcanu produce un impresionant volum de 669 de pagini, dovadă a unui efort constant de documentare, dar care cuprinde, cel puțin pentru cercetătorii români, date deja familiare. Acest efort, de pe poziția neutră a unui istoriograf, care știe să redea cu exactitate, fără a se implica în text, fără a emite pretenții și opinii, este lăudabil, mai ales că exprimă necesitatea de a demonstra lumii culturale că românii, deși nu au făcut istorie, au fost capabili de mari conținuturi ideatice. De asemenea, Occidentul „se îngrozește” de-abia în anii 2000 cu privire la trecutul mai puțin limpede al românilor pe care i-a ajutat, mai mult sau mai puțin, să se realizeze. Fie că știa sau nu, o dată cu publicarea acestor două volume, se simte nevoia adoptării unei atitudini cenzuratoare. Puțin înțeleasă această atitudine, din moment ce noi, românii, în perfectă cunoștință de cauză, nu ne-am simțit niciodată obligați să ne manifestăm contra adevăratelor din tinerețe ale scriitorilor prin care România a ieșit în lume, și în al doilea rând, dacă ar conta adevăratele, atunci ar trebui să conteze și căsătoriile, iubirile secrete, visurile și temerile, ori, în final, rămâne opera, la ea ne raportăm când judecăm capacitatea și valoarea intelectuală, pe cea morală o lășăm Judecății de Apoi! Din acest motiv, nu consider necesară crearea acestei „panici” în momentul dezvăluirii unor legături, care apar justificabile prin contextul economic, social, politic din perioada interbelică, mai puțin admise din convingere profundă. Oricum adevărul nu-l va putea ști nimeni niciodată.

Mircea Eliade, prizonierul istoriei urmărește în decursul celor douăzeci de capitole traseul unui om, din „copilărie” și până în „ultimii ani”, într-o expunere calmă, fidelă, a itinerariului și opțiunilor acestuia.

Eliade și-a dorit cu înverșunare succesul și l-a obținut, l-a calculat, fără a admite posibilitatea eșecului, până în ultimul moment al vieții sale. A trăit pentru a deveni cineva, muncind enorm, uneori diabolic, pentru a-și construi destinul, și-a inventat chiar o origine semi-burgheză, ca să estompeze ascendența țărănească a familiei sale. Jumătate optimist, pe linie maternă, dar și suferind de un sentimentalism atroce, pe care îl pune pe seama moștenirii genetice din partea tatălui, Eliade se refugiază inițial în imaginar, pentru a se revolta după aceea împotriva propriei slăbiciuni și a-și impune reușita. Va rămâne însă totdeauna dominat de nostalgia trecutului, a copilăriei, clădită ca un paradis, desprindere care devine tragică prin conștientizarea imposibilei întoarceri. Eliade nu s-a născut ca un om menit să învingă în lupta cu sistemul, cu viața, dar a învins datorită încăpățânării sale de a nu admite posibilitatea eșecului. Scopul trebuia îndeplinit și această obsesie reprezenta singurul deliciu existențial. Apropierea ulterioară de Nae Ionescu, cel care predica un sistem al cunoașterii pornind de la experiențele propriei persoane, îndepărtându-se mult de rigurozitatea academică, încrederea absolută în cunoașterea științifică, poate fi explicabilă și prin considerația lui Eliade, conform căreia toți profesorii din liceu îl persecutau. Umilit de dascăli, manifestându-și o independență accentuată față de programele școlare, își propune neconștient să-și ia revanșa într-o zi, în contextul în care, mărturisindu-l în *Memorii*, „la fiecare sfârșit de an școlar, citeam cu mare emoție lista celor care trecuseră clasa”. La șaptesprezece ani începe să publice în paginile suplimentului literar al cotidianului *Universul* și în ultimul an de liceu apar „primele sale texte despre vechile mitologii din Orientul Mijlociu”, devenind cunoscut printre colegi pentru acest gen de preocupări. Se îndreaptă brusc și excesiv spre propria persoană, se dezvoltă anxietatea în fața scurgerii timpului și a imposibilității coordonării exacte a evoluției propriului destin, așa cum ar fi vrut, magnific, unic, și să aibă certitudinea oră de oră că această împlinire se va realiza. Va rămâne tot timpul cu obsesia rememorării propriei persoane. „Orgoliul nebunesc al propriei unicități revine mereu, cu insistență, purtând cu sine promisiunea unui viitor inexorabil”. Îl citește cu pasiune furibundă pe Papini și încearcă să-și inoculeze „o admirație aproape mistică față de Orientul antic”. Nu este greu să intuim, în

contextul unei astfel de dezvoltări a propriei personalități, apropierea acestuia de Nae Ionescu, singurul profesor ne-profesor care avea să-i domolească furia în fața modelului clasic de pedagog, omul care oferea „spectacolul unei gândiri ce se contura chiar în acel moment”, având totodată „un rafinat simț al punerii în scenă a propriei persoane”. Pe baza învățăturilor maestrului său, Eliade „se lasă sedus de o idee nouă: religia, în speță creștinismul, ar fi putut fi mai degrabă o problemă de *experiență* individuală decât una de *credință* sau de dogmă”. Datorită lui Nae Ionescu, și la Eliade totul devine interpretabil prin prisma experienței, deprindere pe care o menține până la sfârșitul vieții, *Tratatul de istorie a religiilor* rămânând o teoretizare a religiei, o înțelegere a ei prin încercarea de apropiere cu ajutorul cunoașterii, a rațiunii, nu a trăirilor. Eliade nu a trăit niciodată fenomenul religios, l-a studiat, așa cum nu a trăit niciodată delirul Gărzii de Fier, totul la el se rezuma la intenția de a șoca, de a ieși în față, de a deveni, de a fi. Dacă scopul se realiza bruscând normalitatea, cu atât mai bine. El iese în evidență și atunci când îi reproșează lui Iorga, în numărul din martie 1926 din *Revista universitară*, „necunoașterea mai multor opere importante din domeniile istoriei și religiei Orientului Mijlociu și Greciei antice”, câștigându-și pe veci antipatia acestuia. În ceea ce privește antisemitismul lui, acesta nu a fost unul de carieră, contextul României interbelice, importat din Europa Centrală devenise ca atare, un fenomen intelectualizat, asumat chiar la nivel universitar. Un subiect de dezbatere, nu un fapt asumat. În această perioadă a anilor 1927, Eliade tace în raport cu antisemitismul, chiar și în paginile *Cuvântului*, unde își construiește reputația unui erudit în devenire, delimitându-și domeniile și dușmanii. Scrie printre altele un nou text împotriva lui Iorga, iar în 1927 publică manifestul intitulat *Itinerariu spiritual*, care va „deschide calea constituirii unui grup de tineri intelectuali”, reuniți sub numele de „noua generație”, fără a formula însă un program, doar vehiculând, pe urmele învățăturii lui Nae Ionescu, ruptura de vechea generație, experiența, mistica, ortodoxia. În primăvara lui 1927, Eliade vizitează Italia și descoperă atunci în „biblioteca seminarului de indianistică de la Universitatea din Roma.....primul volum al unei lucrări publicate în 1922 la Cambridge – *A History of Indian Philosophy* a lui Surendranath Dasgupta”. O

cerere de bursă pentru a studia în India filozofia cu Dasgupta a reprezentat începutul demersului său de a pleca spre India. Eliade a trăit toată viața cu impresia putinței autodominării propriei persoane, a controlului acesteia, ceea ce nici o religie nu-i putea garanta și nu putea îndeplini mai bine decât el. Voința proprie nu trebuie controlată de nici o credință. Eliade avea să persevereze în această idee, sub diverse forme, de-a lungul întregii sale existențe. Dasgupta vroia să facă din el un fel de urmaș, intervine chiar pe lângă Rădulescu Motru pentru a crea la București o catedră de limba și literatura sanscrită, ajutor care se întrerupe brusc în 1930, când Dasgupta descoperă legătura dintre Eliade și fiica sa Maitreyi, relație care devine subiectul romanului de succes pe care Eliade îl publică la întoarcerea în țară. Este ciudat totuși că acest om care a făcut carieră în România din exploatarea la maxim a vieții sale personale, se impune pe plan internațional prin studierea la propriu a fenomenului religios, el, care a rămas, până la sfârșitul vieții, marcat de propriul traseu, obsedat de ideea impunerii, el, care a făcut literatură din cel mai mic detaliu al vieții sale, politică din dragoste pentru Nae Ionescu, și religie la modul interpretării ei profesioniste, de dragul obținerii succesului cu orice preț, găsim în profesiunea de istoric al religiilor un debușeu care nu mai fusese exploatat, șansă pe care a știut să o intuiască! La întoarcerea în țară constată că grupul *Criterion* adunase elita intelectuală a vremii; cu începere din 1932, foarte mulți membri ai săi migrează spre Garda de Fier. Tot în 1932, Eliade o întâlnește pe cea care avea să devină prima sa soție, Nina Mareș, care mai fusese căsătorită și avea o fată. Logodna cu Nina va atrage furia părinților lui Eliade, care nu vor accepta această alianță decât cinci ani mai târziu. Perioada era una de mari neliniști și convulsii economice, politice și sociale, pe fondul cărora crizele interioare, dar mai ales exploatarea în scris a acestora, proclamarea necesității admiterii creativității vieții interioare devine un imperativ al noii generații, care, în mare împinsă de fascinația pentru Nae Ionescu și îndatorată sprijinului financiar acordat de către acesta totdeauna, fără ezitare, l-a urmat în ura lui față de rege. Nae Ionescu a știut să-și creeze o generație, așa cum nici înainte, nici după, nimeni nu a mai fost capabil în România. „În urma formării guvernului liberal, Nae Ionescu a trecut de partea adversarilor regelui Carol al II-lea: “Din clipa aceea

n-a avut decât un singur gând : să se răzbune. Așa se face că s-a apucat să susțină Garda de Fier... »”. Eliade îi ia apărarea lui Nae Ionescu în polemica iscată o dată cu publicarea prefeței la romanul *De două mii de ani*, al lui Mihail Sebastian. În 1935, „Eliade devenise un simpatizant al lui Codreanu, și în fața sa se deschidea drumul către angajamentul politic”. În 1937, într-un articol din *Vremea*, Eliade își dezvăluie frenezia sa pro-legionară: „Poate neamul românesc să-și sfârșească viața în cea mai tristă descompunere....., surpat de mizerie și sifilis, cotropit de evrei și sfârțecat de străini?”. Este închis apoi în lagărul de la Miercurea Ciuc, alături de Nae Ionescu și alți simpatizanți ai Gărzii de Fier. La ieșire, Eliade începe să conștientizeze necesitatea plecării din țară. În 1940, „istoricul Constantin C. Giurescu, ministru al Propagandei recent numit, este rugat de prietenul său Rosetti să-l trimită pe Eliade într-un post la legația română de la Londra”, sejur care se sfârșește pe 10 februarie 1941, căci Eliade se temea să nu fie din nou închis. Ajunge în capitala portugheză, unde îi este încredințat un post de secretar de presă de categoria a II-a. Eliade purta cu el povara multor implicații politice, nu se mai putea întoarce în România. Franța devine atunci, ca și pentru mulți intelectuali români, salvarea, unica alternativă. Îi trebuia însă o nouă carte de vizită: „scriitor, orientalist, istoric al religiilor”, numai că Franța nu va ierta atât de ușor legăturile sale politice. În țările mici, cultura are succes numai prin asociere cu politicul, doar politicul poate scoate din anonimat, percepție pe care țările cu civilizație construită în timp, prin chinul altora, nu o au. Din punctul lor de vedere, cele două sunt iremediabil distincte. Totodată Franța nu putea înțelege dorința de realizare cu orice preț a lui Eliade și mai ales graba acestuia. Nu este primit la *École pratique des hautes études*, și solicitarea de bursă depusă la Centre National de la Recherches scientifique este respinsă „pe motive politice”. Sprijinul lui Dumézil nu era suficient, deși acesta îl ajută să publice *Tratatul de istorie a religiilor*, cum avea să fie numit de către editor, în loc de *Prolegomene*. „În noiembrie 1955, Eliade este invitat oficial să vină la Chicago, pentru a ține prelegerile la Haskell și pentru a rămâne, după aceea, ca *visiting professor* de istorie a religiilor, cu un salariu de o mie de dolari pe lună”. Ceea ce s-a gândit că va fi doar un sejur experimental se va transforma în apogeul aceluia succes pe care și l-a dorit

toată viața cu înfrigurare, acolo, în America, în țara unde nu există nici memorie și nici trecut. La Chicago, istoria religiilor trebuia să ia în calcul și teologia, dar și istoria creștinismului. Eliade se adaptează, așa cum a făcut-o dintotdeauna, fiind omul care a reușit să transforme eșecul, fie el și numai temporar, în succes, făcându-și relații și profitând din plin de pe urma acestora. La tot acest efort, s-a adăugat munca colosală, timpul programat, și menținerea atitudinii pe care i-a predat-o profesorul și idolul său, Nae Ionescu, de permanent dialog, libertate de opinie, cunoaștere a vieții într-o manieră directă, coborând în stradă, nu admirând-o din adăpostul balconului. Va rămâne însă până la sfârșitul vieții cu teama de a nu fi „dezvăluit”, descoperit, incriminat ca anti-semit, deși nu a pus niciodată mâna pe pușcă! Pentru nebunia tinereții, Eliade a plătit prin inocularea unei specii de panică, care l-a menținut alert toată viața, dar nu merită „ars”, destituit, anulat, pentru o simplă joacă de-a cuvintele în tinerețe.

MARA MAGDA MAFTEI

DOINA RUȘTI

STIGMATIZAREA CA ACT DE INDIVIDUALIZARE ÎN PROZA LUI ELIADE

C a și în tradiția folclorică, omul care poartă un semn fatal reprezintă un avertisment pentru ceilalți. El este excepția care dă semnalul dezordinii, strică armonia. Uneori, anomaliile, infirmitățile, semnele evidente anunță evadarea din istorie. Pentru Eliade dereglarea ordinii constituie un act de metanoia anticipativ pentru o *întâmplare* metafizică, desfășurată sub imperiul emoției, trăită, iară nu conștientizată ca experiență. După cum explică el, orice stigmat singularizează, indică *prezența sau cel puțin apelul, în sens predestinat*¹, a ceea ce nu se regăsește în mod curent, și, prin aceasta, situează defectul în centrul atenției. Mutilările mai sunt, însă, și semne ale unei inițieri.

Orice ieșire din normalitate constituie un avertisment. Multe dintre personajele eliadești receptează cu uimire anomaliile, apoi intră într-o stare de somnolență și vrajă, pe care am putea-o numi *amăgire*. În *La țigănci*, Gavrilesco află cu stupeoare că biletul de tramvai nu mai este valabil de câțiva ani, că oamenii pe care îi văzuse cu câteva ore în urmă nu mai există, că în casa lui locuiește altcineva, dar nu protestează și nu disperă, ci se întoarce cu seninătate în locul de unde a început anomalia. Lui Dayan (din nuvela cu același titlu) i se schimbă infirmitatea de la un ochi la altul, ascensorul în care se află Adrian (*În curte...*) urcă până la etajul 21, deși clădirea nu are decât cinci etaje, iar personajul trăiește cu emoție impresia unui eveniment nelămurit și profetic. Veronica vorbește limbi pe care nu le învățase niciodată, Dominic întinerește și capătă o memorie fără limite. (*Tinerețe...*). Anomalia nu este sesizată imediat; cel afectat păstrează o iluzorie legătură cu realitatea, suferă un

¹*Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, 1992, p. 36.

blocaj al ideilor; Gavrilescu pare obsedat de un nume auzit cu puțin înainte, Gore (din *Douăsprezece...*) face socoteli virtuale în legătură cu afaceri pe care le-a ratat. Pentru lumea normală, anomalia este resimțită ca un truc sau ca o amenințare de care trebuie să se apere. Întinerirea lui Dominic stârnește inițial interes științific, apoi el devine un monstru, un vânat și este nevoit să evadeze din spital. Orice dereglare a ordinii acceptate deschide o cale spre antinomiile lumii cunoscute, semnaleză hierofanii, dar cum sacralitatea nu poate fi receptată în normalitate, anomalia este fie trăită cu intensitate și inconștientă, fie urmărită cu teamă și agresivitate. Eliade consideră anomalia începutul haosului individual, care precede regenerarea ființei. Ca și în tradiția folclorică, omul care poartă un semn fatal reprezintă un avertisment; el este excepția care dă semnalul dezordinii și strică armonia.

Oamenii însemnați aduc ghinion, au puteri nefaste și pot deochia lumea; printre aceștia se numără spânii, roșcații, infirmii, cei cu cicatrice². Diavolul se întrupează adeseori în oameni infirmi sau care au un semn distinct, avertizând astfel asupra pericolului pe care îl reprezintă; în basmul *Greuceanu*, diavolul este șchiop, iar în nuvela lui Caragiale, *La conac*, el pare să fi adunat toate semnele nefaste, este *un roșcovan grăsuliu, cu fața vioaie; cărn și cu pistrui; dar om plăcut la înfățișare și tovaroș glumeț; numai atâta că e șasiu, și când se uită drept în ochii tânărului, îi face așa, ca o amețală, ca un fel de durere...*

Un personaj care conține aceste sugestii este Vădastra, din romanul *Noaptea de Sânziene*. Acesta are un ochi de sticlă și îi lipsesc două degete; el îi atrage atenția lui Ștefan Viziru, personajul principal al romanului eliadesc, chiar înainte de a-l cunoaște, când îl aude întâmplător confesându-se. Vădastra este un înlocuitor al lui Ștefan: el trăiește în adolescență o experiență care îi era destinată lui Ștefan, respectiv, o cunoaște pe d-na Zissu, nume obsedant. Finalmente, el află că d-na Zissu reprezentase un eveniment semnificativ, un fel de prima probă pentru Ciru Partenie, ale cărui fapte sunt repetate în mod straniu de către Ștefan Viziru. În cazul d-nei Zissu, însă, el a ratat, ceea ce nu înseamnă că este absolvit de această repetiție. Întâlnirea cu Vădastra și legătura pe care o va stabili cu acesta are rolul de a o recupera. Omul cu infirmitate simbolizează aici episodul amputat, dar a cărui semnificație

² După T. Pamfile – *Mitologie românească*, Editura Allfa, 1997, p. 95.

este obligat să o afle. Vădastra devine substitutul eroului principal, dar el este un infirm, un exaltat, un nebun. Infirmitatea fizică o subliniază pe cea psihică; Vădastra reprezintă un dezechilibru monstruos în destinul lui Ștefan Viziru, un simbol al cunoașterii amputate, căci lui Ștefan esențele i se revelează parțial, ca și când el însuși ar avea un singur ochi.

Tot așa, Dayan este și el o ființă incompletă, cu acces limitat la adevărul absolut pe care îl caută. Când infirmitatea sa este schimbată de către Jidovul răătăcitor, el pătrunde în grădina paradisului și își amintește toate avatarurile anterioare, dar cunoașterea sa este de scurtă durată; el se eliberează de timpul normal, pătrunde în eternitate, însă rolul său în istorie este incomplet: nu poate afla ecuația absolută a lumii. Dayan este *însemnat* cu o infirmitate, căci el este un *ales*, un reper în destinele lumii.

Un caz special îl are muțenia, stigmat, amputare a unui atribut vital, dar și semn cert al unei inițieri. Simbol al evadării din durată, tăcerea reprezintă, din perspectivă mistică, o încercare ascetică, ilustrând renunțarea parțială la viață și la ispita exteriorizării; în dansul călușarilor există un personaj numit *Mutul*, care moare și renaște; el întruchipează forța virilă, viața care reîncepe o dată cu venirea primăverii, deși toți călușarii sunt legați de un jurământ al tăcerii, numai *Mutul* nu poate vorbi și încearcă s-o facă, pentru că el reprezintă forța nenăscută încă, irațională a naturii³.

În romanul *Nouăsprezece trandafiri* apare un personaj care *practică un ritual al tăcerii*, șoferul care face legătura dintre lumea normală (casa lui Pandele) și cea inițiată (din tabăra lui Ieronim). El se vindecă în mod miraculos și apoi nu mai vrea să ia parte la desfășurarea istorică – este vorba despre un important personaj politic al sistemului comunist. Atitudinea lui constituie un semn al degringoladei dar și al neputinței conducătorilor.

În altă nuvelă (*Omul care a voit să tacă*), Eliade creează o interesantă parabolă a tăcerii, este vorba despre un personaj care se hotărăște să tacă pentru ca nimeni să nu-i poată cunoaște *aurul* dinăuntru: „voia să se pătrundă în sine, să se pipăie ca un frate, să se mângâie și să se ascundă de ceilalți, batjocoritor ca un zâmbet”⁴. El se izolează de lume, trăiește ca un sihastru, chinându-și libertatea interioară, apoi începe să

³ *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1986-1988, III, p. 238.

⁴ *Maddalena*, Ed. “Jurnalul Literar”, 1996, p. 123.

zămislească *făpturi* ale gândului. Cutreieră cetăți, risipindu-și pretutindeni creațiile ieșite din tăcerea sa. Treptat, ajunge un Dumnezeu, neștiut și, uneori, izgonit cu pietre. În cetatea regelui orb, renunță la tăcere, căci în el se trezește iubirea pentru frumoasa domniță, și ea o inițiată în lumea gândului. *Omul care a voit să tacă* îi revelează regelui universul minții sale și întreaga cetate va avea acces la această lume, în afară de doctor, pe care se hotărăște să-l ducă în catedrala în care el a cunoscut „durerea grea de voluptăți a tăcerii”. Dar la întoarcere, nimic nu mai este ca înainte, oamenii s-au schimbat, catedrala este o ruină, din care n-a mai rămas decât chilia lui, transformată în muzeu și în care se află cuști cu sclavi, croiți după nălucirile sale. Îndurerat de efectul propriei creații, omul moare, iar moartea sa este pusă pe seama nebuniei. Prin tăcere, gândul este favorizat, dar creația gândului uman nu reprezintă decât o copie jalnică a creației divine. Lumea tăcerii devine inutilă când omul vrea s-o împărtășească. Aici este vorba despre simbolul sfântului, amenințat de orgoliul perfecționării vieții interioare, incapabil de iubire profană și blocat în propriul univers.

Tăcerea este și un semn al originilor, de aceea ritualul tăcerii reprezintă și o cale de întoarcere, de traversare a haosului și de renaștere. În nuvela *Pe strada Mântuleasa*, Fărâma creează dezechilibrul lumii prin poveștile pe care le spune, apoi intră într-o perioadă de tăcere, refuzând chiar conversațiile convenționale. Își camuflează frica, refuzând participarea la haos.

Tot un însemnat este și orfanul. Simbol al eliberării posibile prin ruperea legăturilor cu viața efemeră, în numeroase credințe, copilul fără părinți se consideră investit cu daruri magice, de medium sau mistagog. El aparține templului, însoțește preotul, asistă la ritualuri sau este sacrificat. Eliade amintește o poveste a călugărului armorican, Nennius, din secolul al X-lea: „cum fortăreața pe care o construia regele Gorthingern se dărâma în fiecare noapte, druzii îl sfătuiră să o stropească cu sângele unui copil *fără tată*, ceea ce regele și făcu”⁵. Sacrificarea unui orfan poate rupe legăturile cu blestemul inițial, căci el însuși este o ființă eliberată, desprinsă de propria istorie. Multe dintre personajele lui Eliade sunt în această situație. Unii își caută originile, descoperind astfel calea ieșirii din timpul profan (Laurian, Niculina, din *Nouăsprezece*

⁵ *De la Zalmoxis*, Ed. Humanitas, 1995, p. 192.

trandafiri); alții își conștientizează rolul și pătrund în esențele naturii, sunt iluminați și maturizați în mod straniu, așa cum este Brânduș (din *Fata căpitanului*). Dayan, din nuvela cu același titlu, și el orfan, are rolul de a deschide drumul spre eternitate, descoperind premisele ecuației absolute a timpului. Biriș (personaj din *Noaptea de Sânziene*) închis într-o carceră comunistă, descoperă *puntea* de evadare din realitate, pentru că și el este orfan, izolat de istorie.

Metaforic, și soarta românilor în perioada comunistă este asociată situației orfanului, de a se situa în afara istoriei. În romanul *Nouăsprezece trandafiri* Ieronim creează un film satiric la adresa regimului totalitar, pe care îl intitulează *Copiii nimănui*. În toate aceste situații orfanitatea individualizează și permite prin delimitare istorică exceptarea pragurilor temporale.

Unele personaje ies din monotona derulare printr-un act de sfidare a timpului, asociat cu transfigurarea fizică. Întinerirea miraculoasă, simbol al renașterii, conținând sensul unei morți urmate de înviere sau regenerare, presupune întoarcerea la condiția paradiziacă sau intuirea ieșirii din lumea infernală. Reluarea unor gesturi arhetipale, existența ancorată în miezul vieții generale și ignorarea timpului conferă ființei o nouă viață, total diferită de cea de până atunci. În romanul *Noaptea de Sânziene*, există un personaj, Anisie, care știe să trăiască în esența naturii. Are percepția evenimentelor cosmice și se află sub permanentă revelație: „Nu este vorba despre o regresivitate în starea, să-i spunem, animalică, a omului primitiv. El descoperă în natură nu acea vacanță a Spiritului pe care o caută unii din noi, ci cheia primelor revelații metafizice: taina morții și a reînvierii, a trecerii de la neființă la ființă. Și omul ăsta care e de abia la începutul experienței lui, a reușit deja să se sustragă Timpului. Nu numai timpului istoric – căci din acest timp se poate sustrage oricine se hotărăște să trăiască departe de lume, fără ziare și fără radio -, dar și timpului fiziologic. Deși are câțiva ani mai mult ca noi, pare cu zece ani mai tânăr. Pare un băiat de 25 de ani.”⁶ Ca și Regele Pescar, Anisie întinerește pentru că este solidar cu universul.

Un alt caz de întinerire este cel al lui Dominic Matei, din nuvela *Tinerete fără de tinerete*, care este lovit de fulger, așadar iluminat prin experiența completă: moarte și înviere. Întinerirea are aici sens mistic – se leagă de timpul sacru al Învierii cristice, iar personajul are misiunea

⁶ *Noaptea de Sânziene*, Ed. Minerva, 1991, vol. I, p. 84

lui Noe, de salvator al lumii. Regenerarea presupune dobândirea dreptului de a contribui la modelarea lumii viitoare, și se întemeiază pe un ideal de tinerețe: o memorie fabuloasă.

Multe personaje trăiesc, accidental, de asemenea, un episod de întinerire care diferențiază la un moment dat existența profană de cea intrată sub incidența unui act epifanic. Frusinel (*Les trois Grâces*) întinereste periodic datorită elixirului descoperit de doctorul Tătaru. Dumitru (*O fotografie veche de 14 ani...*) declanșează întinerirea Theclei pentru că îi așează imaginea într-un centru, în Biserica Mântuirii. Ființă idolatră, integrată în esențele naturii, el regenerează lumea pentru că dorința aceasta este înrădăcinată în sine: el trăiește cu regretul de a nu o fi cunoscut pe Thecla așa cum o arată fotografia, adică tânără. Un alt personaj, Leana (*În curte la Dionis*), pare neatinsă de trecerea timpului, pentru că este deținătoarea unui mesaj etern; Marina (*Incognito la Buchenwald*) întinereste în clipa morții lui Ieronim. Și Ștefan Viziru pare întinerit după ce își petrece ziua în izolarea camerei de hotel, încercând să picteze. Întinerirea este semnul celor care își pun întrebări sau al celor care găsesc drumul spre paradisul pierdut. Meditația, concentrarea, fulgerul, elixirul ca și întrebarea justă fac posibilă eliberarea totală sau parțială din corsetul existenței efemere.

În opera lui Eliade și numele delimitează istoria individului, acționând ca un stigmat. Numele personajelor nu este niciodată întâmplător, iar în ceea ce privește toponimele, Eliade păstrează aproape totdeauna denumiri reale, chiar dintre cele foarte cunoscute, cum ar fi *Băneasa* sau *Batiștei*. Numele individualizează, limitează, fixează în istorie sau aspiră la un ideal, evocă, repetă, reia o experiență. Orice nume dă sens unui destin, uneori ascunzând, alteori dezvăluind cu ostentație modelul. Elefterescu (din *Incognito la Buchenwald*) este un mărunț funcționar care caută libertatea interioară și se crede o întrupare a lui Siddharta. Numele lui sugerează că misterul eliberării (ca și cel al salvării) e camuflat în prototipul cel mai banal. Prin rezonanța caragialiană, numele său evocă drama mediocră, dar etimologic susține idealul personajului (*eleutheria*). Tot un nume aparent banal este și Gavrilescu (*La țigănci*); atributul îngerului Gavril, de *vestitor*, se deslușește în final, când personajul devine *cel așteptat* (de către Hildegard).

Un nume mitic, pentru care Eliade se pare că are slăbiciune, este Ileana, Leana (*Noaptea de Sânziene, Nuntă în cer, În curte la Dionis*), nume

asociat zeiței Diana (Iana), spirit al pădurilor, dar și paznic al porții solstițiale. În romanul *Noaptea de Sânziene*, Ștefan o întâlnește pe Ileana Sideri în noaptea de Sânziene, când porțile cerului se deschid, iar ea devine semnul morții sale, căci el moare aproape în circumstanțele în care a întâlnit-o: la ieșirea dintr-o pădure, în noaptea de Sânziene, în mașina Ilenei. Eliade sugerează și alt sens al zeității, anume Iana, perechea lui Ianus cel cu două fețe, căci Ileana Sideri este mireasa și totodată personificarea morții. În folclorul românesc, numele zeiței Diana s-a păstrat în numele sărbătorii solstițiului de vară (*Sancta Diana – Sânziana*), iar Eliade conservă acest amănunt în sensul general pe care îl are personajul său. Leana, din *În curte la Dionis*, este purtătoarea unui mesaj secret, amintind și ea de zeița misterelor, Diana.

Cel mai adesea, numele din opera lui Eliade este ilustrativ, justificativ în mod explicit; învățătorul Zaharia Fărâmbă (*Pe strada Mântuleasa*) sugerează, prin chiar numele său *ceea ce-a mai rămas* din lumea veche și adevărată a străzii Mântuleasa. În *Uniforme de general*, Antim este condus pe drumul morții de către Melania (*cea neagră*), apoi, după ce intră în oglindă, observă cu stupeoare că era condus de Laetitia (în lat. – *frumusețe, putere, veselie, rodnicie*), adică plenitudine. Ștefan Viziru (*Noaptea de Sânziene*) este destinat să fie al doilea în lumea socială (*vizir – ajutorul sultanului*), după Ciru Partenie – care chiar poartă numele marelui rege persan, asociat cu sensurile purității și sterilității, căci Partenie evocă sensul cuvântului grecesc *parthenos – fecioară* și supranume al zeiței Atena. Steril, adulat, aureolat, Ciru Partenie este modelul pe care Ștefan Viziru îl urmează, fără să știe că, de fapt, el este cel care a înțeles sensul vieții, deci *cel încoronat* (în gr. *stephanos* înseamnă *coroană*). Același mecanism semantic respectă și numele lui Laurian Serdaru, și el un secund al scriitorului A.D.P., purtând laurii prin rolul său de fiu etern.

Un nume cu semnificații speciale este Zissu, semn al ispitei distructive (pentru Mitică Porumbache), model inaccesibil pentru Vădastra și dublură a realității pentru Ștefan Viziru. În acest caz nu personajul contează, ci doar numele, care trimite la o poveste consumată, cu alte semnificații pentru fiecare personaj, ca și mitul însuși. Fascinanta d-nă Zissu, profesoară de pian pentru Vădastra, prima iubire a lui Ciru Partenie, devine pentru mahalaua lui Porumbache, Zisuleasca, o croitoreasă care i-a dus la pierzare pe Mitică și pe căpitanul Sideri. Pentru Ștefan, d-na Zissu repre-

zintă o ispită ratată, el va cunoaște o domnișoară Stela Zissu, care nu este decât o palidă imitație a modelului pierdut. Statornicirea semnului ratării vine din faptul că, spre deosebire de celelalte personaje, Ștefan stăpânește integral povestea, revelată treptat, prin numeroase semne, la care el a fost atent.

Unele nume sunt livrești, ostentativ sugestive, așa de pildă, Dominic Matei, conține sugestia rolului său, de mesager al lumii de după Apocalips, căci numele de evanghelist este completat cu unul pedant, care îi conferă sensul de creator al *arcei*, de ales și salvator. Tot nume căutate sunt și Ieronim Thanase sau Manole Antim.

Uneori personajele își schimbă numele, săvârșind, conștient sau nu, un ritual de camuflare. Orobete este poreclit Dayan, Maria Daria Maria își spune Maria da Maria, Zamfira este și Marina etc. Schimbarea numelui reprezintă în tradițiile vechi românești un mod de a-l feri pe individul urmărit de duhuri rele sau de nenoroc.

Emblemă existențială, numele, ca și infirmitatea, mușenia, orfanitatea, întinerirea apar în plan ficțional ca herme ale unei experiențe excepționale, în urma căreia personajul își modifică situarea istorică, cel mai adesea fiind vorba despre un act de inițiere, declanșator de revelații mistice și eliberator.

DOINA RUȘTI

CORNEL UNGUREANU

MIRCEA ELIADE, ÎNTRE OGLINZI PARALELE

Jurnale, jurnale, jurnale

Cine citește *Jurnalele* lui Mircea Eliade, nu poate să nu fie uimit de frecvența cu care apare avertismentul autorului că mai are alte jurnale, desigur secrete, în care cele afirmate aici sunt corespunzător nuanțate. Aici nu spune decât atât, dar acolo, în

celălalt jurnal, se află secretele...și ce secrete! Fiecare moment al experienței sale intelectuale e făcut public, e pus în fața cititorului prin articole, eseuri, interviuri, dar în fiecare articol, interviu, eseu, Mircea Eliade explică interlocutorului, real sau posibil: adevăratele secrete... le va comunica altădată. Fiindcă spusese lui au enclave în care se poate descurca doar cel ales, instruit, inițiat de el și de ai săi.

Să recapitulăm: tânărul Eliade era un ambițios care, punând în fiecare zi ceasul să sune cu cinci minute mai devreme, sporea timpul acordat muncii intelectuale. Voia să știe, voia să afle, voia să fructifice. Vrea succes. Începe să publice la *Ziarul științelor și călătoriilor* încă din perioada în care era elev. Fără îndoială că visa (nu face nici un secret din asta) perpetuum mobile, apa vie, panaceul, transmutația elementelor. Se preocupă nu de chimie, ci de alchimie, investind speranțe în soluțiile totale, care l-ar putea pune în fața Absolutului. Geniul său va învinge. Așa sunt toți elevii lui Nae Ionescu, cel care își inaugurase cursurile la Universitate vorbind despre pactul cu diavolul. Și despre eficacitatea negativului.

Când pleacă în India, Mircea Eliade are deja prietenii lui credincioși, bătăliile literare câștigate, proiectele lui. Nu încă foarte clare. În India pleacă fiindcă vrea să devină un inițiat, fiindcă vrea să descopere forțele teribile ale disciplinelor sacre indiene, să se întoarcă în București cu puteri care să-i epeaze pe tinerii săi colegi. Întotdeauna a vrut să „urce la cer“ și, iată, acum ar putea învăța exercițiul. Rămâne lângă Dasgupta, eminent profesor de *Istoria filozofiei indiene*, devine secretarul lui, citește cu energii mereu sporite. În *Șantier* își plânge tinerețea pierdută cu *Hitopadesa*, zilele trăite în bibliotecă, râvna intelectuală care-l împiedică să își sărbătorească vârsta. Dar scrie romane pe care le trimite prietenilor. Romane directe sau indirecte, care cifrează sau descifrează istorii trăite. Scrie foiletoane pentru „*Cuvântul*“. Romanul *Isabel și apele diavolului* arată că tânărul nu e răpit în totalitate de studiul sanscritei, al tibetanei și al disciplinelor filozofice, ci se relaxează (sau se autoadulează?) încercând să se privească în oglinzi romanești. Cu alte cuvinte, vrea să facă publice extraordinarele sale experiențe indiene, prin convenita grilă. Polemicile declanșate în jurul primului său roman adaugă tânărului un spor de celebritate. Ucenicia la înțeleptul Dasgupta trece printr-un moment

greu când profesorul află că tânărul învățacel e îndrăgostit de fiica lui, dar fabuloasa poveste de dragoste trebuie făcută publică și, abia întors acasă, tânărul indianist (sau ratatul indianolog) o va face. Viața și învățătura vor fi așezate la Mircea Eliade într-o cumpănă mereu dezechilibrată. Sau echilibrată mult mai târziu, când savantul și cuceritorul vor face armistițiu.

India reală și cea posibilă (1)

În India e deja în spațiul său privilegiat: aleargă, visează călătorii, ajunge în locuri în care nu mai călcase nici unul dintre ai săi. Pășește pe o planetă necunoscută și încearcă să ne lămurească care este statutul acestei planete. Scrie jurnale, cărți de știință – e un explorator de neoprit. Trăiește aventuri pe care nu ezită să le consemneze cu mândrie: iată ce i s-a întâmplat, dacă... A trecut pe lângă moarte: a avut noroc, a avut șansă, a fost capabil să învingă. Marii exploratori nu păteau altfel. Întors acasă, reface itinerariile indiene, dar nu ezită a descoperi evenimente ieșite din comun și în călătoriile de plăcere – în voiajurile duminicale pe care le face cu prietenii săi: fiecare călătorie ascunde altceva – o întâlnire cu lumea de dincolo.

Câteva călătorii ale lui Mircea Eliade sunt legate de descoperirea elixirului miraculos, de pătrunderea în Shambala, de depășirea limitelor ființei umane. Călătorul experimentează, călătoria e o experiență. Am putea spune că toate studiile sale, și cele privind Renașterea, și cele din India sunt legate de forțele magice, de puterile care l-ar putea ajuta să pătrundă în alt “spațiu”, să evadeze din timp. Imaginarul său îl ajută, creația romanescă poate deschide poteci în jungla care pare de nepătruns. Cele trei lecții ale Indiei – așa cum îi va declara lui Claude-Henri Rocquet¹ – sunt importante pentru “reșezarea Indiei” în geografia spirituală a lui Mircea Eliade. De altfel, toate cărțile cu tematică indiană evocă un spațiu cu totul neobișnuit: un spațiu care celebrează o geografie mi(s)tică. Documentarul, de o fidelitate... exemplară, e pus mereu sub semnul întrebării de râvna căutătorului de

¹ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*. Traducere și note de Doina Cornea, Editura Dacia, 1990, pp. 52-57.

absolut. Mircea Eliade pare a-l găsi, i se află în preajmă și apoi, cine știe din ce motive, eșuează.

Secretul doctorului Honigberger ar fi una dintre nuvelele capitale ale lui Mircea Eliade. În interiorul tradițional al Bucureștilor, scriitorul descoperă familia unui orientalist excepțional, doctorul Zerlendi. Pe de o parte, autorul participă ca expert orientalist la descifrarea unei enigme, pe de alta, trebuie să-și pună în valoare cunoștințele privind-l pe doctorul Honigberger, celebrul orientalist, subiect al cercetării doctorului Zerlendi. Naratorul participă ca orientalist, dar și ca expert care depune mărturie: în India a avut ocazia să se convingă că tema Shambalei nu aparține fanteziei. Ținutul ar exista. Camera Sambo a copilului Ștefan Viziru ar fi un fel de miniaturizare a acestui spațiu. E locul unde “se ascunde” și care-i devine interzis fiindcă păstrează magiile și secretele acelei lumi. Cât de mult (ne) poate ocroti orașul, casa, camera? Sau un loc anume din camera, casa, orașul, pădurea în care trăim?

Camera Sambo poate sugera spațiul germinator – cel al Mumelor. Mircea Eliade și-a căutat afinități cu Goethe, iar universurile matriciale care hrănesc devenirea i s-au părut un model fertil.

Camera secretelor, biblioteca – pare a se naște în/din camera sambo. În fiecare dintre prozele importante ale lui Mircea Eliade un loc central îl ocupă Biblioteca. Cu extraordinarele documente care evocă existența “altei lumi”. În *Lumina ce se stinge* biblioteca e spațiul în care se pot întâmpla ritualuri extraordinare, care să marcheze un alt început de lume.

Dar și în spațiul deschis ceea ce se întâmplă trebuie să fie în apropierea miracolului: “Am rămas în Himalaya până la sfârșitul lui iunie. M-am instalat într-un modest hotel din Darjeeling, *Sanatorium*. Diminețile colindam împrejurimile, după-amiezile le petreceam cu gramatica sanscrită, iar serile încercam să continui romanul. Uneori plecam în grup, pentru două-trei zile, la Ghum, să vizităm una din mânăstirile buddhiste, sau să putem privi, în zori, de pe Colina tigrului, creștetul alb, sticlos al Everestului, la aproape 200 de km. spre apus. Legasem câteva prietenii, dar, de câte ori puteam, rămâneam singur. De mult nu mă mai bucurasem de atâta solitudine. Uneori era frig și negură, și regăseam văzduhul Carpaților. Scriam lungi scrisori celor

din țară și, pentru „Cuvântul“, încercam să descriu Kurseongul, Darjeelingul, satele bhutaneze din împrejurimi, în special Lebong, micul sat de munte unde am asistat pentru întâia oară la o înmormântare lamaistă. Fără să prind de veste, mă lăsam cucerit de peisajul himalayan și, mai ales, de acest nou tip de „om asiatic” pe care-l întâlneam și care mă făcea să visez la Tibet și Asia Centrală./ Știam că, deocamdată, Tibetul îmi era interzis”.

Interdicția funcționează mereu, iar Mircea Eliade, ins care are bunăcuviința necesară – e un om al tradiției – o respectă.

India reală și cea posibilă (2)

Unul dintre maeștrii lui Mircea Eliade este Lucian Blaga. Demonicul eseurilor lui Blaga din anii douăzeci devine reper al generației lui Eliade. Vizavi de Blaga, dar mult mai aproape de Mefisto își desfășoară teribilele-i show-uri Nae Ionescu. Am putea spune că deceniul al treilea al lui Nae se desfășoară sub semnul pactului cu Diavolul. Discursul lui Blaga despre demonic era mediat de un șir lung de filozofi, începând cu Socrate, Nae intră în scenă singur, identificându-se, deopotrivă, cu Faust și cu Mefisto. Cursul său de filozofie a religiei e gândit aproape simultan cu *Problema salvării în “Faust” al lui Goethe*, curs pe care îl ține chiar în primii ani ai gloriei sale universitare, adică în 1925-26. În cursul de metafizică din 1928-29 va reveni de câteva ori asupra aceluși moment:

“Eu am încercat, acum câțiva ani, să dau o interpretare spiritului apusean, plecând de la *Faust* al lui Goethe și arătând că *Faust* este opera capitală, monumentală chiar, a panteismului și a atitudinii magice europene. Convingerea mea este că Goethe este într-adevăr un fenomen specific apusean și că *Faust* își găsește legătura pe dedesubt cu toată civilizația panteistică a Apusului și, prin Spania, cu atitudinea arabo-indică.”

Mircea Eliade nu putea să lipsească (măcar la figurat) de la acest curs. Și India nu putea să fie în afara acestei experiențe.

În India, Mircea Eliade vrea să scrie un *Faust* al său. *Lumina ce se stinge* este încercarea sa de a regândi lecția lui Nae despre *Faust*. Romanul se deschide cu *Prolog în cer* – un *Prolog în cer* care poate fi

citit ca o replică a celebrului *Prolog im Himmel* din cartea titanului. Romanul ar fi trebuit să fie rescrierea unei experiențe asemănătoare celei trăite de Faust.

Blaga traduce, interpretează, citează, Eliade rescrie. Sau, poate mai bine, experimentează cu ajutorul personajelor sale. Eliade îl simte pe Blaga apropiat: nu atât de apropiat ca Nae, dar...oricum...foarte apropiat. “Eseul n-a fost făcut de generația mea ci de...Lucian Blaga și de cei care-l înconjoară.”, îi declară Eliade lui Dan Petrașincu în „*Rampa*“, 8 iunie 1936. Există stoluri de superlative în convorbirea lui Mircea Eliade cu Lucian Blaga, „*Vremea*“, 22 august 1938. Spune Mircea Eliade: “Curajul creației în filosofie: curaj pe care de la Hegel nu l-a avut nici un filosof european..” Nimeni n-a avut curajul pe care l-a avut Blaga! Într-un text din „*Revista Fundațiilor Regale*“ Eliade va elogia “curajul metafizic al lui Blaga”, curaj care îl deosebește “de iluștrii săi predecesori”! E drept că, mai târziu, în jurnalul său portughez, Mircea Eliade va mai plivi din superlative. Dar *curajul creației, curajul metafizic* sunt termenii unor ecuații pe care Mircea Eliade încearcă să le facă eficiente. Există în elogiu și un proiect personal: elogiindu-l pe Blaga, Mircea Eliade își descrie elanurile sale. “Gli eroici furori” ale unui tânăr ce reia, polemic, modelul măștrilor săi.

Lumina ce se stinge este text de referință al epocii indiene. E o carte scrisă, ca și *Isabel...*, cu gândul la Nae, la colegii săi, la “experiențele” lui și ale lor. E o cale secretă de dialog, o comunicare între inițiați.

Zamolxe-le lui Blaga evoca drama unui întemeietor de religie, a unuia dintre cei ce “au fost sau răstigniți sau arși de vii”, *Lumina*...trebuia să fie un roman despre nașterea unei noi religii. Lumina mistică, epifania, ritualurile întemeietoare sunt temele tratate, la sugestia profesorului. Comentatorul “de serviciu” al lui Mircea Eliade, cel care s-a ocupat în trei foiletoane consecutive în „*Cuvântul*“, cu mare entuziasm, de *Isabel și Apele diavolului*, va sublinia relația dintre acest roman și eseurile programatice ale prietenului său:

“Fiecare dintre romanele lui Mircea Eliade stă într-o legătură trainică cu câte o treaptă a Itinerariului său spiritual. Iar problema reală (din *Lumina ce se stinge*, n.n.) nu e problema unui erudit care orbește. Acțiunea reală este făptuirea unui demiurg, încercarea unui început

absolut sau, cu un termen cunoscut nouă din *Itinerar*, experiența lui Emanuil”.

Romanul începe, așadar, cu un “prolog în cer”. Muzica sferelor este “muzica” neobișnuitei biblioteci. Bibliotecile în care trăiesc sau prin care trec eroii lui Mircea Eliade închipuie întotdeauna un Paradis. Dar și orașul Renașterii, cu armoniile-i imperiale poate reproduce lenta, dar sigura așezare a Universului în matca lui: “Und alle forgeschritte Reise/Vollendet sie mit Donnergang”.

Suntem aici în măsura în care suntem dincolo, în cer. Suntem în bibliotecă în măsura în care înțelegem că plutim în intermundii. În măsura în care suntem în cerul lui Dumnezeu, al lui Mephisto, al lui Rafael, Gabriel, Michael.

Pagini care vorbesc prea tare

Cum Mircea Eliade și-a recapitulat/interpretat în jurnale, memorii, interviuri mai toate evenimentele importante ale devenirii sale intelectuale, ar fi fost de așteptat să insiste și asupra acestui pariu. Nu numai că nu insistă ci – curios pentru un autor care își contemplă melancolic toate romanele – e grăbit să se despartă de imaginile cărții. Nu-i mai place, e ilizibilă, n-a mai citit-o de multă vreme. E ternă. E, pentru el, agasantă. Dar nu-i mai puțin adevărat că scriitorul vrea să interpreteze documentul pe care îl reprezintă această carte, să descopere substratul ascuns, interzis cititorului. La mijloc n-ar fi modelul goethean, ci altceva :

“Uluit de descoperirile ce le fac în legătură cu *Isabel* și *Lumina ce se stinge*. Acesta din urmă, ilizibil, monoton, ratat, – mi se reveală ca o reacție inconștientă împotriva Indiei, o încercare disperată de a mă apăra împotriva mea însămi – căci în vara anului 1930 deciseseam să mă indianizez, să mă pierd în masa indiană. (s.n., C.U.) “Misterul” luminii, acel incendiu incomprehensibil ce izbucnește noaptea în Bibliotecă și care provoacă, între altele, orbirea și descentrarea bibliotecarului – era, în fond, „misterul“ existenței mele în casa lui Dasgupta.”(*Jurnal*, 21 aprilie 1963)

Pentru cei care au obișnuința de a citi sistematic jurnalele, memoriile, interviurile lui Mircea Eliade, textul nu e neobișnuit:

hermeneutul interpretează și rescrie. Se desparte de o actualitate împovăraătoare, de o alianță agasantă (aici, cea cu *Faust*-ul lui Nae Ionescu) pentru a rămâne doar în evenimentele confortabile ale vieții sale. În amintirile de la Cernavodă, doica e fie țigancă, fie indiană, fie... În *Noaptea de Sânziene*, Ștefan Viziru, alter ego al autorului, nu scoate un cuvânt în lagărul de la Miercurea Ciucului. Tace mâlc. În diverse scrisori aflăm că nu el a scris mult comentatul articol *Cred în biruința mișcării legionare*, ci Mihail Polihroniade. E foarte posibil ca Mihail Polihroniade să fi scris acest articol, dar normal era ca Mircea Eliade să fi rectificat, într-un fel sau altul, superlativalele prietenului său.

Nici în *Memorii*, nici în *Încercarea labirintului*, Mircea Eliade nu se arată a fi încântat de carte. Nu-și amintește de entuziastul articol de întâmpinare al lui Mircea Vulcănescu și nici de campania „*Cuvântului*“ pentru lansarea acestui roman dificil. A fost uitată chiar scrisoarea lui Emanuel, cheia acestui roman care are atâta nevoie de “chei”: “Pe scurt, iubite domnule bibliotecar, nu e extraordinar faptul că un rit monstruos și divin și nemuritor și incomunicabil, care va rămâne în istoria continentului nostru alături de episodul lui Iisus – s-a petrecut alături de dumneata – și dumneata n-ai știut nimic? Nu-i extraordinar că minunea a trei oameni (dintre care unul e geniu sau erou), singura minune pe care o cunoaște Europa de la moartea lui Apollonius din Tyana – minunea s-a împlinit în aceeași clădire cu dumneata și dumneata ai fost orb, ai fost o altă lume și nu vei putea mărturisi pentru ea? Nu e fantastic că ai pierdut spectacolul pe care omenirea creștinizată se zbate de două mii de ani să-l revadă? Cine va scrie, acum, *Evanghelia* noastră? Sunt elegiac, dar mă întreb... de ce s-au întâmplat lucrurile așa cum s-au întâmplat? În sfârșit, ce puteri te stăpâneau?”

Vremea sau vocația despărțirilor?

Am văzut că *Faust*, cel al lui Nae Ionescu, își întinde aripile până în India. Nae Ionescu dixit: “Faust își găsește legătura pe dedesubt...cu civilizația arabo-indică”. Dar el rămâne viu chiar în proiectele romanelor cu subiect autohton. Pavel Anicet din

Întoarcerea din Rai e alintat Faust. Monologul, rostit de Faust (al lui Goethe, nu-i așa?) în noaptea de dinaintea Învierii poate fi regăsit – în transcriere naeionesciană – în finalul cărții: “Ce se poate face, Dumnezeule, cum să depășești destinul acesta cumplit, de a iubi întotdeauna mai multe lucruri? Cheamă în ajutor toate gândurile tari...Moarte, extaz... Moartea, mijloc de îmbrățișare a totulului...”.

Nici *Vocația lui Mephisto* („*Universul literar*“, 25 martie 1939) nu e un text în care Mephisto e hulit. Mai mult, Eliade îl ridică în rang. În acest eseu, pe urmă în celebrele *Mitul reintegrării* și apoi în *Mephistofel și androginul*, Dumnezeu și Mephisto sunt personaje complementare. Atunci când Mephisto spune “Din când în când, îl văd pe bătrân cu plăcere”, din vers nu transpare, după Eliade, doar ironia mefistofelică. “Este și melancolie și un dor foarte discret de a da ochii cu creatorul.” În concepția lui Mircea Eliade, celebra replică “Oprește-te, clipă, fiindcă ești atât de frumoasă” ar corespunde dorinței lui Mephisto.

“Dar, scrie Mircea Eliade, orice oprire pe loc e o crimă împotriva vieții. Ceea ce nu devine, se descompune și pier. Crima împotriva vieții, spusese Goethe, e o crimă împotriva mântuirii”.

Mircea Eliade are 32 de ani, e încă tânăr, crede în Nae, crede în forțele vieții. Încă un pic și Mișcarea va fi făcută pulbere.

Fetele lui Mefisto. O referință obligatorie: Julius Evola...

Ar fi de comentat o pagină din *Jurnalul* lui Mircea Eliade: “*Fără dată (iulie) 1974*. Aflu de moartea lui Julius Evola. Nu l-am mai văzut de vreo zece-doisprezece ani, deși am trecut de mai multe ori prin Roma. Amintiri. Descoperirea primelor cărți, în Universitate. Scrisorile pe care le primeam la Calcutta (rugându-mă să nu-i vorbesc despre yoga, „puterile magice“ etc. decât în cazul când aş avea de raportat experiențe precise, la care am fost martor). Mi-a dăruit, pe când eram în India, câteva publicații...”

L-am cunoscut prin 1937, în casa lui Nae Ionescu. Nu eram decât noi trei, Octav Onicescu și prietena de atunci a profesorului. Mai ales pentru acest motiv: întrebându-l despre tactica lui politică și șansele electorale ale Legiunii, Codreanu i-a vorbit despre virtua-

litățile ascetic-contemplative ale temniței, despre singurătate, tăcere și întuneric ca instrumente de autorevelare...Evident, Evola era încântat“.

Când e la Paris, Julius Evola îi scrie (adresa, notează Mircea Eliade, o aflase probabil de la Guenon). În 1949 se duce să-l viziteze. Italianul îl pune în fața unui ritual de solidarizare.

“L-am mai văzut de atunci o singură dată, prin 1952-1953, deși am continuat corespondența câțiva ani. Îmi scrisese, odată, cu oarecare iritare, mirându-se că nu citez niciodată pe Guenon, nici pe el. I-am răspuns așa cum am găsit de cuviință. (Și ar trebui să explic și să justific, într-o zi, acest răspuns: cărțile mele se adresează publicului de azi, nu inițiaților. Pentru aceștia din urmă – spre deosebire de Guenon et compagnie – eu n-aș scrie cărți“.)

Argumentarea este firavă și vom încerca să o studiem în altă parte. Aici mai notăm că supărările devin categorice atunci când Evola îi divulgă prezența alături de Codreanu :

“Apoi, mai târziu, am primit la Chicago volumul lui autobiografic, în care amintea și de vizita la București, scriind între altele că, „în cercul lui Codreanu“ l-a întâlnit pe “faimosul istoric al religiilor de mai târziu, M.E.“. Am avut impresia, probabil nejustificată, că încercase să spună: uite, au mai fost și alții pasionați de extrema dreaptă, și ei, acum, după război, pot publica, sunt discutați etc. Eu, Evola, de ce sunt încă sabotat, ignorat de marea presă etc.?”

Amănuntul, zice Eliade, l-a iritat și a întrerupt corespondența.

Putem să precizăm că în 1928 Julius Evola este deja celebru, că *Imperialismo pagano*, apărut în 1928, a iritat pe mulți, că *La tradizione ermetica* din 1931 și *Rivolta contro il mondo moderno*, 1934 ar putea sugera anumite simetrii cu Mircea Eliade. Dar distanțele sunt uriașe dacă descoperim că, stabilit la Viena, Evola face parte dintre vedetele ofensive ale naziștilor. *Sintesi di dottrina della razza* au o sonoritate vie în epoca rasismului „triumfător“. Chiar dacă privim cu prudență afirmațiile că Julius Evola, consilier al lui Mussolini pentru „refacerea Imperiului roman“, ar fi fost cel mai indicat, după părerea lui Himmler, să elaboreze noua religie a Reichului de o mie de ani, că în perioada în care războiul se apropia

de final aristocratul italian tot mai lucra la “contraevangheliile noii religii” naziste. Trebuie să numim solidaritatea politică a lui Evola: încrederea lui în noua religie². În lumea lui Eliade, făcută din retrageri și repetate tabuizări, Evola, Guenon trebuie invocați cu prudență. Eliade trebuie să fie, după 1945, dar mai ales după așezarea americană 1956 nu agent CIA, cum sugera un publicist în *Cuvântul* anilor nouăzeci, ci doar un profesor așezat, în spiritul vremii.³ Iar îngrijorările lui – cum că va fi așezat lângă omul politic Evola, într-un desant malefic al dreptei europene – se vor confirma.

...Și altele, tot obligatorii: Cioran, Noica, Paleologu

Dar Cioran? “În *Faust*, spune Cioran, diavolul e slujitorul lui Dumnezeu. Mă întreb uneori dacă nu e cumva pe dos, dacă nu cumva Dumnezeu e slujitorul Diavolului. Fiindcă dacă acceptăm că demonul, că diavolul guvernează lumea, totul se explică. Dacă Dumnezeu e cel care domnește, totul devine de neînțeles”.

Desigur, lupta cu limitele, în care se încerca tânărul Eliade mutând ceasul în fiecare dimineață ca să-și scurteze somnul devine de înțeles. După 1920, generația care luptă cu limitele își face cele mai impredictibile alianțe. Sunt anii în care cunoscuta exclamație a lui Nietzsche, *Dumnezeu a murit!* capătă cele mai spectaculoase interpretări.

2. Chiar dacă multe dintre afirmațiile din Jean Prieur, *Hitler. Magul întunericului. Ocultismul negru și noua rasă ariană în cel de al III-lea Reich. Straniile coincidențe ale celui de-al doilea război mondial*, traducere de Nicolae Constantinescu, Editura Pro, țin de stilul frivol al publicisticii de succes, *Contraevanghelia lui Julius Evola*, pp. 241-242 ar merita atenție. Pentru alte lămuriri ale relației lui Julius Evola cu românii, vezi Julius Evola, *Naționalism și asceză. Reflecții asupra fenomenului legionar*. Cu un studiu introductiv de Claudio Mutti, Editura Fronde, 1998 și Claudio Mutti, *Guenon în România, Eliade, Vâlsan, Geticus și ceilalți*. Succesul lui Guenon printre români. Traducere de Elena Pîrvu. Prefață de Florin Mihăilescu, Editura Vremea, 2001. Corecturi necesare la afirmațiile lui Claudio Mutti, în postfața lui Eugen Ciurtin la Johann Martin Honigberger, *Treizeci și cinci de ani în Orient*, Polirom, 2004.

3. La înmormântarea lui Mircea Eliade, vor citi din opera lui Ioan Petru Culianu, discipolul care ar fi trebuit să-i preia mesajul, Saul Bellow, Wendi O. Flaherty, Paul Ricoeur, în numele unui ecumenism elocvent poate pentru concluziile “ultimului Mircea Eliade”.

În acest context trebuie înțeleasă despărțirea de Goethe a lui Noica, schițată după 1950. Noica pune sub semnul întrebării talentul, vocația tragică, vocația artistică a lui Goethe. Putem scrie: important e războiul pierdut al lui Goethe sau, mai bine: războiul pierdut alături de Goethe.

Ar mai fi de comentat eseul lui Alexandru Paleologu, *Amicus Plato sau Despărțirea de Noica*. Text magistral, așezat sub un motto de Bachelard și altul de Eliade. Motto din Mircea Eliade sună în felul următor :

“...marile răspunsuri vor fi date de aceia care vor reuși să spună: “Ei și?” sau “Dar există o ieșire?” Dar nu cu cuvinte, ci în propria lor viață și în opera lor”.

Excursurile erudite ale lui Alexandru Paleologu vor aduna de pretutindeni dovezi despre neobișnuita operă. Descoperă chiar un italian, Pietro Citati care îl elogia pe Mephisto! Dar observațiile lui Citati puteau fi descoperite în eseul din 1938 al lui Mircea Eliade. Să înțelegem că Alexandru Paleologu se desparte nu doar de Noica, prieten al său de demult, ci și de Mircea Eliade?

“Mephisto este, cum spunea Noica, personajul dominant al poemului. Dar Mephisto este, în chip învederat, Hermes, mai precizează autorul *Ipotezelor de lucru*, despărțindu-se nu doar de Noica, dar și de Mircea Eliade, de Emil Cioran, de un timp al Creației. Aristocratul care este nu poate suporta un afront adus unui mare personaj.

Dar un mare personaj devenit *Prinț hermetic*. Dar despre “prințul hermetic” va scrie V. Voiculescu în *Ultimele sonete ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de...*

A pierde și a recâștiga

Rămâne încă de studiat drumul de la opera de tinerețe la cea de maturitate și de la cea de maturitate la cea de senectute: nici o ruptură brutală, nici o schimbare de direcție nu pare a caracteriza literatura științifică a lui Mircea Eliade. Eseuri risipite prin revistele deceniului al patrulea pot premerge o carte apărută câteva decenii mai târziu, o nuvelă oarecare prelungește ipotezele unui text științific. Iubind patetic valorile tradiției enciclopedice, având conștiința apartenenței la această

tradiție ilustră, Mircea Eliade are, precum puțini, sentimentul pierderii unor mari valori. Bibliotecile sunt distruse, iau foc. Savantul simte, resimte dramatic faptul că marii bărbați ai culturii nu au avut șansa să ducă până la capăt intuiții, gânduri, idei. Dar ele pot învia peste un an, un secol, un timp. Scrisul său poartă obsesia operei totalizante, cea care să recupereze idei care ar putea pieri sufocate de bruioanele unor neșanse. Jurnalul ca operă totalizantă e mereu prezent între faptele lui Eliade. Scriindu-și opera, el are obsesia timpului trăit, a aceluia pierdut și acceptat de autobiografie. O autobiografie reală și totodată ipotetică, desigur salvată de șansă și condamnată de neșansă. Marile simboluri ale operei lui Mircea Eliade – ale labirintului, ale insulei, ale pânzei de păianjen (a plasei) – pulsează sub semnul confesiunii. O confesiune orgolioasă, patetică, melancolică, uneori – mai rar – încărcată de mizantropii. O confesiune care lasă “pentru mai târziu” alte pagini, care nu ar putea fi înțelese corect acum.

Care ar fi drumul drept, calea regală, sau care ar fi ieșirea din labirint, iată întrebări obsedante în timpul unei creații înfăptuite într-un ritm infernal, cu o forță de muncă unică și cu o voință fără egal. Dacă *Șantier* (1934) e “romanul indirect” care poate da imagine efortului pe care scriitorul îl face în perioada sa indiană, *Fragments d'un journal* (1973) e elocvent pentru felul în care el își definitivează opera de maturitate. Confesiunile, totalizante, caută să recupereze reperele uitate. Iată o însemnare din 12 oct. 1946:

“Teri seară am traversat o criză groaznică de disperare, probabil provocată de lectura jurnalului lui Sebastian și a notelor publicate de doctorul Ulieru în aceeași revistă. Aceeași lectură mi-a dezvăluit dintr-o dată adevărata mea vocație, cea de scriitor român. Am avut, timp de câteva ore, sentimentul că acești șase ani petrecuți în străinătate m-au îndepărtat de izvoarele puterii mele creatoare, și au îndepărtat traiectoria mea naturală. Și că orice aș face de acum înainte, acești șase ani sunt iremediabil pierduți. Încă și mai bine: am avut revelația că ei m-au aruncat pe un drum fără întoarcere posibilă. Teroarea ireversibilului. Pentru prima dată în viață, am putut să mă văd și să mă accept ca scriitor ratat”.

Criza e pasageră dar nu ne semnificativă. Obsesia locului (a locului definit de valorile spirituale) de acasă nu e dezlegată de părerea că nu mai este nimic de făcut.

“Măine, poimăine, același lucru se va întâmpla în Europa (tinerețea care ne copleșește noaptea, la Paris, de fiecare dată când mă întorc acasă și privesc șirurile de mașini garate pe cele două margini ale străzii), căci iată problema care mă obsedează: cu toate că văd omul zdrobit, asfixiat, diminuat de civilizația industrială, nu pot să cred că el va degenera, se va ofili moral pentru a pieri în final, complet sterilizat. Am o încredere fără limite în puterea creatoare a spiritului.(...) cum se va putea produce acest miracol? La ora actuală, se poate spune: toate lucrurile care au existat nu le-am pierdut definitiv, le regăsim în visele și nostalgiile noastre. Și poeziile le-au conservat. Nu spun nimic de viața religioasă pentru că autenticitatea și profunzimea vieții religioase la contemporanii mei mi se pare una dintre problemele cele mai misterioase.” *Jurnalul portughez* iluminează mai bine nostalgiile și impasurile scriitorului.

Arca...

Mircea Eliade posedă, ca orice scriitor care a trecut printr-un șir de înfrângeri, „imaginația“ dezastrului. Dar crede/speră că lumea s-ar putea salva. Întotdeauna poate să coboare pe terenul solid al unui alt timp, al unei alte vremi, al unei epoci în care toate se întâmplau în “cea mai pre-vizibilă dintre lumile cu putință”. Dacă și-a pierdut țara, poate scrie despre ea: imaginația îl poate întoarce acasă, într-o “geografie sacră”. El este (aflăm din *Jurnalul portughez*) un geniu, iar geniu înseamnă predestinare. Dacă lumea se prăbușește, dacă ne aflăm în fața finalului, atunci el va fi acela care va trebui să se ocupe de salvarea documentelor timpului nostru – să le adune pe arcă.

Tinerețe fără tinerețe ar putea fi unul dintre jurnalele “imaginare” ale lui Mircea Eliade, din anii săi de senectute. Personajul său e un bătrân al provinciei, care a ratat șansa de a fi un orientalist. De a fi, prin urmare, un adevărat om de știință. Nu a fost înzestrat pentru asta. E bătrân, dar, lovit de trăznet, întinerește brusc. Nu va muri! E alesul *Tinereții fără bătrânețe*, cartea / basmul generației sale. Toți prietenii

săi, și el însuși în câteva romane de tinerețe, erau preocupați de “secretul tinereții fără bătrânețe” așa că întineritul își va trăi noile vârste urmărit de savanții, de jurnaliștii, de polițiștii care vor să afle. Și vor să-i afle secretul, fiindcă secretul lui va salva omenirea: bomba atomică, semnul noii apocalipse, ar putea să-i întinerească pe unii. Și omul întinerit de trăznet ar putea fi un exemplu de supraviețuire. Lumea trebuie și poate să învețe să supraviețuiască, fiindcă toate semnele arată că ne apropiem de final.

Și ne apropiem de final, fiindcă lumea își divulgă/trădează toate secretele adânci. Nu-și mai păstrează secretele. Iar dacă nu mai poate păstra – conserva – tainele, înseamnă că se apropie de sfârșit: acesta este semnul. Manuscrisele de la Qumran au ieșit la suprafață, după cum ies mereu la suprafață adevăruri pe care ar fi trebuit să le știe puțini. Desacralizarea e viciul asasin al secolului XX.

Dominic, întinerit după ce a fost lovit de trăznet, poate oferi lumii de mâine, care a suportat experiența Hiroșimei și va trece prin experiențe similare, salvarea.

...Și ceea ce nu mai încapă pe Arcă

Revelațiile *Jurnalului portughez* nu sunt puține. În primul rând, Mircea Eliade nu mai corijează pagini, nu mai selectează confesiuni, nu mai vrea să facă o bună impresie. Rămâne, așa cum spune Florin Țurcanu într-o carte frumoasă, prizonierul istoriei. Acesta a fost timpul său, aceștia au fost prietenii săi, aceasta a fost istoria sa: istoria sa secretă care angajează deopotrivă intimitatea, fanatismul politic, credința și necredința.

Apar impasurile. Se plânge că lucrează mai greu și că își pierde memoria. “De fapt, scrie în 5 septembrie 1942, tragedia vieții mele se poate reduce la această formulă: sunt păgân, un perfect păgân clasic, care încerc să mă creștinez. Pentru mine, ritmurile cosmice, semnele, magia, erotica – există mai mult și mai “imediat” decât problema mântuirii. Dar cea mai bună parte din mine am închinat-o acestei probleme, fără să pot face un singur pas înainte”.

Ceea ce nu înseamnă că nu există mari rezerve de încredere:

“Eu m-am comparat, de când aveam douăzeci-douăzeci și doi de ani, cu Goethe. Îmi spuneam că nu voi scrie decât întâmplător o carte mare, – dar că opera mea, în întregimea ei, va fi mare, va fi importantă. De fapt, ceea ce se citește de către toată lumea din Goethe e *Werther* și *Faust I*. Exact cum se va citi, cât va exista limbă românească, *Maitreyi*.”

Însemnarea e din 6 februarie 1943 și precizarea “cât va exista limbă românească” nu pare fără sens.

Un pic mai târziu, 15 iulie 1943, are sentimentul că n-a dat aproape nimic, că n-a spus nimic esențial. Și – parcă – nici n-ar mai putea spune mare lucru: “Nu puterea de concentrare îmi lipsește. Nici încrederea în geniul meu, în perenitatea creației mele. Îmi dau seama că de la Eminescu încoace neamul românesc n-a mai văzut o personalitate atât de complexă, atât de înzestrată. Dar mă ucide sentimentul caducității culturii române și a Europei. M-am născut alături de Rusia Sovietică. Și asta spune tot.”

În 8 octombrie 1943 îl evocă pe colonelul Bianchi, cu care s-a împrietenit “îndată după venirea lui în Portugalia, ca atașat aeronautic”. E un erou, e un simpatizant al fascismului. Este unul dintre magnificii lui Mussolini. E unul dintre perdanții magnifici, făcut vizibil de alte dezastre: “20 iulie 1944. N-am mai plâns demult. Ultima dată după arbitrajul de la Viena a fost în martie, când rușii au trecut Nistrul....Dar azi m-a trecut plânsul, singur, gândindu-mă la viața mea din acești zece ani, la dragostea mea pentru Nina.”

“Autocritica” eliadescă nu a fost mai sonoră ca în 9 ianuarie 1945: “Niciodată nu mi-am dat seama de imensul rău pe care mi l-au făcut, și mie și operei mele, erosul, carnea, cu toate invitațiile lor la scepticism, la epicureism și jemenfichism.(...) Groaza mea, până la 1938, era să nu fiu considerat un amator în cultură – de aceea publicam studii de o ilizibilă erudiție. Teama aceasta de diletantism trăda doar o luptă surdă cu scepticismul și scientismul. Nu îndrăzneam să mă despart – așa cum gândeam, în realitate – de pozitivism, deși nu acceptam nici să mă încadrez în rândurile savanților”, pentru că îi disprețuiam. Atracția aceasta către scientism, erudiție, cultură etc. – era omologabilă atracției trupești către aventura ieftină, comodă, repede depășită într-alta. Iubirii mele patetice pentru Nina, sau aventurii mele

legionare – îi corespundea pasiunea mea pentru absolut, în metafizică și religie.”

Nu trebuie să trecem peste această echivalență. Pasiunea pentru absolut, în metafizică și religie e legată, pe de o parte, de iubirea pentru Nina, pe de alta, de aventura legionară. Pasiunea pentru absolut să sugereze pactul cu Mefisto?

Da, este încă nefericitul (sau fericitul?) prizonier al istoriei. Moartea lui Mussolini îl indignează: dictatorul italian face parte din istoria “lui”. La 16 mai 1945, după ce vede în ziar cadavrele lui Mussolini și ale ibovnicei, trăiește o puternică indignare: “Ultima fărâșă de stimă pentru poporul italian a dispărut. Neam de slugi, de trădători și de pești. Au defilat pe lângă cadavrul lui Mussolini cinci mii de muncitori din Milano, și fiecare dintre ei și-a mărturisit sentimentele antifasciste lovind cu piciorul în curul ducelui... Ce-au făcut muncitorii antifasciști din Milano, timp de douăzeci de ani? Câte comploturi, câte insurecții?”.

E o indignare explicabilă. Istoria lui, ca și a lui Nae Ionescu, ca și a lui Mussolini, ca și a lui Polihroniade *a fost*. Scriitorul nu dezvoltă ideea, dar ne atrage atenția că “Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt dincolo.” Și cei buni, și cei răi. Revelația are loc la 29 mai 1945, când află de moartea lui Mihail Sebastian.

Pentru Mircea Eliade la Paris, *incipit vita nova*. „Întotdeauna Parisul a fost pentru intelectualul, omul politic, artistul român aflat la ananghie, limanul salvator.”⁵ Eliade se reciclează, devine luptător, anti-comunismul său capătă alte nuanțe. Face parte dintre luptătorii “de dincolo de Cortina de fier”, dintre combatanții pe care Occidentul trebuie să-i facă vizibili.

Anii 1948-1952 aparțin gloriei luptătorilor. Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Virgil Gheorghiu devin celebri. Fiecare exprimă un exil și o umilire a comunismului, fiecare înalță un

4. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri, I*. Prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu. Studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu, Mihai Zamfir. Traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, Humanitas, 2006.

5. Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade și literatura exilului*, Editura “Viitorul Românesc”, 1995, pp.47 – 87.

steag. Ei pot fi eroii războiului rece. Noul umanism al lui Mircea Eliade (cu *homo religiosus* pe drapel), antifilozofia lui Cioran, antiteatrul lui Ionesco, echivalența victorie/înfrângere la C.V. Gheorghiu pun în valoare un timp nou, care are nevoie de alte modele. Și o geopolitică în căutare de argumente. Iar Mircea Eliade va putea deveni, două sau chiar trei decenii, un personaj exemplar al acestui timp al culturii.

CORNEL UNGUREANU

MARIN DIACONU

ELOGIU PUBLICISTULUI MIRCEA ELIADE

În cazul activității publicistice a lui Mircea Eliade avem de-a face cu o „operă”. O „operă publicistică”. Începută întâmplător de la 14 ani, afirmată în adolescență și frenetic manifestată în tinerețe, ea avea să marcheze maturitatea și să se manifeste activ până la sfârșitul vieții.

Mihai Posada* se apropie sistematic de publicistica lui Mircea Eliade. O dată intrat în domeniul publicisticii, creația publicistică a lui Mircea Eliade poate fi și trebuie să fie privită, analizată, cercetată și valorizată prin sistemul teoriei publicisticii, al teoriei publicisticii din momentul în care el scrie și publică – și totodată al actualei teorii a publicisticii – ceea ce autorul înfăptuiește cu pricepere în capitolul I al tezei sale, în care „discursul publicistic” este înțeles ca „specie literară”; așadar, în prelungirea sau ca alt chip al creației eliadești. În transfigurarea editorială, autorul a renunțat la acest capitol.

O dată fixat jalonul și canonul teoretic al cercetării publicisticii, Mihai Posada avea, cred eu, trei posibilități de deschidere și de

* Mihai Posada, *Opera publicistică a lui Mircea Eliade*. Cu un cuvânt înainte de Mircea Tomuș. București, Criterion Publishing, 2006, 470 p.

desfășurare: una teoretică, dedusă, decurgătoare logic și epistemologic din teoria publicisticii; alta istorică, decurgătoare din concreșterea publicisticii pe coordonata temporală; și alta „geografică”, în dependență de spațiul publicistic. Desigur, oricare cale are virtuțile și neajunsurile ei. Dintr-o deformare personală și profesională, eu aș fi ales modalitatea sistematic-tematică, una pândită de capcane ce țin de teoria criteriilor și de teoria limitei.

Mihai Posada, mai practic, căci avea mare nevoie de o finalitate doctorală și acum de una editorială, a optat pentru „topografia operei publicistice”. Nu este însă una pur „topografică”; ci, pe „ogorul topografic”, introduce și ordinea temporală: „texte de tinerețe” și „texte de maturitate”, încă și pe cea sistematic-teoretică: „teme abordate” și „tipuri de discurs”, evidențiate în capitolul I al cărții. Mai apoi, conferă prioritate „geografiei” publicistice și subordonează acesteia coordonata temporală și pe cea sistematică.

Astfel că, în cadrul delimitării pe care și-a propus-o și a urmat-o, autorul reușește o excelentă analiză, generalizare, sinteză și valorizare istorică a operei publicistice a lui Mircea Eliade. Mihai Posada argumentează, în baza unei ample documentări, a unei pătrunzătoare analize și a unei întemeiate epistemologic sinteze, că ne aflăm în fața unei „opere publicistice”, către conținutul și forma căreia ne conduce ca o bună călăuză, cu măiestrie, atât în modalitatea didactic-instructivă, cât și în cea teoretic-interpretativă.

În toate aparițiile publicistice sunt câteva teme care conferă conținut specific operei publicistice, conținut care îmbogățește, întregeste și conferă caracter sistemic creației lui Mircea Eliade. Cele mai importante, puse în evidență și amplu prezentate în teză, sunt: problematica spiritualității, cea a românismului și cea a generației (a tinerei generații îndeosebi). Ele sunt prezentate în toate principalele activități publicistice, de la *Cuvântul* la *Vremea*, la *Credința*, la *Convorbiri literare*, la *Criterion* și până la *Buna Vestire*. Accente axiologice pe una sau alta dintre teme se pun în funcție de momentul spiritual, de trăirea ori de tensiunea spiritual-ideologică a acelui moment, cu o evoluție de la problematica generației, prin cea a spiritualității, către aceea a românismului.

Autorul a beneficiat din plin și cu real folos de numeroase culegeri din publicistica lui Mircea Eliade, prea puține alcătuite de el și prea numeroase realizate de Mircea Handoca și de alți editori. Din păcate, câteva încropite. Personal nu cred că Eliade a practicat publicistica orientat de o finalitate prin „volume” (vezi p. 27), cum au practicat-o, de exemplu, în ultima jumătate de veac, Constantin Noica, Henri Wald sau Ion Ianoși; ci, cum spune chiar el, într-un citat din carte, doar *anume* articole depășesc efemerul ziaristicii și bat în perenitatea culturală. Mircea Handoca a înfăptuit câteva ediții îndeosebi cu obiectivul de a-l reimpune pe Eliade în spiritualitatea românească a ultimelor trei-patru decenii și nu cu acela de a introduce o ordine sistematic cronologică ori tematică în activitatea publicistică, una care se relevă a fi, după cum argumentează satisfăcător Mihai Posada, o „operă publicistică”. O bună analiză de conținut a „operei publicistice” nu se poate înfăptui de cercetătorul care extrage pasaje direct din presa vremii, ci doar cu textele publicistice așezate în cărți care se află pe masa de lucru.

Mihai Posada are o foarte bună informare cu privire la dezbaterile de idei din ultimii 15-17 ani în privința lui Eliade. Documentarea eliadescă înfăptuită de Mircea Handoca l-a ajutat pe autor să-și canalizeze energia și către recente valorizări ale publicisticii din anii '20 și '30. Informațiile autorului cred că surprind plăcut și pe un documentarist împătimit cum este dl Handoca – venerabilul profesor căruia nu i s-a mai alăturat altcineva nici în ultimii 17 ani.

Dintre multele și bunele generalizări produse de Mihai Posada, citez doar două: „Întreaga activitate de „gazetar” a lui Mircea Eliade, dar cu precădere articolele din *Cuvântul*, dă măsura caracterului angajat, militant, combativ adică, al discursului său publicistic, motivat de o conștiință sintetic orientată pe direcția cunoașterii, trăirii, salvării și promovării valorilor spirituale și materiale românești, într-un cuvânt etnoculturale, ca mod necesar de afirmare a României și a modelului românesc de a fi în lume” (p. 92). Al doilea citat pe care îl reproduc și al cărui punct de vedere îl împărtășesc este din paragraful „Câteva concluzii” al „Încheierii”:
„Publicistica lui Mircea Eliade îl recomandă pe acesta ca autor prolific, acoperind vaste suprafețe culturale, dar și cu preocupări de

ameliorare a stării sociale, și prea puțin ca militant politic extremist. Colaborarea sa meteorică la periodice ale extremei drepte românești și, cu atât mai mult, orientarea legionară a publicistului Eliade sunt, în principal, rezultatul contextului istoric, social-politic, cultural-spiritual al epocii respective. Ele au o natură reacțională, a cărei esență impune anumite nuanțări contextuale” (p.380).

În lucrare întâlnim, la răscruci, numeroase și bune „nuanțări contextuale”. Ceva mai mult. Am impresia că uneori Mihai Posada s-a lăsat prins atât în mrejele publicisticii eliadești, cât și în cele ale disputelor publicistice cu privire la Mircea Eliade din ultimii 17 ani. Căci, ici și acolo, autorul pune între paranteze fenomenologice – ca să mă exprim elegant filosofic și nu publicistic – stilul științific care îi caracterizează lucrarea în ansamblu. Căci, se știe, stilul științific este necesar și definitoriu pentru o monografie, lucrare care se adresează în principal unei instituții, unor profesioniști abilitați și publicului cultural.

O lucrare monografică nu este un foileton, un pamflet, un poem, un imn sau o „opinie personală”, chiar dacă sau tocmai pentru că i se cere originalitate de interpretare. Ea nu se adresează cititorilor de ziare, ci unor profesioniști, de la conducător de teză, prin referenți, la cei care omologhează instituțional susținerea și, acum, intelectualului.

Publicistic, desigur că sunt mai „tentante” textele „legionare” semnate de Eliade. Dar nu ele dau măsura epistemologică, ontologică și axiologică a „operei publicistice” eliadești. Cred că în viața noastră literară se face prea mare caz de acele texte și prea puțin de cele constructiv culturale, de la problematica generației la cea a spiritualității și până la aceea a românismului.

Lucrarea lui Mihai Posada se constituie ca un elegant și sobru, profesionist omagiu adus lui Mircea Eliade la centenarul nașterii lui, omagiu pe care publicistul și omul de cultură îl merită cu prisosință.

VIATA BASARABIEI la VIATA ROMÂNEASCĂ

Crivățul și termopanul

Din numărul aniversar al revistei *Viața Basarabiei* (1, 2007), le propunem cititorilor noștri câteva pagini, credem, reprezentative pentru literatura de peste Prut: editorialul fondatorului Pan. Halippa, din 24 ianuarie 1932, „adaptat” ca problematică și perspectivă la cerințele zilei de actualul editor coordonator, academician Mihai Cimpoi, cronica lui Ion Ciocanu la volumul panoramic *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, fragmente din romanul *Hronicul găinilor*, de Aureliu Busuioc, poeme de Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Valeriu Matei și Adrian Gavriiliuc. Prea puțin, dintr-un sumar abundent, dinspre o literatură și mai și, greu de contras la dimensiunile unui capitol de număr în VR.

Este cazul măcar să menționăm, dacă spațiul nu ne permite să reproducem, două excelente dialoguri ale ediției: cel dintre Eugen Cioclea și Costache Costenco, hâtru, fatal tradiționalist, hipnotic ca un geam de cârciumă la drum de seară, vălătucit de crivățul stepei rusești, și celălalt, dintre Ghenadie Nicu și Virgil Mihaiu, instruit, deschis ca o fereastră (termopan!) spre cestiunile arzătoare ale artelor contemporane. Numai că, fie-mi permis s-o spun, din CV-ul supertitrat al lui Virgil Mihaiu, de conferențiar de Estetica Jazului la Academia de Muzică „G.Dima” din Cluj-Napoca, membru de onoare al Asociației Criticilor de Jazz din Statele Unite (JJA), doctor în americanistică și membru al Societății „F. Scott Fitzgerald” din New York, etc., etc., – o funcțiune lipsește. Cea de bază: Gil, cum îi spun prietenii, este poet! Unul dintre primii ai seriei optzeciste – din spațiul transilvan, și nu numai – cu o grămadă

de volume, de o splendidă, șocantă modernitate. Mă tem că informația nu prisosea lectorului basarabean, ba din contră. În rest, e limpede, și reconfortant, că apetitul colocvial al tânărului Ghenadie Nicu este la nivelul interlocutorului.

În pandant cu comentariul lui Mihai Cimpoi pe marginea articolelor programatice publicate de Pan. Halippa în **Viața Basarabiei** din 1932 până în 1944, la final Iurie Colesnic trage o cortină memorialistică, să spunem așa, evocând în secvențe biobibliografice documentate „după toate rigorile științei enciclopedice” câteva dintre personalitățile de seamă care au gravitat în jurul publicației în anii Marii Uniri și mult după : Elena Alistar (directoarea Liceului Eparhial de Fete din Chișinău, una dintre cele două femei deputat în Sfatul Țării); Zamfir Arbore (medic cu studii la Zürich, cunoscut cu Eminescu, C.A.Rosetti, I.L. Caragiale, „stâlp al Basarabiei în ședințele cele mai aprinse ale Sfatului Țării”); Boris Baidan (poet, slavist, doctor în filologie, trecut prin calvarul gulagului); Alexandru Bardieru (preot în ținutul Hotinului, „folclorist împătimit”); Mihai Bârcă (compozitor, dirijor de cor și istoric al muzicii basarabene); Gheorghe Bezviconi (istoric, „genealogist de talie europeană”); Leon T. Boga (publicist și editor); Dimitrie Bogos (fost primar de Chișinău, om politic, „publicist înveterat”); Alexandru Boldur (teolog, magistrat, arheolog, profesor universitar, autor al lucrării **Istoria Basarabiei**); Ștefan Bulat (profesor, „deputat în Sfatul Țării din partea moldovenilor de peste Nistru”); Ion Buzdugan (poet, „deputat de Bălți în toate parlamentele țării”)...

La mulți ani **Vieții Basarabiei**, redactorilor și colaboratorilor săi! (M.D.)

MIHAI CIMPOI

DE LA REGIONALISM LA EUROPENISM

Se împlinesc, la 24 ianuarie 2007, 75 de ani de la apariția *Vieții Basarabiei*, care a fost „plămânul spiritual” și cea mai prestigioasă revistă a provinciei românești din perioada interbelică. Ea se năștea din mari rațiuni culturalizatoare și de susținere a tinerilor creatori de valori literare, din identificarea, precum spunea Octavian Goga în 1926, a cheștiunii presei naționale din Basarabia cu cheștiunea națională, care trebuiau susținute prin consensul tuturor partidelor politice, fără să se facă politică de partid.

Continuând *Cuvântul moldovenesc*, singura publicație literară basarabeană ce a apărut în anii 1913-1918, editată de N. Alexandri, S. Murafa și P. Halippa, *Viața Basarabiei* a fost punctul de desfășurare a unui „evantai” de reviste precum *Bugeacul* (1935-1940), *Cuget moldovenesc* (1932-1943), *Familia noastră* (1935-1938), *Pagini basarabene* (1936), *Poetul* (1937-1938), *Moldavia* (1939-1940), *Itinerar* (1938-1940) care îl făceau pe George Călinescu să constate: „Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. II, București, 1982, p. 968).

Director al primei serii apărute între 1932 și 1944 a fost Pan Halippa, „om mare” (în sens nietzschean), care a axat programul pe un „regionalism cultural” necesar, susținut mai apoi și de Nicolae Costenco în postură de prim-redactor: „dezvăluirea și înfățișarea sufletului românesc basarabean în fața vremurilor apuse și în splendoarea luminii de astăzi”, îndrumarea pe căile românismului, crearea de legături sufletești între românii din cuprinsul României Mari și cei dinafara hotarelor ei politice, între toți locuitorii Basarabiei, fără deosebiri de naționalitate și religie, reflectarea „mersului” instituțiilor de cultură spirituală din provincie și din țară,

dezbaterea tuturor problemelor (geografice, economice și etnografice) ce țin de regiune. Chiar dacă s-a cantonat, din necesități circumstanțiale, într-un program regionalist (care a fost totuși unul de deschidere spre Centru), *Viața Basarabiei* a fost promotoarea și dinamizatoarea procesului literar basarabeian, impunând ora lui stelară interbelică și scriitorii circumscriși sau înscriși valoric în contextul cultural general românesc: Nicolae Costenco, Magda Isanos, George Meniuc, Al. Robot, Teodor Nencev, Vladimir Cavarnali (propus de Mircea Eliade la Premiul Fundației Regale „Carol I” pentru autori needitați), Lotis Dolenga, Ioan Sulacov, Ion Buzdugan, Petre Ștefănuță, Andrei Lupan, Gheorghe V. Madan.

Reluată în serie nouă în 2000 și editată de Uniunea Scriitorilor din Moldova și Uniunea Scriitorilor din România, *Viața Basarabiei* răspunde noilor imperative ale integrării culturale general-românești și general-europene, publicând atât autori basarabeni cât și literați români din țară și de pretutindeni.

Revista e deschisă programatic spre dialog multicultural, îmbrățișând obiectivele europenității și universalității.

PAN HALIPPA

UN CUVÂNT ÎNAINTE

***P**rocesul de adaptare la noile stări de lucruri, pe care îl trăiește Basarabia după Unirea cu Patria, nu s-a terminat încă. El este un proces de durată și se înscrie în istoria națională cu pagini bogate în evenimente și fapte care merită să fie păstrate pentru posteritate.*

Ceea ce se întâmplă, însă, în zilele noastre, nu-i important numai pentru istorie. Procesul de adaptare, fiind în același timp și un proces de creștere, este viața însăși pe care o trăim și ca atare ne interesează în primul rând pe noi cei de astăzi. Și nu poate să nu ne

intereseze: în joc este însăși ființa noastră și a neamului nostru, este prezentul nostru și viitorul copiilor noștri, într-un cuvânt, procesul este al nostru și trebuie să știm să-l trăim și să-l ducem la capătul dorit.

Ca orișicare proces, el are crize. Aceste crize adăugându-se la criza generală, prin care trece omenirea și țara noastră după război, dau uneori zilelor noastre un aspect de dureroasă tragedie. Marea vieții este bătută de furtuni puternice și valurile sunt așa de ridicate și amenințătoare pentru toți cei prinși în drum, încât chiar pentru poporul nostru, care numai alintat n-a fost în trecutul lui vijelios, deci este deprins cu de toate, starea lucrurilor se prezintă ca extrem de primejdioasă. Farul mântuirii naționale pare câteodată că dispăre cu totul, sau abia-abia se mai zărește la orizontul depărtat...

În aceste vremuri grele și împrejurări de mare răspundere pentru toți, Societatea „Cuvânt Moldovenesc“, care a luat ființă pentru a sprijini fapte de cultură națională și de civism românesc în Basarabia, a socotit de datoria ei să facă un apel la fiii cei mai luminați ai provinciei, îndemnându-i să se adune împreună și să încerce făurirea unui punct de sprijin pentru sufletele bieților moldoveni basarabeni, care sunt în primejdia de a se îneca ei cei dintâi în marea atât de tulburată a vieții.

Revista „Viața Basarabiei” este rezultatul acordului intervenit între o seamă de cărturari basarabeni, care prin viața lor de până acum au dovedit că s-au identificat cu provincia noastră și care au înțeles că lor le revine sarcina de a se pune pe munca scrisului, care să aibă ca scop: 1) deștelenirea paraginii trecutului de robie, care mai persistă în unele privințe în Basarabia; 2) dezvăluirea și înfățișarea sufletului românesc basarabean în ceața vremurilor apuse și în splendoarea luminii de astăzi; 3) cercetarea pământului Basarabiei din punct de vedere geografic și etnografic; 4) îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului și ale statului național român; 5) crearea de legături sufletești între locuitorii Basarabiei, fără deosebire de naționalitate și religie; 6) cimentarea legăturilor sufletești între românii din tot cuprinsul României Mari și cei în afară de hotarele ei politice; 7) urmărirea mersului instituțiilor de cultură spirituală și materială în Basarabia

și chiar în țara întreagă, în măsura în care înregistrarea faptelor poate ajuta aducerea-i de lumină în problemele basarabene; 8) dezbaterea nevoilor economice ale Basarabiei; 9) revista presei care tratează chestiuni obștești ce privesc și provincia noastră; 10) împărtășirea cititorului uitat și izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală și de civilizație umană, care frământă capete, popoare, universul întreg; 11) orice alte probleme și chestiuni, care în cursul muncii vor fi găsite că răspund scopurilor Asociației „Cuvânt Moldovenesc” și revistei „Viața Basarabiei.”

*
* *

Prin pagini din trecutul zbuciumat, dar puțin cunoscut al Basarabiei, ne propunem să arătăm trudnicul drum al moldovenilor dintre Prut și Nistru spre Golgota suferințelor neînțelese de cei streini de sânge și spre mormântul uitării amare din partea fraților de același sânge – drum care, la capătul celor 106 ani de robie rusească, a adus zilele mărețe ale învierii neamului românesc în Basarabia răstignită și înmormântată de vie. Această dezvăluire a trecutului românesc basarabeian ne-o propunem nu pentru o zgândărire a rănilor trecutului, ci spre a-i face pe cei ce nu ne-au înțeles în trecut să ne înțeleagă măcar acum și totodată spre a arăta moldovenilor basarabeni, care poate se clatină pe picioarele lor slabe sau obosite, că în trecut părinții și strămoșii lor au avut de îndurat suferințe și mai mari, dar nu s-au plecat, ci au așteptat vremurile de mântuire cu statornicia unui popor vrednic, așa cum zice poetul nostru basarabeian A. Mateevici:

Eu cânt pe acei ce pân-acum/ Fără cărare, fără drum,/ În noapte rătăciți au stat./ Nădejdea însă n-au lăsat... / Cari focul vieții nu l-au stâns/ În pieptul lor de fier făcut,/ și cât de mult n-au plâns,/ Tot alte zile-au prevăzut – / Pe aceștia eu îi cânt!

Prin pagini de beletristică, versuri, folclor și studii de orice natură, care ar oglindi sufletul moldoveanului basarabeian, ne propunem să-l arătăm fraților lui de aiurea, care nu ne cunosc nici astăzi îndeajuns, așa cum se prezintă cu însușirile lui caracteristice,

precum: cumițenia pilduitoare, bunătatea îngăduitoare și iertătoare, omenia neafișată și neoțărâtă, răbdarea tăcută și creștină, modestia sinceră și netrâmbițată și atâtea altele. N-am dori, însă, să ne ascundem nici defectele și mai ales întârzierea în atâtea domenii ale vieții. Suntem doar trup din trupul unui popor de țărani și nu avem nici o vină că, mulțumită vremurilor de urgie din trecut, purtăm pecetea primitivității, cu care, de altfel, sunt pecetluiți țăranii din tot cuprinsul sud-estic european.

Așa cum suntem, avem dreptul de a fi cunoscuți și luați în seamă. Facem deci apel la condeiele cunoscute și la acele care până acum n-au avut curajul publicității, să brăzdeze adânc, de-a lungul și de-a curmezișul. Basarabia virgină, spre a scoate în evidență însușirile poporului ei și spre a pregăti terenul, unde va crește și va înflori sufletul românesc basarabean, vrednic de plantatorii acestui suflet pe aceste meleaguri, din antichitatea tracică și romană și din vremurile mai dincoace, când s-a plămădit neamul nostru românesc.

Rugăm îngăduință pentru înfățișarea modestă a comorii sufletului moldovenesc basarabean, de abia scoasă de sub spuza veacurilor: luată în cercetare mai de aproape și repartizată în galantarele culturii românești, suntem încredințați că va fi o surpriză pentru mulți și va străluci neasemuit, nealterat și în armonie deplină cu toată creațiunea națională română. Chiar dacă ne-am contopi în gama folclorului moldovenesc basarabean, sau am face numai un pas mai departe, unde s-a oprit creațiunea populară, încă am prezenta un aport în tezaurul general al literaturii românești. Dar Basarabia moldovenească numără printre făuritorii scrisului românesc și ai literaturii naționale pe un Alexandru Donici, pe Constantin Stamati, pe Alecu Russo, pe Bogdan Petriceicu Hasdeu, pe Alexie Mateevici și pe atâția alții mai mici, – morți sau vii, cunoscuți și uitați sau cu totul necunoscuți, care, după părerea noastră, toți au dreptul la cunoștința și recunoștința Basarabiei și a țării.

Revista „Viața Basarabiei”, de va fi numai o manta de vreme rea pentru penele basarabene începătoare, dar pe care, dintr-un sentiment natural de patriotism local, le-am dori cât de iute să răzbată în lumea largă a literelor românești, încă ar fi o faptă de

cultură românească în Basarabia. Dar pe lângă acest considerent, noi ne mai gândim și la cultivarea cititorului basarabean, în provincia noastră, pe vremuri, intelectualitatea orașelor și satelor – funcționarii, preoții, învățătorii și profesioniștii liberi – obișnuiau să se aboneze la câte o revistă de cultură generală, precum erau „Niva”, „Mir Bojii”, „Russkoe Bogatstvo”, „Probujdenie”, „Vestnik Znania” și altele. Este timpul, ca vechea tradiție să fie reluată și am dori ca „Viața Basarabiei” să fie acea revistă românească de cultură generală care să cultive pe cititorul basarabean pentru scrisul și literatura românească.

Socotim că nu mai este nevoie să lămurim cititorilor noștri toate aceste puncte, pe care le-am enumerat de la început ca scop al scrisului nostru la „Viața Basarabiei”. Prin toate tindem să ne facem datoria față de Basarabia, față de moldoveni și popoarele conlocuitoare cu noi, față de statul național și românism. De vom fi ajutat Basarabia să facă un pas înainte în domeniul cultural și economic, de vom fi deschis ochii unora și inima altora asupra sufletului basarabenilor și năzuințelor lor, de vom fi deșteptat în mai mulți râvna spre mai multă lumină, spre mai multă muncă orânduită și spre mai multă frumusețe în viață, pe care o trăim cu toții o singură dată, – ne vom socoti răsplătiți pentru munca noastră.

Pornim la drum cu mijloace puține, în trecut, până la război și Unire, aici în Basarabia, o încercare aproape asemuitoare a izbutit cu mijloace și mai puține: a fost revista „Cuvânt Moldovenesc” de sub conducerea subsemnatului și a răposaților N. Alexandri și S. Murafa. Scoasă un timp ca singură tipăritură românească în Basarabia, revista „Cuvânt Moldovenesc” s-a transformat apoi într-o ediție paralelă cu ziarul care purta același nume. Încetarea scoaterii revistei „Cuvânt Moldovenesc” a fost o greșeală, pe care după atâția ani trecuți o reparăm prin revista „Viața Basarabiei”. Nu, nu-i greu deloc să recunoaștem că o revistă de cultură generală nu poate fi înlocuită niciodată, în serviciile ei, printr-o gazetă.

Astăzi pornim la drum cu aceeași credință, cu care am mai pornit și altă dată, în puterea minunată a ideii, a cuvântului: „la început era Cuvântul și cuvântul era Dumnezeu și Dumnezeu era

Cuvântul”. Vechiul „Cuvânt Moldovenesc“ avea pe coperta lui: „Cunoașteți adevărul și adevărul vă va slobozi”. Reluăm deviza muncii noastre din trecut și pornim la drum cu gândul că nici astăzi încă nu suntem deplin stăpâni pe libertatea noastră, că și astăzi ni se mai tăgăduiește dreptul la viață, că și astăzi suntem încă roșiți atâtor nevoi, atâtor dureri și unui întuneric mare, care nu s-a risipit deocamdată nici sub razele culturii naționale!

Avem bună nădejde, că „Viața Basarabiei” va fi un răspuns la chemarea vremii și va ajuta procesul de adaptare și creștere a provinciei noastre, în noile condițiuni de viață.

PAN. HALIPPA

24 ianuarie 1932

Viața Basarabiei, nr. 1, 1932

ION CIOCANU

FASCINAȚIA ÎNCEPUTURILOR

Cărțile își au soarta lor, se zice, de la Terentianus Maurus încoace, și volumul de poezii, proză, critică și publicistică literară, la care ne referim în rândurile de față, nu este o excepție de la această regulă. Apărut în 1990, pe urmele proaspete ale deschiderii ușilor, ca să nu zicem punților, de acces la bogăția, originalitatea și importanța nenumăratelor vestigii ce constituie o parte semnificativă a patrimoniului nostru cultural, florilegiul despre care ne propunem să vorbim aici a fost – de la bun început – un ghid arhinesec prin lumea de scriitori, opere, ziare și alte publicații care, luate împreună, varsă o lumină puternică asupra începuturilor sănătoase și rodnice ale procesului literar basarabean interbelic.

Am făcut și cu altă ocazie remarca absolut relevantă: în anii imediat postbelici ni se inocula cu o insistență diabolică opinia că începuturile literaturii moldovenești fuseseră puse de Ion Canna cu „Râșnița” și celelalte schițe publicate la Tirișpolea, fără să se pomenească măcar fugitiv despre Constantin Stere, Leon Donici-Dobronravov, Magda Isanos și alți scriitori care au activat cu succes în Basarabia. Nu comitem nicidecum greșeala ideologilor „literari” ai timpului de a aprecia *numai* literații basarabeni: începuturile scrisului nostru de azi trebuie cunoscute în toată amploarea lor de origine, adică și cele din fosta republică autonomă sovietică socialistă moldovenească, și cele din Basarabia anilor '20-'30. Altceva e faptul că, evidențiindu-le, ne convingem fără nici o îndoială de superioritatea tranșantă a poeziilor, nuvelilor și romanelor datorate scriitorilor basarabeni, și nu numai ale celor trei nominalizați de noi ceva mai devreme.

Cartea *Scriitori de la „Viața Basarabiei”*, pe care ne propunem s-o evaluăm/ re-evaluăm, își reconfirmă actualitatea și importanța în contextul comemorării celor 75 de ani de la apariția dintâi a revistei supranumite pe bună dreptate „plămânii spirituali ai Basarabiei”. La 1990 alcătuitoarii ei Alexandru Burlacu și Alina Ciobanu au pus în circuitul literar și, îndeosebi, în cel critico-istorico-literar o seamă de informații, aprecieri și texte de o utilitate indiscutabilă nu numai la ora apariției cărții în cauză. Este adevărat că pe parcursul anilor cunoștințele noastre în domeniul fenomenului literar basarabean interbelic s-au lărgit și aprofundat considerabil grație unor cercetări asidue și adânci datorate lui Iurie Colesnic, începând cu cartea lui *Doina dorurilor noastre* (1990) și continuând cu seria de volume *Basarabia necunoscută* (primul datat 1993), Mihai Cimpoi (*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, anul primei ediții 1997) și aceluiași Alexandru Burlacu dezgropând din negura sovietizării criminale o mare, diversă și de-a dreptul incitantă literatură românească basarabeană, pe care a repus-o în drepturile ei firești în paginile cărților lui *Critica în labirint* (1997), *Mișcarea literară din Basarabia anilor '30: atitudini și polemici* (1999), *Literatura basarabeană: fascinația modelelor* (1999), *Literatura română din Basarabia*. Anii '20-'30 (2002) și *Tentația sincronizării*

(2002). Dar rolul de pionierat în acest proces de recuperare a unei întregi fâșii de istorie literară, proces din care noi nu neglijăm contribuția unor alți cercetători, ca Veronica Bâtcă, Sava Pânzaru ori Vlad Chiriac (în ceea ce-1 privește pe Alexei Mateevici), revine totuși cărții *Scriitori de la „Viața Basarabiei.”*

Lectura și chiar relectura acesteia ne oferă posibilitatea înnoirii și consolidării impresiei de-a dreptul covârșitoare pe care am simțit-o la conștientizarea dintâi a fascinației începuturilor literaturii române la est de Prut, în particular – la cunoașterea rolului și a importanței revistei *Viața Basarabiei* în realitatea culturală a ținutului nostru.

Că înaintea publicației despre care vorbim intelectualitatea din spațiul interriversan avusese posibilitatea de a savura, în 1913-1918, revista „Cuvânt moldovenesc”, este adevărat. Aceasta a fost unica publicație literară în limba noastră, ca o concesie făcută de țarismul rus populației românești est-prutene. Dar anume și mai cu seamă *Viața Basarabiei* s-a afirmat ca purtătoare fidelă a spiritului basarabean în literatură începând cu chiar primul ei număr, din 24 ianuarie 1932.

Revista s-a impus atenției publicului larg prin valorificarea și popularizarea creației scriitorilor români de origine basarabeană Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Constantin Stamati, Constantin Stamati-Ciurea, Alecu Donici, Alexei Mateevici ș.a. Ea a fost o tribună literară de mare importanță în procesul afirmării unor scriitori tineri, care aveau să constituie curând faima literaturii române din Basarabia (și nu numai): Constantin Stere, Nicolai Costenco, Alexandru Robot, Magda Isanos, Petre Ștefănuță, Gheorghe Bezviconi, George Meniuc, Bogdan Istru, Ștefan Ciobanu...

De o valoare netrecătoare s-a dovedit spiritul autohtonismului, cultivat cu perseverență de colaboratorii revistei, printre aceștia evidențiindu-se Nicolai Costenco.

În tustrele direcțiile consemnate *Viața Basarabiei* a perseverat și a contribuit esențial, fapt lesne verificabil la lectura cărții în discuție. Găsim în paginile acesteia poezii de Nicolai Costenco, Bogdan Istru, Andrei Lupan, Ion Buzdugan, Vladimir Cavarnali, Pantelimon Halippa, Magda Isanos, George Meniuc, Teodor Nencev, proză de Sergiu Victor Cujbă, Gheorghe V. Madan, Dominte Timonu, Mihail Curicheru, critică și publicistică literară de Ștefan Ciobanu,

Constantin Stere, Vasile Harea, George Meniuc, Petre Ștefănuță, Vasile Țepordei – lista autorilor antologați de Alexandru Burlacu și Alina Ciobanu poate fi lesne continuată.

Nu ne propunem să dezvăluim tematica și modalitățile de realizare a acesteia în creația tuturor autorilor revistei „Viața Basarabiei” incluși în carte, ci scoatem în planul din față câteva texte deosebit de concludente atât pentru intuirea justă a politicii literare a publicației, cât și pentru înțelegerea clară a importanței cărții întocmite de harnicii și competenții cercetători contemporani. Acestea sunt studiile *Un cuvânt înainte și Prinusul Basarabiei în literatura românească* de Pantelimon Halippa, *Din istoria mișcării naționale în Basarabia* (fragment) de Ștefan Ciobanu, *Variantele poeziei „Limba noastră“* de Vasile Harea, *Limba și geniul național* de Constantin Stere și *Anul literar 1938 în Basarabia* de Nicolai Costenco.

Textul numit de noi în capul listei este chiar articolul de program al revistei *Viața Basarabiei* și nici nu ne închipuim ca el să fi lipsit din antologia prezentată. Lectura lui face limpede esența însăși a apariției și dăinuirii publicației conduse de Pantelimon Halippa și Nicolai Costenco (partea literară). *Viața Basarabiei*, constată întemeietorul și însuflețitorul acesteia, „este rezultatul acordului intervenit între o seamă de cărturari basarabeni, care prin viața lor de până acum au dovedit că s-au identificat cu provincia noastră și au înțeles că lor le revine sarcina de a se pune pe munca scrisului, care să aibă ca scop: 1) desțelenirea paraginii trecutului de robie, care mai persistă în unele privințe în Basarabia; 2) dezvăluirea și înfățișarea sufletului românesc basarabean în ceața vremurilor apuse și în splendoarea luminii de astăzi; 3) cercetarea pământului Basarabiei din punct de vedere geografic și etnografic; 4) îndrumarea fiilor Basarabiei pe căile românismului și ale statului național român; 5) crearea de legături sufletești între locuitorii Basarabiei fără deosebire de naționalitate și religie; 6) cimentarea legăturilor dintre românii din tot cuprinsul României Mari și cei din afară de hotarele ei politice; 7) urmărirea mersului instituțiilor de cultură spirituală și materială în Basarabia și chiar în țara întreagă, în măsura în care înregistrarea faptelor poate ajuta aducerea de lumină în problemele

basarabene; 8) dezbateră nevoilor economice ale Basarabiei; 9) revista presei care tratează chestiuni obștești ce privesc și regiunea noastră; 10) împărtășirea cititorului uitat și izolat pe meleagurile basarabene la problemele de cultură generală și de civilizație umană, care frământă capete, popoare, universul întreg; 11) orice alte probleme și chestiuni care în cursul muncii vor fi găsite că răspund scopurilor Asociației *Cuvânt moldovenesc* și revistei *Viața Basarabiei*. (...)

Și e cazul să subliniem că celelalte două studii ale lui Pantelimon Halippa sunt niște contribuții concrete la realizarea dezideratelor enumerate de el în articolul de program. După ce numește o seamă de scriitori clasici români descendenți din Basarabia (Constantin Stamati, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hasdeu ș.a.), apoi pe câțiva afirmați la începutul secolului al XX-lea, autorul studiului *Prinosul Basarabiei în literatura românească* conchide că „Basarabia, cu toate greutățile vremii prin care a trecut și cu tot regimul de apăsare, de mai bine de o sută de ani sub Rusia țaristă și despotică, n-a fost un pământ sterp spiritualicește și a rodit destulă holdă literară românească”. Pe urmele scriitorilor înaintași, autorii revistei *Viața Basarabiei* erau îndemnați să contribuie la dezvoltarea scrisului românesc în spațiul dintre Prut și Nistru – „să turnăm cu credință și neconținut puținul untdelemn pe care îl avem în candela frumosului, a gândirii înaripate și a simțirii înalte omenești”.

Studiul lui Vasilea Harea *Variantele poeziei „Limba noastră”* este util tuturor iubitorilor de literatură prin referințele concrete la procesul de redactare a capodoperei mateeviciene, în laboratorul intim al autorului, dar și printr-o deslușire esențială a semnificației titlului acesteia. Cercetătorul citează o mărturisire a poetului însuși: „Mă gândesc la o poezie despre limba noastră. Poeziile lui Sion și Coșbuc îmi par cam sărăcăcioase în conținut ca să poată fi privite drept o cântare a limbii noastre”.

De vreme ce poezia lui George Sion are titlul *Limba românească*, iar George Coșbuc nu poate fi considerat nicidecum scriitor moldovean, e limpede că Mateevici n-a avut în vedere limba „moldovenească”, după cum își închipuie azi adepții moldovenismului

primitiv și separatist, ci aceeași limbă la care se referiseră poeții citați, adică limba *română*.

Eseul lui Nicolae Costenco *Anul literar 1938 în Basarabia* este prețios îndeosebi prin referințele la romanul **În deal la cruce** (care nu s-a păstrat) de Mihail Curicheru și la cartea de povestiri **De la noi din Basarabia** a lui Gheorghe V. Madan.

Apoi nenumărate poezii și nuvele și alte eseuri critice și publicistice, retipărite în florilegiul comentat aici, asigură cărții **Scriitori de la „Viața Basarabiei”** prestața scoaterii din bezna uitării a unei semnificative părți a literaturii basarabene interbelice. Dacă adăugăm că Alexandru Burlacu și Alina Ciobanu retipăresc aici o poezie publicată în 1940 de marele lingvist al contemporaneității noastre Eugen Coșeriu, și alte încercări poetice și prozastice care au constituit primii pași în arta cuvântului, făcuți de autori locali, conchidem că nu numai la 1990, dar și în prezent cartea alcătuită de domniile lor prezintă un real interes literar și istorico-literar. Ea face să freamăte în imaginația noastră fascinația începuturilor de bun augur ale procesului literar basarabean interbelic.

ION CIOCANU

NICOLAE DABIJA

REGINA HUNĂ

Când au intrat în Râm pe uliți,
portretul ei – ca pe-o icoană
ce i-l duceau lăncerii-n suliți –
a pus cohortele pe goană.

La frumusețea ei barbară
ce și-o purta ca pe-un delict,
cezari și regi îngenunchează
și-ncă și-un papă, Benedict...

De mult e praf oastea-i vitează,
de mult cenușă-i acel jar,
dar și-azi cea țară-și mai botează
pruncii cu numele-i barbar...

31 decembrie 2006

SUNT GRĂDINARUL UNEI SINGURE FLORI...

Sunt grădinarul unei singure flori, –
o plivesc, îi afânez solul la rădăcină,
o stropesc, în amurg și în zori –
de parcă aș îngriji o întreagă grădină.

Sunt grădinarul unei singure flori,
înmiresmată și grea de lumine,
și știu – sau mai degrabă visez, deseori –
că ea înflorește doar pentru mine.

Sunt grădinarul unei singure flori
și simt – în evii mai săraci sau mai bogați –
în jurul ei, cum se învârt sute de sori
lăsându-se de ea strălumiți.

*
* *

Doamne, luminează
în locul soriilor stinși

ochii plânși
ai inimilor care cutează

să iubească ce nu se poate,
să iubească mai mult decât se poate,

să iubească, cu lacrimă veselă și bucurie tristă,
cât n-au iubit inimile toate
care n-au știut că iubirea există.

ION HADÂRCĂ

ZDRENȚE DE STRĂLUCIRE

zdrențe de strălucire
peste gunoiștea satului
și peste orașul
buhăit de orgii

la fiecare kilometru de drum
îți iese în cale
câte-o cruce de fier

mormintele cresc direct
din smoala asfaltului

într-un spital fără medici
moare râul
care spală totul
numai pe dânsul
nimeni nu-l spală

NU-S UMBRE

nu-s umbrele urcate-n turlă
haite pitite care urlă
după iubirile pe gârlă?

sau poate-o mantie regească
încearcă să-și reîntregească
prin noi – căderea îngerească?

vor fi urlând poate ciulinii
striviți de sânii mădălinii
sub calea laptelui – preaplinii?

sau proorocul Iezechiel
șoptește bietului de miel
formula unui nou flagel?

nebună lume zevzechie
umbrită de nimicnicie
și păgubită de vecie

PROFEȚIA DE FUM

Priviți: unde se-nalță fumul,
De-acolo nu s-a-ntors niciunul;

Unde-nfloreau cândva salcâmi
Azi cântă numai scaii, spinii

Iar unde se rugau cu toții
Astăzi pe ramuri sar coyotii,

Pe unde semănăm iluzii
Nu pot rodi decât confuzii;

Iar unde-arhanghelii sunară
Trâmbița varsă ochi de fiară

Și, vai, din ce-a greșit Profetul
Azi Papa-și face tabietul.

AURELIU BUSUIOC

HRONICUL GĂINARILOR

CARTEA A TREIA *(fragmente)*

2

Piotr Avodanov, până de curând Petea, acum Petre Avădanei, fu înscris la școala din Roșcoveți în clasa întâia la vârsta de unsprezece ani. Doi boieri și o cucoană veniseră într-o bună dimineață la Găinari, unde explicară Anfisei, mama lui Petre, și Saftei, mama Pătrunjeilor, că odraslele lor vor trebui să învețe scrisul și cititul. În caz că nu se vor supune, părinții vor trebui să plătească o amendă usturătoare. Cinci din cei opt copii ai lui Pătrunjel aveau vârsta (aproximativ) împlinită pentru atâta treabă, așa că a doua zi, împreună cu părinții, se vor prezenta la Roșcoveți, unde li se vor distribui manuale, rechizite și câte ceva de îmbrăcat, dacă va fi cazul.

În zorii celei de a doua zile șase copii desculți, nu prea îmbrăcați, nici prea spălați, porniră pe drumul spre comună (fosta cărare!),

însoțiți de Safta lui Pătrunjel, Anfisa fiind angajată într-o partidă de ghilit pâzna, una din muncile ce le presta ca să-și poată crește orfanul și potoli setea de care cam suferea de când cu moartea tragică a bărbatului.

Ceea ce îl impresiona mai mult pe micul Petre nu era clădirea școlii și clasele cu bănci vopsite, nici mulțimea de copii cu care avea să se vadă în fiecare zi, ci pantalonii și bocancii, pe care îi strângea la piept de parcă s-ar fi temut să nu-i ceară înapoi boierul care se numea „domnul învățător”. Tălpile picioarelor, găurite de mii de ciulini și tăbăcite de toate colburile și noroaiele Găinarilor, refuzau să lunece în aceste minunate încălțări după libertatea absolută cu care erau deprinse chiar și pe zăpadă, dacă nu era gerul prea mare. La sfatul domnului învățător, renunță la încălțare, urmând să facă lucrul acesta acasă, după ce se va spăla pe picioare. Al doilea lucru care-l impresiona nespus nu era nici abecedarul, căruia nu-i prea vedea o aplicare practică, nici tăblița de ardezie neagră, pe care, oricum, s-ar mai fi putut mângăli câte ceva, ci ghiozdanul de carton presat, în care ar fi putut încape mulțime de cireșe, mere, pere, prune și alte cele ce stau de pomană în pomii din grădinile oamenilor.

Primii trei ani de școală au trecut cum au trecut. Intrat într-a patra însă, cum știa de acuma să citească un pic, chiar să și scrie câte ceva, Petre simți brusc un fel de leșin la inimă, monotonia șederii în bancă și obligația de a asculta toate bazaconiile ce încerca să i le bage în urechi donu'țător îl făceau să disperseze. Un dor nebun de libertatea pierdută îi ardea pieptul, simțea nevoia de mișcare, de o activitate ce i-ar fi putut aduce foloase. Cam la fel simțea și colegul Ilie, cel mai răsărit dintre Pătrunjei, și în timpul nesfârșitelor drumuri dintre școală și casă reușiră să-și comunice acest lucru. Mai mult, nici casa nu-i mai atrăgea, nu mai erau copiii de altădată ca să-și topească energia în jocuri de-a mijatca sau altă ceva, aveau nevoie de senzații mai tari...

Prima lovitură au dat-o împreună cu Ilie în cancelaria școlii. Ieșiți de la lecții „pentru sine”, unul a rămas pe coridor „de șuhăr” (știa expresia de la Pătrunjel-bătrânul), celălalt a scos din servieta directorului tabachera cu țigări, pe care au ascuns-o în curtea școlii.

Directorul fumase în recreația precedentă, așa că nu putea fi vorba decât de un jaf sau o glumă a celor doi colegi nefumători. Nefiind cei doi colegi prea glumeți, s-a trecut la percheziția generală a elevilor, în special a celor ce părăsiseră clasele în timpul lecțiilor. Petre și Ilie erau cei mai vârstnici dintre elevi, dar nici prin buzunare sau locuri mai intime nu li s-a găsit nimic, nici limbile nu le tremurau la testul cu „Spui minciuni? Scoate limba!”

A doua lovitură au dat-o spre sfârșitul anului, pentru ei – spre sfârșitul scolii. De aceeași manieră. Doar că de data asta jertfe au fost cei doi învățători. Unul a rămas fără galoși, celălalt – fără umbrelă și fără trenți.

Cercetările întreprinse „pe urme calde” au rămas fără rezultat, dar bănuielile au persistat. Nu puteau fi alții decât cei doi handralăi, care nici învățaturii nu-i făceau față, nici cu frecvența nu stăteau mai bine.

Obiectele au fost cedate lui Pătrunjel-bătrânul pentru zece pachete de țigări „Naționale” și o sticlă de secărică.

Abia în toamnă, într-o zi ploioasă, trenciul și umbrela au fost descoperite de către stăpân, protejând un ins al cărui statut social nu era compatibil cu obiectele date...

Pătrunjel n-a încercat să ascundă proveniența echipamentului.

Așa au făcut cunoștință cu șeful de post cei doi absolvenți ai școlii primare din Roșcoveți.

Între o bătaie bună și o lună de zile la construcția unui hambar în curtea șefului de post, pe de o parte, și tribunal, pe de altă parte, băieții au ales prima variantă. De fapt, lucrul a durat aproape toată iarna, așa că în primăvară băieții, cu cazierul curat, au hotărât că locul lor de muncă cel mai potrivit era la iarmarocul din capitala județului.

Erau voinici, aveau câte șaptesprezece ani. Încărcatul și descărcatul mărfurilor diferitor negustori erau o joacă de copii pentru ei, dar tot o joacă se dovedi a fi și plata. Se putea trăi, dar în adâncul sufletului se simțeau frustrați, meritau mai mult...

Din acea clipă, se poate spune, avea să înceapă biografia celor doi prieteni...

Într-o bună zi, ajutând un oier să vândă câțiva miei, câteva pielicele și o puțină cu telemea, au acceptat câte un țoi – cinste pentru ajutor, dar au refuzat altă plată, cerându-i în schimb să-i ducă cu

căruța într-un sat ce-i pica pe drum baciului. La câțiva kilometri de iarmaroc, la trecerea printr-o pădure, Ilie l-a afumat pe nefericitul negustor cu o măciucă, apoi au tras trăsura mai la dos, au golit chimirul destul de bine garnisit al vătămatului și, lăsând omul să-și vină în fire pe iarbă, s-au întors călări în capitala cu iarmarocul, să-și sărbătorească succesul.

Baciul însă s-a nimerit a fi tare de cap și foarte curând, mai clătinându-se, mai frecându-și cucuiele, s-a întors de unde plecase ca să dea alarma.

În seara aceleiași zile, în aceeași cârciumă unde cinstiseră câte un toi cu negustorul, cei doi asociați fură umflați de polițiștii însoțiți de victimă.

Trei ani la școala de corecție pentru Petre fu sentința, și patru ani închisoare pentru Ilie, care în timpul procesului împlinea optsprezece ani...

Anfisa primi cu stoicism vestea, de altfel era bine afumată când șeful de post i-o comunică, și nu se miră deloc când, după trecerea a trei ani, se trezi în casă cu un flăcău, cam slăbuț, ce-i drept, care i se adresă simplu: mamă... Nici el nu se miră tare când văzu în față ruina unei femei cândva frumoase, care practicase în tinerețe meseria de „profesionistă” în cel mai rău famat cartier al Odesei, și de unde o adusese la Găinari cu cine știe ce amăgeli Panteleu, tatăl, pe care Petre nici nu-l prinsese în viață. Era femeia, ca de obicei, bine băută, dar avea calitatea de posesoare a trei hectare de pământ, picate ca din cer în anul ‘27, în urma reformei agrare.

Când însă absolventul școlii de corecție (și al închisorii unde fusese transferat, după împlinirea a 18 ani) află că vânzarea acestui dar al patriei este interzisă pentru o perioadă de vreo zece ani, atașamentul filial slăbi brusc, și fiul risipitor reluă calea iarmarocelor din capitala provinciei. Aratul, semănatul, prășitul și cositul nu-l entuziasmau, erau munci pentru oameni simpli. El era învățat, avea patru clase absolvite. Și câte ceva din altă școală...

În martie 1940, Petre avea treizeci de ani și ceva, trei detenții, două a câte doi ani, pentru estorcare de bani și jaf, și una de cinci ani temniță grea (adică la ocnele de sare), pentru că împreună cu Ilie bătuseră crâncen un polițist care-i prinsese în flagrant delict de

„violare de domiciliu și furt calificat”, și care polițist avusese ideea salvatoare pentru amândoi să moară în spital după proces. (Ilie, pentru că luase asupra-și greul crimei, fusese condamnat la zece ani și nu se mai știa nimic de el.) Eliberat din detenție, revenise la Găinari, unde se închină într-o doară la mormântul Anfisei, moartă în absența lui, se luă la hartă cu primăria pentru cele trei hectare, pe care maică-sa nu le lucrase nici o zi, și se însură, deocamdată pe „onoarea lui”, adică civil, cu cea mai mică dintre progeniturile lui Pătrunjel, sluta și destul de vârstnică Marița. Bordeii arăta așa cum îl părăsise Anfisa, adică într-o mizerie de nedescris, mizerie pe care Marița se strădui s-o perpetueze, lucru care nici pe Petre nu-l prea deranja, căminul lui de la maturitate fiind mai ales cel oferit de penitenciare.

Și mai venise Petre de la ocnă alt om, nu mai era pungașul și găinarul amator din tinerețe, ocna te învață multe, te face un bun psiholog, vezi fraierul de departe și-l poți îmbăta cu apă rece cât ai zice pește. Dar nu se grăbea să se apuce serios de treabă, să-și pună în aplicare cunoștințele căpătate. Voia să-și mai umple de aer adevărat plămâni bâcșiți de sare, cât timp mai sunau în buzunar gologanii lui Pătrunjel...

În această postură îl prinse pe Petre Avădanei frumoasa dimineață a zilei de douăzeci și opt iunie, anul una mie nouă sute patruzeci.

Stătea pe steiul de piatră care despărțea râpa de văiugă și cugeta la...

Dar la ce poate cugeta un om fără căpătâi, flămând și plin de planuri mărețe într-o frumoasă dimineață de vară?...

3

Atentului, aș spune chiar vigilantului meu cititor, nu i-a scăpat, desigur, sintagma, „frumoasa dimineață a zilei de...” și, cum era și firesc, s-a revoltat: de unde până unde „frumoasă” dimineața unei zile însemnate cu negru în inimile noastre și a întregii țări? Cum putea fi frumoasă ziua în care a fost ruptă pentru a doua oară din trupul țării multpătimita Basarabie și dată pe mâna celor care și-au făcut imperiu numai din asemenea prăzi? De acord, compătimesc cu cititorii, dar nu-mi pot cere scuze: dimineața era într-adevăr frumoasă, caldă, chiar toridă. Martoră ar fi putut să-mi fie răposata

mamă, Dumnezeu s-o odihnească, care, din cauza caniculei, a leșinat în timp ce ne îndreptam spre bunici, și, căzând, și-a fracturat o claviculă tip „crenguță frântă”. A fost o întreagă aventură să găsim în orașul luat prin surprindere, cuprins de panică, în balamucul creat de locuitorii care încercau să scape din fața puhoiului roșu ce se apropia, să găsim un doctor, cu bagajele deja încărcate în mașină, dar care și-a întrerupt pentru o oră plecarea {posibil ca ora aceea să-i fi fost fatală!} numai ca să-și facă datoria pentru care jurase în fața memoriei lui Hipocrates...

Nu pot suferi, urăsc imixtiunea beletristicii în mărturii, în hârtii oficiale, cronică ținând totuși de document. Din care cauză mă cuprinde uneori un fel de protest când îl citesc pe Titus Livius, cel gata oricând să înlocuiască lipsa de informație veridică cu figuri de stil, adică să beletrizeze; mă enervează la culme descrierea luptelor pierdute de romani cu Hanibal la Trasimene și Canas, unde „cerul posomorât și ploaia mărunță” apar numai ca să scuze cumva faptul că cei care au luat mardeală îi erau compatrioți. Geniul militar al viteazului cartaginez nu avea nevoie nici de averse, nici de soare ca să biruie. Dar Titus Livius nu a scris despre un geniu, a scris despre un dușman.... Mă mir că unii exegeți îl pun în același taler cu, să zicem, Tacit sau Plutarh.... Ori iată-1 pe Karamzin. Nici un fel de tertipuri stilistice, nici un fel de floricele când ni-1 servește ca pe tavă pe Petru cel Mare, veselindu-se și cântând ca un marinar beat, când sărbătorea cinci ani de la victoria de la Poltava chiar a doua zi (nota bene!), chiar a doua zi după ce își decapitase feciorul...

În documentul istoric figura de stil înlocuiește adevărul, ca să nu zic că ascunde minciuna. Să ne amintim cel puțin comunicatele Sovinformbiroului. Sau buletinele informative ale televiziunii naționale...

Nu, dimineața zilei de douăzeci și opt iunie una mie nouă sute patruzeci a fost una însorită. Din punct de vedere meteorologic.

Din punct de vedere istoric, data, nu ziua, era neagră...

Dimineața zilei de douăzeci și opt iunie a început la Roșcoveți cu alarmă de clopote, așa cum se trag ele de obicei la pojaruri. Mulți

oameni au sărit din case sau grajduri, iar convingându-se că nu la ei arde dădeau să revină la ocupațiile obișnuite când din clopotniță răsună basul, de data asta pițigăiat și speriat, al părintelui Teodosie:

– Oameni buni, vin rușii! Carol al doilea a cedat Basarabia bolșevicilor! Bucureștiul ne-a trădat! După care făcu un mic rezumat al hotărârii Consiliului de coroană.

Părintele Teodosie era singurul posesor al unui aparat de radio „Philips” cu baterii, la care uneori seara se adunau și intelectualii satului.

– Oameni buni! strigă iar preotul: Vine ciuma roșie! Salvați-vă singuri, cum puteți, țara nu are grijă de noi!

Coborât din clopotniță, slujitorul lui Dumnezeu văzu un grup de oameni adunați în fața casei lui, aflată chiar în curtea bisericii. Erau notarul, primarul, șeful de post, directorul școlii și câțiva învățători.

Fără să scoată o vorbă, preotul deschise geamul larg și porni aparatul de radio. Din eter răsună glasul unui bărbat, vorbind cu un vădit accent rusesc:

„Aici postul de radio Tiraspol! Aici postul de radio Tiraspol! Frați basarabeni, iată că se împlinește visul vostru al tuturor: regimul criminal, burghezo-moșieresc al României întoarce marelui stat sovietic Basarabia răpită de la patria sovietică în 1918...”

Preotul suci butonul la București, de unde se transmitea decizia Consiliului de coroană, dar nu mai rămaseră s-o asculte decât primarul, directorul și câțiva săteni. Ceilalți, care la fugă, care mai calm, se îndreptară spre casele lor.

Preotul lăsă radioul să vorbească, ieși din curtea bisericii și intră în bătătura unui vecin. Peste câteva minute se întoarse cu o șaretă la care era înhămat un cal bine îngrijit:

– Eu nu pot să plec: păstorul nu-și părăsește turma... Iată calul meu, dacă cineva are nevoie de el... Domnule director?...

Directorul luă calul de căpăstru:

– Mulțumesc, Sfinția Ta... Toate rudele mele și ale nevestii nu-s de aici...

– Domnul să te aibă în paza lui, făcu preotul.

Pe la vremea prânzului în fața primăriei se adunase o bună parte din sat. Evenimentul zilei se comenta în fel și chip. Câțiva bătrâni

încercau să-și amintească cum făcuseră ei slujba „la împăratu’, la rusul cel vechi. Erau și printre ei oameni, poate s-au mai cumințit, că tare mai beau...” „Ori și-au mai făcut de cap, ori nu, când era sloboda! La noi aici ne-a ferit Domnul, dar câte-am văzut la Lăpușna!...”

Un gospodar mai tânăr își amintea cum a fost grănicer la Tighina și cum au prins o „șpioancă din Rusia: tot pichetul a trecut pe la ea în camera de gardă! Câte pule-a mâncat săraca în noaptea aceea, numai ea știe. Și se ținea! Al dracului rusoaicele!”

– Ia vezi, laudă-te mai tare, îl sfătui un moșneag. Să nu-ți întoarcă tot ce-a mâncat!...

Trecu pe alături șaretă preotului. Înghesuți de tot felul de baloturi și bocceluțe, directorul școlii – împreună cu soția și un copil de țâță – își ridică pălăria:

– Rămâneți sănătoși, oameni buni. O să ne întoarcem...

– Nu știi, nu știi, făcu un bătrân. Drum bun...

Șeful de post, însoțit de doi soldați, pășea alături de trăsura trasă de doi cai, în care peste o mulțime de bagaje, trona, obeză, nevastă-sa cu un copil în brațe și cu altul călare pe un balot.

Salută militărește mulțimea, dar nu scoase o vorbă.

– Ce i-aș mai trage un glonț în cur, zise un bărbat bine băut, se vede treaba că încă din ajun.

– Da’ el ție nu ți 1-a tras, omule! zise primarul.

– Ehe-he, numai să încerce!...

Pe la amiază Petre se gândi că n-ar fi rău să dea o raită prin sat, se putea întâmpla să se afle, cum se mai afla uneori, vreun creștin care să puie un păhăruț. Inima cerea așa ceva, dar în buzunare bănuții ceia pe care-i promise de la Pătrunjel ca dar de nuntă (de fapt, plata pentru bucuria că-l scăpase de fata bătrână ce ajunsese Marița!) se cam terminau.

Porni deci spre Roșcoveți, și nici prin cap nu-i trecea că pașii aceștia îl vor duce spre împlinirea a ceea ce îi sortiseră ursitoarele.

Mulțimea adunată în fața primăriei, care se afla peste drum de biserică, îl duse cu gândul la vreun praznic-ceva, adică era rost de colivă și băuturică, iar gândul acesta îi descreți fruntea.

– Hai, Pătrule, făcu un sătean, mai cu viață, că vin ai tăi!

- Care ai mei?
- Care, care... Rușii, bolșovicii! Vin să libereze Găinarii!

Pătru scuipă gros în colbul drumului și se așează pe o piatră lângă gardul bisericii. Nu avea noroc. Își aprinse o țigară și încercă să se gândească ce foloase ar putea trage din acest eveniment internațional, când primarul ceru liniște.

Pe drumul ce venea de la județ, pe lângă Izvoare, se auzi zgomot de motor, apoi se zări cum coboară gâfâind și pocnind din când în când o mașină ciudată, din acestea nu mai trecuseră niciodată prin Roșcoveți, și, scârțâind din toate încheieturile, opri lângă mulțime. Când se destrămă norul de praf stârnit de roțile mașinii și apărură ceata de copii ce o urmaseră, agentul sanitar, un pipiriu care nici la mort nu venea fără să-i prezinți o găină, se repezi pe scările primăriei și începu să strige cât îl țineau bojecii:

– Trăiască Uniunea Sovietică! Trăiască Armata roșie, eliberatoarea noastră! Trăiască tovarășul Stalin, eliberatorul nostru! Ura, domnilor!

Dădu ascultare îndemnului o mică parte din mulțime, în timp ce din mașină săriră vreo zece soldați și doi civili. Civiii purtau la piept panglici roșii, militarii în uniforme din pânză de cort, cu cizme din același material, arătau obosiți, probabil de mult nu mai știau odihna, dovadă era transpirația care-și usca sarea pe vestoane.

Unul dintre civili – lui Petre i se păru că recunoaște într-însul un chelner de la restaurantul lui Rozin, unde își petrecea serile în rarele pauze dintre două detenții – se urcă sprinten pe scările primăriei și ridică o mână în sus. Mulțimea amuți.

– Bine v-am găsit, tovarăși! Tovarăși, și nu domni, domnii au plecat pentru totdeauna de unde au venit! Iată-ne eliberați de moșierii și burghezii care ne-au gătuțit douăzeci și doi de ani! Iată că tovarășul Stalin s-a gândit la noi și a dat ordin acestor vulturi (făcu un gest cu capul spre soldații care piroteau în picioare), le-a dat ordin să ne întoarcă la patria mamă, marea Uniune Sovietică!...

Petre nu-l ascultă mai departe, auzise de nenumărate ori lucruri din acestea acolo, la ocnă, de la „politici”, era sătul. Un lucru nu-l putea înțelege: dacă alungi domnii și boierii, de la cine să mai furi?... De la ai tăi? Ori să-ți furi căciula din cap?... Era ceva ciudat, neobișnuit și

putred în toată afacerea asta, trebuia să mai aștepte până să înțeleagă... Ori poate aveau dreptate aceia, de la ocnă, care tot vorbeau de Rusia ca de o țară unde toți oamenii sunt bogați și fericiți, și că noi trebuie să luăm exemplul lor?... Nu, hotărât lucru, trebuia să mai asculte ce se spune, altfel rămâi de căruță...

Petre se ridică de pe piatra care-i cam intra în buci și se dădu în mulțime, mai aproape de oaspeți. Chelnerul, pentru că el era, îl recunoscuse, îl servise de multe ori încă înainte de tărășenia cu polițistul cărui-a-i spărsese capul și-i rupsese o mână! – coborî de pe trepte și strigă:

– Iar acum are să vă vorbească reprezentantul guvernului sovietic eliberator, tovarășul Ivan Țaralungov!

Tovarășul sări pe scări, își scoase chipiul prăfuit, se șterse cu el pe fața plină de sudoare și începu:

– Tavarășii exploatați și caliciți de boieri români! Zaraz să facem mai dintâi o cunoaștere: Eu sânt upolnomocenâi de la republica autonomă moldovenească Ivan Țaralungov... Am venit la voi ca să alungam pe cine este contra și să punem în loc pe acei care este din popor! Șanti cine aici mai mare?

Primarul făcu un pas spre reprezentantul noii puteri:

– Eu. Sunt primarul satului ales de oamenii de aici.

Reprezentantul pufni:

– Știm noi cum alegerile la voi! Cu teroarea și banii! Gata, nu mai ești primarul! Ai să predai documente și pe urmă am să mai stăm de vorba.

Mulțimea privea nedumerită la civilul de pe scara primăriei: parcă vorbea limba lor și parcă altceva. Dar amenințarea ascunsă în păsăreasca lui o simțeau cu toții și nimeni nu îndrăzni să spună un cuvânt în spijinul omului care făcuse atâta pentru comuna lor.

La ocnă Petre avusese ocazia să mai audă asemenea limbă. O vorbea un deținut condamnat pentru spionaj în folosul sovieticilor. Trecuse Nistrul înot și fusese demascată abia peste câteva luni, datorită anume limbii pe care o vorbea, aceeași cu a civilului de acum...

Doi soldați, la un semn al chelnerului, îl încadrară pe primar.

Reprezentantul continuă să vorbească. Trecu în revistă situația internațională, vărsă o lacrimă pentru popoarele simple schingiuite de

imperialiști, reveni la Basarabia și povesti despre niște grozăvii petrecute în satele și orașele provinciei rupte de la sânul Rusiei, de care bieții săteni nici nu-și puteau închipui. Apoi trecu la lucruri mai concrete: cum trebuie să arate noua administrație: odată ce puterea aparținea în stat proletariatului și sărăcimii țărănești, la fel va trebui să arate și conducerea Roșcovenilor (cum reboteză satul civilul!)

– Trebuie să gândiți bine pe cine alegeți presedatul de selsovet. El să fie un sărac care a suferit mai mult de la Rumania burgheză, și care a luptat cu boieri!

Se lăsă o liniște profundă.

Primul o sparse Burdujan, unul din cei care în răstimp de treisprezece ani reușise să-și tripleze hectarele primite la reforma agrară din '27, și avea gospodăria cea mai înfloritoare din sat. Om vesel de felul lui, Burdujan găsi de cuviință să mai înveselească și atmosfera:

– Da' ce-i aicea de gândit, domnule tovarăș! Iată omul vostru: și cel mai sărac, și prin toate închisorile românești purtat, și un polițist a omorât... Și întinse degetul spre Petre: nu te rușina, omule, arată-te!

Mulțimea începu să râdă (Burdujan era șeful liberalilor din sat), dar conteni brusc de cum văzu posomorându-se fața civilului.

– Nu este de râsul, tovarășul Stalin a fost cel mai sărac și acum este cel mai înțelept. El conduce o țară cea mai mare din lume spre comunism! Vino aici, tovarășe!

Petre se uită în dreapta, în stânga, se convinse că anume el era cel chemat și se îndreptă înspre reprezentantul noii puteri.

– Cine tu ești? întrebă civilul.

– Petre... începu el, dar își luă seama. Piotr Avodanov, să trăiți! Oamenii iar prinseră a râde.

– Cum, cum?

– Piotr Avodanov, așa mă chema, dar românii mi-au zis Avădanei...

– Tu ești rus?

– Mama, Dumnezeu s-o ierte, era rusoaică...

– Iaca, vedeți, boierii au schimbat și nume la oameni! Ai fost politicoș?

Deținutul-spion, parcă-i zicea Pavel, îi numea la fel pe cei închiși pe motive politice, și el, omul care trebuia să aibă o minte rapidă

pentru escrocherii și alte matrapazlâcuri, înțelese că poate fi vorba de un profit.

– Da, am fost. Am ucis în bătaie un polițist; dacă nu veneau jandarmii, îl omoram de tot!

– Și ai stat la catorga?

Petre nu înțelese cuvântul.

– Ai fost închis la ocnă?

– La ocnă... Am scos sare, lua-o-ar mama naibii. Erau și de-ai voștri acolo!

– Știi numele lor?

– Acolo ne strigau pe numere... Stătu un pic pe gânduri: Era unul Pavel...

– Tkacenko? strigă civilul.

Parcă așa îl chema. Mare om... Reprezentantul sovietelor îi strânse mâna.

– Ai fost luptător! Să mergi cu noi la uezd.

Petre se urcă în camion, dar adunarea mai ținu ceva vreme. Oamenii erau curioși să afle ce-i așteaptă, dacă li se vor lua pământurile, dacă se va închide biserica, dacă, dacă...

Răspunsurile celor doi oficiali erau cât se poate de pozitive, poveștile cu pământurile și bisericile țineau de propaganda criminală a capitalismului înfricoșat de puterea proletarilor uniți, colhozurile au să se înființeze doar la dorința oamenilor...

În sfârșit reprezentantul urcă alături de șofer, iar chelnerul în coșul mașinii.

– Parcă ne cunoaștem, așa-i? i se adresă el lui Petre.

– D-apoi cum!

– Mult s-a mai vorbit de tine când l-ai făcut pe polițaiul cela! De fapt, și pe mine m-ai ajutat, era și pe urmele mele!'

– Păcat că nu l-am ucis pe loc... Da' de ce trebuie să merg cu voi? Poate să răspund și acum pentru asta?

Chelnerul începu să râdă:

– Pentru asta se dau decorații, deșteptule!...

VALERIU MATEI

ZIUA A III-A

pe colina cu spini nu mai răsare soarele
nici de Florii, nici în ziua
împletirii coroanelor,
toate răstignirile s-au făcut de mult,
tragedia noastră-i o comedie a calvarului
când se râde printre șuvițe de sânge
și se moare zâmbind
de prea mult plictis al vieții,
larmă în infernul lavei și în ceruri,
iar pe pământ
tăcerea noastră nu anunță amurgul lucrurilor

ZIUA A IV-A

stau în fiecă zi
în fața propriei biblioteci
ca Ulise la întoarcerea în Ithaka
înaintea casei lui devastate,

file vechi, îngălbenite
poartă sajele unor vechi cicatrice
amintindu-mi de rănilor încă nevindecate
ale copilăriei,

tomuri smălțuite de soarele necruțător
amintesc
de luptele date în conștiința zbuciumată
ca într-o mare fără zei și fără porturi,
de anii

când doar pe furiș
puteai citi cărțile ce nu mint;

acum iureșul zilelor e fulgerător
și mă întreb la ce bun
popasul de fiecă zi
în fața unei case devastate,

oricum pețitorii negurii
îmi vor fura tot mai mult și mai mult
din amintiri și din vise,

chiar dacă
mă agăț
de însemnările vechi
ca un alpinist de funia salvatoare,
presărând sarea lor dureroasă
peste rănile noi,

chiar dacă știu –
paginile redescoperite
atacă în fiecă zi
cu săgețile lor de lumină
privirea mea fascinată
de orbirea supremă.

ZIUA A XVI-A

o gură imensă bate aerul
să-și regăsească propria limbă,
echilibrul gândirii și conștiința că
măgarul autentic nu poate fi confundat
cu un cal de curse sau cu unul de tracțiune
care nu moare, vai! nu mai moare
nici chiar atunci când vor câinii,

că, oricum,
între personaj și persoană
hazardul pescuiește întâmplări cu undița destinului,

e arșiță mare-n taraba
cu fețe crispate de strigăte,
pe ridurile lor ziua pune amprenta derutei,
semnează cu pana stângace a pelticului ce afirmă
că-i singurul din cartier care l-a citit pe Proust
și gura imensă bate aerul
ca un adevărat ciocan pneumatic – asfaltul trosnește și saltă,
așchii negre se prind de brațele gesticulând,
de pulovere vechi și slinoase în care
mai flutură patria gurii mari
din Carpați până la Răsăritul îndepărtat

și gura imensă bate aerul
până absoarbe în ea
plămâni sârmanului Proust
care tocmai regăsise
pentru echilibrul urmașilor săi
timpul pierdut

ADRIAN GAVRILIUC

ALB-NEGRU

Sunt actor. Divulg actul final.
Lacrimile mele albe
pe zgura măștii de țap.

Sunt pictor. Nu te mișca. Desenez.
Zadarnic te-ai deghizat.
Lumina îți potrivește culoarea.

Sunt poet. Mă scriu negru pe alb.
Iluziile mele sunt păsări –,..
care ciugulesc partea opusă a Lunii.

Sunt omul cu ziua și noaptea într-un singur ochi.

GEAM DE HOTEL

mă spăl pe dinți
privind prin geam
probabil ultima ninsoare
văd case reci
sub goi pereți
copii închiși în rezervoare

perechi de urme
în omăt
pe-alei de parcuri solitare
din ziduri vechi
și noi aud
copii murind în rezervoare
nu vreau pe nimeni
azi la uși
voi pune lacăte zăvoare
nu știi nimic
să taci să negi
eu evadat din rezervoare

GHEORGHE GRIGURCU:

„SECHELELE EPOCII COMUNISTE, AIDOMA UNOR VIRUȘI PERFIZI”

– În iarna 2006, Sătmarul rămîne în ceață, cu ploi plictisitoare și, la fel, presupun că norii plumburii acoperă Amarul Tîrg. Să rimeze natura cu noi înșine – tot mai răvășiți? Să ningă în Soroca Dvs. natală? Poate că acolo zăpezile reamintesc nu pe cele de altădată, ci zăpezile din Siberia...

– Meteorologia e așa cum e, capricioasă pe fondul, totuși, al unor anotimpuri care îi limitează capriciile. Oricît de rebarbativă în unele momente, nu e ea de vină pentru unele aspecte triste ale existenței noastre cum ar fi de pildă acela că avem parte de “locuri interzise”. Locuri în care ne-am aflat și în care nu ne mai putem întoarce niciodată, ca sub puterea unui maleficiu. Cel dintîi pentru mine este Soroca, orașul în care am văzut lumina zilei și pe care nu l-am mai revăzut din primăvara 1944, cînd, alungați de puhoiul războiului, ne-am refugiat în Oltenia. Unde anume? În Amarul Tîrg, care mi-a fost pesemne predestinat ca locație definitivă, întrucît, făcînd ocoluri decenale prin alte părți de țară mai îmbietoare, mi-a fost dat a reveni aci. Ba, îmi amintesc de Soroca fragedei mele copilării ca de-un meleag acoperit, în vreme de iarnă, de zăpezi masive peste care sclikea un senin sticlos. Deși departe de Siberia pe care o amintiți, aș putea spune că Basarabia cea exilată între granițe atît de nefirești aparține azi unei Siberii a pămîntului românesc.

– De ce trăim, iarăși, o atmosferă apăsătoare? Comunismul a fost înlăturat, ceea ce nu înseamnă că a și pierit. Se pare că nici o intervenție chirurgicală nu poate extirpa răul ce ne-a cuprins ani îndelungați. De ce ne despărțim atît de greu de trecut, de ce

rămînem mereu pe margini, asistînd parcă la întrecerea celor care din anormalitate și-au făcut un modus vivendi?

– Din păcate, dispariția comunismului nu se putea produce de la o zi la alta, precum intrarea în vigoare a unui act administrativ. Flagelul roșu, cel fără precedent în istorie, a lăsat în urma sa nu numai un număr imens de cadavre ci și conștiințe mutilate, mentalități, apucături care probabil nu se vor stinge decît o dată cu primenirea generațiilor. Cu atît mai primejdioase sînt sechelele epocii comuniste, cu cît ele se disimulează, se metamorfozează inclusiv la un nivel subliminal, aidoma acelor viruși perfizi ce-și schimbă natura pentru a rezista la medicamentele menite a le distruge. Se întîmplă să călătoresc de cîteva ori pe lună pe ruta Amarul Tîrg-Tîrgu-Cărbunești, cu mașina condusă de un șofer care e un “om nou” sadea. Mi-a povestit că e fiu de legionar și că n-a fost niciodată membru al Partidului Comunist, dar întreaga lui ființă e îmbibată precum un burete de propaganda acestuia. Fără a-și da seama, e un purtător al infecției comuniste. Să nu ne vindem țara, n-avem nevoie de moșieri, regele nu e decît un profitor odios, ungerii uneltesc zi și noapte cum să ne răpească Ardealul, americanii sînt cei mai feroși criminali ai universului, sub Ceaușescu era mult mai bine – iată ideile sale călăuzitoare ca un far întunecos. Posesor al unor fălci proeminente, cu fruntea îngustă, jubilează întru credință comunistă, susținînd că n-are nimic comun cu comunismul! Și nu e oare plină țara de astfel de comuniști inconștienți? Nu se regăsesc oare reflexele totalitare și-n zona intelectualilor celor mai preumțioși, a elitei cum ar veni? Ce sînt altceva, refuzul libertății de opinie, înăbușirea revizuirilor, comportamentul autoritarist, cenzura „de casă” cultivată de nu puține periodice, decît reziduuri ale paradigmei dogmatice, ale dirijismului oficial dinainte de ‘89? Așa cum afirma cu adîncă decepție Virgil Ierunca, „omul nou” s-a dovedit a fi nu doar o himeră, ci o ființă aievea, un mutant monstruos care, multiplicat în surprinzător de multe exemplare, populează ambianța noastră.

– *Într-un recent număr al «Vieții Românești», scrieți: „Nu o dată politica încearcă a seduce literatura”. Dacă ne raportăm la anii comunismului, nu mai trebuie să ne întrebăm de ce. Credeți că, azi,*

îi mai interesează pe politicienii noștri literatura? Vorbesc de literatură și nu de scriitori, căci unii dintre aceștia îi ajută în ajunul alegerilor să-și ocupe pozițiile de conducere – confortabile și bine plătite.

– Să nu ne înșelăm. În genere politicienii nu se dau în vînt după literatură. E la mijloc o opacitate “sănătoasă” a lor față de lumea amețitoare a ficțiunii, față de rafinamentele ideii și de scrierile verbului care i-ar putea îndepărta de obiectul de competență al activității lor, realul ca atare. Că acest real poate fi înțeles mai bine, aprofundat prin mijlocirea creației e o chestiune mai subtilă... În schimb, cum bine remarcăți, nu lipsesc scriitorii care vin ei în întâmpinarea politicienilor, care-și depun ofrandele la picioarele acestora, cu prilejurile electorale și nu numai. Natural, nu de dragul artei, ci în vederea obținerii unor beneficii ce nu întîrzie să se arate din partea cîrmuirilor postdecembriste, așa cum existau și din partea cîrmuirii antedecembriste. Mecanismul oportunist a rămas același. S-au schimbat doar personajele, și nici acelea în toate cazurile! Spre deosebire de predecesorii lor care jurau pe politica partidului unic, noii oportuniști se caracterizează printr-un astuțios “apolitism” care nu e decît o mască a unor angajări politice evidente. Unul din ei, notoriu iliescian, ajuns în capul Academiei, face grimase la adresa democrațiilor acuzîndu-i exclusiv pe aceștia că fac politică. Altul, un disident renegat, urcat, după revoluție, pe treptele unor înalte dregătorii, se silește a pulveriza atitudinile ferme, criticile exact orientate într-o nebuloasă „dilematică” a comentariului divagant, în stil „de toate pentru toți”. Iar altul, și el disident trecut în tabăra adversă, așezat de legislatura Iliescu în fruntea unui impozant (și bine căptușit financiarmente) institut cultural, nu pregetă a osîndi discuția slobodă, cu inevitabile accente contradictorii, sub motivul că i-ar “compromite” pe intelectuali, nu altminteri decît făcea... Securitatea. Deveniți miniștri, parlamentari, mari ștabi plini de morgă, nomenclaturiștii culturali în curs practică un joc bizar. Prefăcîndu-se legatari ai opoziției la comunism, atribuie fără sfială celor ce cutează a-i contraria etichetele infamante ale apartenenței la totalitarism. E modul lor specific de-a contraargumenta.

– *S-a dus și anul 2006. Poetul și criticul literar Gheorghe Grigurcu a împlinit 70 de ani. Știu că presa – de calitate – a marcat acest moment din istoria literaturii noastre. Ce sentimente vă încearcă la trecerea într-un alt an? Mai ales că am devenit membri al Uniunii Europene!*

– Nu fac parte din rîndul celor ce se bucură de scurgerea anilor de viață. Îmi dă o satisfacție oarecum impersonală, rece, împrejurarea că sînt martorul unor evenimente, unele din ele total impredictibile, derivînd din prăbușirea comunismului pe care nu credeam a o mai apuca. Acum, sloganul zilei este: intrarea în Europa. Ca și cum n-am fi europeni de la începutul începutului. Ca și cum am asista la dezvelirea solemnă a propriei noastre ființe get-beget europene, aidoma unui monument, de către autoritățile satisfăcute de-a ține cuvîntări cațaveneiene și de-a (se) aplauda. Vă rog să nu mă înțelegeți greșit. Sînt departe de-a contesta îndreptățirea instituțională și morală a „intrării”, care ne va mai nivela asperitățile, ne va pune în mai strînsă relație cu matca occidentală (deja umplută cu vreo două milioane de compatrioți), însă – am mai spus-o – aparțin categoriei scepticilor. Atîtea mai sînt de îndreptat, de normalizat, de “europenizat” în România, încît consider că ar fi fost mai bine pentru grosul populației noastre să mai fi așteptat cîțiva ani pentru ca monitorizarea prelungită, pe de-o parte, și strădaniile de voie-de nevoie ale guvernanților noștri, pe de altă parte, să-și facă efectul. Așa cum stau lucrurile, avem impresia unui mariaj precipitat pentru a nu se pierde șansa unei moșteniri. Doamne, oare de ce nu ne aflăm în situația Turciei?

– *Ați apărut, în acești ani, literatura, ați pledat – cum altfel? – în favoarea marilor scriitori care nu au acceptat nici un compromis față de regimul totalitar. L-ați cunoscut, în anii primei tinereți, pe Lucian Blaga. De ce marele poet Blaga nu a cedat, de ce marele poet Tudor Arghezi nu a rezistat tentațiilor, favorurilor regimului comunist, cum de a fost posibil ca Arghezi să dedice “cuvinte potrivite” chiar și lui Dej?*

– Greu de spus. Să vorbim despre fibra tare, despre moralitatea superioară a ardelenilor? Dar Mihai Beniuc? Dar Eugen Jebeleanu? Dar D.R. Popescu (să nu uităm, oricum, că acesta are o obîrșie

oltenească)? Totuși, parcă majoritatea autorilor care s-au distins prin colaboraționism aparțin Sudului valah, celui cu activ substrat balcanic și cu dichisuri fanariote. Marele Arghezi e o floare, cu siguranță cea mai impresionantă, a acestui talent al verbului mlădiat cu maximă iscusință, pus “cînd să-mbie, cînd să-njure”, în funcție de circumstanțele socio-politice și mai cu seamă de interesele proprii. O curiozitate a firii sale l-a făcut să se sumețască față de Dumnezeu într-un șir de psalmi eretici (mai bine zis increduli), și concomitent să se grăbească a se închina stăpînitorilor vremelnici ai țării, de la ocupanții germani din timpul primului război mondial pînă la Carol al II-lea și pînă la Gheorghiu-Dej, căruia, la dispariția lui, i-a închinat un “bocet” penibil. Rebel în fața Atotputernicului, sărutînd papucul puternicilor zilei! La antipodul unei asemenea conduite s-a situat Blaga. Imun la amenințările ca și la ispitirile oficialității comuniste, autorul Spațiului mioritic rămîne un exemplu de demnitate într-o perioadă ce colcăia de indignități. O superbă corolă autentică între o sumedenie de “flori de mucigai”. Există, e drept, cîteva scurte texte ale lui Blaga, de la sfîrșitul vieții, în care schițează o apropiere de regimul “socialist”. Reflectînd, după toate probabilitățile, și o slăbiciune produsă de boală, ele nu trebuie în nici un caz să fie imputate poetului cu insistența pe care o manifestă acum un fost student al său, marcant membru al Cercului de la Sibiu, care, el însuși, n-a pregetat a deveni, pentru ani buni, un soi de ideolog al partidului, înainte de a se stabili în Franța. Atitudine cu atît mai jenantă cu cît, cîștigîndu-și deja o reputație, nu avea nevoie de un atare servilism politic pentru a-și continua activitatea...

– *Se spune că, de la o vreme, nu mai contează dacă scriitorul cutare a adus omagii mai-marilor zilei de vreme ce opera sa contează, numai ea este în măsură să dea seamă, să-i marcheze trecerea. Așa să fie? O serie de scriitori importanți erau la o vîrstă destul de înaintată cînd semnau pactul cu Diavolul roșu. Să fie operant în cazul lor acel dicton latin care să-i scuze, să le atenueze erorile, “senectus ipsa morbus est”?*

– Indiscutabil, morala nu acceptă derogările vîrstei. Norocul, dacă îl putem invoca într-un astfel de context, al scriitorilor mai în vîrstă care au marșat pe calea subordonării față de propaganda comunistă,

a fost faptul că aveau în spate o operă ce conținea centrul de greutate al personalității lor creatoare. Dar autorii mai tineri? Destui dintre ei s-au compromis iremediabil. Alții, de-o etate mijlocie, au încercat o redresare, după 1965, când frîul dirijismului a mai slăbit iar cenzura a devenit ceva mai permisivă, dar se pune întrebarea dacă nu cumva avea a face doar cu altă fază a cameleonismului lor. Slujitori preadevotați ai “realismului socialist”, chiar “fruntași în producție” ai acestuia, nu și-ar fi continuat netulburat înjositoarea prestație dacă n-ar fi intervenit “liberalizarea”, atîta cît a fost? Cu toate că un scenariu post-factum e o treabă delicată, n-avem motive a ne imagina contrariul. Astfel încît preferă a socoti “normalizarea” autorilor cu pricina drept un nou act oportunist, menit a-i menține la suprafață. Oricum am răsuci chestiunea, pretenția – pe care au manifestat-o asemenea reciclați, obișnuiți a se găsi în posturi de comandă, de a se situa în fruntea curentului democratic ni se pare intenabilă (îi avem în vedere pe E. Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu etc.).

– În anul 2002, la Editura Timpul din Iași, publicați un volum dens, de aproape 600 de pagini, în care poetul și criticul literar, cetățeanul Gheorghe Grigurcu își justifică pozițiile sale în domeniul literaturii și al vieții de zi cu zi. Volumul se intitulează **În jurul libertății**. Iată o afirmație din cuprinsul său pe care n-o putem ignora: “Imoralitatea omului se transmite operei, aidoma unei boli contagioase și implacabile”. Pentru că pe mulți din scriitorii care au publicat scrieri compromițătoare i-ați cunoscut personal, vă întreb: credeți că au avut sentimentul că sînt “imorali”? Oare Mihail Sadoveanu se “bucura” cînd vedea zeci și zeci de mii, poate sute de mii de exemplare, în librăriile patriei, din al său Mitrea Cocor? Dar Arghezi, dar Beniuc, dar Banuș, Jebeleanu, Cassian și ceilalți autori din serie, au avut oare muștrări de conștiință?

– Cum să ne transpunem în conștiința altuia? Cum, mai cu seamă, să reconstituim conștiința sinuoasă, nescutită de obscurități, a celor care, vădit, s-au dezis de tot ceea ce au scris și au declarat anterior, afiliindu-se la ideologia totalitară, acceptînd a se transforma în agenți ai sloganelor sale? Cercetătorii vor avea de analizat acest capitol negru al trădării spiritului la scară istorică. Poate că există și

texte, documente, mărturii, ale unor dubii, regrete, căințe. Poate că unii din scriitorii grandioasei cedări au ținut o dublă contabilitate precum faimosul Procopius din Cezareea. S-a înregistrat cel puțin un caz pînă acum, Mihai Beniuc. Impudicul “toboșar al timpurilor noi”, nemulțumit de aproximativa “dizgrație” ce l-a lovit în “epoca de aur”, a așternut cîteva poezii „de sertar”, cu mustoase sarcasme anticeaușiste. Dar ce dovedește aceasta? Nimic decît factura schizoidă a unor minți avizate asupra Răului pe care-l slujeau, pe care și-l asumau cu integră responsabilitate, decît o gravă fractură a caracterului. Lăsînd în bătaia luminii exclusiv compromisul, astfel de autori duplicitari n-ar putea fi exonerati de imoralitatea pe care o întrupau cu bună știință.

– *În tot răul e un bine, spun oamenii de la țară, sărmanii obișnuiți cu necazurile. De ce îmi amintesc aceasta? În perioada totalitară, scriitorii autentici, oamenii de cultură erau voci puternice, erau ascultați, erau citați fie și “printre rînduri”. De la arhitect și pînă la medic, de la inginer și pînă la asistenta medicală, numeroși cititori îl urmăreau de exemplu pe dl. Nicolae Manolescu. Nimeni nu știa, pe atunci, cine era guvernatorul Băncii Naționale. Azi, Mugur Isărescu este mai cunoscut în categoriile profesionale amintite. Scade, oare, în prezent, prestigiul umanistului într-o societate nu numai tulbure ca a noastră, dar chiar și într-una mai așezată? Am aflat că în Germania un volum de versuri se tipărește, dacă ai presă bună, într-un tiraj de 250 de exemplare. Unde ne aflăm, încotro ne îndreptăm?*

– N-am impresia că după ‘89 ar fi dispărut la noi „prestigiul umanistului”. Iubitorii de literatură au rămas aceiași oameni, categoria în chestiune reproducîndu-se așa cum se cuvine pe seama tinerei generații. S-a schimbat însă proiecția personalității în mass media, iscînd iluzia, atît: iluzia unei denivelări culpabile, a unei devalorizări. Conform unor cutume occidentale, dar, să admitem, și cu un adaos de vulgaritate băștinașă, au răsărit în prim-plan oamenii politici (de cele mai multe ori mediocri și submediocri), afaceriștii, fotbalisții, negustorii de fotbaliști, maneliștii etc. Staruri perisabile, astfel de persoane se adresează prin forța lucrurilor cvasitotalității cetățenilor noștri, nefiind „selectate”, desigur, decît de segmentele

de public corespunzătoare. Cantitatea nu are cum infirma calitatea. Cititorii de literatură bună, iubitorii de artă plastică și de muzică bună n-au scăzut, dimpotrivă, socotesc că s-au amplificat în condițiile unei oferte mai bogate, scutite de ingerințe politice, atîta doar că, aparent, ei sînt concurați de o mass media comercială. Dar creația autentică rămîne creație autentică, pe cînd senzaționalul, divertismentul facil, obscenitatea rămîn acolo unde le este locul. Adică într-un plan cu totul secundar, într-o agitație vană care mătură periodic produsele ce le reflectă pentru a le înlocui cu altele similare, pe care le așteaptă aceeași ingrată soartă. Cum stăm cu tiradele cărții de poezie? Un critic orădean, inițial promițător, care a căzut însă într-un lamentabil conformism (ce nu faci pentru a-ți asigura protecția celor sus-puși!), a avut gîndul năstrușnic cum că poezia ar sabota... literatura. Că numărul redus de exemplare în care apare o carte de versuri ar reprezenta un indice al lipsei sale de valoare! O veritabilă perlă a umorului absurd! Baudelaire și Mallarmé, Bacovia și Ion Barbu, s-ar răsuci în mormînt dacă l-ar lua în serios, nu-i așa? Chiar dacă beneficiază de un credit minim, o atare aberație poate influența în rău piața de carte, îi poate face pe editori (inși pentru care predomină frecvent criteriul pur comercial) să "între la idee". Dacă într-adevăr o carte de poezie e "dăunătoare"? Dacă o carte care se editează într-un tiraj restrîns e lipsită de valoare? Dacă...?

– *Domnule Grigurcu, are literatura română, la ora actuală, lideri, personalități puternice care să atragă, să magnetizeze interesul și pasiunea tinerilor pentru literatură? Se pot regăsi tinerii în acele poezii fără început și fără sfîrșit, în acele poezii, vorba lui Alex Ștefănescu, în care uiți începutul lor? Nu este o întoarcere la acele poeme "de largă respirație", gen "Surîsul Hiroshimei" ori "Vîntul și strugurii", întinse sub semnăturile lui Jebeleanu și Neruda? Care ar mai putea fi modelele literare, liderii, cum spuneam mai sus, pentru începătorii într-ale literaturii? Desigur, mai ales din punctul de vedere al criticului literar și al omului de cultură care se numește Gheorghe Grigurcu.*

– Să vorbim despre un "vid" al literaturii române actuale? Despre lipsa "personalităților puternice"? N-ar fi decît o eroare, eventual

derivată din acea ofensivă a unei mass media ultrapopuliste, în înfrigurată căutare de rating, dar aceasta e cu totul altceva. Nu putem avea în vedere o „con competiție” reală între două fenomene diferite. Creația literară își urmează cursul și fiecare dintre receptorii acesteia își poate stabili, în materia sa preferințele, admirațiile și inevitabilele decepții. În prezent ca și altădată o continuitate a vieții literare există, inclusiv sub un raport moral-comportamental al actanților săi. Ca și înainte de decembrie, avem a face din acest punct de vedere cu trei categorii de scriitori (precizăm, e o clasificare care nu ține seama precumpănitor de valoarea lor). Unii legați de masa lor de lucru ca de-o instanță superioară ce le poate valida creația, satisfăcuți sau nesatisfăcuți de pagina scrisă, fără o preocupare intensă în direcția unor elemente exterioare ale “realizării” de factură socială și mediatică, fără ispita „carierii”. Alți autori, nu doar orgolioși ci și vanitoși, care au reușit să urce pe trepte administrativ-politice, să facă parte din noua nomenclatură culturală, întrucit scaunele deținute odinioară de Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, D.R.Popescu n-au rămas vacante! Și, în fine, o a treia grupare, cea a unor literați la fel de ambițioși, la fel de ariviști, dar care, mai tineri ori mai puțin norocoși fiind, n-au izbutit încă a intra în jinduita nomenclatură. Drept care exersează cu sîrg diverse tactici oportuniste, în primul rînd adularia celor deja ajunși, plierea pe moda zilei, mimetismul reflexelor de aprobare și refuz care par a garanta succesul momentan. Date fiind satisfacția ajunșilor ca și aspirația celor ce-i iau drept model pentru a intra în structura lor privilegiată, ultimele două clase au ca numitor comun conseruatorismul. Exponenții lor se feresc cît pot de revizuiți și acceptă polemica doar în măsura în care propozițiile ei constituie o manevră de defensivă a conformismului. Mă gîndesc în această clipă la o revistă condusă foarte multă vreme de un poet cu valențe nomenclaturiste pe care unul din colaboratorii săi aparent fideli a ținut morțiș și a izbutit a-l da jos, însă nu pentru a o înnoi, a o “deschide”, așa cum dădea de înțeles, ci pentru a-i lua locul pe același traseu inertial.

– *La ce oră vine dentistul în anul 2007? Și ce-ar putea el face într-o țară unde anormalitatea a devenit chiar “normală”? Bine ar*

fi să vină din primele clipe ale anului 2007, anul „european”, bine ar fi să nu-și aplece urechea spre lingușeli și plocoane, elemente încă specifice societății noastre.

– Ați amintit titlul uneia din cărțile mele de publicistică pe subiecte civice. “Dentistul” tratează carențele obștii noastre cu ajutorul normei democratice, aplicate consecvent pînă la identificarea ei cu funcționalitatea curentă a acesteia. O astfel de normă implică eradicarea reală și nu doar de ochii lumii a tarelor comunismului (să admitem, cu antecedente peninsulare), între care, neîndoielnic, lingușirea, una din înfățișările cele mai dezgustătoare ale minciunii, alături de ploconul care alcătuiește transpunerea lingușirii într-un obiect tot atît de repulsiv. Întrebarea e la ce oră va sosi „dentistul” salutar! Îngăduiți-mi să nu fiu optimist. Sînt încredințat că e nevoie de măcar atîția ani cît a durat ocupația comunistă pentru a ne curăța de toate relele sale.

Interviu realizat de GRIGORE SCARLAT

șapte poeme de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

IUBIREA OAMENILOR

Blîndețea înserării printre frunzișele cu minuscule pete de soare
sînd în pat și ronțăind covrigei într-o indispoziție trecătoare ca
oricare alta
însufletînd cînd și cînd petele de viață din inima ta
ca un cosmonaut care apelează la aparatul de generat gravitație
atunci cînd norul de stele se dovedește prea levitaționar
cînd plutește nepermis de mult peste întîmplările familiei
peste boala soției peste notele proaste ale copiilor
e un mod de a face dreptate intuind rolul țărînei în faptele noastre
e tot acest complex al golurilor minuscule din existența noastră
albe clapele computerului căci ai uitat pentru scurt timp
locul literelor și memoria ta a devenit o plajă uniformă
cu identice fire de nisip
bolnavii care ies la soare în grădina policlinicii
sunt terorizați de umbra copacilor înalți de cîntecul insistent al
păsărilor
se cred în paradis gata morți cu fălcile-ncleștate cuvintele
plutind departe pe-o apă care nu-i a lor limba nescoțînd
decît clefăitul imenselor frunze de brustur din rîpa copilăriei pe
furtună
fețele lor palide îmbracă tăcerea ca pe-o cagulă
dinlăuntru careia doar ochii semnalizează un disperat SOS
dar nimeni nu poate ghici ce le umblă prin căpățîină
cel care s-a așezat pe-o buturugă la soare
are o mîină bandajată și-o tot mișcă prin dreptul privirii
amurgul aurește bandajele și liniștea din aer e plină de promisiuni
cel care s-a ghemuit pe treptele de la intrare vorbește încet și
incontinuu
umbrele trec pe fața lui fără nici un folos

krakk un covrig mi se sparge-ntre dinți și mă trezesc brusc în viața
mea

apuc telefonul și formează numărul unui vechi prieten
dar nu-mi răspunde nimeni nu pot să mă-ntristez la comandă
dar nici să mă bucur de prisos
îmi amintesc pereții pe care-i ocoleam doar pentru umbrele lor
alambicate

curtea în care scuiam sânge la rădăcina unor copaci înalți
în clipa asta geografia infinitului mi se plimbă pe trup
toți oamenii pe care i-am cunoscut mi se-nvîrt anonimi prin creier
sunt o pepinieră de fapte de gradul zero
și-n geamul ferestrei mele amurgul bate pieziș
simt blîndețea aerului pe fiecare centimetru pătrat al pielii mele
nici nu am alte pretenții iubirea oamenilor nu-i necesară

FORȚĂ DE ȘOC

În sfîrșit o zi cu soare
și amintirea unei copilării în carnea mea obosită
străzile luminate îmi oferă atîtea și umbrele copacilor
joacă șotron cu slaba mea dorință de-a trăi
case palide îmi fac cu ochiul și-o pornesc fără țintă
prin acest oraș în care mi-au murit părinții
ca două crengi uscate făcute zob de furtună
uite se aprind ușile caselor și are loc
prieteneasca tăcere a scărilor
și oamenii care apar au ceva dintr-o durere aplanată
simți că nu se putea altfel cum marginile clopotului
tremură fără sunet în vînt
acum să stau între pereții odăii mele și să scriu scrisori nesfîrșite
acum să mă simt om pe marginea terasei
cu o putere a minții alergînd prin păduri sîrînd izvoare
care vor curge luminoase printre casele orașului
favorizînd morții tineri cu dinții în soare
ca peșteri cu stalactite și stalagmite

tinerețea și moartea nu vor să mai fie rivali
peștera lui platon va fi scoasă la licitație
ca ultima relicvă a fugii de adevăr
de azi punctele cardinale miros a iarbă cosită și a fîn
și-i timpul să ne dezgolim oasele în soare
încet cu grijă fără pic de ură prin poienile
pământului o necunoscută mireasmă
a morții tinere ca o forță de șoc în natură

LIGHEANUL CU RUFEE

Stau lângă ligheanul cu rufe uscate și scriu
în casă e tăcere gabi doarme
soarele își face de cap pe pereți e-o dimineată
a tuturor posibilităților
de care vor profita frunzele copacilor și cheile din uși
și vrăbiile de pe pervazul ferestrelor

simt că trăiesc îmi culc capul pe rufele uscate
prosopul aspru îmi spune ceva obrazului meu gol
și-un abur se interpune poate sângele meu visează
că aleargă pe străzile unor orașe
e-o convenție a spațiilor lipsite de viitor
pe care simt că o dinamitez în clipa asta
sunt un copil și alerg pe un deal
florile se uită după mine și norii regretă
că nu sunt una cu sângele meu
și-n vârful dealului culeg cu buzele soarele direct de la sursă
dar acum s-a făcut întuneric în odaie
simt rufele de lângă mine cum se foiesc
ca persoanele necunoscute dintr-o sală
în care am intrat din greșeală dar știu că nu voi mai pleca
niciodată nicăieri în altă parte
de obrazul meu se freacă atâtea nopți că obrazul le și uită numărul
și cel care sunt se-ntreabă dacă obrazul lui nu minte

îmi vine să dau foc acestor rufe care stau lângă mine
ca lângă o piatră de mormânt

OCHELARII DE SOARE

Filtrat prin frunzișele dese
Iarma traficului de pe bulevard pătrunde-n odaie
stau în pat și scriu
zăgănitul unui tramvai mă scoate la suprafață
mă trezește din miile de vieți ale călătorilor dinlăuntru-mi
ca și peșoa sunt o multitudine de oameni și-o întreagă literatură
vomit tăcerile altora
dezamăgesc și înfurii prin inadecvare
sunt întotdeauna acolo unde nu-s dorit
ca un clopot care nu sună atunci când e zgâlțuit
în schimb dăgăne lugubru atunci când nu-I atinge nimeni

după-amiezi de cobalt într-o barcă în mijlocul râului
peștii care sar în jurul trupului adormit poate mort
soare care ai să-mi spui atâtea ca tutungiul din colț
care-mi povestește aventurile din tinerețe
și-mi dă câteva țigări pe gratis "pentru amabilitate"
ce zile treceau prin creierul meu
eram același de niciunde
jucam rolul străzii în formă de opt
pe care ploaia nu cădea nicicând
solemne aceste amintiri cu mine însumi
mai mult condoleanțe ale timpului furat altuia
din cei ce stau la coadă să mă trăiască
cinic precum frunza care face loc unui vierme
indiferent ca pantoful care suportă orice talpă de picior
pantofii-s niște insule care-și nasc băștinașii într-o singură noapte
un șir întreg de șanuri pe malul mării
e un cimitir nou-nouț care-și așteaptă morții
cu liniștea cu care ochelarii mei de soare
trebuie că mă așteaptă undeva

căci i-am uitat prin vreun loc public ori în odaia vreunui prieten
nimeni nu dă importanță unor ochelari de soare
ei nu-ți oferă mîntuirea nu-s nici mesia nici măcar gandi
ei îți atenuază doar realitatea te ajută să obții
dorita neutralitate: a culorilor a formelor a apropierii și-a depărtării
cineva îmi face semne disperate de pe mal
din barca mea eu orbul sau adormitul cu ochelarii agățați pe nas
respir și ascult țiuitul vag al apei sub scîndurile bărcii
poate că am murit deja și păsări veni-vor
în zborul lor azurul și viețile mele o să sclipească
o dată și încă o dată și ploaia
o să-mi ia locul pe care nicicînd
nu prea am fost conștient că-l dețin

PEREȚII LIBERI

Dar pot să-mi aduc aminte toată ziua
și să trăiesc mult mai puțin
sunt deprimat de străzile prea drepte
unde casele se simt ostracizate
veniți la mine să vă dau pereții liberi
ai niciunei odăi
și veți cunoaște extazul fluviului
care străbate lacul Ohrid
lesbianismul apei care-și zidește limite lichide

Sunt tot atît de trist ca soarele
care apune pe cîțiva copaci din luminiș
știind că aceștia nu pot să-l urmeze
Am insignifianța pietrei de pe mal
pe care călătorii își întind să mănînce și valul
o scaldă cînd și cînd într-o doară
doar piatră și umbră să nu fii
și-un mac pe cîmp ceva mai încolo
nu pregetă să înflorească

UN ȘOTRON PARTICULAR

Dacă mi se va mai permite
voi mai scrie ceva printre frunzele care cad
în grădina nimănuî uimind trecătorii
cu inconștiența literelor deportate din umbră în umbră
calcanele caselor deabia așteaptă
să li se alătore un creier uman în expansiune
doar medicii tușesc cu subînțeleș pe coridoare
și-și înseamnă ziua și ora într-un carnet
jalonându-ți viața pentru posteritate
interpretarea psihanalitică a unui câmp de maci
ori gîngăveala prăpăștiilor alpine
și-n copilărie balconul acela de colț
care privea pe două străzi dintr-odată
ca un ciclop ieșit la pensie
dar de fapt
șotronul tău era ascuns sub nucul uriaș
și nimeni nu-l putea zări
“un șotron particular” gîndești azi cînd briza
primăverii îți umezește ochii
și greșelile la telefon sunt singurele tale convorbiri
iar reclamele vîrite în cutia poștală
nu te cunosc dar îți dau binețe
ca oamenii de la țară
În aer e sănătatea miilor de străzi nestrăbătute
orașul ascuns e o dovadă de putere
tu te înfrunți din toate astea neclintindu-te
de pe scaunul tău de grădină
e parcă mai mult decît poți dori
și crengile întoarse de vînt ale salcîmului
urzesc o boltă pentru păsările mici
ce zboară între tine și coșurile însorite
de pe acoperișul policlinicii
Monotone repere și iată-mă alb

ca bolnavul care iese la soare
doar pentru că nu mai are loc pe coridorul plin
oricum soarele îți asigură
un pic de personalitate
îți încălzește mîneca și ceasul sclipește
la încheietura ta și te crezi departe
poate invizibil celorlalți oameni
observat doar de pisica de pe zid
pete alb-negre tremurînd în văzduh

UMBRA TERASEI

Frunzișul dens din fereastra mea
mă cheamă la el
ar fi un mod de a testa viața în profunzimea ei nătîngă
o mică distanță pînă la plopul argintiu
cu frunze înmiresmate de carnea morților
generații întregi l-au privit ca și mine acum
generații întregi au murit
greu de suportat asta
greu de ars corespondența pietrelor din mijlocul râului

chiar azi o literă găsită pe stradă
literă cioplită pe-o așchie de lemn
îmi face viața domoală și surdă ca un strat de nisip
și iată sunt altul atunci cînd ridic paharul de pe mușama
sunt altul cînd înfig un ac în pragul ușii
păziți-mă să nu ridic golul pereților
mai sus decît umbra terasei

ALEXANDRU GEORGE și FLORIN MIHĂILESCU

UN DIALOG DESPRE CÎTEVA ABERAȚII LITERARE SUB COMUNISM

Al.G.: Dragă Florin Mihăilescu, începusem o discuție mai acum câteva luni, pe tema aberațiilor introduse de regimul comunist în domeniul culturii în genere și, în speță, bineînțeles, în acela al literaturii și al criticii literare, dar împrejurările au amînat mult continuarea și propunerea ei unei examinări din cartea cititorului. Între timp, nu s-a schimbat mai nimic în peisajul literaturii românești și nici nu cred că vreunul dintre noi și-a schimbat opiniile, ba aș zice că a avut răgazul de a și le consolida, văzîndu-le confirmate.

Începusem, semnalînd un fapt incontestabil, că vîrsta îmi dă mie un relativ avantaj pe care nu-l pot ocoli din falsă modestie: eram un adolescent pe deplin cristalizat, un tînăr lucid și precoce, atunci cînd a căzut peste noi, societatea intelectuală în plin avînt, pacostea comunismului. Or, observația directă, faptul trăit sînt capitale pentru orice mărturie, căci noul regim, deși a fost derivatul unor teorii larg expuse încă de pe vremea lui Marx, nu poate fi înțeles cu adevărat de cei care-l deduc din aplicarea, fie ea oricît de strictă, a unei ideologii, elaborate și larg expuse. Experiența vieții în comunism este incomunicabilă celor rămași în afara ei, așa că pînă și unii analiști intelectuali foarte perspicace și insistenți (mă gîndesc la excepționala Hannah Arendt) ajung să greșească tocmai prin exces de logicism.

Căci regimul comunist (cu aspecte totuși variate în multele țări în care s-a implantat) nu e doar o eroare și o monstruoasă crimă, ci e și o absurditate, adică tocmai ceea ce s-a întîmplat la noi și constituie tema convorbirii noastre. În literatură, instalarea lui era firesc să promoveze pe unii artiști „progresiști“ și să-i amuțească sau să-i

silească să fugă pe adversari, dar nu e normal ca însuși patriarhul gândirii marxiste de la noi, C. Dobrogeanu-Gherea, să fie eliminat și osîndit, iar principalul corifeu în viață, Lucrețiu Pătrășcanu, să fie asasinat și interzis, pentru ca un Șerban Voinea să-și găsească salvarea prin fuga din țară, situație în care au fost și alții: scriitori de stînga, de la Ștefan Baciuc la...

FLM.: Virgil Ierunca și atîția alții.

Al.G.: În schimb, să vedem puși pe prim-plan conservatori arhaizanți de tipul lui M. Sadoveanu, spirite libere, de un individualism extrem, precum G. Călinescu sau Camil Petrescu, dar și atîția alții, omagiatori ai regimului carlist, produse ale vechii culturi de felurite nuanțe.

După cum e de-a dreptul straniu să vezi eliminat ca un grav pericol public suprarealismul, peste tot în lume socotit o avangardă a comunismului, după cum e absurd în grad maxim să vezi cum poeți inconformiști din ultimii noștri ani de libertate, foști persecutați politici (de la I. Caraion și Constant Tonegaru) sau chiar condamnați la moarte ca Sergiu Filerot, ajunși din nou în temniță împreună cu un altul, poetul Ștefan Popescu, comunist cu vechi state de serviciu și fost deținut politic.

Aberația aceasta dă soluției de continuitate survenită atunci în societatea intelectuală românească cu totul alt caracter decît acela de consecuție logică a instaurării unei anume ideologii, iar reacției produse împotriva absurdului, justificarea logică pe care încercăm să o discutăm aici.

FLM.: Aș vrea să încep prin a recunoaște, stimate d-le Alexandru George, vechi coleg și bun prieten, că într-adevăr cei 7 ani care ne despart v-au oferit, față de mine, prilejul – de altfel nedorit – de a trăi în deplină cunoștință de cauză împrejurările instaurării regimului totalitar comunist. În 1944, aveți 14 ani, în vreme ce eu promovam de la grădiniță în clasa I primară. Aș zice totuși că, spre sfîrșitul liceului, dar mai cu seamă în timpul facultății, am început și eu, la rîndul meu, să conștientizez integral și deseori dramatic sensul precis al atmosferei în care respiram și mă formam spiritual, urmărind cu o atenție din ce în ce mai asiduă avatarurile zbuclumate

ale existenței noastre de fiecare zi și, în primul rînd, desigur, ale vieții literare.

Am și eu așadar tristul „avantaj“ de a fi simțit pe viu o parte din presiunea insidioasă și din constrîngerile aberante ale epocii dogmatice. Cred totuși că de prin 1954, după dispariția lui Stalin cu un an mai devreme, după a lui A.Toma și după reabilitarea lui Arghezi, situația a evoluat în direcția unei relative destinderi și emancipări, pe care însă abia deceniul următor avea să le consacre. Va deveni apoi un ritm obișnuit al parcursului nostru social și intelectual succesiunea dintre momentele de „îngheț“ și cele de „dezgheț“, dintre dure și periculoase încordări și micile oaze ale unor promițătoare, dar înșelătoare detensionări, într-un joc fără sfîrșit „de-a șoarecele și pisica“.

În pofida acestor variații, absurditatea ca atare a sistemului s-a menținut. Noile sale forme, conjuncturale și de multe ori ambigui, n-au izbutit și poate nici n-au încercat vreodată să înlătore cu adevărat aberațiile unei dictaturi instituționalizate și transformate, prin cultul „conducătorului“, în politică „de partid și de stat“. Mascarada așa-zisei democrații, nici măcar formale, nu a reușit măcar o singură clipă să ascundă substanța autentică a unui regim, întemeiat pe practica sistematică a încălcării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului.

Pentru creația intelectuală de orice fel, instrumentul capital al controlului politic și ideologic a fost cenzura, o prezență permanentă pe întreaga traiectorie a epocii comuniste, indiferent de recunoașterea sau contestarea ei. Adaptarea la această circumstanță complicată s-a făcut oarecum în trei chipuri: prin conformare la criteriile de partid, prin „autocenzură“ și prin scrisul pentru... sertar. Cu mici excepții, conformismul s-a compromis definitiv. Ceea ce a supraviețuit mai mult sau mai puțin s-a datorat abilității cu care unii scriitori au izbutit să înșele aparențele, invocînd importanța temelor sau specificul formulelor literare, pentru ca mai tîrziu autoritatea dobîndită de unele personalități (M. Preda, bunăoară) să le îngăduie acestora să-și publice cărți pe care niște debutanți nu și le-ar fi văzut niciodată acceptate, indiferent de talentul lor.

Al.G.: Da, desigur, numai că ea, cenzura, a fost doar o armă tipică pentru orice regim totalitar sau numai dictatorial, un fenomen firesc pe care-l întâlnim și la fasciști și la naziști și la legionari. Aspectul particular al comunismului a fost teroarea indistinctă, impunând autocontrolul în cele mai mărunte gesturi, pentru a preveni o culpabilizare imprevizibilă, chiar absurdă.

Fl.M.: Și ea a produs fie opere schilodite de ceea ce le-ar fi putut constitui originalitatea și valoarea, fie..., nimic, când scriitorul și-a dat seama că un proiect anume n-ar fi avut nici o șansă de a înfrînge sau induce în eroare vigilența cerberilor ideologici. Cîteodată însă, fascinația unui subiect, sau puterea irezistibilă a unor adevăruri care se cereau spuse, cu orice preț și cu orice risc, s-au dovedit prea mari pentru ca autorul să le mai respingă, refulîndu-le și condamnîndu-le la tăcere sau la așteptare. Și atunci, și așa s-a născut literatura de sertar. După 1989, cu prea multă pripeală, unii au ricanat; „Unde sînt operele acelea importante, care n-au putut să apară?” Mi se pare totuși că lucrurile stau altfel. Chiar dacă literatura secretă, rămasă în manuscris pînă în anii '90, nu poate rivaliza cantitativ cu cea publicată, pentru că evident nimeni nu scria doar pentru sine, ci mai ales pentru cititorii săi virtuali, această literatură există și s-a adevărit, în decursul celor 17 ani de libertate, din ce în ce mai substanțială și mai revelatoare, de la scrierile literare pînă la cele memorialistice, de la I. D. Sîrbu și N. Steinhardt pînă la M. Zăciu și M. Nițescu. Iată un subiect care ar merita rediscutat, avînd în vedere că lamentațiile cu privire la absența acestei literaturi, creată în deplina libertate a propriei conștiințe, nu se verifică, din fericire, în ultimă instanță. Ar fi interesant de a multiplica exemplele și a examina diverse cazuri, cu nuanțări și diferențieri extrem de semnificative. Ce părere aveți în această privință?

Al.G.: În ceea ce mă privește, sînt mai rezervat cu privire la așa-numita “literatură de sertar”, deși eu însumi am practicat-o aproape două decenii, în primul rînd pentru că s-ar putea crede că pledez aici propria mea cauză sau că m-aș lăuda doar pentru că m-am ascuns și am supraviețuit. Totuși, am făcut ceva în plus; am scris, nu m-am lăsat descurajat (pînă la sinucidere, în unele cazuri), cum am văzut făcînd atîția tineri, pe care-i consideram superiori mie: unii și-au

continuat viața abătuți de la ceea ce se dovedise inițial a le fi vocația, asta făcând-o și unii mai vîrstnici, precum Dinu Pillat (care n-a mai scris literatură după eliberarea din detenție), sau Pavel Chihaiia, care s-a reprofilat în direcția istoriei artei, în fine Alexandru Vona. Dar chiar și noi, cei care am continuat, nu se știe ce am fi scris în regim de libertate și de confruntare firească cu publicul și critica. Cei mai mulți dintre cei amuțiți, dar nu anihilați, erau oameni comunicativi, firi deschise, așa cum era societatea românească, despre care eu tot spun că, din caragialian-minulesciană, ar fi devenit tudor-mușatesciană, dacă România n-ar fi fost zdrobită de dublul atac al Germaniei naziste și al Rusiei bolșevice. Eu însumi eram un tip prin excelență extravert, de mare sociabilitate, de expresie directă, chiar pletorică și m-am văzut silit să trăiesc în infrastructura unei lumi străine și terorizate și să scriu un roman (concentrîndu-mă din toate puterile doar asupra lui, în acei ani), care e și cea mai mare (ca volum) carte a „închiderii“ din literatura noastră. Practica sertarului (cuvîntul datează de mult și cred că a fost spus pentru prima dată de Perpessicius pe la începutul anilor '30) oferă variante nesfîrșite, dar în timpul comunismului a căpătat o denotație specific politică, un fapt nou, în contradicție cu spiritul literaturii noastre de pînă atunci.

FI.M.: Este evident că un scriitor își poate păstra în sertar o parte din textele sale, pentru motive foarte diferite, dintre care, nu în cele din urmă, neîncrederea în validitatea lor estetică. Să ne amintim cîte dintre poeziile sale le-a lăsat Eminescu să aștepte în manuscris pentru a reveni asupra lor mai tîrziu, numai din dorința de a le da strălucirea care i se părea că le lipsește. Pe altele n-a mai apucat să le definitiveze. Ele au devenit „postumele“, în care Negoîtescu a crezut că-1 poate vedea pe adevăratul mare poet, dincolo desigur de imaginea autorului însuși.

Însă, așa cum pe bună dreptate spuneți, în comunism, literatura de sertar a desemnat categoria acelor creații fără șanse de a primi girul cenzurii, nu după niște criterii estetice, ci exclusiv ideologice. Se poate spune astfel că literatura de sertar s-a născut din autocenzură, cu alte cuvinte din teama de cenzura oficială. Aș distinge între două categorii de scrieri nepublicate la vremea lor: cele dintîi și cele mai rare sînt acelea care, într-o totală libertate, își permiteau să spună

întreg adevărul, fără nici un fel de menajamente, și care deci erau, fie forme ale unei reale defulări psihanalitice, fie mesaje destinate unui viitor imprezibil și uneori de-a dreptul improbabil. E cazul jurnalului lui I. D. Sîrbu, pentru a da un singur, dar absolut convingător exemplu. În schimb, altele și cele mai numeroase cultivau limbajul aluziv și încercau cu disperare să învâluie semnificațiile în simboluri ambivalente, avînd acoperire în fața cenzurii, dar năzuind la descoperire în fața cititorului (cazul *Biserica neagră*).

Să mai adăugăm totuși la aceste categorii și pe aceea a scriitorilor fără drept de semnătură (ca V. Voiculescu), sau desolidarizați politic în raport cu regimul (ca Blaga), chiar dacă publicați mai apoi din interese pur propagandistice.

Absurditatea cenzurii comuniste apare și mai limpede în vînătoarea permanentă după dedesubturi, după „șopîrle“ și „fitile“, ceea ce a făcut să sporească și mai mult inhibiția autorilor la gîndul confruntării cu funesta inchiziție ideologică. Numărul scrierilor destinate sertarului a crescut astfel în mod semnificativ, chiar dacă nu exponențial. Încît a afirma, cum s-a făcut frecvent în primii ani după 1989, că literatura de sertar ne lipsește nu corespunde totuși realității. S-au adunat deja la ora actuală un număr apreciabil de asemenea texte, mai sînt încă altele cu siguranță, care așteaptă să fie publicate, iar cînd manuscrisele confiscate de securitate vor fi și ele înapoiate celor în drept, bilanțul va demonstra că dacă românii n-au protestat întotdeauna în gura mare, au făcut-o totuși nu numai verbal, dar și scriptic, în singurătatea camerei lor. Chiar dacă nu neapărat abundentă, literatura de sertar își va dovedi o pondere mult mai importantă decît i se recunoaște acum. Aisbergul ei mai ascunde încă surprize.

În fine, ar mai fi un motiv al abandonării manuscrisului în sertar și anume discrepanța dintre formula sa artistică și ambianța literaturii agreeate de partid, fie sub zodia realismului socialist, fie sub aceea a urmașului său, așa-zisul umanism, firește tot socialist. Am scris odată că tipul cel mai practicat de disidență al literaturii noastre în anii dictaturii comuniste a fost disidența estetică. Din ce altă rațiune, bunăoară, un roman atît de elaborat și de important pentru literatura română ca *Oameni și umbre* al dvs. nu ar fi putut

vedea lumina tiparului, dacă exceptăm câteva pagini sau paragrafe ceva mai implicate politic? Ați fost așadar, d-le Alexandru George, un singuratic sau un însingurat printre confrății dvs.? Sau ați simțit nevoia de a mai pîndi un moment favorabil, care n-a venit, iată, decît după 1939?

Al.G.: Literatura de sertar, scrierile ascunse, rămase chiar prin accident necunoscute, amînate prin prudența autorilor formează doar un capitol din vasta anomalie a acelor vremuri (unele s-au divulgat în cercuri restrînse, îndeajuns pentru a-i duce pe autori la pușcărie – C. Noica, Dinu Pillat – altele au ieșit la lumină după dispariția autorilor – V. Voiculescu, L. Blaga, I. Vinea, Petru Manoliu – în fine, unele au fost așa de bine ascunse în sertare încît nu s-au putut recupera decît cu greu decenii mai târziu – *Doctrina substanței* a lui Camil Petrescu, aproape în concurență cu marele op filosofic al lui Mircea Florian despre *Recesivitate*). Mie nu-mi prea place să vorbesc despre acest eroism obscur, calificat de unii drept lașitate, deși am scris despre el pentru că l-am practicat eu însumi și s-ar putea crede că aș face-o acuma ca să mă... laud. Ei bine, profit de discuția noastră ca să revin, deoarece între timp mi-a devenit mult mai clară surprinzătoarea varietate a fenomenului, care a afectat nu doar pe cei aflați în afara regimului, persecutații și exclușii, ci chiar și pe slujitorii lui. La moartea cîte unuia, apăreau scrieri revelatoare firesc numite „postume“, de fapt împiedicate să se facă cunoscute, sau făcute uitate (cazul unor eseuri de G. Călineseu, dar și al unor opere închegate, datorate lui T. Vianu).

Dar toate acestea au fost dublate, apoi triplate prin dizlocarea geografică a literaturii noastre, pînă atuncia exemplar omogenă: după 1940, milioane de români au ieșit din spațiul politic românesc, rămînînd doar problematic în cel cultural, mai cuprinzător: în afara pierderilor teritoriale, cu consecințele tragice știute, emigrația unor intelectuali de toate nuanțele, o dată cu sfîrșitul erei liberale (1933); unii au încetat să scrie, alții nu, fenomen care durează pînă în clipa de față. Istoria literară va trebui scrisă nu doar investigînd toate sertarele ascunse în țară, ci și pe cele dispersate... pînă în Hawaii sau California, la Tel-Aviv sau...

Fl.M.: Madrid, Paris, Buenos Aires etc. etc. etc.

Al.G.: Întrucît privește situația mea, ea e extrem de rară, pentru că mi-am realizat opera majoră de romancier prin cazul citat de dumneata, fără absolut nici o speranță că voi vedea publicat. N-am exclus să apară după moartea mea, chiar dacă ar fi survenit în regimul comunist. A fost conceput ca un testament a ceea ce păream a fi în 1959, atunci cînd l-am încheiat. Nici după explozia de la mijlocul anilor '60, nu m-am gîndit la el: cînd am debutat (tot cu scrieri de sertar!, ceva mai recent elaborate), am mers pe alte căi. (De altminteri, ele au apărut în preajma și în timpul *Tezelor din iulie*, care mi-au amînat toate proiectele *sine die*).

Ciudățenia "cazului" meu (dacă-mi dai voie să-l numesc așa) constă în aceea că am desfășurat după debut, în decurs de 20 de ani, o activitate publicistică risipită și variată, mai puțin de prozator de imaginație și mai mult de eseist, traducător, critic și istoric literar, editor și revelator de aspecte neștiute sau controversabile din trecut, lăsîndu-mi de o parte, cu destulă inconștiență, realizarea mea majoră... În fond, tot așa au procedat un Eugen Barbu, cu *Ianus* al său, și Titus Popovici, coetaneul meu, cu diverse încercări de roman.

S-ar putea compara rezultatele.

Fl.M.: Este într-adevăr deosebit de interesant a constata că scrisul secret sau confidențial nu reprezintă în fond decît un capitol, cum spuneți, sau un domeniu, oricît de semnificativ, al unei întregi și mult mai ample literaturi, excluse ori interzise din principiu de cenzura regimului totalitar. Motivele esențiale ale acestei prohibiții intelectuale nu pot fi decît două: în primul rînd, caracterul subversiv al acestei literaturi, iar apoi inaderența sa estetică la orientările impuse de politrucii culturali ai regimului comunist, înfăptuitori servili ai unui program experimentat mai întîi cu „succes“ în fosta Uniune Sovietică.

În fond, pornind de la această definiție mai largă, putem integra sferei literare în discuție, așa cum pe bună dreptate sugerați, nu numai scrierile nepublicate la vremea lor ale celor din țară, dar și scrierile din exil, dintr-un exil politic a cărui pondere n-a încetat să crească spectaculos pînă în 1989. Această literatură subterană constituie așadar un sector extrem de important din punct de vedere cantitativ și încă mai important din punctul de vedere al

semnificațiilor sale. Chiar dacă pare a se înscrie într-o zonă marginală, obligînd oricum la un tratament de sine stătător, această literatură trebuie socotită complementul necesar al celei publicate în țară, relația dintre ele accentuînd niște diferențe simptomatice și revelatoare pentru atitudinea scriitorilor față de ambianța lor istorică, socială, politică și culturală.

Confuzia pe care o practică unii critici și cercetători între cele două entități literare, cea acceptată și promovată de oficialitățile comuniste, pe de o parte, și perechea ei dezavuată și interzisă, pe de altă parte, trădează după părerea mea o neînțelegere implicită a specificului acestora, aducînd la același numitor, printr-un amestec contraproductiv – două varietăți estetice care se luminează mai bine una pe alta numai considerate diferențiat. Ideea, pozitivă în intenție, de a reda literaturii naționale integritatea ei, schilodită de consecințele războiului rece, nu se realizează profitabil, sub aspectul comprehensiunii de care avem nevoie, prin confuzie, ci prin complementaritate. Literatura oficială și cea subversivă, indiferent de natura și nuanțele lor, sînt cele două jumătăți ale creației noastre estetice, care nu se contopesc într-un amalgam mai mult sau mai puțin incoerent, ci se completează în chip cu totul oportun și semnificativ.

Restrîngînd însă din nou aria conceptului, scrierile din interior rămase în manuscris pînă în 1989 au creat interesul surprizei, odată editate, prin caracterul lor original și bineînțeles prin discordanța sau mai ales opoziția lor, mai mult decît eretică față de mediul cultural oficial de la data elaborării lor. Este desigur, printre altele, chiar “cazul”, cum pe drept îl numiți, al excelentului și atît de insolitului dvs. roman, pe care eu îl consider greu comparabil, chiar și sub raportul publicării, cu cele semnate postum de Eugen Barbu sau Titus Popovici.

Dar să revenim și la situația de ansamblu a literaturii interzise, căci sînt convins că aici mai aveți multe de adăugat.

Al.G.: Dezvăluirea, revelarea, chiar propunerea și promovarea scrierilor ignorate sau oculte, deși au reprezentat marele eveniment al liberalizării de la mijlocul anilor '60, ceea ce a însemnat un enorm câștig, a reparat multe anomalii, dar nu pe toate: să ne gîndim că literatura din diaspora românească, recent sporită cu alte titluri de

interes (ale celor fugiți între timp) continua să existe doar parțial pentru conștiința critică – de marele public nici nu mai vorbesc. Dar toată literatura de dincolo de Prut era total ignorată, mai abtitor decât cea a unor presupuși „dușmani“ refugiați în Vest. Și, apoi, chiar aceasta din urmă avea un regim prohibit: Petru Dumitriu sau Horia Stamate erau total excluși, ca și Constantin Virgil Gheorghiu, Virgil Ierunca sau Monica Lovinescu, dar erau pomeniți și editați: Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Al.Ciorănescu, măcar cu unele opere ale lor.

Revelarea cu picătura, acoperindu-se tot restul cu un vâl negru, era o altă expresie a anomaliei de care vorbim.

Și, în afară de aceasta, toți cei recuperați atunci, sau noii veniți nu au fost puși la locul meritat: patrimoniul artistic comunist nu era o mare bibliotecă, unde au venit să se așeze pe rafturile goale, exact la locul lor, cei excluși și necunoscuții care-și revendicau un loc. Un Blaga, un I. Barbu sau I. Vinea, beneficiind și de faptul că nu se mai puteau rosti, au fost recuperați și interpretați pe cât se putea; un V. Voiculescu, aproape ieșit din închisoare, a intrat direct în manualele școlare. Dar, atîția alții!

Cît privește pe noii veniți, care așteptaseră decenii, pentru a debuta cu adevărat, ei au fost acceptați, dar cu totul altfel decât triumfal. Exceptîndu-l pe Radu Stanca, dispărut prematur în 1961 și care a fost receptat firesc, precum un “neutral”, soarta celor mai mulți a fost alta. Să ne gîndim ce s-a întîmplat cu bietul I. Negoîtescu, sau chiar cu mult mai puțin scandalosul N. Balotă, atunci cînd a propus modelul maioreșcian în locul celui călinescian în critică!

Cei din generația lui I. Negoîtescu – C. Regman aveau o netă superioritate intelectuală față de întreaga generație 60-istă, mai ales alt orizont și o altă instruire; Adrian Marino a afișat-o brutal și de multe ori nedrept, dar el era cu totul altceva decât un absolvent al școlii de literatură de tristă memorie, iar Ovidiu Cotruș nici n-a vrut să ia în seamă „generație lui Nichita Stănescu“. Să nu uităm că seria lor, dar și cei mai vîrstnici au readus pe prim plan eseul (literar, moralist, filosofic), un gen cultivat mult înainte de comunism și care a existat ca o contrazicere a “științei” riguroase pe care o pretindea

acesta; era un gen liber, în care se ilustraseră M. Eliade, C. Noica, E. Cioran, D. D. Roșca, dar și Anton Dumitriu, Edgar Papu, Ioan D. Gherea, reapăruți ca niște fantome ale unei epoci de aur. Or, una din anomaliiile anilor '60-'70 a fost și...revenirea la formalitate, care, pe lângă rezultatele foarte pozitive, înseamnă un atentat la cronologia strictă pe care trebuie să-l observe orice încercare istoriografică.

În bună măsură, debutanții tardivi, de la L. Dimov și M. Ivănescu la Alexandru George și întârziatul M. Nițescu, nu au respectat total scara de valori a celor mai tineri decât ei, azi numită canon și prezidată de Eugen Simion și N. Manolescu și admisă (dintre mai vîrstnici) doar de M. Zăciu – din păcate, și de școala lui.

Documentul cel mai caracteristic al acestei discutabile „victorii“, care se serbează acum în pofida evidenței, este *Istoria literaturii* de Alex Ștefănescu, o carte de cel mai îngust partizanat de generație, dar tot în același spirit au lucrat și alți istoriografi precum Marian Popa, sau autorii răzleți de dicționare și enciclopedii.

FI.M.: – Ridicați, stimate interlocutor, o problemă specială și care a făcut să curgă multă cerneală într-un trecut nu foarte îndepărtat: aceea a așa-ziselor „recuperări“, menite a readuce o stare de normalitate în viața noastră culturală. Este întîi de toate de remarcant că de aceste recuperări n-au beneficiat decât cei între timp dispăruți și cei care, în viață fiind, au acceptat un pact cu regimul, de la Arghezi pînă la „generația războiului“, alcătuită precum se știe nu numai din oameni de stînga ca Geo Dumitrescu, dar și din autori de fermă orientare liberală, asemenea lui Negoieșcu, Doinaș, Balotă etc. O anumită relaxare față de literatura interbelică și față de ideea maioreșciană a autonomiei estetice, fie ea și „relativă“, cum precizau ideologii momentului, o relaxare ce s-a produs evident în deceniul al șaptelea, a îngăduit și chiar stimulat recuperările și „reabilitările“ de care vorbim.

Aveți însă dreptate să subliniați cu regret că un atare proces, benefic în esența lui, nu a dus întotdeauna la o necesară și chiar obligatorie regularizare a scării de valori, menținîndu-se o supremație a generației '60, dincolo de care ceilalți, „pierduți“ și regăsiți, au făcut o vreme figură de intruși, chiar dacă nu de simpli tolerați. Aș spune totuși că decalajul și dezechilibrul axiologic a fost

pînă la urmă depășit, încît locul acestor nou-veniți mai vîrstnici a trebuit recunoscut în mod corect și echitabil, ba chiar elogiat cu tot respectul cuvenit. Dar firește tinerii și-au exaltat propria lor contribuție, fără a fi intrat însă vreodată în conflict declarat cu ceilalți. Văd mai curînd aici o „concordie“ interesată, printre altele și pentru că promoția ‘60, ca și aceea imediat următoare, descoperea în acești confrăți, reactualizați printr-un binevoitor capriciu al istoriei, un fel de ștafetă a modelului literar interbelic, atît de jinduit și de admirat. Istoriile literare contemporane apărute pînă azi suferă, cu puține excepții, de carențe regretabile, fie la capitolul sinteză (Alex Ștefănescu), fie la capitolul seriozitate de atitudine (M.Popa), ceea ce la face să impună o utilizare cu prudență și cu scepticism. *Istoria* lui Piru este pentru perioada postbelică foarte expeditivă și lacunară, ale lui D. Micu și I. Rotaru poate că ceva cam excesive, în vreme ce a lui Negoîtescu s-a oprit din păcate exact în pragul epocii postbelice. Lecția tuturor acestor eforturi așteaptă încă să fie valorificată corespunzător. Mai poate însă astăzi cineva, un singur om, să scrie o adevărată istorie a literaturii române, fie ea numai contemporană? Iată o întrebare dramatică, dar pare-mi-se, din nefericire, nu mai puțin și retorică. Oricum ar fi și oricine o va scrie, o istorie a literaturii noastre postbelice nu se va cuveni a „normaliza“ nicidecum aberațiile și absurditățile unei epoci, ci dimpotrivă a le analiza cu o cît mai intransigentă și mai convingătoare veridicitate.

Al.G.: Eu cred că indiferent ce s-ar putea spune despre cele discutate de noi aici, ori adăuga, nuanța ori contrazice, absurditatea fenomenelor literare pe care un istoriograf va fi obligat să le constate este prea vădită, ea prezentînd și efecte secundare, persistente pînă astăzi, cînd controlul “oficial” a dispărut. Ceea ce inventariază (selectează, pune în lumină sau critică) un cercetător al epocii se prezintă ca o adevărată harababură, care apare o dată cu primul „dezgheț“ și se accentuează în toate cele următoare, cînd se ajunge să se publice cele mai ciudate și contradictorii probase ale inspirației unor scriitori de diferite vîrste; să ne gîndim că Arghezi și-a valorificat scrieri de sertar revenind brusc în atenția iubitorilor artei adevărate, după moartea lui Labiș – ceea ce au făcut și Blaga sau V. Voiculescu, că prozatorii din școala de la Tîrgoviște au ieșit la

lumină o dată cu tineri ca M. Dinescu sau Petru Popescu, sau, în fine, că Alice Botez se face cunoscută cam deodată cu Al. Monciu-Sudinski și o ciudățenie de maximă curiozitate, Terente Z. Robert, este revelată după *Tezele din iulie*. În fine, că în deceniul al VI-lea scriu Mircea Eliade, Petru Dumitriu, I. Lăncrănjan și... Fănuș Neagu, despărțiți unii de alții de mii de kilometri.

Fl.M.: Mi se pare și mie, într-adevăr, că relieful accidentat al evoluției noastre literare se datorează oscilațiilor politice ale regimului comunist. Așa se explică și interferența generațiilor, și faptul că unii scriitori erau când acceptați, când cenzurați sau chiar interziși...

Al.G.: Sau că în plin reîngheț ceaușist se traduc în românește Cioran, Freud, Heidegger, Nietzsche, care i-au dus pe unii la pușcărie, tot în comunism, însă cu douăzeci de ani înainte.

Fl.M.: Stimate d-le Alexandru George, nu ne-am prea controversat în acest dialog, ci doar ne-am nuanțat întrucâtva. Sînt așadar convins că și cu ultima dvs. concluzie voi fi de acord.

Al.G.: Cred că cel mai elocvent simptom al aberației din regimul nostru comunist e că atunci au apărut unele cărți valoroase; anomalia a fost tocmai prin ceea ce era... normalitatea.

LIVIUȘ CIOCĂRLIE

SĂ NU FIE UITAT

Pe Virgil Ierunca l-am cunoscut, ca mai tot românul, pe unde scurte. “Relația” noastră săptămânală s-a consolidat când mi-a făcut un dar neprețuit: mi-a pomenit de câteva ori numele pe post. De atunci, am devenit “tovarășe profesor”. “Tovarășe profesor”, n-ați vrea să comunicați că nu doriți să fiți citat acolo? Nu e bine, vă spunem Noi.” Fraze agrementate cu asigurări de admirație a scrisului meu din partea organului de drept. Devenisem inaccesibil. Nu mai eram același ins obscur care ar face bine să-l supravegheze pe lectorul francez pentru Noi.

În februarie ‘90, când ministrul Pleșu a dus cu el, la Assemblée Nationale, un batalion de călușari, țipuritori, actori, artiști, scriitori, savanți, m-am aflat printre ei. Cu acea ocazie, cele două voci sacre s-au prefăcut în persoane pe care le poți vedea aieva. Acest miracol m-a transfigurat. Eram în acel moment o vedetă efemeră pe seama unui articol premonitor prin care înștiințam că ghicisem ce avea să ne aducă F.S.N.-ul. Drept urmare, am fost invitat, împreună cu – *o, tempora!* – Nicolae Manolescu și Paul Goma, pe rue Pinton. Nu intenționez să evoc întâlnirile ce s-au succedat, sporadic, în anii următori. Ce nu înceta să mă uimească era civilitatea acestor oameni dispuși mereu să te primească deși erau literalmente asediați de români. Când, după un sejur bordelez de patru ani, întrerupt destul de des de escapade pariziene, m-am întors în țară, aduceam vreo douăzeci de discuri cu muzică modernă – Stravinski, Schönberg, Webern, Alban Berg, Varèse... – dăruite de Virgil Ierunca, a cărui enormă discotecă era în curs de trecere pe suport electronic.

Într-o vreme, începuseră să apară în “*Vatra*” fragmente de jurnal ale lui Virgil Ierunca din anii imediat postbelici. Se contura acolo

imaginea diversă, uneori dramatică, alteori burlescă, a unei comunități, parțial famelice, de intelectuali români refugiați. Fragmentele fuseseră prefațate, în *“România literară”*, de o admirabilă scenă al cărui protagonist fusese Cioran. Arțagos, acesta stricase seara unor membri ai diasporei adunați amical la unul dintre ei. Sătul de propria lui prestație, Cioran, cel dedicat cu exclusivitate limbii lui Voltaire, exclamase pe jumătate neaș: *“Cioara mă-sii, nu sunt sortabil!”* Din păcate, nu după multă vreme aparițiile din *“Vatra”* au încetat. S-a pierdut astfel un document prețios. Nu știu cine va mai da seama despre acel început de exil cultural. Autorul l-a abandonat – și, pare-se, aruncat – din discreție, dar și, sunt sigur, pentru că-l caracteriza ceva cu totul rar în lumea noastră de mediatizați. Nu ținea să strălucească, să iasă în față, să se nemurească. Discreția lui era adâncă, nu conjuncturală. Se poate spune că Virgil Ierunca a contopit devotamentul pentru țară cu o superbă nepăsare față de posteritatea sa. Este un motiv în plus pentru ca, dejucându-i-se tentativa de a ni se șterge din priviri, să nu fie uitat.

HORIA GÂRBEA

CU FLORA PE STRADA CULTURII

În anul 2004, în iunie, am avut bucuria să mă aflu împreună cu Ioan Flora în China. Se mai aflau cu noi în acea delegație Mircea Ghițulescu, Mircea Muthu și Nicolae Oprea, o echipă pe cât de diversă pe atât de interesantă în varietatea ei. Prezența plină de umor și autoironie a lui Ioan Flora, care se lăsa tachinat cu plăcere, răspunzând rareori cu sarcasm, dar atunci nimerind la fix, a rămas una dintre amintirile cele mai frumoase ale acelor zile calde și încărcate de impresii noi. Nu aveam cum să bănuiesc faptul că, la mai puțin de șapte luni de la vizita noastră în locuri minunate, Ioan Flora va porni într-o călătorie mult mai lungă și ne va lipsi tuturor atât de mult.

Înainte de a pleca în China, Ioan Flora începuse să se ia în serios ca plastician. El era doritor să își procure de la sursă tuș chinezesc, pensule și hîrtie originală pentru a se pune pe pictat. Destinase un spațiu în casa lui de vacanță de lângă Cîmpulung Muscel unui atelier. Se consultase cu sculptorul Vlad Ciobanu la care voia să se înscrie ca ucenic.

Ajuns în China, Flora s-a pus pe căutat și, pe Strada Culturii, de fapt un întins bazar de artă și accesorii pentru desen și pictură din Xi'An, a găsit ce voia. Pensule, tuș negru în baghete pe care l-a obținut la un preț foarte bun. Îi plăcea tocmeala de amorul artei, eu îl poreclisem Yuan Flora, de la moneda chineză.

Nu luase sub 5 kg de hîrtie chinezească de desen. Noi firește că îl ironizam: hîrtia e hîrtie, în China și oriunde. Flora ne replica *ex cathedra* că sîntem nepricepuți. Numai pe o hîrtie de mare tradiție avea să se imprime imaginea îngerului. Cert e că Flora a cărat hîrtia, grea și voluminoasă, de la Xi'An la Hangzhou, via Hefei, apoi în

munții Yang Dang și la Shanghai, cu avioane, mașini și pe jos. Polițiștii de pe aeroporturi priveau suspicioși sulul gros de hîrtie pe care poetul nu îl lăsa în cală, ci ținea să îl poarte cu el în avion. Din ce glumele noastre și ale gazdelor erau mai multe, din aceea se simțea Flora mai bine, ca un original ce îi plăcea să fie.

Din păcate, în ultima zi, la Shanghai, cînd să ne îmbarcăm pentru Beijing, de unde urma să mergem acasă, inspirația nefericită l-a pus pe posesorul hîrtiei de preț să o așeze împreună cu o sticlă de Coca-Cola într-o sacoșă luată anume pentru transportul splendidei achiziții. Fiind cald, peste 40 de grade, taman în holul hotelului sticla cu doi litri de Cola a explodat, feștelind minunea pe care urma să deseneze Ioan Flora. Hîrtia s-a făcut maro cu pete mari, tip harta Chinei. Ioan Flora a suportat demn catastrofa. Dar nici gînd să arunce hîrtia. A cărat-o pînă la București deși, mai mult ca sigur, nu mai era bună de nimic. Ceea ce el refuza să accepte.

De cînd a ajuns în țară, poetul *Iepurelui suedez* a început să își pregătească o expoziție de grafică la Muzeul Literaturii. Eu nu mă lăsam în a-i cere o lucrare de-a sa. Îmi plăceau, avea o originalitate și o nebunie magnifice. Delăsător cum era uneori, Ioan Flora mă amîna, îmi arăta să îmi aleg dar nu-mi dădea, zicea că vrea să mi-o dea pe cea mai bună, că lucrează la una și mai frumoasă.

Mă ofeream să o plătesc, ca de saftea, el nu voia. Expoziția s-a vernisat, am fost de față, mare succes. Flora voia să se pună pe lucru cu tușul și pensulele din China. Totuși amîna. Urma să îi apară o carte pe care a intitulat-o premonitoriu *Dejun sub iarbă*. Era tare mîndru de acest titlu. Mi-a dat cartea, am citit-o, am scris despre ea un poem intitulat *Cu Flora pe Strada Culturii* în amintirea zilei de la Xi'An cînd cumpărase unelte și hîrtie. Dar nu i-am citit-o. O încredințasem ziarului *Ziua* ca să apară în suplimentul literar în loc de recenzie la volum. Flora era nerăbdător.

Din motive redacționale, apariția acestui poem a întîrziat o săptămîină, apoi încă una. Se făcuse februarie 2005. Într-o zi de februarie cu lapoviță și frig pătrunzător am ajuns la Uniunea Scriitorilor. Plin de bucurie și mîndrie, Ioan Flora, în vervă ca de obicei, mi-a oferit un bloc de desen unde se găsea o lucrare a lui

recent edificată, despre care artistul Vlad Ciobanu afirma că este cea mai bună dintre cele realizate de poet.

Am luat cu emoție copertile de carton mulțumind cu mare recunoștință. Asta era într-o marți.

A treia zi, joi, am venit din nou cu treburi pe la Uniune. În biroul lui Ioan Flora și Mircea Ghițulescu, care era plecat acum la un festival, se aflau poetul, Vlad Ciobanu și două tinere pictorițe. Am băut ceva împreună, ei o palincă, eu o bere ca totdeauna. Am vorbit despre lucrarea lui Ioan Flora, pe care mă pregăteam să o înrămez, despre volumul lui *Dejun sub iarbă* și despre poezia mea dedicată volumului, text pe care Marian Drăghici urma să îl publice în săptămâna următoare în *Ziua literară*.

Seara am primit un mesaj de la Mircea Ghițulescu. Ioan Flora murise neașteptat, incredibil, la numai câteva ore după întâlnirea noastră. Poemul meu avea să-i rămână neștiut. Sau poate nu...

Ultimul și cel mai frumos dintre desenele lui Ioan Flora, dăruit mie după cum promisese, este expus acum la Asociația Scriitorilor din București pentru neuitarea marelui poet.

HORIA GÂRBEA

IOAN FLORA – poeme inedite

LUMINĂ

Stăteam pe terasă, la o țigară.
Era unsprezece noaptea, ne pregăteam
să mergem la Sf. Spiridon Vechi, să luăm lumină
Steaua Polară – acolo, la ea acasă.
Frunzișul teilor, încremenit parcă.
Deodată, din senin, nouă, unsprezece păsări albe
înotînd sub bolta surpată-n pămînt, spintecînd-o
ca niște solzi șuierători de cometă...

ÎN CUNOȘTINȚĂ DE CAUZĂ

Era o noapte senină, dar fără stele.
Se vorbea de toate relele lumii
(de criză, de securitatea planetară,
de C.W. și B.W., de catastrofele termale
și reducerea drastică a energiei kinetice),
se vorbea eficient, se vorbea
în cunoștință de cauză.
Ce-i sigur, e că la București Dunărea
staționează, mi-am spus. Deocamdată.

SEARĂ DE POEZIE RUSĂ

Seară de argint, dacă nu chiar de aur, cînd la
flacăra luminii s-a tot citit în rusă dintr-o poezie
pală luptînd cu un centaur și viața-i n-avea cum
fi în nici un fel tradusă.
Ea mai vorbea de ghețuri, de buze, de destin; ea

mai iubea la răstimpuri, tot prin cuvinte rare,
versul ei de neguri părea că-i cristalin, carnea ei,
că nicidecum tresare.

Eram la masă, căci unde mai puteam să fiu. Era
aproape toamnă, și gri, era târziu.

ZĂPEZILE DE-ASTĂ VARĂ

Cu câtă ușurință scriam până mai ieri.
De parcă și-ar fi împlântat cineva
ghiara în gâttelejul rândului așternut pe
hârtie. Gândul iară opreliști... *Starea de
perfidă trezie...*

Marea, la Neptun, septembrie mohorât,
anotimp bubuitor...

Abia mai apuc să stau de vorbă cu prieteni...

Ieri, valurile l-au catapultat
pe viceprefectul francez la mal,
înecat...

Dar unde-s zăpezile de astă vară, din țările de
Jos?

Unde, turnul osos
al piramidei trupului meu de cuvinte?
Cu câtă ușurință scriam până mai ieri
și te-mpresuram cu vorba 'nainte.

MAREA LA OSTENDE

Marti era luni, încă nu se prăbușiseră
constelațiile sau semnele zodiacale, totuna,
mă adâncisem răscolind cu privirea tripticul cu
învolverată marea la Ostende,

marea care-i jumătate pământ, jumătate diluviu,
albatrosul sau personajul central semănând
cu un arheopterix
deasupra potopului de absint din mintea poetului
cu părul vopsit, atât de firesc,
în verde și portocaliu.

Marți era ieri, marți era poimâine, în metrou
deja citisem despre pisica sau câinele
care au adoptat un câine sau o pisică,
priveam înainte fără jenă, fără mânie, îmi răsări
în față imaginea mamei mele moarte, c-un ochi
vag întredeschis și alb, cu șuvițe de vată
în amândouă nările.

Marea la Ostende și nemărginitele avalanșe de
absint sub aripile albatrosului surprins de
peliculă, semnele zodiacale de peste Ocean
devenite pământ; marți era luni, marea era
diluviu și asta numai deoarece ochiul tău le-a
întrezărit pe toate.

BĂTRÎNUL WERTHER

(Iubire albă a spațiilor goale)

Cînd bătrînul Werther se trezi din vis
el crezu că toate simțurile sale
sunt atît: *o umbră* și nici eu că mi-s
decît iubire albă a spațiilor goale.
Dar, bătrînul Werther s-a mai plimbat apoi
prin păduri de umbră și de jad
și ce și-a zis von Werther, uitîndu-se la voi:
cînd e furtună, în suflet chiar frunze roșii cad.

LIDIA VIANU

DE LA DUBLU LA CUPLU:
VIZIONARUL ÎNDRĂGOSTIT

Examinând istoria poeziei ca gen, observăm că poemul nu a suferit modificări la fel de spectaculoase ca romanul, care de la modernism încoace pare să călătorească într-un tren al groazei, cu salturi care-ți taie respirația între convenție și inovație. Traectoria romanului este una de explorare. Fiorul liric s-a dovedit infinit mai conservator.

Lirismul este centrul imuabil al sferei universale, de unde vedem deșertăciunea dar ea nu ajunge la noi. În vreme ce dedublarea cititorului de romane e un lucru firesc, la îndemâna oricui, accesul la *lirism ca dublu meditativ* e un act magic. Cel care creează lirism e în egală măsură mag și magician. Poetul vede sfera (nemurirea) și nu cercurile (istoriile finite) care o compun.

Volumele anterioare ale lui George Virgil Stoenescu poartă pecetea cercului care aspiră la sferă. *Dublul* e volumul lirismului pur. Povestea temelor, a leitmotivelor – cunoscute toate, prezente constant în volumele anterioare – e aceeași, dar ea nu mai contează. Lectura nu mai caută biografia din spatele simbolului. *Dublul* este viața virtuală a poetului, în centrul sferei, “departe de lumea dezlănțuită” (Thomas Hardy), în locul unde focul etern nici măcar nu poate “pârli o mânecă” (W.B. Yeats, *Byzantium*) fiindcă eternul și lumescul sunt lumi paralele, ele nu se ating absolut niciodată. Poemul este pentru George Virgil Stoenescu locul de grație unde magul (vizionarul din centrul sferei) și magicianul (mânuitor desăvârșit al cercurilor/vorbelor) se bănuiesc, se caută și se pierd. *Dublul* e un volum tragic.

La o primă lectură poemul e muzică. Între muzica verbală și muzica imaginii (variațiuni Goldberg pe tema Tarotului, care Tarot, la rândul lui se construiește pe leitmotivele poeziei de o viață ale lui George Virgil Stoenescu) avem sentimentul Brandenburgicelor lui Bach: alunecăm între preludii și fugi. Poemele din *Dublul* sunt toate fugi. Ele fug mai înainte de toate de imaginea ce le încolțește și care sugerează povestirile ce l-au însoțit pe poet de când a început să scrie, preludiile biografice din care și-a alcătuit universul: *Cercul*, *Noaptea Sfântului Bartolomeu*, *Fierul*, *Mâinile uitate pe cer* (toate sugerând holocaustul comunist), dar și ochii albaștri, luna plină, triunghiul, iudeul răătăcitor, sărutul vânzător, grădina (erosul) și Ysul, chipul similar, intermundiile, reîntruparea, șirul de vieți, lumina (dublul divin al muritorului).

George Virgil Stoenescu a urmat intuitiv din primul moment de când a început să scrie poezie strategia lui Galsworthy, dar și a lui Kate Rowling (*Harry Potter*). El a creat mai întâi eroi, iar pentru eroi a derulat povești. Primele volume musteau de imagini concrete și de biografic. A urmat o perioadă de decantare a realului, când istoria s-a însoțit de idee. De la *Fratele meu* (volum doar în parte antologic) încoace, prin *Lupta cu îngerul*, *Carcere*, *Lumina Umbrei*, poetul și-a clădit viața într-o mitologie. *Dublul* este acum un volum îndurerat, în care îl vedem pe poet întorcând spatele poeziei, cu ochii încă pironiți pe ea, dar cu palma (liniile destinului nu se mai văd ...) fluturând stins. Preludiile – tentația narativului din imagini – cad în fugi. Revenim cu *Dublul* la fuga modernistă de convenție, de conștiință a timpului. George Virgil Stoenescu reface, după aproape un veac, aventura cuvântului împlântat ca un pumnal drept în suflet. Va avea el aceeași soartă ca Joyce, Eliot și Woolf?

Motto-ul volumului (unul din cele trei) anunță foarte clar intenția narativă a imaginii (remarcabilă reușită de a recrea Tarotul în viziunea combinată George Virgil Stoenescu – Mircia Dumitrescu). Poetul îl citează pe P. Christian: "Le Tarot c'est la Bible en images".

Primul Motto însă e doar primul cerc, acela al narațiunii. Vine după el Cezar Baltag: "Lumea-i de cenușă/șterge-o cu buretele"...

Cu Baltag se anunță intenția de a idealiza narațiunea în idee. Abia cu Andrei Pleșu se dezvăluie intenția tragică a *Dublului*, aceea de a

depăși condiția umană, de a „submina evidențele“ pentru a „întrezări Realul prim“.

Desigur, munca poetului, construcția destinului lui poetic, creșterea sensului de la preludiul narativ de real la fuga de real în „Realul prim“, în imponderabilitatea, irepetabilitatea sufletului, sunt – ca orice creație – intuitive. Trebuie însă accentuat aici apetitul pantagruelic al lui George Virgil Stoenescu pentru idee și perfecțiunea intuiției lui creatoare care, iată, unește în *Dublul* ideea de existență concretă (acut personală, apoi simbolică și în fine generatoare de mit) cu aceea de inexistență, de ireal, de centru al sferei, de contemplare a unui lumesc inevitabil. În ciuda ancorelor din ilustrații, în ciuda leitmotivelor generatoare de real din poemele înseși, poetul s-a ridicat de la pământ și plutește. Cuvintele lui nu mai au înțelesul de dinainte, deși ele sunt repetate la nesfârșit. Chiar dacă vorbele ne par aceleași, ne dăm într-un târziu seama că ele nu sunt. George Virgil Stoenescu creează în *Dublul* nu numai aspirația la un *dincolo-de-lume* dar și la un *dincolo-de-limbaj*.

Prologul confruntă melancolic „înțelepciunea lumii“/ „palma vrăjitoarei“ cu „Iulie șapte“/ „șirul de vieți“/ „cartea iubirii“... Cineva pe care poemul ni-l sugerează a fi „Între Magician și Măscărici“ (Magicianul e în limbajul acestui eseu *Magul*, iar Măscăriciul e de fapt simplul *Magician* – dar limbajul poemului își are rațiunile și legile lui) mănuieste „Arcanele mari, Arcanele mici“: „Arcanele mari, Arcanele mici/ Înțelepciunea lumii o cuprind/ Carouri, trefle, cupe, negre pici/ În palma vrăjitoarei se aprind// Între Magician și Măscărici/ Pe drumul celtic porneau în colind/ Arcanele mari, Arcanele mici/ Înțelepciunea lumii o cuprind// În piramidă ochiul arde frici/ Prin Iulie șapte privesc cu jind/ La șirul de vieți unde ucenici/ În cartea iubirii iarăși ne prind/ Arcanele mari, Arcanele mici...“(Prolog, *obsesie pe rima ici*).

Versul levitează. Privirea poetului nu e ațintită, ca altă dată, către ce va urma. Viitorul (în bună tradiție Desperado) a murit. Ochii lui George Virgil Stoenescu, la fel ca ai lui T. S. Eliot în *Miercurea Cenușii*, lucesc înapoi într-un ultim semn, totul e mișcare, totul e fugă de „șirul de vieți unde ucenici / În cartea iubirii ...“. Amintirea nu mai e decât un „geam“ (*Rondel pentru dublul meu, I*) care devine

netransparent pentru cei din afara lui, o oglindă în care (chinuitoare ispitire) Magul (în poem „Magicianul“) rupe „timpul fierbinte“ / „Unde eram și poate nu eram“, biruie ființa și neființa prin dansul în lumină („Dansând pe al oglinzii curcubeu“). Degeaba repetă Magicianul („Măscăriciul“) din ce în ce mai stins embleme (cărți de ghicit) care cândva au existat cu adevărat: Iulie șapte, Luna plină, jocul infam. Magul e de partea cealaltă a Noptii Sfântului Bartolomeu, măcelul masonic. Ce e mai rău a trecut. Urmează sentimentul de regăsire a Dublului, după ostenitoarele rățaciri ale dedublării: „Bun venit înapoi, fratele meu“....

Dar pacea imaginată de George Virgil Stoenescu nu mai e aceea îndoielnică, contradictorie, nesigură din modernism. Ca un adevărat Desperado, poetul din 2006 calcă, urcă peste „a trecutului perspectivă“ și – indiferent la gândul morții – trece cuvântul în tăcere prin repetarea încăpățânată a acelorași rime și simboluri până la de-semnificare. El se dez-existențializează sub ochii noștri, ne hrănește cu tot ce are mai omenesc în vreme ce pune piciorul pe pacea de dincolo. Marea reușită a *Dublului* este că ne convinge de adevărul unei lumi pe care nici poetul și nici noi nu o vom putea vreodată vedea. Disperarea lui T. S. Eliot că va trebui să părăsească existența e înlocuită de tragismul lui George Virgil Stoenescu, care (din nou Desperado prin excelență) face artă din spaima concomitentă cu nevoia de neființă.

Interesantă în acest volum este puterea de adaptare a iubirii pentru perechea constantă. George Virgil Stoenescu este monogam cu fanaticism. Nici măcar înserarea nu ucide „albastrele flăcări“ pentru care poetul îmbracă iar și iar „înstelatul veșmânt trupesc“, albastru pe care îl aude și atunci când piere Luna plină, când clipele „descresc“: „Îmi cereai în noapte să îți spun că te iubesc“...(*Rondel pentru dublul meu, III*)

Iar în jurul acestei iubiri care e pentru poet condiția conștiinței (deci, implicit, a verbului) se adună cărțile de Tarot, toate cu aceiași ochi goi și în ipostaze hieratice, sugerând o spaimă mută în felurite posturi.

Pofta de idei a poetului se însoțește aici de o curiozitate pe măsură. Cum va fi? Ce va fi? Ce nu știu că nu știu? „Știind că iubirea cerurilor

nu vine“, inteligența lui George Virgil Stoenescu nu se „oprește din explorare“ (la fel ca T.S. Eliot în *Patru Cvartete*). Toiagul care-i arată poetului calea, indiferent de tărâm (aici, dincolo...) e iubirea lui limitată, pentru albastru, Luna plină, Iulie șapte. În monologul scris pentru această iubire, George Virgil Stoenescu o cercetează, o amenință, o mustră, o regretă, dar mai ales (atunci, acum, mereu) o recunoaște : „Mă învățai să am încredere în mine...“.

Precum Dante, George Virgil Stoenescu luptă din răputeri să împace iubirea cu neființa, trupul cu sufletul, timpul cu ne-timpul. Această nevoie de iubire, de doi, de dublu-pereche dă viață unui volum care ar fi putut risca să fie doar inteligență descărnată.

Poet Desperado prin excelență, George Virgil Stoenescu spune aici un „nu“ hotărât tradiției. Gândirea lui (ca și punerea ei în imagini) rupe convenția scrisului așa cum ne-a parvenit ea de la Biblie încoace. Pentru poet, în acest moment al existenței și operei lui, viitorul rasei a murit în clipa când a apărut refuzul divinului.

Poetul caută Dublul dar până a-l găsi face cale lungă și pelerinajul amenință să-l dedubleze: „Pierdut fără tine...“. În ciuda atâtor poeme ale pierderii (mai mult decât ale renunțării de bună voie, cum am putea deduce din tonul olimpien, din distanța aristocrată a versului), „Purtam cu mine umbra umbrei, sfântă gheară“.

Ce e nou aici, în acest volum cu simboluri arhi-cunoscute lectorului fidel al lui George Virgil Stoenescu? În mod paradoxal, *suspansul* este tocmai trăirea prezentă. O dată ce convenția-trecut și convenția-viitor s-au prăbușit, poetul se gândește că s-ar putea ca și acest prezent să nu existe de fapt. Fiindcă *Dublul* e de fapt volumul unei himere. Himera este lupta Desperado (sau Desdichado) cu convenția, atât ca idee (cauzalitatea cronologică ne orbește în loc să ne ajute să înțelegem universul) cât și ca formă (rondelul mânuit cu dexteritate nu face decât să ne arate că poetul e guvernat de cuvinte, iar nu cuvintele de poet ...). În mâinile lui George Virgil Stoenescu, arta poetică amenință să devină ucenicul vrăjitor.

Suspansul cultivat de amenințarea cu care se hrănește *Dublul* (și care amintește iar de T. S. Eliot: “Dar cine e cel ce merge ascuns lângă tine?” – *The Waste Land*) e preluat și tălmăcit în narațiune explicită de imagine. Se prăbușește Turnul Abolit. Din nou un cuplu,

din nou răsturnat. Două ființe alungate de spaima incertului (cad ziduri, cade cupola, țâșnesc flăcări, fug păsări) zboară cu capul în jos și mâinile întinse aripi în față.

Dar poemul are o verigă slabă: cine e cel ascuns, care știe mai mult decât poetul resemnat exclusiv la prezent? În ce lume paralelă, pe care poetul o resimte ca pe o ocrotire maternă, se află acest Dublu nevăzut lui și nouă?

Poetul a decis să se lepede de tot ce nu e prezent, să dea de la el cupa amară a unui trecut ce l-a sfâșiat, a unui viitor care probabil îl va răstigni (dacă alegem să repovestim destinul lui după tiparul narativ convențional, biblic). Dar sigiliul (cercul de ceară roșie) pus de George Virgil Stoenescu pe acest volum nu e deloc unul biblic și convențional. El pune pe versurile lui sigiliul Desperado, prin care rupe și cronologia și arta cuvântului așa cum au fost ele gândite înaintea lui. Rimele perfecte nu mai sunt obligatoriu o unealtă a sensului, așa cum se slujeau de ele poeții până la T. S. Eliot. T. S. Eliot a fost primul care a batjocorit deliberat rima (“In the room the women come and go/Talking of Michelangelo” – “Femei ce trec de colo colo/Vorbind de Michelangelo” – *The Love Song of J. Alfred Prufrock*). După modernism a fost de la sine înțeles că nu în muzică stă poemul. Mai bine zis, muzica sunetelor a fost înlocuită de felurite genuri de muzică interioară. Tipic pentru George Virgil Stoenescu, el nu s-a rupt de modernism, deși post-modernismul lui (spiritul Desperado) este mai mult decât evident. Rimele lui sunt o muzică de fond a spiritului. Predictibile, repetate chiar, căutate cu migală dar și bine împănate cu sens, ele nu dețin totuși cheia poemului. Muzica verbului nu face decât să ne pregătească. Înțelesul (în acest ultim volum) stă în vorbe foarte banale, aparent întâmplătoare, ca “Nu puteam fi împreună”. Recitind textul (lucru absolut necesar pentru orice autor Desperado), brusc se face lumină în mintea lectorului, care își pune instinctiv întrebarea: Va putea oare *Acum* să vindece pe *Atunci*? Regândirea cronologiei după voia poetului (reclădirea edificiului trecut-prezent-viitor așa încât el să aducă împlinirea dorinței știrbite) – iată adevărata bătălie, adevărata miză a cărții.

Paradoxul Desperado este că autorul vrea să fie simplu/clar și alege să facă acest lucru folosindu-se de cele mai alambicate

combinații/bricolaje de procedee (literare, artistice în general) din toate timpurile. Epoca *Desperado* nu are o strategie a ei, ci doar o imensă libertate de a alege din toate strategiile cunoscute. *Dublul* este un volum construit pe *paradoxul Desperado*, conform căruia *arta a murit* (aceste pagini nu sunt artă ci viață reală), *trăiască arta!*

Paradoxul lui George Virgil Stoenescu în *Dublul* pornește de la fuga de simbolurile pe care acum le simte “răscoapte”, inutile. E vorba de un paradox fiindcă nu există poezie fără bucuria lecturii, iar această bucurie nu poate decât să confirme strategia știută: Simbolul a murit, trăiască simbolul ...

George Virgil Stoenescu se simte pe ultima margine de lume, gata să exploreze neantul. Ilustratorul adună o parte bună din simbolurile volumelor anterioare pentru a parodia această sete prezentă de neant: iudeul rătăcitor, așezat pe spinarea unui câine, cu un trandafir în mâna stângă, o Lună minusculă ca un ou născător de viață pe umărul drept și o boccea pe băț pe umărul stâng.

Deruta stării de dublu imagine-poem se însoțește de nehotărârea poetului în ce privește iubirea, ori mai bine zis de neputința lui de a renunța la ea: “Inima mea era un palat pustiu...”.

E greu însă de imaginat versurile acestui volum ca fiind pustii de emoție. Sentimentul a fost întotdeauna (și bănuiala este că va rămâne așa) motorul acestui autor copleșitor de vital chiar și în încercarea dură de a se alătura unui dublu descărnat într-un volum de explorare a neființei.

Pe urmele lui George Virgil Stoenescu, Mircia Dumitrescu pășește prudent, se ține la o oarecare depărtare de obsesia volumului, cel mai adesea prin ironie jucăușă, salturi de măscărici cu tâlc. O altă cale decât ironia este acumularea de sugestii.

Încă nu am spus, de fapt, un lucru esențial: *Dublul* (ca volum) este un dialog de cuplu. El, poetul, e stăpânul verbului. Ea, mută, absentă, e cea care îl împinge neîntrerupt să mai facă un pas. Poetul oscilează între a păși către anularea ori către recuperarea timpului. Aici George Virgil Stoenescu aduce foarte mult cu W.B. Yeats, care, iar și iar, se întoarce (după toate explorările posibile ale neființei) în “the rag and bone shop of the heart” (“prăvălia cu zdrențe și oase a inimii”, *The Circus Animal Desertion*).

Avem de-a face cu două feluri de vise: visul Cuplului și visul Dublului. Imperfectul folosit în întregul volum (timpul predilect al lui George Virgil Stoenescu) are el însuși pentru poet o dublă, ba chiar triplă, valoare: trecut magic, nesiguranță a prezentului (viața ca vis, Calderon ...) și promisiune a viitorului. Am putea spune că acest imperfect este modul personal al poetului de a recrea convenția cauzalității cronologice, de a reinventa timpul. E în același timp (implicit) și confesiunea că trebuie să accepte timpul din moment ce nu se poate lepăda de el. Acesta este și punctul de nisip (buricul netăiat) al poeziei lui George Virgil Stoenescu : între Dublu și cuplu, între viziune și iubire, poemul are două mame și niciuna nu vrea să-l nască de tot, să-l lase liber să aleagă. Imperfectul magic exprimă și depărtarea/detașarea de ambele, dublu și cuplu, viziune și sentiment, existență și ne-existență. Frumusețea stranie a acestor versuri ambigue stă tocmai în nehotărârea lor: poetul alunecă ba în dublu ba în cuplu și le ocultează pe amândouă.

Imperfectul face ca acest volum să poată fi înțeles/interpretat împotriva curentului, împotriva poetului însuși, care declară (de bună credință) cu totul altceva decât ce simte.

Visul e de data aceasta momentul prezent, în ipostaza tandră, când e dispus să iubească „*Scumpul trecut*“ și să vadă viitorul ca pe un „stelar inefabil sărut“. George Virgil Stoenescu se joacă aici de-a *viața e un vis* în care „nu aveam nimic de pierdut“. Lucrul acesta însă nu se întâmplă des. George Virgil Stoenescu e departe de a fi clement ori liniștit. Miza poeziei lui este tocmai lupta cu conștiința că viața e o pierdere continuă și versul e singurul care mai poate opri căderea universului Desperado în „golurile vremii ce ne sorb“ (*Rondel pentru dublul meu, LXVIII*).

Funcția ordonatoare a poemului e bine surprinsă de ilustrația cu mâna pe cer. O mână fără trup, mâna „uitată pe cer“ a poetului însuși, stă gata să se prăvale (dacă poetul nu e atent) în săgețile ascuțite ale plantelor ce cresc imediat dedesubtul ei, mai că o ajung. Această mână ține în căușul ei Steaua vestitoare. Steaua e neagră (vestea, viitorul universului Desperado a murit). În jurul stelei, însă, e un cerc alb (poezia) și lumina de la el se răspândește. Vizionarul George Virgil Stoenescu e dublat de un profund gânditor al

mecanismelor societății omenești, al doctrinelor ei economice, iar de la economic la politic nu e decât un pas. La fel ca T.S.Eliot (și el poet bancher), George Virgil Stoenescu își construiește viziunea (cercul de lumină) pe o înțelegere profundă a distopiei (steaua neagră, istoria omenirii, ori cel puțin segmentul ei creștin).

Imperfectul acesta pe jumătate ireal relativizează, slăbește prezentul, care e în fapt unicul timp acceptat de autorul *Desperado*. Îi este însă specifică lui George Virgil Stoenescu colorarea lui *Acum* cu alunecări în trecut și viitor, pe care – așa cum am mai spus – este miza poeziei lui să le îndrepte în manieră aproape hamletiană (să nu uităm că primul volum al poetului se intitula *Cercuri la Elsinore*): „The time is out of joint: – O cursed spite,/ That ever I was born to set it right! –”.

George Virgil Stoenescu este un poet justițiar tot așa cum este și vizionar, ceea ce vrea să spună că el are o mare curiozitate pentru dincolo, dar și o poftă (pantagruelică, așa cum am mai zis) pentru acum. I se aplică vechiul dicton „Homo sum, nihil humani a me alienum puto“. Și Dublul/Idealul și Cuplul/Realul îl preocupă deopotrivă.

LIDIA VIANU

HENRI MAVRODIN

SCURTĂ PLEDOARIE ÎMPOTRIVA ADEVĂRULUI

*În general, însumând, putem spune că
totul este frumos la timp oportun
și rușinos la timpul nepotrivit.*

Anonim

De fiecare dată când necesitatea găsește de cuviință, din cele mai îndepărtate vremuri, punctual, legislatorii, sfinții și poeții, geometrizează temporar și adesea aproximativ, haosul în care e circumscrisă celula vie, prilejuindu-i mituri, legende și istorii cu care-și justifică superioritatea în sânul materiei, superioritate căreia încă i se mai găsesc nuanțări.

De când linia despărțitoare a orizontului n-a mai ținut cont de interpretări, abandonându-și ficțiunea rolului jucat pentru a deveni opțională, participarea cerului la hotărârile de pe pământ continuă să fie determinante fiindcă n-au apărut legi convingătoare pentru stăvilirea prerogativelor decizionale ale zeilor în vederea stabilirii adevărului.

Deținătorii acestuia, reprezentanții intermedierei dintre cer și pământ, pentru a afirma spre pildă că o credință este adevărată, au fost constrânși și nu împotriva voinței lor, ci doar din lipsa alternativelor, să aplice credinței categoriile adevărului care în fapt nu tolerează în vecinătate, propria negație și deci printr-o judecată suplimentară adevărul devine intolerant; orice credință este astfel intolerantă față de celelalte deoarece toleranța le-ar pricinui adevărilor, un iremediabil naufragiu. Până astăzi, raționamentul lui Heraclit nu lasă spații libere: *logos e polemos*.

Apoi, cel puțin teoretic, crezând în ceva ce nu se vede, nu putem exclude că cine crede altceva care deasemeni nu se vede, n-ar putea fi mai aproape decât noi de adevăr.

Dar momentul definitiv al despărțirii apelor s-a concretizat când necesitatea solidarizată unui procent covârșitor al umanității a hotărât materializarea adevărului nevăzut; când imaginea lui Dumnezeu s-a voit fizică, văzută și însușită. Alcătuirea acesteia a fost realizată în baza aducerilor aminte a celor ce l-ar fi văzut pe Dumnezeu, care au lăsat mărturii urmașilor cu mai multă sau cu mai puțină imaginație, mărturii adăugate înfățișării noastre, alcătuite oricum după chipul și asemănarea lui Dumnezeu.

Văzutul la rândul său, concluzie a conlucrării instantanee a unui mănunchi de fenomene fizice, chimice, psihologice și ideologice, trebuie să fuzioneze coerent spre localizarea și conștientizarea adevărului. Ochit, lovit. Însușirea imaginii însă continuă și astăzi să concureze cu nevăzutul celorlalte adevăruri.

Pentru simplificarea conceptului excludem din ecuație participarea nuanțelor culturale ale variantelor optice impuse de dogmele perspectivei, argument facultativ pe care-l vom dezvolta mai jos, în spațiul ce ar fi rămas liber la post-scriptum.

Pentru reprezentarea formelor vizibile, ca și pentru a celorlalte se poate certifica fără adaos de bibliografie, lipsa respectivelor diferențe de substanță: cu aceleași linii sau culori, piatră sau lut, se celebrează cerul, gheara, aureola sau noroiul.

Astfel, atunci când se ivește urgența explicațiilor legate de conținutul literar al operei, cuvintele urmăresc semnificații din afara limitelor reale impuse de linie, culoare, piatră sau lut, explicații ce se situează în aria fără frontiere distincte ale numeroaselor, eterogenelor și adesea confuzelor genuri literare.

Opera de cult sau de artă, înaintea oricărei eventuale servituți externe, este temeiul triumfului însușit de dozajul materialelor de construcție, virtute indiferentă trebuințelor intermediar justificate și coagulante ale cuvintelor. În cel mai bun caz cuvintele sunt doar

pretexte pentru aceste materiale precum cerul în solemnitatea sa, etern pretext pentru albastru.

Canoanele înfățișării și proporțiilor impuse imaginii lui Dumnezeu îi materializează puternic prezența ca adevăr spiritual ce transfigurează suportul său material fără să-l anuleze; dimpotrivă, tot acesta va rezulta superior îmbogățit și durata vizibilă a imaginii divine va fi încă o dată tributară caducității acestuia, suportului său material. Paradoxal, întruparea însăși sprijină cu argumente definitive consacrarea materiei. Lutul susține și justifică aureola.

Componenta spirituală a imaginii artistice, constituie o anexă ce înobilează materia și orice demonstrație pro sau contra acestui concept, duce doar la oboseala ce încurajează în continuare devastatorul conflict dintre spirit și materie, cu scopul revendicărilor respective și alternative ale spațiilor pierdute.

Oricum nu cunoaștem proprietăți care să fi aparținut cuiva definitiv și pe de-a-ntregul. În felul acesta și persuasiunea prin acțiuni conștiente pe direcția impunerii vreunui adevăr, indiferent de ponderea motivațiilor, pe lângă faptul că se situează într-una din sucursalele periferice ale înțelepciunii, în spațiile de înmagazinare ale adevărurilor de rezervă, va exalta contrar intențiilor, adevărul combătut; îi va crea premise favorabile prin darul nesperat al persecuției care devine capital cultural sau ideologic și va uzurpa bineînțeles temporar, un titlu de noblețe.

Pentru că o parcurgem pe *bucăți*, din perspectiva noastră, naturii nu i se percepe geometria, și efortul considerabil al celor ce încearcă să i-o evidențieze în concept, în poezie, sau în ipostază bidimensională, fie și la scară redusă, ar corespunde eternei căutări a adevărurilor, efort benefic pentru înțelegerea naturii, spre direcția poziționării noastre în contextul acesteia. Cum spre exemplu dubiile legate de faptul că tot ce spațiul întâlnește în calea sa ar fi obstacol, probabil împotrivindu-se acestei fatalități, egiptenii au fost determinați să-și relaționeze geometria construcțiilor la astronomie, integrându-le spațiului cosmic pentru marea confluență cu timpul care continuă să le înfrunte în vederea afirmării unui alt adevăr, deasemeni intolerant. Spațiile sacre sunt încă adesea martore sub

jurământ; își amintesc cu lux de amănunte alungarea pedepsitoare a zeilor pentru preluarea prestigiului, puterii lor îndelungate și se implică prin fatalitatea necesității, corectării sau mai bine, îndreptării intolerabilului adevăr precedent.

Dacă omul trăiește năzuind la dobândirea adevărului, instinctiv îl va evita adaptându-și-l pentru că din totdeauna s-a dovedit dăunător intereselor sale majore, cum ar fi în cazul supraviețuirii; *activitate curentă*, îndeobște dramatică ce impune *alegerea* unicei soluții; dacă ne referim la situațiile de normalitate, alegerea înclină mereu în favoarea supraviețuirii, astfel că rolul adevărului devine secundar, irelevant sau dăunător.

Încrâncenarea însăși împotriva deconspirării adevărului mistificat, se justifică prin relativitatea celorlalte adevăruri.

Pe lângă construirea migăloasă a adevărilor, adorăm asemănările ce se vor din ce în ce, mereu mai adevărate decât adevărul însuși:

*„Nimic nu este mai rău decât ceea ce este mai adevărat decât adevărul (...). Împotriva adevăratului din adevărat, împotriva a ceea ce este mai adevărat ca adevăratul (care devine de îndată pornografic), împotriva obscenității evidentei, împotriva acestei promiscuități mârșave cu sine însăși care se numește asemănare, trebuie refăcută iluzia, regăsită iluzia, această putere, imorală și în același timp malefică, **de a smulge pe același din același, această putere numită seducție.**”¹*

PS. Dezvoltăm pe măsura spațiului alocat, argumentul facultativ anticipat succint mai sus, legat de *perspectivele* cu ajutorul cărora vedem și nevăzutul necesar.

Sintetizăm tema cu accentul pe eventuala înlocuire a unor adevăruri ce se încapățânează încă prin școli și universități. Până în prezent, cele două realități (inclus nevăzutul), au fost conștientizate prin intermediul variantelor ce aparțin întâi unicului principiu optic perspectiv existent și descoperit din timpuri imemorabile și apoi imaginației ideologice.

¹ E. Panofsky, *La prospettiva come "forma simbolica" e altri scritti*, Feltrinelli, Milano, 1966, p. 35-115 (în cont.: E. P., *La prospettiva*).

Înfățișarea zeului nu diferă de a faraonului și astfel aceștia sunt egal accesibili muritorilor prin imagine, datorită canonului propus în accepția bidimensională în care este văzută și lumea, viziune suficientă și utilă preciziei comunicării: un scaun văzut din profil va fi totdeauna mai *explicit* și mai convingător decât unul văzut în perspectivă; claritatea profilului evită orice fel de confuzie. Dacă Egiptul se reprezintă conceptual, atunci când își construiește monumentala arhitectură de cult, științele astronomiei și matematicii vor conlucra cu știința perspectivei, componentă indispensabilă binecunoscută de aceștia. În China antică, pe aceleași principii optice, realitatea este reprezentată în convenționalitatea perspectivei axonometrice, și frontalității îi este adăugată încă o latură ce va respecta doar patruzeci și cinci de grade ale cercului.

Grecii și apoi romanii, recuperează prin Euclid, vechile cunoștințe perspective pe care le adaptează parțial la necesități.

Bizantinii, pe criteriul reprezentării unei lumi transcendente se reîntorc dar cu diverse considerente, la sinteza și eficiența imaginii bidimensionale și conceptuale; vor elimina punctele de vedere preferențiale, în sensul că edificiului sacru și Bibliei îi vor fi văzute integral și simultan toate laturile iar luminii i se vor evita sursele aleatorii în favoarea eternității sale celeste, fără umbre, accentuând astfel refuzul gravitației.

Reprezentarea nevăzutului se va opune perspectivei terestre fără să-i înlăture principiile.

Renașterea va utiliza aceeași antică perspectivă pentru arhitectură dar și pentru reprezentarea figurativă, va accentua iluzia tridimensională pe suport bidimensional și pentru prima oară în istoria culturii, va construi aureola cu ajutorul liniilor de fugă perspective ce converg într-un punct ales pe linia orizontului.

Barocul la rândul său va exalta major toate valențele speculative ale perspectivei atribuite Renașterii, până la decopertarea fictivă a spațiului construit.

Primii ani ai secolului XX au inaugurat, prin cubism, reîntoarcerea la imaginea conceptuală; lumea a fost văzută din nou și pentru scurtă vreme integral și simultan. Între timp pictura metafizică, cu ostentație revanșardă a reluat vechea perspectivă pe care încet-încet,

secolul a repudiat-o în avantajul geometriei plane și a opusului acesteia, reprezentarea *abstractă*, o altă ciclică reîntoarcere la surse. Prezentul în fine este caracterizat prin lipsa perspectivelor (fără să fie alarmant și fără aluzii). Pauzele nu fac decât să poată fi reluate cu mai multă rigoare, adevăruri apoi intolerabile.

Exegeza academică dispensa judecăți de valoare majore sau minore, pe criteriul lipsei distincțiilor dintre artă și morală, artă și intelect, sau artă și măiestrie, servindu-se de prezența sau absența unei perspective corecte sau mai puțin, construite în funcție de regulile geometrice și acestea *considerate* valabile.

Exegeza istoricistă – psihologistă modernă, în baza filosofiei lui Cassirer, referitoare la teoria formelor simbolice și aplicată de Panofsky la artă, a confirmat *valabilitatea* gândirii artistice fondate pe perspectivă și înțelege ca *formă simbolică*² nicidecum pe legi naturale, cum sânt cele optice sau geometrice. Panofsky scrie că în fiecare spațiu și în fiecare timp al istoriei artei, trebuie căutată dacă există, o perspectivă și ce fel anume³. Toți cei ce s-au ocupat apoi de argument, nu numai că au identificat semnificația estetică a operelor de artă prin *conceptul spațial* sau al *sentimentului spațial*, dar au considerat ca sigure și adevărate, o seamă de exemplificări ale perspectivei adăugate istoriei nu îndeajuns documentate. Din lipsa susținerii, teoriile lui Panofsky, Borissavlievitch sau Kern etc.⁴ se dizolvă în concluziile unor presupuneri arbitrare⁵. În acest sens, focalizăm atenția noastră pe valoarea relevantă și chiar definitivă a amplului studiu *Perspectiva artificialis*, a lui Decio Gioseffi⁶, una dintre cele mai importante contribuții culturale potrivnice unor adevăruri ce păreau eterne. După 50 de ani, demonstrația întâmpină încă obstacole la noi, laolaltă cu nenumărate eșuate tentative de demolare a prejudecăților.

² E. P., *La prospettiva*, p. 54 ș. u.

³ C. R., *Prospettiva*, p. 54 ș. u.

⁴ Carlo Raghianti, *Prospettiva*, "Sele arte", nr. 31, anul VI, Firenze, iulie-august 1957 (în cont.: C.R. *Prospettiva*)

⁵ Deccio Gioseffi, *Perspectiva artificialis – per la storia della prospettiva*, Istituto di Storia dell'Arte Antica e Moderna, Trieste, nr. 7, 1957.

⁶ idem

În urma riguroaselor analize primul rezultat categoric dobândit de Gioseffi este contrariul teoriilor de până acum; demonstrează că Antichitatea clasică, nu numai că a formulat cu maximă exactitate științifică teoria perspectivei central-liniare, dar că a și existat o pictură riguros elaborată pe baza perspectivei. Analiza textelor rămase de la Euclid (III î.e.n.), Lucrețius, Geminus și Vitruvius (I î.e.n.), sau Ptolomeu (II e.n.), Damian (IV e.n.) și Proclu (V e.n.), urmărite cu excelența științifică și filologică a lui Gioseffi demonstrează că definiția perspectivei este încă cea mai exactă și mai riguroasă. Dar pentru noi este mult mai importantă distincția clară a anticilor între optica, știință a viziunii și perspectiva ca știință a reprezentării (scenografia).

La observațiile lui H. V. Beyen, încă din 1939, Gioseffi adaugă propriile observații, împreună ignorate de către istoricii și teoreticienii artei⁷.

Se mai demonstrează că perspectiva este și o știință naturală, precum optica din care face parte; viziunea imăginilor perspective este teoretic și practic identică corespondenței realității.

Demonstrația are valoare și în fața teoriilor formulate mai mult sau mai puțin de Wölfflin care uniformizează istoria artelor la *evenimentul spațial ca sentiment sau concept*, ca și cum artele plastice și-ar epuiza propria vitalitate în edificarea spațiului, fiind minimalizat spațiul vitalității sale majore, expresivitatea.

Conștientizarea cunoașterii și practicării de către antici a perspectivei care traversează cel puțin un mileniu și jumătate, ne sugerează să revedem și o parte din mitul pseudo-istoric al Renașterii, evitând să o mai identificăm ca descoperitoare a perspectivei de care depind și teoriile estetice, în cazul acesta atribuite fără fundament și deci de recontrolat precum este util să se întâmple adevărilor.

⁷ Vezi: E. P., *La prospettiva*, p. 8-115: Guido Neri și Marisa Dalai semnalează în studiul introductiv al cărții lui Panofsky din 1966 faptul că teoriile sale sunt datate.

cronica literară

ȘTEFAN BORBÉLY

IONESCO ÎN INTERPRETARE IDENTITARĂ

Prima versiune a masivei monografii *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale* (Ed. Junimea, Iași, 2006), semnate de către Matei Călinescu a apărut la editura OXUS din Paris (*Ionesco: Recherches identitaires*) cu un an în urmă, rolul său fiind acela de a oferi cititorului francez o inițiere în problematica identitară românească a lui Ionesco, mai puțin cunoscută de către publicul din Hexagon. Dacă ținem cont de faptul că scriitorul însuși, în volumul de convorbiri cu Claude Bonnefoy, *Între viață și vis*, a negat în mod explicit eventuala relație de determinare care ar putea exista între opera sa franceză și mediul cultural românesc de care se desprinsese („*Pe scurt, literatura română nu m-a influențat cu adevărat*” – radicalism destul de discutabil...), ajungem lesne la concluzia că opțiunea exegetică a lui Matei Călinescu are și calitatea unei recuperări afective. Autorul merge pe mâna subiectului său („...*nu pot să nu-i dau dreptate lui Ionesco atunci când minimalizează influența românească asupra scrierilor sale în limba franceză*”), dar extinde problema identitară ionesciană spre teme pentru care cititorul francez nu dispune, în general, de receptivitate: spre avangardă în primul rând, cu inevitabilul contact care este Urmuz în edificarea farsei grotești (în mod ciudat, excelenta monografie a lui Nicolae Balotă nu este menționată nici măcar la bibliografie), apoi spre I. L. Caragiale – ambele surse fiind pomenite și de către Ionesco în convorbirile cu Claude Bonnefoy – și în al treilea rând spre linia majoră a disocierilor

de ideologia legionară a lui Nae Ionescu, Eliade și Cioran, pe care Ionescu nu va înceta s-o incrimineze, fie în mod explicit, fie prin protestul indirect, ficționalizat, pe care îl reprezintă *Rinocerii*.

Acestor trei linii de extensie Matei Călinescu le mai adaugă două: una cu inerente deschideri psihanalitice – tratată și de către Marta Petreu în *Ionescu în țara tatălui* (Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj, 2001) – , referitoare la sublimarea ideologică și artistică a traumei biografice pe care a reprezentat-o în economia spirituală a scriitorului timpuria părăsire de către tată a cuibului conjugal, oarecum „miticist”, am spune noi azi, adică fără regrete sau resentimente și fără indiciul că gestul în sine ar fi lăsat în conștiința lui vreo urmă cât de cât profundă, și a doua care ține de un soi de complex al palimpsestului, din anii senectuții, când – și sub influența stenică a Revoluției din decembrie 1989 – Ionescu va face pași pentru recuperarea originilor sale românești, simultan cu – demonstrează Matei Călinescu – o acutizare a complexului său matern, determinant. În configurarea dihotomiei paternitate repudiată vs. maternitate compensativă nu trebuie uitat însă faptul că avocatul Eugen N. Ionescu și-a revendicat copiii la întoarcerea familiei decapitate în România, obținându-i la divorț. A făcut-o, însă, doar din orgoliu și de ochii lumii, pentru a preîntâmpina o potențială înfrângere personală, incomodă în economia imaginii sale personale reverberate de către societate, ceea ce duce la ipocrizie mărunță, spectaculară. Matei Călinescu vorbește pe bună dreptate de poltronerie, explicând că aversiunea lui Ionescu s-a răsfrânt din capul locului împotriva unei figuri groțești, ivită pe fondul grotescului nervos al întregului ambient în care i-a fost dat să recadă după întoarcerea din Franța.

Structural, e de spus din capul locului că monografia lui Matei Călinescu continuă, într-o anumită măsură, foarte incitantul eseu *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* (2001, 2002), ceea ce ne îndreptățește să sperăm că, în cele din urmă, reputatul profesor de literatură comparată de la Bloomington va realiza sinteza completă a perioadei pe care o urmărește, prin includerea lui Cioran într-o triadă care este, pe moment, incompletă. Interesant ar fi dacă cercetarea sa ar fi extinsă și înspre Noica, pentru ca abordarea să fie cu adevărat integrală. Până atunci, ar fi de observat

faptul că volumele în cauză reprezintă o cotitură și în metodologia critică pe care o privilegiază mai nou Matei Călinescu, prin mutarea accentului de pe formele estetice ale literaturii pe ideologia lor intrinsecă, încifrată. În precedenta carte despre I. P. Culianu și Mircea Eliade, un efort detectivistic însemnat fusese dedicat decriptării „cheilor” istorice și ideologice din opera lui M. Eliade, detaliile istorice și de contextualizare politică ascunse în text – mai cu seamă în *Pe Strada Mântuleasa* sau *Nouăsprezece trandafiri* – fiind speculate cu asiduitate, tot așa cum se întâmplă și cu incidentele cronologice sau cu raportul pe care aceste texte „cu mesaj” îl stabilesc cu biografia de tinerețe a autorului sau cu reconstituirea speculativă a unui București mitic, construit la intersecția dintre planuri reale sau protagoniști identificabili (de pildă, Ana Pauker) și dezvoltări fantasmatiche, imaginare. În cartea despre Ionesco, de care ne ocupăm, reapar asemenea preocupări, ca de pildă identificarea obsesiei dramaturgului pentru sunetul „ch” – din *La Cantatrice chauve* – , extins spre *charmant*-ul senzual din *Jacques sau Supunerea*, urmărit, apoi, în mod diacronic, în întreaga operă, prin asocierea sa imaginară cu senzualitatea felină (de la cuvântul *chat* = pisică), prezentă și în *Lecția*. Alte detalii sunt de numerologie sau de onomastică ironică, subversivă, ca în *Improvizație la Alma*, unde primul critic care-l inoportunează pe autorul Ionesco se numește Bartholoméus I, aluzie sarcastică la Roland Barthes. Ca și în eseul despre M. Eliade, Matei Călinescu demonstrează pe ansamblu că dialogul subtextual pe care marii noștri scriitori din exil îl purtau cu țara din care plecaseră se acutizează odată cu trecerea anilor, luând forma unor detalii sau aluzii sibilinice, abil strecurate în texte. Pe de altă parte, sub aspect metodologic, devine din ce în ce mai accentuată dimensiunea logică, structurală a gândirii critice a lui Matei Călinescu, pe care o putem pune tot pe seama unei recuperări subconștiente a identității culturale originare românești, marcată, existențial, și prin dorința de a-și amenaja un apartament în București și de a-l locui o bună parte din an, mai ales pe timpul verii.

În contextul operei lui Eugène Ionesco, logica e cum nu se poate mai pregnant la ea acasă. Spre deosebire de scriitorii care încep prin a configura o tendință constructivă de tip imaginar, Ionesco pornește de

la *deconstrucția* logicii, asimilată, în prima fază a operei sale (*Cântăreata cheală, Lecția, Scaunele* etc.) cu limba. În acest fel, spre deosebire de alți scriitori, pentru care limba reprezintă un deziderat, un punct de ajungere, la Ionesco ea e o realitate originară, care se cere a fi negată. Direcțiile transcenderii sunt semnificative: crima indirectă, cu substrat sugerat erotic, în *Lecția*, erotismul elementar, lasciv și „noroi” din *Jacques sau Supunerea*, sau ideologia intoxicației colective din *Rinocerii*. Ca tendințe dominante – demonstrează Matei Călinescu – , deconstrucția logicii comune de către Ionesco vizează două direcții tipologice esențiale, și anume farsa tragicomică, absurdul lingvistic în prima perioadă de creație, respectiv onirismul în perioada târzie (*Pietonul aerului; Setea și Foamea*). Pentru prima perioadă, definitorie mai este și detașarea obstinată de formula teatrală angajată a lui Brecht și cultivarea absurdului „antiutilitar”, gratuit, pe o linie care-l apropie pe Ionesco de Samuel Beckett.

Din construcția cărții, se vede bine faptul că ea s-a adresat, într-o primă instanță, publicului francez, ceea ce înseamnă că și referințele sunt selectate în așa fel, încât să corespundă unei cutume culturale relativ cunoscute în capitala Franței. Foarte corect și incitant, I. L. Caragiale și Urmuz sunt amintiți, dar nu aprofundați: mă gândesc că, dacă ar fi făcut-o, profitând de acest prilej nobil, mulți francezi ar fi avut revelații. La fel se întâmplă și cu avangarda românească, una dintre cele mai spectaculoase din toată Europa: firește, nu se poate susține o condiționare directă, nesublimată – deși Matei Călinescu insistă pe faza avangardistă, negatoare a lui Eugen Ionescu, concretizată în volumul de critică literară impenitentă *Nu* –, dar condiționarea contextuală, legată de starea de spirit a epocii de formare, de *Zeitgeist* nu poate fi ocolită.

Anarhismului – deși Bakunin este amintit, în treacăt – i se putea acorda un spațiu mai însemnat, și la fel – poate – relației de subtilă și oarecum paradoxală condiționare dintre avangardă și liberalism în spațiul cultural și ideologic românesc, detaliu observat la vremea respectivă de către E. Lovinescu. Fenomenul se datorează reacției negative față de înregimentarea culturală de tip naționalist, mesianic, spre care vor evolua și legionarii. În acest context, a rămâne liberal și neînregimentat – așa cum se întâmplă în mod vădit cu Eugen Ionescu

– echivalează cu prelungirea unei *negativități* de tip protestatar, avangardist, cu puternice consecințe anti-identitare pe linia apartenenței statale, ceea ce ne trimite înspre anarhism. Subiect clasic de aculturație încrucișată, născut în Slatina și crescut în Franța – pentru a se reîntoarce ulterior, la 13 ani, pentru o noua perioadă de formare la București – Eugen Ionescu poate fi ușor înseriat în tipologia anarhistă, apartenență pe care o vor confirma ulterior deconstrucțiile absurde din prima sa perioadă de creație.

Complexul identitar perpetuu al lui Eugène Ionesco este pus de către Matei Călinescu pe seama cristalizării timpurii a două „mituri”: cel negativ, represiv al României, asociat figurii tatălui care-și părăsește fără preaviz familia, respectiv cel pozitiv, compensativ, al Franței, în care ulterior scriitorul își va găsi împlinirea și celebritatea. *„În linii mari – scrie Matei Călinescu –, aș spune că România și-a atins pe plan mitic intensitatea negativă cea mai mare înainte ca scriitorul să-și părăsească țara natală. Mitul pozitiv al Franței și-a atins punctul maxim tot în România, în anii 1940-42... [...] Mitul românesc a rămas... multă vreme negativ, dar această negativitate s-a întrupat mai ales în figura tatălui.”*

Mi-aș îngădui să remarc, aici, o diferență existentă între interpretarea dată de către Matei Călinescu și cea, extrem de subtilă, furnizată de către Marta Petreu în *Ionescu în țara tatălui*. Pentru Matei Călinescu, condiționarea celor două „mituri identitare” rămâne una biografică, ceea ce trimite înspre psihanaliză (speculație pe care, din prudență, autorul nu o parcurge niciodată până la capăt). La Marta Petreu, predeterminarea apare ca fiind eminentamente culturală și filosofică, ancorată în manierismul logic al sofisților, pe care Ionescu îl va reconverti ulterior în „*trăire morală și afectivă angoasantă*” care – precizează Marta Petreu – „*însoțește fanfaronada sa paralogică*”. În consecință – demonstrează cu acuratețe profesoara de filosofie din Cluj –, Ionescu a repudiat extremismele naționaliste ale „*generației criterioniste*” („’27”) și de pe poziția puterii protestatate pe care i-o asigură desubiectivizarea garantată de către sofismul logic (fapt vizibil și în primele piese): „*În cazul lui Eugen Ionescu, premisele metafizice de tip sofist nu numai că i-au asigurat o libertate interioară maximă – transformată, adesea, în giumbușlucuri și clovnerii (pe cât de*

simpatice de povestit astăzi, pe atât de enervante pentru destinatarii lor din epocă) –, ci, mai mult, l-au ferit de iluziile și capcanele ideologiilor colectiviste, totalitare, în care au căzut mulți dintre colegii săi de generație.”

Marta Petreu insistă și pe o distincție tardivă pe care o opera Ionesco între oameni care merg „în direcția istoriei” – de tipul tatălui său, avocatul Eugen N. Ionescu (suprapus în mod insidios peste figura lui...Sartre, pe care Ionesco nu l-a putut suferi nicicând...) – și cei care merg *împotriva* acesteia. Mă întreb dacă nu cumva opera integrală a lui Ionesco ar putea fi interpretată și prin recursul la imaginile timpului care apar în ea: în *Rinocerii*, cel puțin, dihotomiile sunt cât se poate de vizibile. În multe piese, isteria și absurdul aparțin nu persoanei, ci contextului, timpului concret, istoriei din jur, care a luat-o razna. Putem ajunge, pe această cale, la un nou umanism victimar, așa cum apare el la Franz Kafka?

Extrem de sistematică, monografia lui Matei Călinescu analizează în mod diacronic întreaga creație a lui Ionesco, insistând în subsidiar pe o rearticulare identitară românească odată cu trecerea timpului. Sunt câteva teme grave în carte, sugerate sau tratate consecvent, care pun pe gânduri, mai ales atunci când Matei Călinescu decriptează componenta religioasă a personalității lui Eugène Ionesco. Scriitorul însuși mărturisise la un moment dat că a trăit o iluminare mistică la întoarcerea familiei în București, ceea ce l-a făcut să distingă pentru totdeauna între *instituțiile* religiei, care „confiscă” sacrul, stereotipizându-l prin ritualizare ipocrită, și *trăirea* religioasă ca atare, autentică și inimitabilă (distincție pe care o face și Dostoievski în *Frații Karamazov*). Nu cred, personal, că protestantul Rudolf Otto – citat în repetate rânduri de către Matei Călinescu – are, într-un fel sau altul, legătură cu fenomenul, care e de altfel foarte vechi, fiindcă urcă în timp încă de la montaniști și primii mistici creștini. Aș merge mai degrabă în direcția cealaltă, sugerată de către autor în interpretarea figurii Împăratului din *Scaunele*, și anume a misticii răsăritene. Oricum, precizarea lui Matei Călinescu se cuvine a fi aprofundată: „În România [după întoarcerea, la 13 ani, din Franța, n.m., Șt.B.], profunda religiozitate a lui Eugen Ionescu capătă o tentă ortodoxă, care, în mod neașteptat, se va întări în Franța (în conflict nu cu

catolicismul tradițional, ci cu acela mai nou, post-Vatican II, care încerca să se pună în acord cu «l'ésprit du temps», cu spiritul laic stângist dominant). Elementul ortodox, cu care a venit în contact în România (împotriva tuturor «ortodoxismelor» politizate care-l revoltau, mai ales sub forma ritualurilor pseudo-mistice ale legionarilor, mărșăluind pe străzi cu preoți în odăjdii, cu crucifixuri și cădelnițe), a jucat un rol în imaginația creatoare a lui Ionesco...”

Recitind, după închiderea primă a cărții, aceste pasaje și altele similare, nu mi-am putut reprima gândul că ele au fost, într-o măsură subsidiară, dictate și de timpurile pe care le trăim astăzi. Matei Călinescu rămâne, și prin *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, un intelectual angajat: unul care, plecat în plină maturitate creatoare din țară, pentru a face o carieră de răsunset în Statele Unite, recitește pentru noi literatura emigrației în scopul transmiterii unui mesaj comunitar.

ȘTEFAN BORBÉLY

DIANA CÂMPAN

UN JURNAL PENTRU SINE, FURAT DE LUME...

În postfața *Jurnalului* (1959-1990) Ioanei Em. Petrescu (Editura Paralela 45, 2005), încercând parcă să șteargă eventuala senzație de disconfort cultural pe care ar fi putut-o stârni publicarea cărții, Carmen Mușat notează: „...nu neg că am avut, uneori, impresia că mă strecor, musafir nepoftit, într-o intimitate pe care Ioana Em. Petrescu o înconjurase cu ziduri de discreție.” Mărturisim că ne-a încercat același sentiment lecturând paginile *Jurnalului* pe care, vădit, autoarea le destinase a fi un dosar personal de limpezire și, în niciun caz, un potențial discurs despre sine care ar

putea răspunde unor întrebări sau ar putea să satisfacă tentația cititorului modern de a pricepe *umbra* din spatele *personei*. Ne-am trezit, încă o dată, la o primă analiză, cu o grabă publicistică ce sfidează tot ceea ce ar trebui să rămână, până la capăt, canonul neamestecului în dorința Celuilalt de a-și păstra anumite esențe sau serpentine existențiale nedezvăluite și neexpuse examenului critic fluctuant. Cu alte cuvinte, **Jurnalul** acesta era sortit spre *a fi tăcut*. L-am găsit însă în plin urlet...

Este foarte adevărat, însă, că discursul diaristic al Ioanei Em. Petrescu, pe durata celor 31 de ani (1959-1990), articulează un construct autobiografic atipic pe care, dacă am anula relaționarea la personalitatea extrem de pregnantă a autoarei, l-am putea lesne asocia spațiului ficțional din categoria ficțiunilor narrative fals autoreferențiale. Tentația unui astfel de exercițiu, deloc habitual – căci, în genere, suntem educați ca, în scrierile memorialistice, să legăm instanța auctorială de planul evenimential concret – ne-a transformat, în fața **Jurnalului** Ioanei Em. Petrescu, în cititori „uimiți”. Dacă ne-a derutat imaginea hibridă a personajelor care au traversat destinul Ioanei Em. Petrescu (și, în primul rând, aparițiile „șifonate” ale regretatului Profesor Liviu Petrescu ori accidentalele prezențe ale Rosei del Conte, ale Profesorului Pervain sau ale altor personalități autohtone și europene), ne-a salvat de la mari deznădejdi privitoare la asumarea condiției omului de cultură cutremurătoarea capacitate a personajului de *a se povesti*. Astăzi, e drept, nu e deloc ușor să *te povestești* fără cosmetizări, să te expui, adică, neartificializat, în fața Celuilalt. Ne-am întrebat, astfel, dacă nu cumva aceasta a fost intenția disimulată a editorilor: de a da o lecție corectivă despre adevăratele exerciții de mărturisire de sine, din nefericire aproape inexistente astăzi, când suntem expuși atât de discutatelor crize identitare și, implicit, tentați să supralicitim formele și să solemnizăm conținurile agonice ale ființei.

În fond, **Jurnalul** Ioanei Em. Petrescu aduce în față exact reversul tuturor ascunderilor ființiale, propunând cu exces expunerea de sine, fără clivaje de identitate (nici măcar atunci când Ioana Em. Petrescu poetizează în jurul propriei prăbușiri sentimentale), fără orgolii ținând de starea culturală aristocratică, specifică mai ales ultimei părți a vieții autoarei, fără a specula în jurul incongruențelor lumii care, la un

moment dat, s-ar putea constitui în rațiuni ale abandonului. Dacă ne-a marcat cu adevărat un aspect care face scuzabilă, până la un punct, intenția dezvăluirii culiselor vieții Ioanei Em. Petrescu și ale însoțitorului ei de drum lung, este funcția stimulatorie a autorității conștiinței și a spiritului în fața propriilor crize de personalitate pe fondul suferinței fizice. Se dezvăluie, practic, un pact fundamental dintre eul angoasat și libertatea de analiză întoarsă către sine. Dacă suntem, ființial, tributari diverselor forme de manipulare (etică, estetică, intelectuală), liberul arbitru poate da măsura sincerității și a originalității totale în conștientizarea de sine. În acest perimetru hermeneutic al autoreferențialității, *Jurnalul* Ioanei Em. Petrescu este, până la capăt, o prelungire a valorii omului de cultură, dezvăluit în creșterea sa progresivă, printre acumulări și derute, printre drame și glorii efemere.

Spectacolul cel mare de pe scena *Jurnalului* nu este, prin urmare, acela al promovării unei imagini, ci acela al priceperii de sine. Nu cu lumea și-a dus lupta cea mare a înțelegerii Ioana Em. Petrescu, ci cu nevoia organică, obsesivă, de a stabili, echitabil, o relație amicală cu sinele, pornită de la principiul fundamental al căutării sensurilor personale. Marea dramă nu a fost aceea a ne-găsirii locului consacrat, ci a iritației perpetue generate de lungul șir de nelămuriri cu privire la *vocația personală de a fi*.

Dacă cea mai mare secvență a *Jurnalului* acoperă poate cea mai nesigură perioadă a *adolescenței înspre maturitate*, ultima parte a cărții este cea care validează drumul și acumulările, însă, din nefericire, nu poate anula hegemonia întrebărilor contorsionate despre dinamica interioară. Intervine, de fapt, ca unică falie atitudinală între cele două secvențe de viață și de operă, un singur fior: acela al teatralizării. Întrerupte pentru 14 ani, *caietele-mărturisire* par să fi dospit și, proaspăt ieșite din amortișire, propun mutații ale discursului spre definirea de sine nu cu tristețea și melancolia adesea lacrimogenă a tinereții ci, mai degrabă, cu o undă de autopersiflare și cu ironie pe măsură: „Interludiu idilic de 14 ani. Abandonată mie după tot arsenalul ăsta de vreme când am crezut că am scăpat de mine...”.

Dar cine este Eul de care a dorit să scape Ioana Em. Petrescu? Toate paginile de tinerețe, cu provocările lor la lectura de sine, nu fac decât

să instituie tocmai acest provizorat al ființării, în permanent regim de urgență, a unui personaj feminin care, ascuns de imaginea exterioară a unei femei căreia nu i se poate tăgădui capacitatea de supraviețuire – în cultură, ca și în iubire, – trăiește drama dezarticulării. Pentru că masca ajunge să domine esența, personajul are revelația nu atât a egocentrismului, cât a eșecului unității; e o entitate spartă în două, Ianus Bifrons feminin, cu funcții de actor: esență și aparență, feminin afișat și matrice deghizată: „Singurul meu erou, știu, nu pot fi decât eu însumi. Cam monoton. Proză obiectivă pot face numai la modul impresionist. Dar ce dracu' zace-n mine așa de prețios ca să merite atenție? Da, știu, în mine zac toate posibilitățile. Numai că sunt multe lucruri pe care nu le știu: care din posibilitățile astea sunt *eu*? Censeamnă *eu*? Până unde exist eu?”

Fără îndoială, virtutea fundamentală a autoarei este aceea de a nu-și fi confecționat argumente personalizate pentru discrepanța dintre condiția voită și condiția dată, toate procesele de introvertire fiind dublate, obsesiv, de o ironie amăruie orientată spre interior. Semantica interioară a eului pare să fi fost licitată secundă cu secundă, în tinerețe câștigând, de obicei, valențele oglindirii de sine în persoana iubită, iar la maturitatea grăbită prin suferință definind un fel de calchiere a echilibrului după rețeta unui egocentrism răsturnat. Interesantă este, la nivelul discursului în diacronie, capacitatea eului feminin de a se sustrage progresiv imperativelor sociale și culturale, lăsând să se insinueze o adevărată fascinație a transparentizării gândului. Preajma socială este, practic, anulată, eul există închis în propriile tipare și deloc predispus deschiderilor, suficient sieși până la pietrificarea conștiinței: „M-aș strânge-n mine, ca un melc și aș dormi așa, pentru multă, foarte multă vreme. Pentru totdeauna.” Chiar vecinătatea mereu dorită, încă din adolescență, a Profesorului iubit, este îmbibată, în judecățile de gust, cu un fel de paradigmă interiorizată a descompunerii și recompunerii imaginii; gesturilor întemeietoare în iubire, discursului care instaurează cuplul, mecanismelor rațiunii și efervescenței sentimentelor le iau, constant, locul tensiunile contradictorii, vocile interioare, imprudențele atitudinale, eșecurile de receptare a miezului Celuilalt. *Jurnalul* poate fi astfel citit drept povestea unui declin al marmurei până la starea de cugetare rece,

iubirea este abruptă și perisabilitatea ei e motivată nu atât de dimensiunea timpului, cât de implicarea fragilă și prea orgolioasă în conduita perechii: „Acum nici nu mă mai caut. Nu simt dorința de a mă căuta. Am intrat, din greșeala partenerului, în contratimp cu viața. Eram amândoi slabi dansatori și mult prea buni critici...” Efectul este unul profund psihanalizabil dar decriptabil, totuși, din perspectiva datelor stoicismului cutumiar: „Existență artificială, cu o încredere artificială, confecționată, în mine. Timpul care trebuie umplut, motivat. Necesitatea permanentă de a avea senzația că fac ceva, fie și pasiențe. Să aflu dacă-mi voi publica romanul... etc. etc. etc. Televizor, amabilități. Trai ordonat. Dar acum s-a dărâmat șandramaua. Nu mă mai pot ține pe picioare. Ținuta de zile mari am purtat-o prea mult și acum se destramă pe la cusături. (...) Mi-am consumat toate micile proptele. Domnilor și Doamnelor, vă rog, n-aveți cumva o minciună vitală în plus? Una, oricât de mică, de orice fel. O s-o ajustez eu cumva pe măsură.”

Definițiile sinelui țin de mecanismul ascunderii poetului în spatele profanului: „M-am săturat să fiu problemă” – spune autoarea – , așa încât „Am să mă fabric iar, zi cu zi”; exercițiul cel mai dens se încheie cu mitizarea de sine cu o autoironie intelectual-ludică: „Eu sunt un mit. Un mit în care sunt singura care crede. Periodic, cineva din afară mi-l distruge. (...) Pot învinui o mie de diavoli din afară, răul e în mine. Existența domniei mele decurge cam așa: mă visez într-o postură eroică-morală, intelectuală sau sentimentală și uit de toate. Încep să cred în statuia pe care mi-am înălțat-o...”

Prizonieratul bolii ruinează, preț de un destin, șansa la întruparea liniștii. O permanentă amenințare a suferinței fizice – reală pentru instanța creatoare – generează o sobrietate imperturbabilă, în inventarul trăirilor oricare tentativă de negociere a sensurilor vieții sfârșind în singurătați suprapuse: „Boala m-a nenorocit. În primul rând, m-am urâțit, sunt verde-neagră și am un aer de durere. Dar, ce e mai grav, nervii mi-s praf. Ieri am avut o adevărată criză, azi tremur și plâng. Mă simt atât de îngrozitor de singură!”. Analiza de sine se răsfânge și asupra preajmei: „O lună de boală. Sciatică, flebită și tot confortul. Bine-nțeles, cu crizele de disperare de rigoare și autoblesteme pentru pacostea care sunt eu pe capul alor mei, pe capul lui Liviu sârmanul,

care e, eroic, soră de caritate, gospodină, duhovnic, adică un om torturat care nu recunoaște asta, cred, nici măcar față de el însuși. O cură de lecturi compensative (Kawabata, Sabato, Márquez etc.)...”

Sustrasă timpului exterior, Ioana Em. Petrescu își justifică, la atâta vreme de la dispariția-i nepermis de grăbită, traseul interior și, implicit doar, acumulările culturale. Sedimentarea sensurilor nu este atât una cultural-intelectuală – cum ne-am fi așteptat – cât una spirituală. Acolo unde un cititor iscoditor s-ar fi străduit să descopere date ale istoriei literare, pagini de savuroasă analiză efectuată de un critic rasat asupra unor oameni și opere, structuri eseistice echilibrate, găsește, surprinzător, doar o panoramă interioară, profund sensibilă, intelectualizată și ferită de orice prejudecăți. Parcă ne-ar fi plăcut, totuși, să nu avem așezate în pagină sensurile mărturisite ale acestui mit real al culturii noastre, preferând să lăsăm liberă semantica intrinsecă a destinului, construind-o după nostalgiile și reverențele fiecăruia. Dar pentru că *Jurnalul* a ieșit în lume, credem, la final de privire în oglindă, că i se potrivește perfect Ioanei Em. Petrescu imaginea pe care însăși i-a creat-o unui personaj al Hortensiei Papadat-Bengescu: „O femeie care a văzut rădăcinile lumii; o femeie care a mușcat adânc din viață, i-a savurat gustul, a observat-o din toate unghiurile, i-a despicat zâmbetele în scrâșnet, tragediile în cotidianul obositor. O femeie care a văzut enorm pentru că a văzut sarea din roua lacrimilor.”

DIANA CÂMPAN

Ioana Em. Petrescu, *Jurnal (1959-1990)*, ediție îngrijită de Rozalia Borcilă și Elena Neagoe. Cuvânt înainte de Elena Neagoe. Postfață de Carmen Mușat. Editura Paralela 45, 2005

CONSTANTIN CUBLEȘAN

POEZIA INSURGENTEI

Între scriitorii momentului actualității noastre, fără îndoială, Mircea Dinescu este cel mai dificil de surprins într-o sinteză critică, într-o privire monografică mai ales, datorită formelor sale multiple de manifestare, de la poezie la publicistică (la tableta pamfletară) și de la omul politic la analistul fenomenului politic; om de carte și de gazetă, animator al vieții publice dar și al unor (numeroase) emisiuni TV etc. Nici biografia lui nu este mai *confortabilă*, el trecând năbădăios de la o etapă existențială și de creație la alta, de la teribilismul nonconformist la dizidența afișată, de la apetitul gospodăresc (vezi episodul președinției Uniunii Scriitorilor) la sastiseala prefăcută pe care și-o joacă dezinvolt în fața publicului/gazetarilor adunați spontan în jurul său ori în conferințe de presă bine regizate. Dar, la urma urmelor, poate să întrebe cineva, la ce e nevoie de o asemenea evaluare, când poetul/omul încă mai are multe de spus, de făcut, și un verdict critic, la ora aceasta, ar putea fi contrazis cu ușurință de o evoluție ulterioară, imprevizibilă în felul ei, ca de fiecare dată, până acum. Răspunsul ar putea fi unul în maniera lui Dinescu: Tocmai de acea. Dar, cine va fi puțin mai atent la angajamentul de fond al scriitorului, va constata că, de fapt, el însuși simte nevoia, este interesat, din când în când, de un atare bilanț, de un fel de judecare de sine în fața oglinzilor receptoare ale publicului, ale criticii și, nu în ultimul rând, ale sale, intime. Altfel cum s-ar putea justifica cele două antologii pe care și le-a conceput și alcătuit, cu mână proprie: *Proprietarul de poduri* (1976) și *Fluierături în biserică* (1998)?! Aici ar fi doar imaginea poetului. Dar restul? Restul n-ar putea fi fără poet. Pentru că, Mircea Dinescu „indiferent de

fervorile lui publice”, zice Constantin M. Popa, „păstrează în sine agresiunea solară și nobilul semn al poeziei”. Sarcina pe care și-a asumat-o criticul craiovean nu este câtuși de puțin comodă iar tentativa sa analitică – și de sinteză, deopotrivă – deloc lesnicioasă. Dar Constantin M. Popa însuși nu mai este criticul clasicist de odinioară. Practica publicistică din ultimul deceniu l-a stimulat benefic spre un exercițiu eseistic, polemic nu mai puțin, dinamica privirii sale critice asupra fenomenului literar dobândind astfel o capacitate de penetrație profundă, subtilă, în resorturile intime, freatice, ale sensului evoluției estetice ale scrisului românesc în condițiile actualității. Discursul său critic se impune prin siguranța tăieturii cu care operează în disecția analitică a obiectului asupra căruia își concentrează atenția, fiind cu totul remarcabil, impresionant prin tocmai precizia diagnosticărilor și în același timp captivant prin spectacolul realizat din îmbinarea labilă a judecăților de valoare severe, sub impulsul preceptelor teoretice, cu cele ale memorialisticii sau ale jurnalului intim, totul într-o structură de ansamblu ce pare a fi la fel de nonconformistă ca și creația dinesciană, în speță. „Străin de elanul euristic – își precizează domnia sa, oarecum programatic, încă de la început, compasul abordării teritoriului atât de continuu denivelat al creației lui Mircea Dinescu – nu se vrea o demonstrație teoretică. Este mai degrabă o înscriere de notații autonome în care versurile poetului devin argumente ale libertății spiritului Creator.” Caracterul acesta de *notație* mi se pare a fi cel mai potrivit pentru urmărirea și marcarea, la pas, a evoluției unei opere în plină mișcare, diferită de la o etapă la alta, și totuși atât de unitară prin ceea ce criticul numește, prompt și categoric, spirit al insurgenței. „Adolescentul întârziat în teribilism, bufonul înscenărilor parodice, cabotinel care face vizibile «sforile» deliberat evidente (în spiritul lui Eugen Ionescu) ori circarul de bâlci are vocația codificării alternative, modulând, cu o exasperare expresionistă, trucajele și disimulările, complicațiile și ambiguitățile, grotescul și absurdul existenței (...) Mircea Dinescu însuși este un incomod care are ingenuități, dar și intempestive ardente. Iată un *portret* pe care Constantin M. Popa își propune să-l demonstreze în cartea sa: *Mircea Dinescu, Poezia insurgenței* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006).

Într-un capitol (*Un enfant terrible*), oarecum precipitat, sunt menționate, ca într-un inventar (uneori detaliat, totuși), *datele* de reper ale vieții lui Mircea Dinescu: s-a născut la 11 noiembrie 1950 în Slobozia; debutează cu versuri în revista *Luceafărul* (1967), pe când era în armată, după care schimbă câteva locuri de muncă – „paznic peste magazia sportivilor de la clubul Dinamo”, „portar la Asociația Scriitorilor din București” etc.; primul volum, *Invocație nimănuui*, în 1971, receptat favorabil de Eugen Simion, Eugen Negrici, Eugen Barbu (care „îl vede ca pe un diavol blond”); urmează alte volume de poeme și intrarea în redacția revistei *România literară* de unde, la 14 martie 1989, „este concediat (...) pe motivul că ar întreține relații prietenești cu ambasade occidentale fără acordul prealabil al Uniunii Scriitorilor”; pe 10 aprilie, un număr de 60 de scriitori din diaspora „se declară solidari cu Dinescu”, după ce, cu o zi mai înainte, un grup de scriitori din țară îi ceruseră președintelui Uniunii Scriitorilor, printr-o scrisoare deschisă, „să-l apere pe confratele lor”. La 21 iunie Festivalul Internațional de poezie de la Rotterdam îi acordă Premiul „pentru atitudinea sa curajoasă împotriva regimului totalitar”. Apoi, dizidentul Mircea Dinescu apare la 22 decembrie 1989 (pe la prânz) în Studioul 4 al Televiziunii Române, prezentat de Ion Caramitru, cam exaltat (cum exaltați eram cu toții în acele momente): ”În fața dumneavoastră se află eroul nostru, poetul...”. La Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor este ales noul Consiliu de conducere, în care intră, pe primul loc, Mircea Dinescu, cu 859 de voturi, Ștefan Augustin Doinaș cu 741 de voturi, Ana Blandiana cu 719 voturi ș.a., urmare căruia este investit ca președinte al Uniunii Scriitorilor. În mai 1990 este membru al Parlamentului provizoriu al României, unde „dezvoltă o retorică extravagantă”. În octombrie 1993 demisionează din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor, „atacat pentru modul în care administrează patrimoniul breslei”, adresându-li-se contestatarilor săi printr-un pamflet publicat în *Evenimentul zilei*, în care îi întreabă pe Ana Blandiana și Octavian Paler: „... ce ați făcut dumneavoastră în toți acești ani pentru Uniunea Scriitorilor? Dacă ați pus în afara legumelor dumneavoastră retorice și altceva pe masa săracă a scriitorilor români?”. Așa încât, din 1994 Mircea Dinescu „pare a se reîntoarce la uneltele sale” și „pătruns definitiv de morbul verbului

arghezian, se consumă la «Academia Cațavencu», care îi găzduiește foiletoanele săptămânale”. În 1998 primește Premiul Herder, pentru ca în Mileniul III să intre „gata oricând să-și circumscrie «domenii» de activitate care să-l mențină în atenția publicului”. Etc. Dar, peste toate aceste... acaparări, „poetul trebuie căutat dincolo de mirodeniile lingvistice, în tăcerile și coșmarurile sale, în fantezmele, frustrările, iluziile, inocențele și dorințele care compun rețetele obsesionale susținând un proiect nostalgic și cinic în același timp.”

Pornind de la observația că Mircea Dinescu „proferează o artă poetică implicită având, contrar tendinței generale a neomodernismului, o clară direcție antievazionistă”, Constantin M. Popa evaluând producția poetică a acestuia, din anii dictaturii, este de părere că poetul se afirmă între cei dintâi scriitori ce înțeleg că între „teoria gratuității artei”, amendată de foruri, și „viziunea edulcorată a vieții”, pe care o recomandau activiștii artei „angajate”, se așază un foarte puternic semn de egalitate. Așa se face că poetul ce debutase „detabuizând poncifele moderniste, descoperindu-și cu încântare prezența într-un univers incantatoriu și exultant, regizând ceremonialul jubilatariu al vârstei (...) *coboară* în lume din cercurile narcisiste, unde doar adiau presimțite primejdii, având revelația răului existențial”. Cu volumul *La dispoziția dumneavoastră*, Mircea Dinescu ajunge „într-o altă vârstă a creației”, anume aceea a „revelațiilor scrisului bolnav”. Cu volumul următor, *Exil pe o boabă de piper*, rostul poeziei îl află în „priza directă a realului pandemic”, Dinescu rezervându-și dreptul de „a da cu tifla”, de „a huidui”, de a „recurge la onomatopee plebee”, pentru ca mai apoi, „dincolo de urgența stării postrevoluționare”, în volumul *O beție cu Marx* „ontologizarea poeziei” să devină pentru artist „o posibilitate de remodelare a literaturii prin abandonarea spațiului consacrat și imersiunea în zonele existențiale inedite”, unde nu lipsesc *tensiunile* tragice ori *melancoliile* „mai curând metafizice decât estetice”. Acum poetul nu visează „să modifice poezia, ci viața”.

Analiza în pandant, atentă și laborioasă, a poeziei lui Mircea Dinescu de dinaintea momentului revoluției decembriste (în *Rimbaud negustorul*, 1985, făcându-se marcată „o discursivitate perfidă,, ce „acaparează mituri ale culturii universale unind elanul cognitiv cu

intenția depășirii propriilor linii expresive”) și de după acesta (poezia pamfletului când lirica „se vede relegată într-o zonă incertă”, autorul *gândind și vorbind* „într-un iureș care dărâmă, răstoarnă, îmbrățișează, fără metodă, fără criterii, după ritualul acceselor lui de frenezie”), pune în evidență calitatea unei poezii *a insurgenței* ce nu ia „forma sertarului”, căci „Dinescu transcende abil realitatea camuflând-o prin bruiajul semantic (...) iar denudarea și asumarea adevărului ca operațiune de îndepărtare a măștilor revine cititorului.” Sunt descifrate și discutate, în regimul filiațiilor artistice, teme, motive și *subiecte*, un larg evantai de posibilități în abordarea poetică a racilelor sistemului totalitar: ”Între «ochii lui Homer» și «coaforul cântăreței chele» se întinde vastul teritoriu al subversivității ironice.” Se impune deci citirea printre rânduri, „a capta revelațiile aluziei, a te sustrage în același timp interpretărilor aberante”, devine pentru Mircea Dinescu „un joc ce accentuează atât disponibilitățile eului liric, atins de simptomatologia *clinamen*-ului (formă specială a intertextualității descrisă de Harold Bloom în *The Anxiety of Influence*), cât și lectorul avizat asupra modului de reintruziune subversivă a convențiilor). La Mircea Dinescu nu este vorba despre o lume care să se confunde cu propriul *eu*, ci despre pulsioni ce acaparează realul în rețele obsesionale prin imersiuni în zonele adâncurilor hipercodificate.”

Eseul monografic al lui Constantin M. Popa consacrat unuia dintre cei mai simptomatici poeți ai ultimelor decenii are calitatea esențială de a fixa nu atât, sau nu neapărat, un portret, un profil de poet pe coordonatele epocii, cât un sindrom atitudinal artistic ilustrat de „un «optzecist de unul singur»” (după expresia lui Mircea Cărtărescu), care este Mircea Dinescu. „Imaginea globală asupra creației dinesciene – concluzionează criticul – designează o vocație esențial patetică, în modalități când elegiace, când vehemente, care compun complementar o operă venită să afirme ceea ce poetul crede despre lume și să răstoarne cu vigoare divagațiile prețioase și frigida noblețe a neomodernismului sau să braveze polemic în fața convențiilor «generațiilor» mai noi. Fără a se replea orientărilor de ultimă oră, să semnalăm candoarea scandaloaasă cu care Dinescu împrumută ceva din limbajul detabuizat al scrierii «douămiiste» (...) În fond, Mircea Dinescu este un scriitor nerevendicat. Deține, cu alte cuvinte, șansa de

a avea singur un capitol special în viitoarele istorii literare.” Iată-ne, așadar, în fața unui demers critic temerar, condus și împlinit cu aplomb analitic și disociativ în totul remarcabil, ce ne atrage atenția (dacă mai era cumva nevoie) asupra unui spirit exegetic de marcă – Constantin M. Popa – a cărui voce se impune cu distincție, elevație și autoritate în procesul, atât de necesar azi, de evaluare obiectivă a valorilor noastre literare contemporane.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

ANDREI IONESCU

APĂRAREA VALORILOR

Iată o carte – *Între Washington și București*, Editura Historia, 2006 – din care învățăm să reținem fervent și lucid actualitatea. Autorul ei, scriitorul Andrei Brezianu, a plecat din țară în 1985 și s-a stabilit în Statele Unite ale Americii, unde a fost redactor șef și apoi director al secției române a *Vocii Americii*. În țară a răspuns ani la rând de literaturile de limbă engleză la revista *Secolul 20*, a publicat cărți de exegeză, romane și traduceri. Revenit cu această experiență dublă (de scriitor și analist politic) în circuitul cultural și publicistic românesc după 1990 cu *Itinerarii euro-americeane*, Albatros, 2004, Andrei Brezianu este prin urmare în măsură să ne învețe, din perspectiva celor două continente unde se simte acasă, ce este actualitatea politică și totodată ce cată să fie. Fiindcă priza realității se împletește strâns cu principiile călăuzitoare, iar ideile generale capătă eficiență pentru că sunt în același timp particulare. Ziaristul adevărat care este Andrei Brezianu în tabletele sale transatlantice de astăzi ridică incidentul la categorial și conferă totodată consistență concretă categorialului tocmai prin

această viziune complexă a complementarității contrariilor, care îl face să-și asume datoria la fel de delicată de a verifica în planul empiricului valabilitatea principiilor imuabile prin reperate imperfecte și perisabile. În densele sale eseuri din volumul de față, se mișcă permanent, cu o admirabilă fluentă și un rar simț al echilibrului, între relativ și absolut, reușind astfel să le imprime o actualitate ce depășește efemerul și capătă greutatea unor reflecții de durată.

Caracteristică pentru demersul în același timp ferm și suplu al aceluia ce vrea înainte de orice altceva să înțeleagă cum stau ori mai ales cum se desfășoară lucrurile este chiar prima piesă din volum, o succintă expunere de intenții și atitudini fundamentale. Dacă se oprește la ce e „interesant și neinteresant” în istorie și carte, o face cu convingerea că oriunde, atât în țară, cât și peste mări și țări, sunt interesante ori nu acele lucruri care, prin implicațiile lor, „pot stimula dincolo de decalaje ori goluri cognitive, o mai nuanțată înțelegere a cauzelor și contextelor, chemând totodată la deschiderea perspectivelor și, pe mai multe planuri, la faptă” (p. 12).

În mod firesc, urmează o schiță de „tablou moral pentru o societate în tranziție”, în fața căreia, după ce a făcut fine glose pe marginea reflecțiilor mai vechi sau mai noi ale lui Drăghicescu și Rădulescu Motru, Andrei Pleșu și Daniel Barbu, actualizează cu nuanțe precise vechea întrebare asupra specificului românesc în universalitate: „Care sunt pivoții pe care se rotește – îndărătnic și suplu totodată – mentalitatea unei asemenea colectivități, trecută prin atâtea întârzieri, disimulări, rezistențe surde, răbufniri și, în fine, cotituri spectaculoase de-a lungul timpului? Care este – ascuns în adâncurile imaginarului colectiv – tipul dominant de reacție morală a societății românești la solicitările și provocările de azi?” (p. 26).

Sunt supuse unei analize sistematice o serie de ambiguități care descumpănesc lumea, ca de pildă contrastul dintre cultul sfinților și prezența masivă a cazinourilor și sexshopurilor, altfel spus dintre religiozitate și corupție, ori faptul la fel de anormal, denotând un vechi scepticism față de justiție și o excesivă îngăduință față de prezența răului, că nu au fost demascați, după 1989, atât torționarii experimentului comunist, cât informatorii, pe care autorul îi privește

drept „cei care au sucombat sistemului, servind, de cele mai multe ori sub presiune și șantaj, pe autorii reali ai odiosului aparat de represiune comunist” (p. 36).

Andrei Brezianu face dovada unei neobișnuite capacități de a incita, de a pune întrebările care ne scot din inerție, silindu-ne să reflectăm mai profund la propria noastră condiție, de tipul: de ce oare e România altfel decât celelalte țări din sud-estul posttotalitar? (p. 48), ori chiar întrebarea cu care se deschide cartea: „Cum ar arăta viața gândirii și rostirii românești dacă, prin nu știu ce perversă contorsionare a fluxului care guvernează energiile verbale ale Cetății, o vocabulă ca adjectivul *interesant* ar pieri inexplicabil din țesătura de sensuri a limbii?” (p. 7) Urmează o lungă și plină de învățăminte reflecție asupra „indigențelor limbii” care ar oglindi un grav „handicap istoric”, întârzieri și inerții care se perpetuează și astăzi. Cărturarul care deplânge astfel de simptome ale unui trist decalaj istoric față de Apus știe să ia însă atitudine față de contestarea oricăror valori la meridianul nostru și polemizează ferm cu denigratorii României, din ignoranță ori mediocritate manipulabilă, cum este Judt, certat pentru „carențe de acuratețe și obiectivitate” (p. 53). Urbanitatea limbajului (care caracterizează întreaga carte) nu exclude o siguranță și o tărie a convingerilor autorului, exprimate răspicat ori de câte ori simte nevoia să ia apărarea valorilor. Fie românești, fie străine. Judt și alți denigratori superficiali nu pot fi combătuți prin „marginala gălăgie hipernaționalistă și xenofobă” a unui partid „mărginaș” ca România Mare. Apărarea valorilor naționale este făcută cu gravitatea cărturarului și din perspectiva largă a unei istorii dramatice și complexe care discreditează automat frivolitățile unor interpretări unilaterale: „începând cu îndelungata muțenie care îl făcea pe Ferdinand Lot să-și pună problema unei *enigme a istoriei*, trecând prin singulara păstrare a instrumentelor comunicării (în al căror nucleu lingvistic modern subzistă, caz totalmente atipic, elemente nu periferice, ci esențiale de substrat arhaic); și, mai departe, prin îndelunga segregare nefirească de restul Europei, o dată cu impunerea unui calapod instituțional și ecleziastic străin – slavonismul cultural (fenomen fără pereche pe harta latinității), teritoriul de cultură numit România nu poate fi explicat doar

prin referiri zeflemisitoare la complexa pânză de populație din care s-a plămădit, cu secole în urmă, fibra etniei. Sau prin trimiteri trunchiate sau remarci aruncate în bagatelă cu privire la renașterea și grăbita europenizare din veacul al XIX-lea. Sau, pătinitor și selectiv, la unul – nu însă și la altul – dintre momentele participării României la cel de-al Doilea Război Mondial.” (p. 59). Numai cel care ignoră „teritoriul de cultură numit România” poate socoti, fiind complet lipsit de dimensiunea istoriei, că prezența în gândirea românilor a ideii că religia creștină nu poate fi despărțită de Europa ar constitui „un simptom retrograd” (p. 60).

Mă opresc la acest ultim aspect, pentru că nu pot fi epuizate într-un comentariu cum este cel de față variatele probleme tratate de autorul „tabletelor”, și țin să remarc adeziunea lui Andrei Brezianu la ideile lui Toader Paleologu din *Sub ochiul Marelui Inchizitor* din 2004 și concluzia pe care o trage: „Politicienilor nu le-ar sta rău să se aplece asupra teologiei.” (p. 262), o concluzie cătuși de puțin „politicește corectă”, cum nu este defel nici cartea autorului recenzat.

Libertatea de spirit, lipsa oricărui conformism ori a crispării paralizante față de ceea ce ar putea fi chipurile „incorect” politicește, conferă cărții lui Andrei Brezianu o reconfortantă prospețime. În același timp, însă, cartea posedă rigoare, este structurată de idei clare, urmărite consecvent, într-un cuvânt, de criterii. Echilibrul între contrariile în complementaritate și respingerea extremismelor unilaterale caracterizează gândirea autorului. Un citat din Papa Wojtyła, utilizat de Andrei Brezianu (p. 250), poate constitui o încheiere potrivită pentru această cronică în măsura în care ar fi putut fi folosită drept *motto*: „Libertatea nu este absența tiraniei sau a opresiunii și cu atât mai puțin posibilitatea de a face orice.”

GRAȚIELA BENGA

POEM FICTION

Ce altceva poate fi mai plăcut decât să te afunzi seara într-un fotoliu și să te uiți liniștit la un film pe ecran lat? Invitația pe care ne-o adresează Robert Șerban s-a lăsat inscripționată pe suprafața alunecoasă a unei coperte. Și dacă intrați la *Cinema*, veți urmări năuciiți un film în cinci episoade, degajând – de la început până la sfârșit – poezie.

Nu este, nici pe departe, prima ispravă a autorului. În 1994 Robert Șerban a luat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor pentru *Firește că exagerez*. Au urmat alte cărți cu poeme, interviuri, proză, înainte ca scriitorul să opteze pentru un *Cinema la mine-acasă* – catalizator al rememorării succesive. Cinci puncte nodale marchează traseul liric al călătorului printre amintiri: poezia, lupta, dragostea, viața și prietenia. Fiecare dintre ele conjugă gravitatea și derizoriul, reflexivitatea și ludicul, într-o arhitectură textuală copleșitoare prin soliditate și coerență. De altfel, ceea ce m-a frapat de la bun început în *Cinema*-ul lui Robert Șerban a fost modul în care sunt fixate cadrele: ele focalizează atât obiectul lirismului, cât și procesualitatea eidetică și transmutarea acesteia în poezie.

Cinema la mine-acasă concentrează imaginea până la incandescentă și potențează densitatea lirică până la implozie. O infinită fascinație a jocului cu imaginea/textul acoperă poemele lui Robert Șerban, înscriindu-le pe linia unui postmodernism atent filtrat prin viziunea personală a autorului: „ca să pot scrie mai bine / sprijin coala de hârtie / pe-o carte // numele autorului / iese din când în când / la suprafață / ca un înecat / și încearcă să mă prindă de mână // scriu repede-repede și apăsă / iar cuvintele umplu / coala subțire / cum

bulgării de pământ / un mormânt proaspăt” (*Ca să pot scrie*). Lirismul *sub specie ludi* contracarează sedimentarea apteră a unor tradiții literare păstrate în planul secund al conștiinței. Decantat în cuvânt și imagine, jocul recuperează urmele vagi ale sacralului: poezia devine un mijloc de a învinge scurgerea iremediabilă spre moarte. De aceea, probabil, cele cinci secțiuni ale *Cinema*-ului nu sunt urmate de o a șasea. Moartea, temă dintotdeauna a interogațiilor omenirii, e pretutindeni și nicăieri. Suflul ei se simte când delicat, când agresiv, dar până la urmă dispare învins de autonomia ontică a poemului.

Veritabil *homo ludens*, sentimental, nostalgic, nepăsător, trist, seducător, histrion, sarcastic și cinic laolaltă, poetul își transformă lirismul, printr-un prelungit proces al decorticărilor, într-un spectacol al triplei terapii prin artă: a sinelui, a cititorului-spectator și a lumii înseși. O lume care, bine fixată în plasticitatea aproape etanșă a cadrelor, se eliberează prin sublimare estetică. Cu un ecran în fața ochilor (adesea mutilând entuziast adevărul), de această dată „fără să le spună nimeni / oamenii știu însă că / poezia este ceea ce rămâne din viață / după ce o trăiești” (*Ce rămâne din viață*). Ecranul din *Cinema* ajunge să substituie chiar metafora poemului-oglină: nu (mai) oferă, ca intermediar, varianta fictivă a unei lumi posibile, nu (mai) învăluie imaginar o premisă, ci *dezvăluie*, imagine după imagine, nucleul pulsatoriu al poesisului. Protejează trăirile, diminuându-le subiectivismul, și umbrește rizibilul, echilibrând ironia și cinismul. Eul se dedublează și găsește în imaginea proiectată în ecranul-poem calea de a (se) înțelege prin obiectivare ludică. Prin acest joc al distanțării lirice, trăirile captează încordarea specifică unor reguli prescrise și se așază într-o succesiune vizionară, impunând noua ordine a creației.

Multe dintre secvențele *Cinema*-ului sunt construite pe paralelismul dintre o istorie a conștiinței și istoria uitării de sine. Eul descompune realitatea în particule indicibile și le fotografiază în infraroșu, prin intermediul unei conștiințe hipertrofiate: „o femeie adună frunzele căzute / în curtea dintre blocuri / cu o mătură de nuiele / știu asta fără să văd nimic / – stau întins pe pat cu ochii închiși – / aud însă foșnetul ritmat al măturii / și sunt sigur că e o

femeie / și nu altceva / fiindcă doar ele jelesc întotdeauna / într-un fel sau altul / morții (*Bocet*). Lupta poetului se duce, așadar, între sensibilitatea acută a conștiinței și ispita uitării de sine, fără ca vreuna dintre ele să-i domine categoric expunerea. Rezultanta acestui paralelism o constituie imaginea poetică privită ca sinteză a amintirii și a imaginației. Prin dedublări și redublări neașteptate, eul jonglează cu analogii și corespondențe care, în loc să eșueze în perimetrul steril al reflecției, îmbogățesc lirismul cu o simplitate general-umană covârșitoare. O radiografie sfărâmată (dar nu dispersată) a amintirii și a fantasmei se extrage din *Cinema*-ul lui Robert Șerban, sintetizând asocierea mecanică și efortul reconstrucției într-o imagine bifocală a vieții. Fermă până și în mișcărilor ei întrerupte, atroce, pe alocuri, lupta devine o prelungire solemnă a jocului cu un *rigor mortis* care amenință însuși spațiul izbăvirilor dintotdeauna. Sugestiv este, în acest sens, un poem tăiat parcă dintr-un film mut, căruia eul îi oferă – prin contagiune eruptivă – o fărâmă din răsuflarea lui întemeietoare: „mă ascund în clopotul cel mare al bisericii / și mă rog să nu moară nimeni și să nu fie sărbătoare / să nu crească dintr-odată râul / și focul să nu izbucnească // mă ascund / lipit cu spatele de bronzul zgrunțuros / cu ochii țintă la limba care atârnă imobilă și ucigătoare // [...] // aburi se ridică din mine și se condensează pe limba / de bronz / o umezesc și o sărează / iar ea începe să se miște încet / ca un mort înviat de ploaie” (*Mă ascund*).

Există și un alt aspect care m-a uimit în acest volum, sugerându-mi o posibilă deciptare a textului liric: poemele creionează o tipologie feminină complexă, prin surprinderea unor instantanee de multe ori memorabile. De la senzualitatea deșănțată până la întruparea unui alter-ego complementar, femeia e nu numai o amprentă cameleonică a lumii, dar și a poemului însuși, deopotrivă carnal și eterat. *Cinema*-ul conferă feminității un lirism îmbibat de complicitate stimulativă”: femeia materializează – prin ea însăși – poezia iar prezența ei împletește amintirile și fantasmele bărbatului (unde altundeva dacă nu) în poem: „tot mai rare femeile pe care / văzându-le pentru prima dată / cred că le-aș putea iubi // în acest vagon restaurant / nu sunt decât două” (*Tot mai rare*). Dragostea aruncă provocări sau lăcrimează, tremură în așteptare sau

explodează în delir ; e jenată, frivolă, sfidătoare sau agasată. Imediat după exhibarea metaforică a trăirilor, cade însă câte o imagine cu tăiș de ghilotină. E ca un scurtcircuit, prin care erosul se transferă într-o erotică a reflexivității incomplete: „între hârtiile de pe birou / era una pe care am scris numele femeilor / iubite / până acum // n-o mai găsesc / am pierdut-o / e semn că de mâine trebuie să-mi refac viața” (*Refacerea vieții*).

Iar viața nu se eschivează, ci se oferă cu mărinimie în redundanța faptului divers (*Paternală*) sau într-un detaliu de natură moartă (*Detaliu dintr-un parc*), în aparenta banalitate a tabloului de familie (*Prunul pitic și niște păsări*) ori în semnul unei nedorite, dar irepresibile combustii: „o mamă șterge cu dosul palmei / bărbia fiului care mănâncă // e bătrână / are părul de culoarea cremenii / și mâna atât de uscată / încât / după ce fiul i-o sărută / începe / să fumege / încet” (*Fum*). În ultima secvență a volumului, gravitatea șocantă a unor paradoxuri mărunte va fi înlocuită de gestică și interogația infantil-ostentativă, cântărind în doze precise absurdul (*Un gest teatral, Ce înseamnă să ai un prieten tâmpit?*). Dar Prietenia asigură spațiul în care jocul poate deveni absurd fără a cădea în ridicol și poate stârni corespondențe modificând, printr-o mișcare hotărâtă, sensul (*Iapa Inima – memoriei lui Ioan Flora*).

Mănuind cu egală lejeritate vigoarea plastică și ideea, Robert Șerban propune o poetică a comprimării esenței între imagini și forme; nu elogiul suprafetelor se decelează neapărat în *Cinema la mine-acasă*, ci o anamorfoză în care ecranul-poem preia tensiunea, pe alocuri insuportabilă, a unei sensibilități magmatice, când clocotitoare, când solidificată. Curat și lipsit de afectare, cum numai mărturisirea unui prieten apropiat poate fi, lirismul lui Robert Șerban poartă – chiar și în doza corozivă a reflecției – familiaritatea caldă a omenescului. Pentru a o sesiza în toată autenticitatea ei, concentrarea cititorului asupra textului ar trebui dublată, cred, de o privire atentă în sine însuși. Filmul stă să înceapă, ecranul e pregătit să vă ofere imaginea pe ambele fețe. Vă mai spun, la final, că aveți ce vedea.

PAUL ARETZU

UN CAZ DE EXORCIZARE

Terenul de aplicații poetice al Ruxandrei Cesereanu este cel abisal, al concentrării aproape exclusive spre sine, spre conflictul pulsional dintre viață și moarte, pe care îl proiectează într-o lume de fantasme, de simboluri grotești, păstrând însă vie nostalgia întoarcerii în formatul inocenței. Poeta aduce deci la vedere toată nebuloasa unui psihic angoasat, transferând în limbaj liric disocierile (schizo) din gândire/afectivitate, creditând stări ambivalente – construiește și destructurează, patetizează și parodiază –, urmând însă (dis)cursul unei semantici grave, de natura unei tragedii aproape antice. Luciditatea, starea obsesivă sunt insinuate astfel într-un delir formal. Scriitoarea are perplexitatea trăirii într-o intersecție de imagini preconștiente, subconștiente, conștiente, într-o stare de vis/trezie/hieratism simbolic, disputându-și identitatea între eu și celălalt, între conștiință și realitate. Volumul *Oceanul Schizoidian* (Editura Vinea, București, 2006, ediția a II-a) aparține unui astfel de abstract/evaziv/abscons univers.

Pentru Ruxandra Cesereanu, *schizoidia* este un rol poetic, constând în exersarea laturii ludice, cu o dominantă satanică. Fără îndoială că ambiguitatea, gândită astfel ca normalitate, derivă din dubla percepție existențială, de a se simți acasă și de înstrăinare. Ea se bazează pe echivocitatea semantică a termenilor, pe schimbări de sensuri sau chiar pe absurdități de limbaj. Este experimentată o stare insolită, smintirea sau clivarea realității, *căderea* și *nemaiieșirea* din infern. Alienarea are loc în zona abisală a moralității, printr-o regresie într-un imaginar eclectic. Poeta anticipează, parcă, propria exorcizare, se pregătește de convertire, jucând rolul demonizatei,

defulându-și, ca într-o confesiune sau ca într-o ședință psihanalitică, toată încărcătura negativă. Lirica sa apare ca un fel de beție apostatică, în fond, o lepădare de sine, derulând un carnaval al unui imaginar teratomorf ori caricatural.

Într-o poezie, evident a deziluziei, *cuțitul este tatăl* (divinitate desacralizată) care aduce moartea și care nu poate fi altceva decât conștiința ascuțită și sinucigașă a autoarei. În demersul său introspectiv, aceasta își disecă trupul, partea somatică, pentru a elibera *lumina neagră*. Acest cerc/carceră restrânge universul la suficiența solipsismului, la implozia autistă, când toate conceptele existențiale se cantonează infernal în propria ființă. Resimțind frustrările destinului, poeta înțelege că în sine se joacă înscenările/perfidiile/ispitirile infernului: „Îl iubeam dulce-acrișor,/ cuțitul era viu în zona-nghețată a creierului,/ pelerin prin țările fără stea./ Cei ce auzi-vor această poveste mult timp se vor ruga,/ fetița călăului îmi vor spune și vor striga:/ – năpârcă, ai gheare în formă de cruce, înfipite-n țărână,/ fetiță eretică de la răsărit la apus!/ Cuțit a fost păpușa pe care o spălam/ și o hrăneam în haita copilăriei,/ viața mea ascuțită, muntele tăios,/ același cuțit l-am pus la căpătîi/ pe cînd eram mireasă cu dinții albi,/ lumînare-am făcut din el pentru morți,/ apoi, într-o noapte l-am născut și el țipa ca un fiu bîntuit,/ mamă, tată? Limbă de-argint linge dragostea voastră uitată.” (*Cuțitul*).

Alienarea dă realității caracter duplicitar, o teatralizează: *îngerul* devine un actor/funcționar grotesc, purtând costum și mărgelile la gât, având aripile ciuntite. Rolurile au fost inversate, sacrul s-a demonizat, lumea are aspect falacios, butaforic, evoluând biologic, îmbătrânind, simbolurile sunt pervertite.

Textele sunt sincopate, colecționând imagini fie confluente, fie disparate, toate gravitând în jurul stărilor eului, sugerând o gândire nedirecționată logic, discordantă sau un discurs revelat. Drama poetei este aceea de a rămâne prizonieră întru sine, de a se afunda în abisalitate, de a trăi supliciile căderii ancestrale, adică de a trăi în moarte. Existența infernală este de fapt imaginea răsturnată, de carnaval, a paradisului: „Copiii de-acolo erau cruzi,/ atingeam inima lor spongioasă și pîlpîiam,/ tunelul cădea peste mine ca o femeie învăluită,/ era cînd bufniță, cînd mărturisitoare, și rîdea./ Ar fi

trebuie apoi să-mi învinețească gura sărutul ei palid,/ sora din mine
 însămii ieșită dintr-o burtă a nimănui,/ mîngîiam zidul rece și-l
 încălzeam cu smerenie,/ luna se frîngea în bucăți negre și tari,/ o
 luminiță gălbuie îmi arăta calea-napoi,/ zidul vuia de glasuri
 nesăbuite/ într-un paradis al schilozilor,/ bastarzii își căutau părinții
 parfumați,/ amin, amin, grohăiam fără înger,/ nor vioriu venea să
 ucidă corpul frumos al lunii./ Într-o țară de carne,/ sfîrșitul e
 apocalipsă prelinsă blînd pe gît,/ înăuntru nu sîsîie limbi despicate de
 șarpe,/ ci tace limba tăiată și moale a mielului.” (*Inima miresei*).
 Exterioritatea, realitatea, alteritatea nu există, ci numai coșmarul
 unei letargii, imagini infernale ale morții eterne a celui fără speranță,
 a nemântuitului. Reprezentarea existenței absurde vine din
 singurătate, din lipsa de maternitate, din obsesia neclintită, tăioasă a
 morții. Poeta, *mică mireasă vestită-n amurg*, suferă pentru că este
 incapabilă să-l nască pe Mesia, adică să se mântuiască.

Reflectate în pedeapsa morții, în imaginile infernale sunt păcatele
 capitale, sinuciderea, crima, trufia, adulterul, evocate evaziv. Există
 în poezia Ruxandrei Cesereanu o morală disimulată. Aparent,
 autoarea este apostatică, blasfemiatoare, în fondul ei, este tragică,
 asumându-și nebunia mimată, supliciul răului, smerenia, adică focul
 mocnit: „Animale ciudate vor circula prin oasele noastre de miel/
 făcîndu-și culcuș în inimă./ Iar calea despre care scriu acum nu
 lucește,/ e blîndă și înnegurată, cu foc în gură.” (*Tatăl Dostoievski*).

Scriitoarea are vocația plină de fervoare a imaginarului
 apocaliptic, a pletorei simbolice, a alegoriilor complicate. Ea este,
 asemenea Mariei Magdalena, pe care o evocă, în perioada de
îndrăcire, care, cum se știe, pregătește miracolul convertirii. Să
 cobori cât mai jos este, cu siguranță, un început. Viziunile neguroase
 ale Ruxandrei Cesereanu nu se izbăvesc prin divin, ci se întorc în
 sine, în nebulozitățile psihicului, în cochilia eului. Evadările sunt, în
 fine, pecetluite în peisajele interioare ale oniricului. Toate icoanele
 sacre, îngeri, sfinți, Iisus, sunt trecute printr-o oglindă mentală
 deformatoare și transformate în caricaturi grotești. De fapt, posedată
 de demonul ludic, poeta creează o mitologie a coșmarului, într-o
 cheie demonică. Rezultatul este un amestec pernicios: „Îmi voi tăia
 urechea de aur prin care l-aud pe înger,/ ca să crească urechea vie de

la Satan./ [...] Peștele din vârful casei e tata-Iisus/ și mama Maria îi scoate oasele de mătase./ Mănînc trupul și-l mestec omenește./ eu, fiul, mogîldeața.” (*Tatăl și Maman. 2. Amurguri alchimice*).

Explorându-se nisipurile mișcătoare ale abisalității, se foilează albumul imaginarului primordial, cu reprezentări difuze din prenatalitate ori cu imagini ale instinctualității și ale culturii, puzzle hibrid și demonic. Nebunia, ospiciul cotidian produc o realitate dezlănțată, învârstată cu hiatusuri și expresivități, formând un turbion imagistic. Tonul pare oracular, misterios. Deși predomină prin mărci diverse feminitatea, sexualitatea dorită este cea ambiguă, androgenia.

Translatarea sacrului în carnaval nu se vrea o impietate parodistică, ci o reflectare poetică schizoidă a existenței, pornind de la premisa ficționalistă a lui *als ob*, dar și de la o sensibilitate singulară. Infernalitatea este explorată excesiv, mânăstirea a devenit lupanar, *steaua sus e neagră*, credincioșii se droghează, *sfinții alăptau îndrăciții răsturnați în buruieni*. Demonizată, supusă ispitelor, *nu-n inimă era tatăl necurat ci-n capul închis ca un mormînt*, poeta resimte tensiunea transformării, parcurge inefabilitatea convertirii, a împlânzirii, a vindecării de dualitatea schizofrenică, în fine, transfigurarea botezului.

Coborârile în infern sunt inițiatice și pilduitoare. Lumea este excedată de rău, iar lui Dumnezeu i se reproșează indolența, imperfecțiunea creației, umilințele și suferințele oamenilor. Traseul poetei este inconsecvent, recurent, ea lăsându-se posedată de furiile conștiinței. Dublul registru funcționează permanent, îmbinând sacrul și mundanul, dramaticul și carnavalescul, realitatea și surogatul, impietatea ludică și ingenuitatea poetică: „atunci să mor în văzul vostru, al tuturor,/ parce frumoase să-mi toarcă ultimele zvîcnete pe fuior,/ sufletul să-mi iasă pe gură, vesel și argintiu,/ agățat de baloane să fie purtat în patru zări voluptoase,/ mi se vor toci încălțările pînă-l voi găsi întreit/ în luminoasele case,/ acolo unde zace Barbă Albă, ziditorul neasemuit,/ și păpușa lui, Maria, care-mi va striga:/ – fii binevenită, fetiço, lucrurile-s sfîrșite decum,/ fiindcă te-ai mîntuit.” (*Harakiri*).

O imagine simptomatică pentru întregul volum este cea a *Mariei Magdalena*, cea de șapte ori îndrăcită, care are revelația convertirii.

Poeta se simte și ea pustiită de Hristos, dominată de păcatele lucidității, cu o gândire divizată, *capul mi-era despicat*, fascinată în aceeași măsură de doi iubiți contradictorii, *șarpele și mielul*, Satana și Domnul. Ea trăiește cu tensiune starea de cădere a Evei și pe cea de desfrâu și de convertire a Mariei Magdalena, amândouă fiind relevante pentru destinul feminității. Coborând în infern, dezvăluind entitatea demonică a ființei, poemele Ruxandrei Cesereanu apar ca forme insolite de autoexorcizare, dar mai ales ca descântări de moarte. Neacceptarea fugacității vieții se transformă în respingerea nașterii, în dorința unei prenatalități eterne. și, în chip paradoxal, deși visează la o oprire a timpului, la o încremenire în utopia increatului, poeta suferă de lipsa de fertilitate. Lirica sa înaintează în acest fel contradictoriu, între dorința de asceză și ispitiri, dezavuând senzualitatea carnală, afundându-se însă într-o voluptate demonică. Domină totuși o elegie surdă a lipsei de identitate (*cine sunt eu, bărbat sau femeie*), a închistării sufletești, a infertilității, a păcatelor minții, dar mai ales a unei inexorabile stări de vinovăție.

Viziunile, excesive dar monotone tematic, sunt apocaliptice, chinuite de tentații contradictorii, demonice și soteriologice: „Aveam trei lucruri limpezi ale lumii acesteia/ și ele erau în ordine feciorelnică astfel:/ moartea, dragostea și credința./ Moartea era cea dintâi, castel de zahăr candel,/ dragostea o beam cu șampanie,/ spărgînd pahare între dinți,/ țeava credinței picura pentru sufletul meu,/ căci doar pe el voiam să-l scap.” (*Schizo*).

Pentru a se izbăvi, pentru a reveni din ospiciul căderii, pentru a se boteza, poeta scoate la lumină partea informă, contorsionată, *îndrăcită*, alienată a minții sale. La o judecată de apoi sui-generis, când se amestecă morții și viii, cele imaginare cu cele reale, ea se confruntă cu înverșunare cu sine însăși. Ruxandra Cesereanu scrutează dincolo, în oceanul abisalității, în infernul lăuntric, având curajul să-și cunoască nelumescul chip, fantasmale psihice, spectrul demonic al sufletului, realizând o carte de viziuni, elegiacă în fond, a suferințelor pricinuite de dezavuarea destinului (in)uman.

comentarii critice

două abordări ale prozei lui Radu Aldulescu

ȘTEFAN ION GHILIMESCU

CONȘTIINȚA LITERARĂ CA EXIGENȚĂ A TALENTULUI

Într-un masiv interviu, cu vizibile accente polemice, luat lui Radu Aldulescu și publicat pe la mijlocul verii, 2006, în *Adevărul literar și artistic*, “dialog” câtuși de puțin convențional, grație atât interogatorului abil (Mircea Vasileanu) cât și intervievatului surpriză – ani în șir prea puțin vizibil, din păcate, în această ipostază, în prea puțin onesta și atât de grosier-meschina noastră viață literară – romancierul, indiscutabil, cu cea mai îndrăzneată și matură viziune artistică din ultimii ani, singurul probabil căruia i se poate recunoaște fără nici o ezitare un *ausweiss* de înaltă practică, face pentru prima dată, cel puțin după știința mea, mai multe mărturisiri privind concepția sa despre specia cea mai performantă a epicului; despre vocație și scris în genere, despre avatarurile incredibile pe care le cunoaște produsul actului creației literare în haosul fără precedent al valorilor de astăzi, despre damnațiunea și destinul propriei condiții de scriitor, ajuns, așa cum declară, *la limita de sus a acelei cunoașteri a inimii care transformă omul în de sine într-o ființă aparte, nici sfânt, nici supraom, ... prea*

supus omenescului. Cu cinci romane publicate (*Sonata pentru acordeon*, 1993, în paginile căruia mai păstrez și azi, iertat fie-mi gestul de alint, chitanța expediției ramburs a Editurii “Albatros”, *Amantul Colivăresei*, 1994, *Îngerul încălecat*, 1995, *Istoria erorilor unui ținut de verdeață și răcoare*, 1997, *Proorocii*(sic!) *Ierusalimului*, 2004) și cu încă unul gata pregătit pentru tipar, intitulat *Mirii nemuririi*, cu instinctul prozatorului de clasă, Radu Aldulescu simte că marile teme delicate și actuale ale literaturii stau și se ițesc sub ochii săi, atotprezente și atotstăpânitoare, întrepătrunzându-se insidios cu viețile noastre în *noua eră a ticăloșilor* din așa-zisa tranziție; mai mult, că destinul său de scriitor, cu toate iluziile și nebunia unei atare năzuințe, din pricina relației inexorabile care există între istorie, realitatea-realitate și cuvinte, nu poate și nu trebuie să se împlinească decât în interiorul cutremurătoarei realități care a traumatizat o întreagă națiune. “Am avut, scrie Radu Aldulescu, cel mai atroce regim comunist din estul Europei și singura revoluție sângeroasă, cu 1400 de victime inutile, menite de fapt să legitimeze un regim criminal, ajuns în 16 ani la cel mai înalt grad de prosperitate economică și politică, ca o consecință directă a unei tranziții-genocid de o atrocitate de neregăsit în celelalte țări foste comuniste.”

La momentul cristalizării armonioase a conștiinței și artei sale de prozator, pentru Radu Aldulescu este evident că istoria, trăită apocaliptic și “povestită” precum un coșmar în care mor oameni și scriitorul, cu o vorbă a altui împătimit al scrisului, *moare în plus și moare mai devreme*, trebuie analizată, descrisă, interpretată și transfigurată pentru a fi oferită ca produs artistic pe înțelesul acelei lumi *care alunecă masiv spre rău și pentru că oamenii s-au îndepărtat de literatură*. Cititorului fără deosebire scriitorul de astăzi, scriitorul adevărat și nu intelectualul, “despre care pot spune, afirmă R.A., riscând să-și ridice pe mai toată lumea în cap și să stârnească antipatii chiar și în rândul celor care îl prețuiesc, că (...) a girat practic regimul comunist”, trebuie să îi restituie tocmai acel preamenesec al propriei condiții, o realitate genuină netrucată și “neficțională”, recognoscibilă în multiplele ei determinări tragice și sublime, realitate tasată însă draconic de buldozerele barbariei

comuniste; descusută, decorticată și “comentată” cu furie justițiară de un autor necruțător care nu se sfiște să scoată la lumina zilei un dosar burdușit de existențe chinuite și mutilate, brutalizate dement și exilate în sordid și periferic de o societate despotică fără asemănare.

“Scriu roman, afirmă Radu Aldulescu, pentru că acesta are posibilități mai mari de luare în posesie a realității decât jurnalul, memoriile, eseu, scrierile documentare, istorice sau de alt gen. Romanul cuprinde și valorifică toate aceste genuri (...).”

Om al vremii sale într-o țară din lumea a treia aflată în centrul Europei, în care peste optzeci la sută din populație trăiește în sărăcie lucie, după 45 de ani de comunism și 16 ani de democrație originală instaurată de neocomuniști, Radu Aldulescu consideră că experiența sa de viață nu se deosebește aproape cu nimic de experiența unui trăitor de rând majoritar în România. Recunoscând că viața personajelor sale nu diferă esențial de viața sa, “de la un punct încolo, nuanțează romancierul, n-am decât să mă identific – sunt nevoit, mă complac, îmi place, mă bucur primejduindu-mă totodată fizic și emoțional, sunt gata să mor sau să înnebunesc... Ei bine, în acel punct viața mea se îngreunează ușurându-se: ajunge la limita de sus a acelei cunoașteri a inimii pe care ar trebui să ți-o formeze literatura și care ar trebui să te îndrepte spre literatură, adică ceva înnăscut și deopotrivă dobândit prin strădanie.” “Cam asta, rezumă în altă parte autorul, vor să povestească romanele mele, descriind scene, perioade, evenimente pe care le-am trăit și personaje pornind de la oameni pe care i-am cunoscut(...).”

Scrâșnite, dând buzna în cuvinte fără gardă, considerațiile lui Radu Aldulescu sunt de natură să atragă atenția criticii în special, dar și ultimului cititor asupra defazajului de percepție și de “notorietate” care există în viața literară, între așa-ziii *scriitori de referință* ai unor interese de *politică culturală* pentru mediul care i-a produs, neinteresanți și nefuncționali estetic, antimodele sau false modele după părerea sa, și puținii scriitori neînregimentați ideologic și estetic *istoriei*, această zeiță ironică și crudă, care, cum spunea cineva, își devoră sclavii și nu-i respectă decât pe cei care o înfruntă, chiar dacă îi supune uneori unor încercări dure. Nevoii fundamentale de adevăr, dreptate, speranță și lumină Radu Aldulescu îi sacri-

fică de vreo 15 ani încoace fiecare picătură de energie a vieții sale, cheltuindu-se într-o operă (“la o adică scrisul îmi ține și de foame și de sete”) care depune mărturie despre atrocitățile unui regim care a pervertit și continuă să schilodească monstruos viața și destinele oamenilor, că ei se complac să rămână o masă amorfă de manevră, sau, instinctiv, cei mai buni se însingurează rebel alegând odiseea libertății de a cunoaște lumea, neaserviți nici unei forțe de constrângere.

Pentru Radu Aldulescu, asemeni lui Panait Istrati, cu a cărui aură scriitoricească și forță vulcanică de creație are o sumedenie de asemănări, dar, firește, și deosebiri majore de context socio-cultural și politic, “un mare scriitor trebuie să fie o mare conștiință”. Dacă literatura română continuă să aibă cea mai slabă reprezentare și recunoaștere pe piața occidentală de carte din tot Estul fost comunist o asemenea situație se datorează, după părerea lui Radu Aldulescu și faptului că, pe de o parte, un mare număr din oportuniștii-scriitori de omagii ceaușiste se află și azi în funcții și fac legea în cultură, iar, pe de altă parte, promoțiile tinere, potrivit aceleiași fișe de observație a prozatorului, nu mai prindesc a-și construi, *bine orientate*, o carieră. În fond, un “roman-document”, cum *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, publicat în urmă cu zece ani, și în care, la o eventuală reeditare, Adulescu intenționează să actualizeze lista scriitorilor-autori de omagii, ce este altceva dacă nu o carte pur *neo-reacționară* (altminteri, dominanta de atitudine a tuturor scrierilor sale!) despre grația dumnezeiască a momentelor de sublim, gingășie și sacrificiu, înlăuntrul și în afara timpului, a eroilor-victime, copiii-îngeri ai Revoluției din ’89, într-un ceas astral al unei teribile descătușări de energii și mirobolantă trezvie a demnității nației românești, momente extrapolate dureros comediei fondante a “revoluției după posibilități” și în goană după învârteli a foștilor și actualilor înotători în apele agreste ale unei istoriei oculte.

Toate romanele lui Radu Aldulescu sunt scrise, să o spunem fără ocolișuri, cu sângele generos al unui revoltat plin de compasiune față de semenii săi – o lume antrenată împotriva naturii sale într-o teribilă criză a valorilor în plan social și moral. Suprem deziderat de conștiință al misiunii sale scriitoricești, prozatorul se amestecă, se

identifică și trăiește cu ea un destin crud care stă sub semnul însingurării, singurătății și singularității. Din acest punct de vedere, de la un capăt la altul, scrisul său este un act pur și fundamental de stăpânire concretă a libertății ca vocație, un mod esențial de cunoaștere pe cont propriu a resorturilor lumii în care ne mișcăm, dincolo de ideologii sau compromisuri de orice natură. Conivent, *mărturisirile* crude ale scriitorului din interviul recent sunt poate de aceea mai mult decât liniile unui *program*, sunt expresia firească a unei experiențe prozastice de cincisprezece ani și mai bine împinsă până la limitele unei dure experiențe de viață. Consecventă doar sieși și unui rost aparte (care ține de condiția mării literaturii), ea sintetizează artistic și scoate la suprafață, infinit mai selectiv factologic, mai răspicat- obiectiv și mai elocvent, dosarele complete ale atât de viclenei istorii contemporane.

M-am convins, recitind după ani, cu aceeași priză magnetică, mărturisesc, ultima carte aflată pe piață a lui Radu Aldulescu – reeditarea în condiții grafice remarcabile de Cartea Românească a *Amantului colivăresei* (2006) –, cât de răvășitor actuale, dure și pline de o magie frenetică a ductului prozastic rămân cărțile acestui autor, cu siguranță cel mai înzestrat din generația sa. Cutremurător instinctul sigur al viziunii cu care el pune în scenă, “povestește”, înțelege, comentează implicit și, de ce nu?, anticipează, fără urmă de ezitare, cursul destinului unor existențe individuale pe canavaua dramei colective a calamității istoriei românești din ultimii 25 + 15 ani. O perioadă aproape indistinctă pentru marea masă de oameni care-și câștigă existența ca muncitori cu cârca, cu ranga și cu târnăcopul, așa cum o făcea însăși persoana civilă Radu Aldulescu în iarna lui ‘84 -’85, *la demolarea Așezămintelor Brâncovenești pe un ger de -30 grade C și pe urmă la desființarea vechiului Dudești și a zonei din împrejurimile Pieței Unirii, Morgii și Sfintei Vineri* (“o parte din ce am făcut la demolări e de regăsit în ultimul capitol al *Amantului colivăresei*, precizează acum pentru istoria literară autorul) și cum continuă și după zece ani și, într-un fel, chiar astăzi, însuși romancierul încununat cu mai multe premii ale breslei scriitoricești, mereu în căutarea unor semne cât de firave ale normalului social cum ar fi, spre exemplu, chiar și o slujbă pentru

sine, cât de cât onorabilă ori compatibilă noului său statut. Cu toată încărcătura autobiografică presupusă ori certă, până la un punct, romanele lui Radu Aldulescu rămân perfect obiective, nicăieri cititorul, oricât de perspicace, nu-l va surprinde pe narator făcând remarci de ordin politic ori schițând concluzii generalizatoare. Exponențial, de altminteri, diegeza aldulesciană pare scrisă mai curând, amestecând fără opreliști depoziția mai multor personaje-povestitori, de instanța dindărăt a unui autoritare voci colective. Calitatea indiscutabilă a unui atare discurs, ar mai fi de spus, pe lângă faptul că are darul de a scoate neconținut la rampă alte voci și tot alți actanți ce subîntind elastic un scenariu bine ticluit, constă și în noutatea de netăgăduit a formei deschise ce alertează permanent atenția cititorului, căutându-și în logica vulturilor temporale închiderea și, cu certitudine, arogându-și, la final, un sens pe întreg la care el ar trebui să ajungă. Schimbarea pe nesimțite (însă programatică!) a viziunii diegetice în romanele lui Radu Aldulescu subliniază, pe de altă parte, cred, rolul de *raisonneur* perfect obiectiv al istoriei pe care îl joacă pe orizontală și pe verticală *autorul colectiv*, o instanță plurivocă situată deasupra oricărei determinări ideologice. Pedalând de voie pe un asemenea registru narativ (n-ar fi exclus să avem de-a face însă și cu o structură de povestiri independente, colate ulterior), Radu Aldulescu ajunge să pompeze în venele romanelor sale o temperamentală și contagioasă forță stenică, degajând, paradoxal, vioioșie și nu apăsare, grație comicului și ironiei care mușcă din preaplinul senzațiilor și sentimentelor contrariate ale unei lumi neperversitate. Scena în care soldatul Cafanu îl buzunărește, săltându-i banii locotenentului Mandache, tocmai când acesta gusta grosier hotărârea “strategică” de a-l muta pe inadapabil la o unitate militară cu 40 de soldați dintr-o cărămidărie cu regim de batalion disciplinar e întrecută ca pagină antologică de ironie și comic grotesc doar de scenariul absolut funambulesc al bății soră cu moartea aplicată într-o garsonieră de hotel, la mare, de același Cafanu și de Bajnorică (personajele principale din *Amantul colivăresei*, dacă excludem, desigur, *marele personaj* monstruos – *istoria tortuoasă a ceaușismului* – maiorului de miliție Velcescu, vistavoi ițit intempestiv în viața lor să le cerceteze buletinele și să le

strice sejurul și distracția atât de promițătoare, întreținută cu carcalete de coniac, în anturajul unei artiste basculiste a Circului de Stat și, respectiv, al unei studente inocente!

Tema majoră a autorului, poate unica temă a scrierilor lui Radu Aldulescu, este libertatea. Eroii săi, cu care se identifică și pentru a căror cauză este gata să și moară, sunt oameni care se nasc liberi, cărora le repugnă și urăsc compromisurile, calculele meschine, morala convențională și toate mecanismele sociale de constrângere, și care preferă mai curând anonimatul sau chiar să moară decât să și piardă această dimensiune interioară, singura care le dă sentimentul demnității, dreptul de a privi cerul și în oglinda lui pe ei înșiși fără rușine. Funciamente liberi, liberi ca pasărea cerului, rostul lor inconștient, *aparte de cel al lumii întregi*, este ca, trecând prin lume și cunoscând în varii aspecte degradarea condiției umane, să țină sus, cu orice preț, stindardul celui mai nobil sentiment omenesc. Oamenii aceștia sunt singurii care găsesc în ei energia teribilă de a se încredința hazardului, luând totul de la capăt cu o voioșie inepuizabilă. Nimic nu-i îndoiește, nimic nu-i înfrânge, oriunde găsesc prilej de delectare, prădând ori degustând cum pot din această viață (singura se pare pentru Radu Aldulescu!), nu o dată jucându-i șugubeți bătrânei codoașe câte un renghi. Nici o meserie nu este înjositoare pentru ei, atâta vreme cât încă societatea nu-i tratează și nu-i întrebuințează ca simple obiecte. Când se ajunge însă la punctul nevralgic, când simt că libertatea interioară începe să le fie îngrădită, instinctul îi îndeamnă s-o ia degrabă din loc, schimbând meserii și în-deletniciri, părăsind locuri de adăpost temporar și însoțitori, abandonând familii și arătând dosul la tot și la toate Mite Cafanu și Giani Bajnorică, protagoniștii din *Amantul colivăresei*, sunt inși plămădiți dintr-o asemenea substanță, tare și totodată inefabil-poetică, *oameni care trăiesc și gândesc ineist*, în afara mecanismelor de constrângere ale regimului comunist, oameni pentru care uzura fizică nu mai contează, dacă au sentimentul că au mai păcălit o zi în măsura în care și ea i-a păcălit pe ei. “Ești chit, nu rămâi dator, n-ai cui cere socoteală și nimeni nu-ți cere socoteală.”, cam la atât se rezumă minimumul eticii anonimatului existenței și filozofiei lor de viață în condițiile atroce ale regimului de opresiune comunist.

În esență, *Amantul colivăresei* este, așa cum sublinia însuși autorul lui în interviul pomenit, romanul copilăriei, al tinereții și formării în “epoca de aur” a personajului principal, Dimitrie Cafanu, o poveste” ce poate la o adică să dea seama despre un destin colectiv al celor cu o anume viziune asupra epocii, pe care i-a prins revoluția din decembrie în jurul vârstei de 35 de ani”. Oameni care, asemeni *anti-eroilor* din paginile romanului, să subliniem amănuntul, grație tinereții lor și fericitei înzestrări native, deși mințiți și înșelați în toate chipurile de un regim de opresiune nemaîntâlnit, deși trăind în sărăcie lucie și la capătul suportabilității, nu au ajuns nici canalii colaboraționiste, nici brute obtuze, nici masa amorfă de învinși din care regimul postcomunist și-ar fi putut recruta servitori credincioși... Era evident că asemenea exponenți sinceri și curați ai lumii (*realitate și utopie*, asemeni, nu mă îndoiesc, a scrisului dintotdeauna) să solicite și autorului și naratorului simpatia și un mod de ocrotire care nu se sfârșește, iată, în carte, și în numele căruia Radu Aldulescu însuși iese în *Agora literară*, cum în interviul din vară, semnaland faptul că ei sunt eroii celei mai bune (dar și celei mai vitregite) literaturi care s-a scris în cei șaisprezece ani de la revoluție încoace, literatură deloc, firește, pe placul criticii generației lui Păunescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda, “pentru care compromisurile epocii devin din ce în ce mai neînsemnate, până a dispărea definitiv, când de fapt sunt esențiale în orice evaluare care stabilește ierarhii”.

Decortăcată sever de orice literaturizare și probabil tocmai de aceea plină de o frustă poezie a vieții adevărate, doldora de povești crude și insolite spuse cu indicibil farmec și limbuție inepuizabilă, apelând adesea la rezerva astuțioasă și înțepată de termeni ai argoului mahalalei bucureștene, *Amantul colivăresei* este cronica amară a unor vremi și a unei istorii de sub demonia cărora românii încă nu au scăpat, un roman înțesat cu adevăruri pe cât de dure pe atât de rușinos-intolerabile, scris de un autor a cărui conștiință literară nu e decât reflexul unui talent exigent.

EUGENIA ȚĂRĂLUNGĂ

UMILIREA CARE TE ÎNALȚĂ

Aici nu este aici, este exact în partea opusă. *Mirii nemuririi* (Cartea Românească, 2006) – un roman în care cuvântul de ordine este oximoronul. Cine primește milă de fapt dăruiește milă, cel care atâră îl „saltă” perpetuu pe cel de care se sprijină. O zonă care scriitorului Radu Aldulescu îi este familiară într-atât, încât devine marcă definitivă: aceea a extremelor imbricate, glisând spre suprapunere totală, cu verticala și orizontala intersectate până la indistinție – evidentă fiind această întrepătrundere chiar și, pe alocuri, la nivelul frazei: „gândește-te numai, ei doi, un bărbat la patrușcinci și o femeie la treizeci de ani, și doi copii, unul de paisprezece și unul de un an și patru luni... Cât i-o mai răbda zăpușeala asta, Doamne Iisuse Hristoase, cu ăla mic zbierând ca opărit, miluiește-ne pe noi păcătoșii, cât o suferi de căldură, păi, d-aia plânge, da’ poate că și de foame” (p. 34).

Sistemul îndeobște acceptat al unităților de măsură este abolit: „Să știi însă, ca să te poți umili puțin, trebuie să te umilești mult.” *Mirii nemuririi* nu trăiesc de azi pe mâine, trăiesc de parcă nu ar exista un azi și un mâine: fie datorită unei indistinții feroce, a unei suspendări inexplicabile a timpului – cum sunt lunile în care Mirela așteaptă nașterea copilului Petrișor și lasă viața, împotriva „rațiunii” comune, să-și urmeze cursul său nestingherit –, fie datorită unui trai primar, primordial și tocmai de aceea nemuritor (departe de consumismul care face acum ravagii): „Lăcomia, frica, curiozitatea, dragostea mea, după cum ți-am mai spus – astea trei, da, ele ne activează, dar tot ele ne sug, ne năruie, ne risipesc în cele patru zări... Să nu uiți: tot ce nu putem duce în mână, în sân, sub cămașă, cu

spinarea, fără să ne cocoșeze prea tare, ne împinge pe nesimțite, fără să ne dăm seama, acolo... Acolo-s plânsul și scrâșnirea din dinți, foamea și setea în veci neastâmpărate, moartea veșnică pe care-o vezi doar cum ne împresoară din toate părțile și cum lumea se opintește s-o care în cărucioare prin halele supermarketurilor și s-o înghesuie în portbagajele mașinilor. Sunt pline să dea pe-afară vitrinele, panourile publicitare, ecranele televizoarelor și ale computerelor... Zi de zi, trebuie să învățăm noi tertipuri ca să ne ferim din calea ei, zi de zi, trebuie să trudim să ne perfecționăm, ca să-i facem față.” (p. 224). Mai cu seamă Rafael Ogrinjan își leapădă voit-nevoit grijile lumești, ba îi mai îndeamnă și pe cei din jur să-și accepte creștinește poverile: „Rafael o ține pe-a lui, pe același ton vindicativ, de răfuială, că omul ar trebui să rămână neclintit în fața grijilor și a greutăților de tot felul, pentru că omu-i o cruce. (...) Piedica și greutatea, crucea, se află în om. Omul e, de fapt, crucea pe care o duce. El trebuie să ia aminte la el însuși ca să poată duce crucea. Nu s-o târâie când începe să se plângă că-i e greu, când se văicărește sau își muncește mintea cu tot felul de planuri și strategii, care pasămite l-ar scăpa de greutate. Omul se tot amăgește că într-o bună zi s-ar vedea scăpat de greutate, de cruce, de el însuși adică. El nu vrea să știe, se face că uită că doar în mormânt se eliberează cu adevărat, când ar rămâne din el doar crucea de la cap, ca un semn și o amintire...” (p. 150-151).

La polul opus, încercând – și reușind din plin! – să se infiltreze sub forma unei ispite ce poartă culori emblematice (negru și roșu), lumea vivace a banului, mereu la pândă, e întruchipată de avocata care comercializează copiii ca pe o marfă de larg consum: „Doamna Petronela își schimbase costumația și arăta mai tânără în cizmele și pantalonii și geaca aia de piele neagră ce-i puneau în valoare o siluetă de puștancă. Lucea pielea pe ea de părea unsă cu smoală, și tot cu părul ăla vopsit roșu și sculat, geluit, de-ai fi zis că-i luase capul foc. Un bici și o furcă i-ar mai fi trebuit ca să fie o tartoră, o îmblânzitoare de draci. Se vede că-i priise prin străinătățile pe unde umblase.” (p. 188). De altfel, momentul în care Mirela și-a vândut copilul (făcut cu un tată agasant legat de cele materiale, Velicu, dovedind o lașitate fără fisuri la vestea apariției lui Petrișor)

este unul dintre puținele repere temporare fixe, dacă nu chiar singurul, într-un univers al sărăciei în care unitățile de măsură a timpului glisează, de fapt, în afara timpului: „Era singură iarăși și tot uitându-se pe fereastră, așteptând. Se uită după el cum trece și se pierde în lume, în scutecul în care-l înfășase de dimineață, dus în brațe de doamna Petronela, pășind bătoasă în costumul ei din piele de drac pe lângă majordom și libelula lui, și mașina porni, estompând imaginea străzii și a cerului senin de septembrie, împânzit de fumul termocentralei care se suprapunea peste obrazul ei împietrit” (p. 211).

Dar mai există o ispită și un cer („cerul vaginului”), este ceea ce îi face pe Mirela Dogaru și Rafael Ogrinjan miri – ai nemuririi, ai vieții veșnice sau ai traiului zilnic pe muchie, imprezizibil, la limită: „Ba tocmai pentru că era mâncată, lui îi era limpede că abia așteaptă, friptă după un bărbat care să-i schimbe viața până într-atât că n-ar mai fi contat dacă-n bine sau în rău, și iarăși o vedea pășind peste capul lui și peste pieptul lui și lăsându-se pe vine deasupra lui, răscracărându-se și adulmecându-l ca și cum ar fi dat să-l înghită, și el, la rândul-i, adulmecându-i gesturile, formele; de-un ceas stăteau față-n față în picioare, în mijlocul drumului, apropiindu-se imperceptibil până să se atingă și până ea păru să-i împărtășească halucinația pe cale de a se înfăptui. De astă dată nu se mai grăbea și întorcea capul nu ca să nu vadă, ci tocmai pentru a vedea, iar mila și plânsul deveniseră altceva. Se vedea pe ea și sub ea, se vedea cu ea mână-n mână și iar o vedea deasupra lui și dădea ochii peste cap spre cerul vaginului, pe care ea și-l ținea și și-l desfăcea oferindu-i-l între două degete, arătând un semn al victoriei întors pe dos.” (p.156).

Dincolo de ceruri și ispite, există o împăcare, un fel de fericire nu departe de primele – doar primele! – dintre cele zece ale Predicii de pe Munte: „Gândește-te, totuși, că toate necazurile astea sunt de fapt un preț de nimic pentru visul vieții veșnice care sapă în noi neobosit, și deja nu mai suntem cei care am crezut cândva că am fi și nici ce au vrut alții să facă din noi... Adevărul e că suntem duși, adică mergem încotro suntem duși, însă prea puțini înțeleg asta, că sunt duși și trebuie să se lase duși fără să slăbească totuși vigilența. (...) Să veghezi, da, încercând să înțelegi rostul direcției spre care ești

dus, când totul pare fără rost, părăsirea și sărăcia lucie, și totuși există un rost și un înțeles la care trebuie să iei aminte în permanență, veghind, da, atent la toate semnele și semnalele, ca să răspunzi, fiindcă mereu ți se oferă, ți se propune...” (p. 228). Prin *Mirii nemuririi*, Radu Aldulescu izbutește, aparent fără efort, în nota sa caracteristică, să impună un roman al delimitării subtile, dar limpezi, de nemuritoarele delimitări facile.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

MARIAN DRĂGHICI

LIRICUL DE CÂMPIE

Tradiționalism poeticesc incantatoriu fixat în timp, prin deziluzie, în „caligrafie” tardo-bacoviană, fără spasmul nevrotic al acesteia, cam așa s-ar putea livra în câteva cuvinte profilul de poet al lui Rodian Drăgoi. Chiar dacă nu face gaură-n ozonul literaturii, cum se spune mai nou, modul său inspirat liric măcar asigură, sau ar trebui să asigure, numele unui autor de versuri care a dat câteva mici bijuterii ale genului, consemnate critic, din anii ‘70 și până astăzi, de Ana Blandiana, Constanța Buzea, Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Cezar Ivănescu, Ovidiu Genaru, Dan Cristea, Alexandru Condeescu, Horia Gârbea, Constantin Stan ș.a. Cum se întâmplă nu o dată în lumea scrisului, firea de nonconformist a poetului și caracterul complicat, la derută, al timpului său, au făcut ca un debut pe cât de timpuriu, pe atât de promițător, încurajat la cel mai de invidiat nivel al receptării, să confirme mai degrabă discret și dilematic.

Ei bine, prin ce minune se poate recupera în ziua de azi interesul pentru un asemenea „caz pierdut”, e greu de spus. Simplul fapt de a scrie despre un autor, fie și genial, nu va brânșa instantaneu destinul lui la un astru mai generos ca interes public. Nu-i va aduce nici bani cu nemiluita, nici glorie sempiternă, nici o bătrânețe mai liniștită sau, cândva, o moarte fericit-subită. Cel mult, o confirmare – și asta doar în fața propriei exigențe – a faptului că talantul nu fuse îngropat, atunci, de frica sistemului, azi, de scârba nesimțirii lui (chiar dacă sistemul, slavă Domnului, este altul).

Și totuși : insul, sub vremi, a scris versuri! Este aici un eroism sui generis pe care numai un poet îl va recunoaște altui poet, mai rar criticul sau cititorul. Recent, în România literară (nr. 20/2006), Constanța Buzea i-a dedicat acestui autor cvasi-uitat un comentariu pe o pagină de revistă, într-un gest de susținere rar întâlnit. Iată ce ne îndeamnă poeta, referindu-se la volumul *Poeme de trecere* atunci apărut: „Să citim această carte a lui Rodian Drăgoi, cu sentimentul că uneori suntem imperios datori să recunoaștem ce e de recunoscut sublim din biografiile și din creația poeților care au străbătut infernul, mai mult sau mai puțin discutabil.” O invitație, pur și simplu. Un îndemn la bunul simț al lecturii scuturate de prejudecăți, act în care – pe cititelea, cu textele pe masă – e firesc să-i dăm poetului ce este al poetului : recunoașterea valorii sale, câtă brumă e. Cum a străbătut și, mai exact, cum străbate el infernul imediateții, ce e sublim – cu sau fără ghilimele – în versurile și evoluția *egal viața* lui, vom încerca să vedem, empatetic, în rândurile ce urmează.

Fiu al satului de câmpie – n. 1951, în Segarcea Vale, lângă Turnu-Măgurele: baștina lui Dimitrie Stelaru – Rodian Drăgoi face parte, prin biografie și destin, din categoria oneștilor luați de valul istoriei, cu tot cu clasa lui socială și dați de pereți – tot ai istoriei! –, asta după ce-au trăit din plin iluzia unui *intermezzo* romantic, care a durat, ” însă foarte puțin”. A fi, la 15 ani, recunoscut ca poet de președintele *en titre* al Uniunii Scriitorilor, el însuși fiu al satului ”din regiune”, și invitat să publice în volum, părea o șansă providențială. Cum, la scara aceleiași istorii, o șansă providențială părea și strămutarea țaranului peste noapte din satul Lița de Teleorman, să zicem, în noul cartier Berceni, din Capitală. Strămutarea sau navetizarea lui. Când poetul nostru se ridica june și seducător, acceptat în elita scriitoricească a momentului – mă rog, de-o anumită parte a ei –, clasa lui moromețiană trăia din plin, fudulă și sătulă, prin reprezentanții săi, himera binelui și a dreptății sociale. Stare de lucruri ce părea să se eternizeze, dar care și-a vădit, cum spuneam cu versul lui Doinaș, fatala vremelnicie – și pentru poet, și pentru clasa fals conducătoare, și pentru sistemul asigurator.

Intervalul comunist a stimulat, din interes partinic, o proliferare fără precedent a speciei liricului de câmpie, cu nume de referință, de la Zaharia Stancu și Dimitrie Stelaru, la Ion Gheorghe, George Alboiu și Mircea Dinescu. Ștefan Bănulescu, debutând cu *Cântece de câmpie*, și Marin Preda, cu prestigiul său de instituție vie a scrisului, contaseră enorm în inflamarea aedului campestru, ca fenomen socio-cultural propagandistic, profitabil regimului. Debutul lui Mircea Dinescu, din 1970, punea la îndemână, deloc de neatins, un model al talentului săltat rapid la statutul social cel mai râvnit. Deodată, toate mumele de poeți de liceu din târgurile Bărăganului se visează, prin progenitură, însemnate de zeu și, cine știe, abonate la nemurire. Cenaclurile apar precum ciupercile după ploaie, se scria și se publica în draci, hei-rup-istic, într-un asalt al culturii masificate dirijat de partid, inspectat frenetic, tovărășește, de la centru, și gros infiltrat de Securitate. Câteva voci, cu tam-tam mediatic prin revistele scriitorilor, au sfidat „torsul” tăvălugului nivelator, în formule lirice mai mult sau mai puțin reliefate: Marius Stănilă, Marin Lupșanu, Nicolae Sirius, Constantin Preda. De departe, cel mai pregnant în specia liricului de câmpie, cu anvergura (talentul și doxa) unui mare poet, rămâne Mircea Bârsilă.

Pe Rodian Drăgoi, care debutase publicistic din 1967, l-am citit aproape de la începuturi. Impresia pe care mi-a lăsat-o, din paginile încă respirabile ale Luceafărului, unde în deceniul opt publica frecvent, era că, spre deosebire de atâția, nu făcuse pactul *acela*. Totuși, un ciclu din prima sa carte (*Către iarnă*, Editura Albatros, 1984), pare scris ca tribut minimal pentru a debuta între coperte. E acolo, ca ton și recuzită, un ritual de celebrare a țărâniei și puterilor germinative, parcă în descendența *Mirabilei sămânțe* a lui Blaga –dacă această referință mi-este permisă –, complet caduc încă la data apariției. Mistica „rădăcinilor” imemoriale se purta în gustul pervers al cenzurii, ca de altfel tot ce ținea de potemkiniada naționalist-protocronistă angajată delirant de gazeta dată pe mâna lui N. Dragoș. Fac din capul locului extirparea acestui „corp străin”, pentru a lucra pe un organism poetic curat. Ar fi injust, și pentru autor, și pentru cititor, să „operăm” altfel. Cea mai evidentă calitate a scrisului lui Rodian

Drăgoi mi se pare autenticitatea, modul onest – ca să nu spun sublim – de a se livra pe viață și pe moarte poeziei, cu mijloacele ce-i stau la îndemână, câte are: sensibilitatea, limbajul, gesticulația, drama personală.

Sensibilitatea este a unui romantic năzărit în sol campestru ; limbajul, idiomatic, cel puțin în faza inițială, a satului-grădină, e „șărănesc, plin de forță” (N. Manolescu) ; gesticulația, ritualizată, pare a fi ba a copilului „speriat și flămând”, care „desenează o viață uriașă pe ziduri”, ba a îndrăgostitului, a mirelui, a „tâlharului frumos”, a feciorului-ca-din basme de mamă iubitor, a străinului călător, a ucenicului tânjind după maestru – tot atâtea trepte, vârste, proiecții, avataruri ale scrisului unui eu poetic narcisiac, neînțeleș și definitiv inadapabil. Drama personală se profilează în cazul lui curat metafizică – insondabilă și intratabilă – și la 15, și la 45, și la 95 de ani. Din împrejurarea, firesc dureroasă în plan omenesc, că poetul își pierde mama, sau iubita, sau copilăria, sau iluzia, țâșnește uneori o tânguire sobru bărbătească, alteori o jelanie de “amărâtă turturea” sentimental melancolică, cu modulații de cantilenă aptă să fie pusă pe gitară, în imagini simple, îndrăznețe, frapante când și când, echipate mistic cu “frison beatitudinal”, cum ar spune Al. Cistelean.

Din instinct, un poem compus la 15 ani, intitulat *Noapte*, conține toate trăsăturile devenirii acestui scris. Mai puțin muzicalitatea, căci candoarea pură e, la anii aceia, gravă, indiferentă la artificii (exterior) de a suna “din coadă”:

*Noaptea își întinde/brățele ei negre//
luna își apleacă/fruntea peste ape//
un lan de tăcere/crește peste tot//
câinele din curte/mușcă-acum din somn//*

Mai apoi, la fragedă adultete, spaime și complexe se estompează, absorbite de cele două preocupări esențiale : dragostea și creația, interrelaționarea cu lumea erosului și a scrisului. Una din acele mici bijuterii anunțate la început, celebră printre cunoscătorii poeziei lui Rodian Drăgoi, este *Scrisoare către Dimitrie Stelaru*. În urmă cu „mii de ani” cataclismul nuclear vai, avuse loc! Prin nu știu ce miracol (al

vieții înseși?), cenușa rezultată din extincția fostului univers încearcă un nou ciclu, „dă în floare”, neverosimil primăvăritică. Deschiderea surprinzător „planetară” a orizontului viziunii e frisonată de straniețea imaginii focului din casă „cu flăcările-n jos” și, în final, de „namila de greier” mutant, din prag, cerber coșmaresc între lumea proiecției poetice, infinit accesibilă, și cea a realului de grad zero, nepermisivă, interzisă. În capcana („casa”) propriei reverii, eul liric adus la condiția de vehicul intergalactic „înnoptat” plutește în derivă, ca „rană călătoare”, într-o suspensie nedeterminată a timpului post-istoric. Singurele repere prezervate genetic sunt spiritul satului (cu „drum beteag”) și mitul înainte-mergătorului, inițiativ. Lui, maestrului, i se lamentează imberbul poet, lui îi împărtășește, filial, groaza existențială, de supraviețuitor post-apocaliptic:

*De mii de ani nu ți-am mai scris Dumitre
cenușa dintre noi a dat în floare
îți scriu acum și știu c-o să mă ierți
sunt străbătut de-o rană călătoare//
de când te-ai dus m-am înnoptat și-aud
cum te caută planetele pe care ai trăit
acum e primăvară vin mugurii pe jos
spre satele pe care le-ai iubit//
sălbatec ninge-n casa în care te aștept
s-a-ntunecat și vinul strigându-te duios
mi-e-așa de frig de parcă tot aș sta
lângă un foc cu flăcările-n jos//
și umbra mea e leoarcă de sudoare
spre palida ta casă alerg pe-un drum beteag
aș vrea să deschid ușa dar nu mai pot să intru
o namilă de greier s-a așezat în prag*

În alt poem nu mai puțin reușit – *Plecasem singur noaptea era rece* – sugestia lumii ca lagăr din care cineva evadează e atât de puternică și străvezie, că pune sub semnul întrebării, încă o dată, vigilența cenzurii comuniste. Un spirit liber, vagant, în căutare de sine,

rememorează, din cuvinte și gesturi simple, o experiență pe tema dublului/călătoriei, puțin spus memorabilă:

*Plecasem singur noaptea era rece
în urmă se-auzea un plâns ciudat
să fug voiam dar nu aveam putere
că prea eram de spaimă colindat*

*o numai către ziuă m-am întâlnit c-un om
plecat și el să-și caute norocul
mi-a dat o vorbă bună eu am făcut la fel
era prea frig și-atunci am făcut focul*

*ne încălzeam tristețea, picioarele, noroiul
pe care îl duceam tăcuți în noi*

*fără să știm că el ne este frate
și presimțeam venirea altor ploii*

*străinul a-nceput apoi să-mi spună
care-i e neamul și de unde vine
târziu de tot când nu l-am mai văzut
am înțeles că el se strecurase-n mine*

Figura insului atavic – mire, fecior, răzvrătit, străin, păstor - răzbate din textura celor mai reprezentative pagini, replică nu știu cât de subversivă la golemul „omului nou” propagat oficial, care trebuie să fii bântuit până la desfigurare tinerețea autorului. Or, se știe, în poem, dacă stai cu fața spre trecut, prezentul îți rămâne curat, neschimonosit, ca o cană cu apă neînceptută, din care, în credința veche, beau noaptea sufletele celor duși. Muzicalitatea, ca instrument al transei extatice, acum e dată la maxim. Din vitalitatea flăcăului arhetipal, supraîncinsă erotic, se ȋtesc la o adică (trădare în dragoste), ca într-un blestem (al pământului și al iubirii) semnele dezastrului, dezechilibrul prăpăstios, insomnia, crima pasională. *Prin lumină de mireasă*, un pic ciobită stilistic, totuși de rară frumusețe, pare o poemă scrisă de Ion al

Glanetaşului în noaptea când i se mărită Florica. Sau, mai verosimil, de „rapsodul” Birică din *Moromeţii*, dacă Tudor Bălosu ar fi reuşit să-şi dea fata după altul – ceea ce nici un cinic ca Preda n-a lăsat să se întâmple:

*Mă-ntorceam târziu acasă/ prin lumină de mireasă
toată noaptea mă-ntorceam/ toată noaptea n-ajungeam//
când eram când nu eram/ prins în hamuri tot trăgeam
carul greu de lacrimi plin/ ştii că vin şi când nu vin//
am ajuns n-aş fi ajuns/ patul podidit de plâns
şi tu îngropată-n ieri/ mirosea a nicăieri//
m-am culcat n-am adormit/ urla-n ceruri un cuţit*

Însă, până la faza „realistă” a pătimirii eroului, dacă scrijelim mai în adânc firea poeziei lui Rodian Drăgoi, dăm de un strat îndepărtat idilic, imemorial, de basm, când dragostea cea mai focoasă era firesc împărtăşită după, musai, nişte încercări iniţiatice, voiniceşti. Partenera ameninţă, în elanu-i hormonal neînfrânat, a dărâma „casa cu sânii”, şi asta într-o vreme când silicoanele, se-nţelege, nici gând să se poarte. Prinţul, tâlharul cel frumos, fata neîmblânzită, de o igienă olfactiv suspectă („cu miros de fiară”?) se constituie într-un triunghi amoros perfect eficace pentru trama discursului:

*De la mine pâ'n' la tine/ e-o pădure de albine
şi un prinţ pe cal călare/ ce-a pornit la vânătoare
te-aşteaptă la drumul mare/ cu tot drumul în spinare.
Fată cu miros de fiară/ vii năpraznic pe sub seară
şi-mi dărâmi casa cu sânii/ peste strigătul fântânii.//
Pe sub geana ta umbroasă/ trece dorul meu la coasă
şi de nimenea nu-i pasă/
iar în urma lui pe jos/ vin şi eu – tâlhar frumos*

Să scrii în anii comunismului biruitor atari poeme „ţărăneşti” anistorice conta nu numai ca formă de evaziune/ rezistenţă, dar şi ca modalitate de conservare a fibrei arhaice, ameninţată asiduu (oficial!) nu de buldozere, cât de „teze”, la fel de – dacă nu şi mai şi – criminal

demolatoare. Nu oricine, în generația lui, putea să comită liric inspirat. Rodian Drăgoi a putut, cu strălucire, trecând drept „unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai curentului tradiționalist” (Alexandru Condeescu, în 1984). Este aici un merit peste care activiștii literari ai experimentelor contra cronometru, cu critica lor procustian-textualistă, trec precum găscă peste apă. Riscul ca asemenea momente de superbie poetică să fie definitiv îngropate sub aluviunile recentelor valuri delirice, este real. Va înțelege noua literatură să dea la gunoi, pentru totdeauna, un poem de dragoste ca *Se făcuse foarte tristă?*

*Se făcuse foarte tristă/și uitată mai ales
tot pleca prin iarna lungă/să înceapă un cules//
era ziuă cu mult soare/dar și noapte mai era
și n-avea o lumânare/ceața drumu-i tremura//
au venit prea lungi corăbii/pe sub mare o vor duce
îi va putrezi lumina/așteptând să se usuce//
tot ce spun îmbătrânește/înainte de a spune
ce gândesc în mine plânge/nu răsare nu apune*

Formula discursivă curge, la Rodian Drăgoi, în două registre, dintr-’nceput schimbătoare, alternativ verslibristă și/sau riguros rimată, după cum impune starea sufletească de moment. Rigoarea formei disciplinează glanda, alunecarea din fire în patetic lacrimal. *Lumina se face mai mică* este un ultim poem în manieră „retro”, invocat aici:

*Nu mi-e frică de moarte/mi-este frică de viață
viața mă uită încet/moartea încet mă învață//
nu mi-e frică de nimeni/numai de mine mi-e frică
întunericul ca o fiară se-ntinde/lumina se face mai mică*

Destule dintre poemele emancipate de „canonul” băttătorit se pot cita ca reușite (și nu doar pentru splendoarea titlurilor): *Luna stă într-un picior și respiră un cerc; Ești tristă ca o capcană de păsări cântătoare; Tata își duce oasele la moară; Un copil desenează o viață uriașă pe ziduri; Călare pe un fluture voi ajunge acasă; Un foc*

vorbitor călătorește pe ape; Acum așez fotografia unui soare pe cer; Eu voi adormi și tăcerea va putea să înceapă; Rază de soare pe care nimeni nu o poate clinti; Noaptea în șapte zile; Trandafiri; Duminică în Berceni; Pe strada Reșița; Mazilescu; Casa în care atâta timp am trăit; Tata, Minodora și trandafirul; Un fluture a spart fereastra a intrat, etc., etc.

E superfluu să spunem că peste tot în scrisul acestui poet respiră *câmpia eternă* – cu sintagma lui George Alboiu – ca topos/cosmos îndeobște idealizat, hiperbolizat, cu imaginea mamei poetului, Maria, nostalgic invocată, difuz tutelară. Nu cred să existe în literatura română poet mai liliac-mămos ca Rodian Drăgoi. Nici tatăl nu scapă „necântat”, când aspru sentimental, când net confesiv, în câteva secvențe memorabile precum: „Tata a tăiat mieii și-a obosit/ doamne, ce mult întuneric a rămas pe cuțit”, sau „Tata își duce oasele la moară/ apoi își bate sângele în grindă”, sau „Tatăl meu a murit/ cu mult înainte ca eu să mă nasc/ în fiecare noapte visez un țăran tânăr/ care vine spre mine ca o lumină desculță”. Iubita (femeia) e „surprinsă” în varii ipostaze și tonalități, de la marea disperare instalată post-adoranție-vană, la enunțul dezabuzat, tăios-apoftegmatic; luna, vântul, câinele, casele dormind „rezemate de greieri”, ploaia, întunericul, ninsoarea (insistent), pădurea, somnul, singurătatea, lacrima (predilect), tristețea (abundent), lumina (dominant), fereastra, depărtarea, cuvintele „pline cu pământ”, pământul, subpământul, țăranul – iată „cărămizile” din limba poetului, de construit o lume. Lumea lui.

Cu seria de ultimă oră „Duminică în Berceni”, din *Poeme de trecere*, orașul cu atributele sale își intră în drepturi, radical. Sublimul creației e sufocat de răul biografic. Golul cotidian se dilată ca pegră peste pagini; la agresiunea lui, textul, tot mai retractil, e redus la câteva versuri desangvinizate, tăiate naiv „din topor”. Totuși, coarda vibrează și emoția estetică se produce, la limită, minimal. „Fotografia” propriei absențe este tot ce-i rămâne poetului din promisiunea gloriei de odinioară. Singur și tăcut ca un sobol, liricul din Berceni, rămas fără clasă (socială) și casă (pe pământ), trăiește – stins, resemnat – postumitatea liricului de câmpie. Moartea rînd pe rînd a celor

apropiați, sărăcia, lipsa perspectivei, a speranței, a dragostei, dizolvă orice sens al existenței, ba atacă însuși impulsul creator. Singura cale de evadare din starea comună, de leșt social, e sinuciderea. Se practică, dar – culmea absurdului! – ineficace.

*Aici la mine în cartierul Berceni/e duminică//plouă și sunt singur
precum un pantofl*

*abandonat în mocirlă//vecinul meu de la etajul opt/e tot
singur//până acum s-a spânzurat/de trei ori dar nu a murit/nici o dată*

Astfel, tragic și dezolant, se încheie o aventură nu atât a poetului însuși, cât a clasei sale, începută cu jumătate de secol în urmă. În lumea post-comunistă, roasă 24 de ore din 24 de patima aservirii la Mamona, cu calpe existențe la tot pasul, dacă “nu ai nimic”, dacă socialmente “nu ești nimic”, a fi poet autentic este ceva. Nu mare lucru. Dar este!

Liricul de câmpie, chiar la etajul 9, în pană prelungită de inspirație, nu se predă, nu renunță. Scrisul, rațiunea (vieții) lui, pare să nu se stingă. Va dăinui, ca „rază de soare pe care nimeni nu o poate clinti”, sau măcar ca epitaf, cum dă de înțeles „acest trandafir” de infinită delicatețe, decupat dintr-un final de poem (*Tata, Minodora și trandafirul*):

*Când voi muri/vă voi lăsa/acest trandafir/care vă va povesti/
viața mea/niciodată înmiresmată.*

Atât – și pentru un destin de poet, e perfect.

MARIAN DRĂGHICI

Bibliografie: *Tulbure ninsoare* (în „Caietul debutanților 1979”, Editura Albatros, 1981), *Către iarnă* (idem, 1984), *Fotografia absenței mele* (Editura Amurg sentimental, 2001), *Poeme de trecere* (Editura Deliana, 2006).

cronica traducerilor

ION CREȚU

EROS ȘI THANATOS ÎN VREMURI DE BĂTRÂNEȚE

Chiar dacă ești impotent ai un fel de viață sexuală.

Tanizaki

Fiindcă sunt convins că nimic nu este întâmplător, vreau să-l asigur pe cititor că nici alegerea romanului lui Junichiro Tanizaki, *Jurnalul unui om nebun* (1961) – în traducerea lui Silviu Mihai – pentru cronica din acest număr, nu stă sub semnul accidentului. Fără pretenția de a oferi date statistice precise, cred, totuși, că nu exagerez afirmând că peste 75% din traduceri de pe piața autohtonă a cărții provin din zona anglo-americană, restul originând în Franța, Germania, America Latină etc. Există în această (dis)proporție, aș spune, o mare nedreptate, oricât de admirativi am fi față de cultura occidentală (vs. Cultura orientală). Așadar, fie și o simplă privire asupra a ceea ce se produce pe alte meleaguri literare, îndepărtate de Europa – America de Sud, Australia etc. sunt, la urma urmelor, extensii ale „bătrânului” nostru continent –, nu poate fi decât benefică.

Tanizaki nu scrie jurnalul (formal vorbind) unui „om nebun”, pur și simplu, ci al unui bătrân nebun; bătrân la modul propriu și nebun la figurat.

Senectutea nu mi se pare deloc un subiect foarte prețiat de scriitori. Dacă adolescența constituie pregătirea pentru viață, (pentru tinerețe și maturitate), pentru fapte eroice – mai mult sau mai puțin –, bătrânețea este etapa finală a vieții, antecamera morții. De la un scriitor în vârstă nu te poți aștepta decât la două atitudini, la limită. Așa spune „practica”: fie să scrie amintiri din copilărie (vezi, printre alții, Anatole France, *Le livre de mon ami*) sau să mediteze asupra tristelor avataruri ale celui peste care au trecut nemilos vremurile și l-au răvășit, care se confruntă cu boala, singurătatea și, eventual, cu nemilosul sfârșit (vezi Tolstoi și *Moartea lui Ivan Ilici*). Dacă amintirile din copilărie îi interesează deopotrivă pe tineri și pe cei în vârstă, așa s-a întâmplat dintotdeauna, literatura despre a treia vârstă are o nișă de piață mai precisă, mai restrânsă. Ce poate să înțeleagă tânărul despre chinurile, întrebările, remușcărilor pe care și le pune un octogenar? Cum, însă, tendințele demografice tind să facă din oamenii în vârstă un segment tot mai însemnat al populației – datorită condițiilor de viață tot mai bune, a unei mai bune asistențe medicale etc. – literatura închinată lor tinde să devină mai puțin periferică. Nu știi dacă oamenii vor ajunge să trăiască sute de ani, asemenea unor celebre personaje biblice, dar viața lor devine, cu siguranță, tot mai puțin sumbră.

Bătrânii se asociază tot mai puțin cu imaginea lor tradițională: Roș Împărat, Moș Ene, Moș Crăciun, bunicul care-și plimbă nepoții prin parc etc. Balzac, dacă nu exagerez, a dat, printre primii, în *Père Goriot*, un portret convingător (realist) al unui om în vârstă, altfel decât cel pe care-l întâlnim în poveștile pentru copii. Nu-l omitem nici pe Shakespeare, cu drama bătrânului tată – *Regele Lear*. Dacă ținem cont de faptul că, în trecutul îndepărtat, patruzeci de ani, să zicem, reprezentau, deja, o vârstă dacă nu avansată, oricum apreciabilă, și Don Quijote poate, la o adică, fi privit ca un „bătrân nebun”.

De altfel, a fi bătrân era considerat nu numai, și nu totdeauna, un lucru cu care să te mândrești – „cine n-are bătrân să-și cumpere” –, dar și de ocară, bătrân fiind sinonim cu persoana care „dă în mintea copiilor”, face lucruri nesăbuite, este impotent, bolnav, cel mai adesea, nesuferit etc.

Poate nu este total lipsit de interes să menționăm că există și bătrâni fără vârstă, cum sunt „nemuritorii” (academicienii) sau mareașalii. La ei meritul este cu mult de-asupra numărului anilor.

La nivel lingvistic, fără pretenția de a epuiza subiectul, s-a făcut în jurul anilor 1990 un pas important spre „reabilitarea” celor în vârstă, apelativul „moșule”, cu o apreciabilă încărcătură pozitivă afectivă, fiind adresat și celor foarte tineri, uneori indiferent de sex.

Faptului că bătrânețea îi preocupa pe cei din trecut îi stă mărturie, fără doar și poate, și eseul lui Cicero, *De senectute*. Dacă odinioară, bătrânețile începeau foarte devreme, astăzi tot mai mult se vorbește despre „a doua tinerețe”, taman când, altădată, se considerau încheiate conturile cu viața pământească, o vârstă când nici una dintre oportunitățile specifice primei tinereți nu sunt străine celui în vârstă, inclusiv erosul. Mai ales acesta, subiect foarte la zi, în aste vremuri erotofile.

Din această perspectivă, „jurnalul” lui Tanizaki m-a trimis cu gândul la alte două producții literare închinată unor personaje în vârstă pentru care experiența erotică nu încetează să reprezinte, în ciuda anilor, un factor însemnat: una dintre ele, *Casa femeilor adormite* (1962), provine tot din spațiul japonez, și se datorează lui Kawabata, cealaltă, foarte recentul miniroman *Memoria de Mis Putas Tristes/Trista poveste a curvelor mele*, semnat de G.G. Márquez, ne sosește din lumea latino-americană. (Cei doi autori, dacă acest detaliu contează, atât Kawabata cât și Márquez sunt laureați ai Premiului Nobel pentru literatură.)

Despre ambele cărți am scris pe larg cu alt prilej, nu voi insista asupra lor, decât sub raport comparativ cu romanul lui Tanizaki. Simplist vorbind, dacă în *Casa femeilor adormite*, personajul principal, Eguchi, trecut de 60 de ani, frecventează o casă de toleranță mai specială, în care raporturile sexuale sunt sublimite în contacte pur spirituale, erotice, bătrânul ziarist columbian, de 90 de ani, imaginat de Márquez, se comportă față de femei ca la tinerețe, ca și când vârsta lui foarte înaintată nu ar avea nici un cuvânt de spus. (De aici o substanțială doză de ridicol involuntar, care nu a scăpat criticilor.)

Romanul lui Kawabata este scris în cheie esențialmente poetică, cel al lui Márquez în registru mai degrabă ludic, Junichiro Tanizaki

(ah, denumirile astea orientale greu de ținut minte!) ne propune un personaj construit în notă realistă. „...acum că am șaptezeci și șapte de ani, mărturisește personajul lui Tanizaki, amintindu-și de o experiență sexuală pasageră, odinioară, cu un travestit (actor de kabuki), și nici nu mai sunt capabil de asemenea relații, am început să mă simt atras nu de fete drăguțe în pantaloni, ci de tineri chipeși în veșminte feminine?”

Și totuși, cei care exercită atracție asupra lui nu sunt „tinerii chipeși în veșminte feminine”, ci nora lui. Încet, încet, Satsuko, așa se numește ea, devine pentru septuagenar un simbol al divinității budiste, motiv pentru care îi imortalizează talpa piciorului într-un mulaj pentru a fi transpus pe lespedeza mormântului său atunci când va muri.

Nu vom dezvălui cititorului dinamica relațiilor erotice dintre cei doi. Vom da, însă, un singur pasaj, ilustrativ pentru această dinamică, peste care plutește, inexorabil, umbra morții iminente: „La cum mă torturează mâna zi și noapte, nici nu mă mai bucur când mă uit la Satsuko, iar ea mă tratează ca pe un invalid obositor. De ce aș vrea să mă târăsc într-o existență ca asta? Când mă gândesc la Satsuko, simt că aș vrea să joc totul pentru cea mai slabă șansă de a *trăi* din nou. Orice altceva e lipsit de sens.” În rest, jurnalul abundă în detalii realiste de tip medical privind boala (bolile?) eroului, gen: „Durerea continuă. Am încercat doriden și aproape că am ațipit, dar de curând m-am regăsit, la fel de treaz ca totdeauna. Apoi am făcut o injecție cu salsobrocanol” etc. etc.

Este posibil ca amănuntele de tip strict clinic să fie mai familiare cititorului în vârstă decât cele de natură erotică, dar, firește, asta depinde de experiența fiecăruia. Trebuie însă reținută exemplaritatea modului în care tensiunea dintre eros și thanatos se potențează pe parcursul acestui roman de mici dimensiuni.

miscellanea

Răspuns târziu la *Apel către lichele*. Un atac deosebit de dur și de murdar a lansat ziarul *Ziua*, nu de mult, împotriva lui Gabriel Liiceanu. Sub semnături insignifiante pentru cultură, semnificative cel mult pentru patologie, filozoful și scriitorul este făcut troacă de porci. Mijloacele sunt cele ale imundelor gazete patronate și scrise în mare parte de Corneliu Vadim Tudor. De la nume și până la ceea ce a creat acest important om de cultură român de azi, totul e terfelit. Ba se descoperă și un plagiat din Heidegger, în niște note introductive la texte de...Heidegger. Să recurgi la stâlcirea numelui cuiva ca să-ți bați joc de el este metoda cea mai stupidă, prostească, lipsită de imaginație, pe care o poate alege un pamfletar. Or, pamfletarii noștri, care se erijează în cunoscători ai mării filozofii, ba, unul dintre ei, cred, se și laudă cu ce i-ar fi spus, despre Gabriel Liiceanu (defavorabil, firește), însuși Constantin Noica, pe când deambulau pe la Păltiniș, se înțelege, în doi, o fac și pe asta, cu mare voluptate. Acum, că Noica nu mai poate răspunde, poți să-i pui în gură orice. Cel puțin așa crede ipochimenul respectiv. Din păcate, s-ar putea să se găsească și niscaiva naivi care să-l ia în serios. Din păcate pentru ei.

În *Dilema Veche*, Andrei Pleșu le răspunde celor care au ticluit atacul, dar i se adresează și filozofului și scriitorului, „muștrându-l” că a gândit, că a scris filozofie, că l-a tradus pe Heidegger, că a construit o editură ca *Humanitas*, fiind astfel „descoperit” în fața unor neica nimeni, care își bat joc de orice li se pare că jighește neputința lor. De fapt, nu opera filozofului este cea care i-a jignit pe ratații provinciali respectivi, inclusiv pe cei care le-au oferit spațiul în ziar. Nu, nici vorbă. Vina lui Gabriel Liiceanu este că se numără printre inițiatorii unui apel al câtorva sute de intelectuali români în sprijinul lui Traian Băsescu, judecătorul din ianuarie al comunismului, și al Monicăi Macovei, ministrul Justiției care, în opinia multora, încearcă cea mai îndrăzneță reformă a domeniului și, cu un drum, și al clasei politice, prin

deja celebra Agenție Națională de Integritate, care i-ar obliga pe politicieni să-și justifice averile dobândite în timpul mandatelor de demnitari. Cel puțin acesta e motivul vizibil al celor care au pus la cale atacul murdar împotriva lui Gabriel Liiceanu, considerând că astfel taie capul „hidrei” intelectuale, sau, dacă vreți, al balaurului, după care balaurul o să decedeze. Dar mai există și un motiv ascuns, nu destul de ascuns însă, unul pe care Gabriel Liiceanu ar trebui să-l ia în considerare. În 1990, când își lansa *Apel către lichele*, Gabriel Liiceanu țintea în cei care făcuseră propagandă comunist-ceaușistă, prin cărți și prin presă, se referea mai ales la scriitorii care mâncaseră rahat din palma lui Ceaușescu și la foștii îndrumători ideologici pe calea socialismului victorios. Numai că, se pare, a mai existat o categorie care s-a simțit vizată, formată din persoane mai discrete în actul lor „gastronomic”, care, știindu-se, uneori numai ele și, desigur, instigatorul și îndrumătorul lor pe calea aceasta, știindu-se, deci, cu musca pe căciulă, au prins o ură temeinică și stabilă pe acela care, de fapt, se adresa altora, căci el nu-i știa, chiar dacă îi presupunea. Or, acesta a fost un bun moment să i se dea în cap cu niște pagini, chipurile, marxiste, eliminate în ediția postcomunistă a cărții sale despre *Tragic*, alături de altele, despre Nietzsche – dar astea nu-i interesează – de filozoful însuși. Gabriel Liiceanu a răspuns, în *România liberă* și în 22, unde și o serie de alți intelectuali cu nume mai mult sau mai puțin răsunător au veștejit actul de huliganism, un fel de mineriadă de presă, un linșaj mediatic, lansat de *Ziua*. Desigur, însă, că argumentele logice, echilibrate, nu au nici o șansă împotriva unor atacuri murdare, de o evidentă proveniență mafiotă, nu au nici o șansă în România acestor ani, când cel care strigă mai tare și mai urât este și cel respectat de galeria intoxicată permanent.

Faptul că *Apel către lichele* și-a atins ținta, ba chiar ținte ascunse în spatele celor știute, vizibile, este de toată evidența abia acum. Dacă traducerea lui Heidegger sau cartea despre limită i-ar putea fi „iertate » lui Gabriel Liiceanu, faptul că a scris *Apel către lichele* se pare că nu-i va fi iertat niciodată. Înseamnă că nu l-a scris degeaba, înseamnă că săgeata, sau glonțul, a perforat mai multe piepturi de „ai noștri ca brazilii », știți, unii dintre dvs., cu ce decorații pe piept... (N.P.)

Literatură Gonzo. După o întârziere inerentă oricărui demaraj ce nu se vrea la voia întâmplării, revista *Noua literatură* a apărut și – după trei numere – deziluzie totală! Nu scoate foc pe nări, nu spurcă apele trecutului, nu tratează cu lovituri sub centură, sau cu buldozerul, statui și ierarhii bătute-n cuie, de nerevizuit. Nimic de-alde astea. Îndată ce te-ai prins cum suflă vântul în paginile crude propuse de Luminița Marcu (editor coordonator) & comp

(editori, Ana Chirițoiu și Igor Mocanu ; art director, Mihaela Șchiopu) nu-ți rămâne decât, dacă vrei, să te așezi pe citit. Ai ce – vreun ceas, poate două.

Numărul 1 (noiembrie, 2006) recunosc că l-am parcurs ca pe apă, capcoadă – de la Simona Popescu, la „Vergilius Distrusus,... portarul U.S.R.”. Texte scurte, haioase, impecabile stilistic, cu un aer comun dat de tonul relaxat și pasul de gândăcel minimalist al scriiturii. Cu excepții, firește. În totul, mai nimic plictisitor. Cum vrei să renunți, textul devine, prin ceva, atașant, te „ia” de față.

Simona Popescu, cu *volubilis*-ul ei, integral. Luminița Marcu, într-un editorial programatic ca un tors de felină ce nu-și arată ghearele, dar știm noi că sunt acolo, mânjite de sânge, în tecile lor, pe sub text : „Dacă există o idee de bază a revistei *Noua literatură*, aceasta este : să ofere spațiu scriitorilor activi de astăzi. Nu neapărat foarte tineri, nu există o condiționare de vârstă biologică, există doar una de prezență în spațiul public. Scriitorii tineri sunt scriitorii activi. Sigur că nu pot încăpea toți în cele 32 de pagini, noi nu putem decât să ne asumăm selecția de acum și să sperăm că vom putea invita din ce în ce mai mulți.”

„Selecția de acum” însemnând 12 scriitori, puși la lucru în „foaie” după cum vom vedea. Ana Maria Sandu, poetă de succes cu volumul *Din Amintirile unui Chelbasan*, prozatoare nu mai puțin norocoasă cu romanul *Fata din casa vagon*, e protagonista a trei pagini de interviu (luat de A.C. și I. M., la rubrica „scriitor față – profil”), dar și cu text prozastic la propria rubricuță, „obișnuințe”. Igor Mocanu își deschide “drafturi-le critice” scriind despre cartea de convorbiri dintre Sorin Antohi și Moshe Idel (*Ceea ce ne unește*), rece și net, adecvat – fin-fin – la situația de ultimă oră, jenantă moralmente, a unuia dintre protagoniști. Robert Șerban comite, la „po(e)zar”, ce altceva decât poem consumist-milenarist : „un tip deștept/ a deschis/ puțin mai sus de editură/ pe Pestalozzi/ un fel de bistro/ și noi/ care citim și edităm poezie/ mergem acolo/ să mâncăm/ ciorbă de burtă/ cu ardei iute”. Vasile Ernu, cel care a dat *Născut în URSS*, descrie ce știe el mai bine, aventurile emigrantului ex-sovietic în spațiul occidental. Radu Boureanu și Cristina Chevereșan „bagă” cronichete la *Epoca Lu*, de Victor Nichifor și, respectiv, *Drumul scurt spre casă*, de Cătălin Dorian Florescu. La „indysociabil”, rubrica Anei Chirițoiu, citim o cronică la Marius Babias, *Urma revoltei. Arta și politica istoriei în noul Berlin*, și ceva ne spune că ne aflăm în vortexul critic al publicației – unul dintre cele două-trei...

Mihai Chirilov inaugurează cu „Unghiile” rubrica „scriitorul discret”, peste care tronează genericul (de extracție Monsieur Jourdain): „Această pagină trăiește din convingerea că toți scriem literatură. Aici se vede cum arată scrisul celor care nu știam că sunt și scriitori.”

Rareș Moldovan (unul din fiii „baciului” Ioan Moldovan) se lasă interviuat de Luminița Marcu (cine n-ar face-o?) pe tema traducerii (chestie, totuși, nu la îndemâna oricui).

Maria Manolescu, autoare a *Halterofilului din Vitan*, își joacă „nesigurantze”-le (rubrica sa, desigur), în cel mai pur stil Gonzo (vezi mai jos), până-ntr-un final care trebuie să fi făcut deliciul redacției. Un incipit al dosarului „prejudecata lunii”, pe tema *sexul și literatura (pudibonderie? vânzările spun mai multe)*, sună ca scris de cațavenci : „Ferate ne sunt căile române, dar mai ferate ne avem prejudecățile”. Daniel Cristea-Enache e consecvent (nimicitor) în considerarea valențelor neaș-feminine în domeniu : „Diferența dintre un Henry Miller și închipuitele bacante dâmbovițene Claudia Golea, Ioana Baetica și Cecilia Ștefănescu vine nu doar din izbitoarea denivelare artistică. La Miller (remarcabil tradus de Antoaneta Ralian), proza respiră erotic și atracția sexuală împinge lumea înainte. Universul prozei e *organic* la propriu și la figurat, membrele anatomice realizând o dublă populație, stilistică și biologică. La studentele noastre conștiincioase sexul, homoerotismul, incestul, fetișismul, coprofagia, drogurile reprezintă niște teme pentru acasă, făcute cu râvnă școlărească.” Asta în ce privește scriitoarele. Ei, scriitorii, sunt competenți în materie, și citabili: Alexandru Vakulovski, cu *Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea*, Dan Stanca, misticul și religiosul, adept al lui Guenon, cu un fragment din romanul *Mut*, Liviu Antonesei, cu o bucățiță oniric poematică din *Check Point Charlie*. Citez din Dan Stanca: „Retrași în vizuina noastră și avînd capul strangulat între pulpele ei, vorbise cum nu o mai auzisem: ești un porc, dar o să te hrănesc cu lături, cum nici un porc din toate femeile lumii nu a fost hrănit pînă acum. O să pocnești de cît o să mănînci! Nu am pocnit...”. Emil Brumaru, Bogdan Ghiu și regretatul Gheorghe Crăciun combat cu muniția din dotare, care poetic, care intelectual-rațional; doi editori, Magdalena Mărculescu și Samuel Tastet, o țin pe-a lor, cu cărțile pe masă – și bine fac.

Confluența *noilor* arte începe cu pagina 18 unde, la „piața internațională”, Adrian Buz glosează despre Samuel Beckett, Cioran, Charles Bukowski, William Burroughs, văzuți ca păguboși, când nu le iese *filmul*, iar Ovidiu Pop o prezintă pe Judith Hermann, cu *Nichts als Gespenster*, proză scurtă apărută în 2003 și tradusă în 15 limbi. Gruia Dragomir, din pielea unui fan înnebunit cum se declară, tratează despre celebra *Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of The American Dream*, de Hunter S. Thomson. Cum care Hunter S. Thomson ? Tipul care a inventat jurnalismul Gonzo, după enunțul lui William Faulkner, conform căruia „cea mai bună ficțiune este de departe mai adevărată decât orice fel de jurnalism”. Explică dl. Dragomir : „Un articol Gonzo îți rămâne în cap în primul rând pentru stilul său viu colorat, umoristic, pentru viteza cu care se desfășoară totul, pentru

micile detalii sau pentru întâmplările bizare, uneori neveridice, dar care în același timp îți oferă un punct de vedere unic pentru a descrie cu acuratețe realitatea. Reporterul și căutarea informațiilor despre subiect sunt mai importante decât subiectul în sine. Astfel, uneori, textele sale alunecă foarte ușor înspre ficțiune, deși cadrul/ scheletul articolului este cât se poate de real. Noțiunile noastre de istorie sunt alcătuite din adevăruri și minciuni, uneori fără nici o consistență, alteori rescrise în mod constant. La fel se întâmplă și cu stilul Gonzo.”

Ruxandra Ana e preocupată de *creative reading* și premiile literare, dar și (pe două pagini titrate „noua artă”) de pictura Suzanei Dan. Cezar Paul-Bădescu lansează rubrica „noul teatru” cu un text hiperrealist, crud până la urlet. Tot aci, Mihaela Michailov o descoase prob pe Gianina Cărbunariu, regizor și dramaturg. Radu Pavel Gheo închipuie un dialog despre *Odiseea*, „între Glaukos și Menexis, doi soldați ce făceau de gardă pe străzile din Ithaca în epoca – încă imprecis nedată – a regelui Ulise”.

La „noul cinema”, Anca Grădinariu se întreabă retoric – adică, și răspunde – de ce nu avem scenariști. Din pagina „burse, programe, proiecte”, aflăm că „Uniunea oferă scriitorilor servicii de impresariat”. Oana Boca este șefa Departamentului de Promovare și Relații cu Presa de la Polirom și Cartea Românească, și se prezintă ca atare, la locul ei, fără fițe. Nu putea lipsi Costi Rogozanu, cu un text Gonzo (vezi mai sus) sadea. Un fragment din *Bântuiți – un roman de povești*, de Chuck Palahniuk, tradus probabil de Rareș Moldovan (nu apare nicăieri numele traducătorului, dar... vezi mai sus, interviul cu L.M), premerge articolului Elenei Drăghici despre carte virtuală, bibliotecă virtuală, editură virtuală, cu recenzie la cartea reală a lui Cristian Mungiu, *7 scenarii*.

La „noua e-literatură” ne întâmpină nimeni altul decât Ion Manolescu, autorul *Derapaj*-ului, cu un text sclipitor ca romanul însuși (știu ce spun, citesc la el chiar acum.) Întorci pagina și celălalt „greu” al ediției, T.O.Bobe, sare în ochi cu rubrica „teatrul la chineji”, unde se iau în târbacă ticuri mentale autohtone legate de...ați ghicit, Premiul Nobel.

Bogdan Tănase semnează „abroad”, impresii calm entuziaste, de „tânăr profesor invitat” la Seul.

În fine, un extras din *Halterofilul...* Mariei Manolescu închide numărul, gardat de câteva impresii de lector despre romanul cu pricina, între care magnifica formulare a unei doamne economiste, funcționar public: „O carte trombonistă”.

Atât despre numărul 1, cel istoric, din *Noua literatură*.

Pe aceeași rubrică, cu inerente permutări, se construiește și numărul 2, din decembrie. Lucian Dan Teodorovici recuperat cu „Scuze, Lucian” vine

lângă Luminița Marcu (acum cu foto la editorial), iar Simona Popescu cu *volubilis*-ul său împarte pagina 25 cu Mihaela Michailov. Vedeta în interviu e T.O. Bobe : „Scriitor sînt din cînd în cînd, cititor sînt în fiecare zi”. O apariție e și Alex Cistelean, cu un comentariu la Jacques Lacan, demarat în cel mai propriu stil Cis : „La început a fost repetiția. Și repetiția era deja în întârziere.” Un dosar „literatura pentru copii”, un profil Mădălina Ghiu, încă unul Cristina Argintaru (PR Executive la Humanitas), un portret expresiv al lui Cristi Puiu, scris la „noul film” de Anca Grădinariu, o pagină „noul dans” centrată pe Manuel Pelmuș, un fragment din *Balada tristei cafenele*, de Carson McCullers, tradus de Mirella Acsente, un percutant poem de Bogdan Stănescu, la „scriitorul discret” – asigură ineditul ediției.

Cu numărul 3, din ianuarie, mecanismul mobil de c(l)ub Rubik al publicației e de-acum exersat. Cezar Paul-Bădescu ia prim-planul venind în pagina 3, Ion Manolescu dă un interviu pe patru pagini despre care am avea ce discuta, Ana Chirițoiu comentează cartea lui Vintilă Mihăilescu, *Antropologie, Cinci introduceri*, trasă la Polirom, Simona Popescu se redistribuie la pagina 12, și tot așa : Igor Mocanu trece prin ale sale „drafturi critice” *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie*, de Roland Barthes (nu mai spun pagina), dar compune și pe tema autoficțiunii la dosarul median al numărului, Ruxandra Ana discută cu Dan Popescu despre cum se fac banii din artă, Mihaela Michailov descrie Proiectul coregrafic internațional *The Migrant Body*, și – important ! – la pagina 24 citim condițiile de înscriere la concursul de burse pentru traducători străini organizat de ICR, cu (alături) lista celor 10 câștigători din sesiunea octombrie-decembrie 2006, între 24 și 32 de ani, din Cehia (3), Italia (2), SUA (2), Croația, Polonia și Portugalia. Nouă fete și un băiat... Ar mai fi de scris, dar...

În loc de concluzie : *Noua literatură* este deja, după trei numere, luate la bani oricât de mărunți, o realizare. E istorie chiar. Are mult din jurnalismul Gonzo (vezi mai sus), etalând o mentalitate a scrisului mai degrabă cinică: secularizată, raționalizată, virtualizată, anti-delirică. Cu alte trepte de viteză, inclusiv în a-și recunoaște propriii maestri, de până-n 40 de ani, și alt tip de impact. Un spirit elitist respiră *acolo*, viguros, nimic de zis, sigur de el, montat să (se) edifice, nu să-și piardă vremea în demolări, cu un aer de libertate-noutate poate șocant, complinit de ținuta grafică marca Mihaela șchiopu, vie, provocatoare, cu aport iconic (foto) de Elena Drăghici. Fiindcă am amintit de Mihaela, e cazul să derulez, pe final, de bun venit sau la revedere, caseta redacțională începută mai sus: paginare – Ionela Stanciu; corectură – Ioana Profirescu; colaboratori permanenți, Mihaela Michailov (artă, film, teatru), Cristina Chevereșan, Ruxandra Ana (artă), Bogdan

Boureanu, Alex Cistelean, Gruia Dragomir, Elena Drăghici (foto). Cei 12 scriitori invitați permanent ai *NL* sunt (de invidiat), după cum v-ați dat seama deja: Cezar Paul-Bădescu, T.O.Bobe, Adrian Buz, Vasile Ernu, Radu Pavel Gheo, Ion Manolescu, Maria Manolescu, Simona Popescu, Costi Rogozanu, Anamaria Sandu, Robert Șerban, Lucian Dan Teodorovici. (*M.D.*)

Gustul Vieții Românești. Primăvară belalie, bucate de echinox. Primăvara și toamna, anotimpuri de tranziție, stîrnesc mai multă poezie decît vara și iarna. Un poet a scris chiar „Antiprimăvara” care începe cu versul „Degeaba vine primăvara”. În bucătărie, primăvara vine într-adevăr aproape degeaba. Să vă explic de ce. Cum trece Crăciunul, după ce lumea s-a iluzionat că poate mânca luni de zile cîrnați și tobă, omul începe să-și dea seama că paradisul **Tiganiadei** cu cîrnați în copaci nu este chiar atît de tentant. Și trece îndată pe legume și verdețuri.

Înainte vreme, mai exact înainte de '90 și puțin după, orice dorință de dezintoxicare prin verdeață era oprită pînă spre 1 Mai muncitoresc. Acum însă, vicleni, cultivatorii și importatorii înfig în piață tot felul de „obiecte” imediat după Bobotează. Roșiile strălucesc de la Revelion, castraveții proaspeți alungă murăturile (ele se vor strica în butoi ca și varza acră), salata verde izbucnește și cornetul de ridichi al super-market-ului devine o tentație permanentă. De spanac – ce să mai zicem?

Cînd vine cu adevărat primăvara, cînd verdețurile explodează pe șanț, nu doar la magazinul cu miros de detergent, lumea e deja sătulă de clorofilă și caută prin cămară slănina uitată de la Sărbători sau un rest de șorici.

Unde mai pui că pierderea granițelor între anotimpurile culinare face rafinații să amestece tot ce avea înainte numai primăvara cu ceea ce aparține iernii. Astfel salata de lăptuci se îmbogățește cu grapefruit, țelina și morcovul, ba chiar și spanacul, curtează aroma ananasului, cît despre kiwi, verde cum este, șade perfect printre verdețuri crude, muguri „alb și roz și pur”.

Așa încît, în bucătărie, roata anotimpurilor pare că nu se mai învîrtește. Ce să mai zici? Singurul reper temporal îl constituie poate, pentru cine are vin adevărat, așezarea lui, potolirea fierberii tomnatice care ne-a neliniștit. În doze potrivite, el potolește astenia de sezon. Dacă însă recurgem la clondirul înfundat oferit de fabrică, nu mai simțim nici în pahar „primăvara belalie” și rămînem cu insomnia de echinox nestăvilite.

Ce-i de făcut? Doar să uităm de anotimpuri și să mîncăm oricînd cu bucurie, distincție, rafinament. Atunci primăvara nu va fi în farfurie, ci în suflet, tot anul. (*H.G.*)

Elogiu școlilor Blajului. Frumoase rânduri scrie Iorga în *Oameni care au fost* despre Ion Bianu, explicând robustețea morală, fermitatea caracterului și hărnicia cărturărească exemplară prin originea țărănească și prin anii de studiu în școlile Blajului: „Marile lui însușiri veneau din vânjosul trunchi țărănesc, a cărui ramură, dintre cele care nu mai răsar, era el.” Iar despre școlile Blajului această frază cu vibrație de odă, mereu citată: „Sfânt azil de învățătură acest liceu! Cea mai bine organizată colonie, cel mai luxos internat încă nu echivalează pentru pregătirea suflotească a unui om cu cămăruța din fundul unei locuințe de canonic sărac, cu colțișorul de dulap în care se păstrează ceea ce s-a adus de acasă și unde se mănâncă în același timp și pâinea pregătită de acasă și binecuvântarea părinților cari au dat-o” (v. Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Editura Minerva, București, Seria „Arcade”, p. 231).

Am căutat în memorialistica lui Ion Bianu și în câteva pagini epistolare mai puțin știute sau chiar inedite confirmarea acestei caracterizări a lui N. Iorga.

Prin deceniul al șaptelea al veacului al XIX-lea, când ucenicește Ion Bianu la școlile Blajului, printre dascălii îndrăgiți de alumnii blăjeni erau Timotei Cipariu și Ion Micu Moldovan. De la ei a deprins dragostea pentru „limba veche și nșteaptă” și pasiunea studierii ei. Ultimul dascăl va fi și un fel de Mecena pentru Ion Bianu, pentru că,

exmatriculat în 1876, în urma interdicției autorităților austro-ungare de a serba aniversarea zilei de 3/15 mai 1848, liceanul blăjean își va continua studiile la București sub părinteasca oblăduire morală și materială a vestitului Moldovanuț, care a ajutat un lung șir de elevi vrednici ai Blajului să devină cărturari ai neamului. Dialogul epistolar Bianu – Ion Micu Moldovan (publicat de N. Comșa, *Corespondența între Ion Micu Moldovan și Ion Bianu. Un capitol din colaborarea între Blaj și București*, Blaj, 1943, Tipografia Seminarului), este revelator în acest sens. Desprind o scrisoare a lui Ion Bianu către Ion Micu Moldovan, în care anumite rânduri și cuvinte, imagini evocatoare au ecou în caracterizarea mai sus citată a lui N. Iorga.

București, 31 Dec. 1910

Reverendissime, Prea bunul meu Părinte,

Nu vreau să las să se încheie anul și după întârziatul nostru calendar, după cum s-a încheiat după celălalt și după cum a trecut Crăciunul întreg, fără să ajung să-ți scriu.

Va fi poate semn de bătrânețe și de la mine, dar de câte ori neazuri grele mă învăluiesc, mă întorc înduioșat la vremile de mult trecute ale bieteii și sărăcăcioasei mele copilării. Și atunci îmi aparî în minte în zilele și în serile când împărțeau cu noi și măsuța și porția de „cost” de la Seminar și odăița mică și singură pe care o aveai. Și văzând de 34 de ani cum trăiește lumea de aici, mă întreb: cum puteai să dai copiilor altora din puținul cât aveai?! înțeleg

că ne socoteai pe toți fiii aceleiași mame – nația noastră! Și împărțeau cu noi toate bucățelele d-tale ca cu niște frați mai mici... Amarul și durerea se potolesc iar, când gândul se întoarce la măsuța cea mică, la care doi copii pe lângă d-ta se hrănesc din porția adusă de la Seminar! ...

Îți vine să crezi că N. Iorga, în drumurile sale la Blaj (era prieten cu istoricul Augustin Bunea și avea o mare admirație pentru Ion Micu Moldovan) a cunoscut această scrisoare pentru că imaginea „cămăruței din fundul unei locuințe de canonic sărac” – și înalta „pregătire sufletească” pe care o primeau școlarii Blajului, trimite cu gândul la rândurile din epistola de recunoștință și mulțumire a lui Ion Bianu, evocând pe dascălul Moldovănuț „în zilele și în serile” când împărțea cu școlarii „și măsuța și porția de cost de la Seminar pe care o aveai”.

În 1904, când se aniversau 150 de ani de la întemeierea școlilor Blajului (1754), ziarul clujean „Unirea” îi solicită colaborarea: Ion Bianu trimite o duioasă evocare cu titlul *Amintiri din Blaj* (am reproduș-o și în vol. *Școlile Blajului în pagini memorialistice*, Editura Aridia, Blaj, 2004, p. 23-24). Imaginea unui Blaj de prin 1865-1870 are, fără îndoială, virtuți de reconstituire epică: „Tinerii de astăzi nu-și pot închipui ce era Blajul acum 30-40 de ani. Nici o piatră sau pietricică nu profana ulițele orașului întemeiat de eroicul și martirul episcop Inocențiu Clain.

Toamnele ploioase și primăverile după dezgheț, pe cele două ulițe, cari duc spre piața unde sunt școlile, noroiul (tina) era atât de bogat și de subțire, încât eram mereu în primejdie să ne treacă peste cișmele lungi până la genunchi. Nu erau atunci nici trotuare, nici pavaje, nici internat, nici multe din câte sunt astăzi și dau Blajului de acum aspectul unui bine rânduit orașel.”

Sosirea elevilor din tot cuprinsul Transilvaniei la începutul toamnei în vestitul orașel școlar dădea freamăt inedit urbei și un aer sărbătorec: „Multe amintiri plăcute mi-au rămas din acel aprilie al vieții. Văd că acum mulțimea și varietatea românilor și a frumoaselor lor porturi, cari veneau la Blaj, în căruțe și călări la sfârșitul lui august, aducându-și copiii la școală din toate văile cele apropiate și cele mai depărtate ale Ardealului. O săptămână micul orașel de la împreunarea Târnavelor era atunci într-o neîncetată sărbătoare.”

Un obicei pitoresc al școlilor Blajului era „târgul de cărți”, despre care vorbesc mulți memorialiști, dar puțini egalează emoția aducerii aminte din paginile lui Bianu: „Atunci aveam o foarte plăcută petrecere: târgul de cărți al elevilor blăjeni. Acest târg de cărți era într-adevăr o mare petrecere pentru școlari. Fiecare își striga ce avea de dat sau ce căuta. Târgul se încălzea câteodată și avea o mișcare care interesa mult pe școlari. Astfel, în câteva ceasuri de asemenea petreceri și cu foarte puțini creștari pe deasupra, școlarii își procurau cărțile trebuitoare pentru viitorul an școlar.

Pe atunci nu era nici vorbă de librărie în Blaj.” Atmosfera școlară și austeră din școlile Blajului, simplitatea elevilor care se simțeau în continuare vlăstare curate și sănătoase ale satului românesc sunt reconstituite în sensul unei pagini celebre de mai târziu a lui N. Iorga, fără să aibă însă relevanța aceleia: „Zece ani am trăit în Blajul așa cum era atunci și multe amintiri mi-au rămas din acea viață de sărăcie simplă și sănătoasă pe care o trăiesc 400 de băieți români în vârstă de 7 ani până în 18-20 de ani, veniți din toate părțile Ardealului, din Țara Oltului de pe Someș, din Țara Moșilor sau din cele mai apropiate localități de pe Mureș și de pe Târnave.” Ca și Coșbuc la gimnaziul din Năsăud și cam în aceeași vreme, elevii plecau de acasă fiecare cu portul lui, căci „eram băieți de plugari, puțini erau domnișori îmbrăcați nemțește (domnește n.n.)” În șuvoiul rememorării, introduce învățătura pedagogică, tonul moralizator: „în alte părți nici nu-și pot închipui o viață de școlar trăită atât de simplu și atât de sănătoasă. Și, o, Doamne, bine ar fi, câtă trebuință este, să se pătrundă cât mai tare și cât mai mulți părinți români de elevi să crească cât mai simplu și mai sobri și să-i ferească de centrele mari, zgomotoase, cu atmosferă plină de tot felul de ispite, care îmbătrânesc pe copii înainte de vreme.”

Când în 1935, după săvârșirea din viață a marelui filolog, N. Iorga îi va închina un memorabil portret-necrolog, așezându-l între acei „oameni care au fost”, acest portret își trage seva din rândurile epistolare

și memorialistice ale lui Ion Bianu, citate aici în fragmente ilustrative. (ION BUZAȘI)

Crimă intelectuală perfectă. În numărul pe ianuarie al revistei *Tomis*, Doina Jela semnaleză un caz de asasinat intelectual, exemplar pentru acest tip de crimă, în articolul „Misterioasele mari nedreptăți intelectuale”, pe care vi-l recomandăm. Este vorba despre un sociolog francez, autor al unor lucrări fundamentale despre comunism, Jules Monnerot (1909-1995). „Preluarea fără citare i-a transformat ideile în locuri comune ale discursului analitic asupra fenomenului totalitar fascist, comunist și chiar islamist (el definea, în 1949, comunismul drept *Islamul secolului XX*)”, printre cei care au procedat astfel numărându-se: François Furet, Jeanne Hersch, Hannah Arendt, Alain Besançon, J.-Fr. Revel, B.-H. Lévy și mulți alții, spune Doina Jela. Autoarea articolului din *Tomis* citează trei lucrări fundamentale ale lui Jules Monnerot: *Sociologie du communisme* (1949, 1963, 1969), *Sociologie de la révolution* (1969) și *La France Intellectuelle* (1970). Jules Monnerot este autorul unei demontări argumentate a lui Marx ca filozof: „nu e nici un savant, nici un filozof deoarece proiectul său fundamental nu constă în a fi adevărat, ci, mai înainte, în a fi crezut. Caracterul pseudo-științific al operei sale, formele exterioare pe care le împrumută economiei politice, au menirea să forțeze credibilitatea: această afectare

științifică este un camuflaj al credinței”. Probabil, crede Doina Jela, că această conspirație a tăcerii are drept cauză rătăcirea savantului, scurtă vreme, prin extrema dreaptă franceză. Un caz tragic de crimă intelectuală perfectă, am adăuga noi, model pentru atâția amatori din viața culturală, al căror travaliu se îndreaptă mai ales spre desființarea memoriei celor pe care îi continuă.

(N.P.)

A rămas nepovestit în VR – și e păcat, o să vedeți imediat de ce –, numărul din decembrie trecut al *Daciei literare*. Da, “foaia” aceea fondată la 1840 de conu Mihalache Kogălniceanu și reanimată în 1990 de Lucian Vasiliu. E păcat, spun, fiindcă respectivul număr, dedicat integral memoriei lui Emil Iordache, este antologic. Acum, cine a fost și ce servicii (inestimabile) a făcut literaturii române cel dispărut prin infarct în octombrie 2005, la 50 de ani abia trecuți, cititorul nostru știe. În nr.11-12/2006, VR a publicat un text-evocare semnat de Nichita Danilov, în care poetul ieșean deplângea subita moarte a confratelui cu un patos al nostalgiei și o forță a rememorării, să le spunem așa, homerice. Ei bine, citind *Dacia literară* (6/2006), impresia este că, după un an și mai bine, regretul despărțirii s-a întetit pentru cei ce-au avut norocul chior să-l cunoască pe dispărut, să se bucure de prezența lui, atunci, și acum să-l evoce care cum îl ține condeiul, pixul sau tastatura.

Un portret de luat în seamă, viu, lucrat din contraste, semnează Lucia

Olaru Nenati. Cum îi apare acestei sensibilități feminine, prin anii optzeci, profesorul de rusă din satul Sîrbi, județul Botoșani ? Simplu și complicat. Tonul evocării are ceva dintr-o Martha Bibescu înțelepțită descriind un Proust devastat, palid și neras, cu cearcăne ligheanometrice și gulerul paltonului ridicat. Proporțiile, la gustul fiecăruia : „... modul cum arăta nu trezea deloc atenția. Îmbrăcat într-un paltonaș ponosit, avea o figură, nu umilă, ci într-un fel, aflată la limita dintre resemnare și plictiseală, oricum nespectaculoasă, părând a fi ceea ce azi se obișnuiește a se numi pe aiurea un *loser*. Dar când a luat cuvântul și l-am auzit vorbind, deodată toate aceste atribute ale aparenței au dispărut și s-a impus atenției doar elocința și armătura ideilor sale, organizate și expuse într-un mod ce nu aparținea cu nici un chip unei persoane umile, ratate și resemnate să trăiască în chip de *loser*.”

Și, același portret, mișcat peste ani, când profesorul de țară devenise universitar, tradusese cu carul din marii ruși, ba își scrisese și (o parte din) ale lui. Scrie, onest, L.O.N. :

„... mă frapa la el un alt contrast decât cel inițial, cel dintre cantitatea uriașă de muncă și realizare împlinită și negraba lui, un *dolce far niente* cu care părea oricând dispus să stea la taclale, mereu cu o țigară fără filtru în colțul gurii, așa ca fumul să-i intre în ochi și să-l determine a-l îngusta sau închide, mereu într-o poză sau un rol pe care-l juca oricând, parcă tot pentru a oferi un fond de contrast valorii sale, cantității uriașe de

lucrare temeinică pe care era capabil s-o îndeplinească și care, în mod normal, ar fi trebuit să-i imprime un ritm de om veșnic ocupat, ceea ce el părea a nu fi niciodată, de te mirai când scrie și face atâtea lucruri și te întrebai dacă omul acesta mai și doarme.”

Diversitatea de module stilistice care încapsulează „spiritul Emil Iordache” este revelatoare nu doar pentru „subiectul” evocării, dar și, încă mai interesant, pentru personalitatea referentului. Lucian Vasiliu vede în prietenul său un „boem socratian”, Cassian Maria Spiridon îl recunoaște „nu doar de profesor, traducător foarte bun, ci și excelent critic și istoric literar, (...) minunat prieten”, Carmeliei Leonte i se pare „tipul de înțelept care se prefăcea nebun pentru a fi acceptat de ceilalți”, Dan Bogdan Hanu schițează dineanu consideră net în Iordache „un Magistru viu și pulsional”, Gellu Dorian desfășoară în stilul său plasă-de-păianjen notații evocând scrierea și editarea volumul *Pașii Poetului*, „album, în fond, foto-documentar, însoțit de reportaje despre locurile prin care a trecut Eminescu în timpul vieții”, Liviu Apetroaie e definitiv fascinat de „omul de o naturalețe desăvârșită, de o sinceritate care uneori te speria”, Leo Butnaru ni-l livrează pe Iordache ca „LITER-A(R)T”, Ioan Holban pune în pagină „sentimentul pierderii la cinzeci de ani”, Daniel Corbu închipuie o „scenă cu Emil Iordache și prințul Mișchin într-o boemă de șapte stele”, Emilian Galaicu-Păun narează momentul în care „Emil a scos asul

din mânecă – ce-ar fi să traducă *Moscova-Petușki*, de Venedikt Erofeev?”, Vasilian Doboș trânteste un poem tulburător, *Emil și Norii*, Mircea A. Diaconu se confesează retractil cum îl cunoaștem: „Emil, da, n-am visat cu el decât frînturi de prietenie...”, pe când același Nichita Danilov nu se joacă de-a vorbele, proiectează postumitatea dispărutului fix după tiparul lui Mihai Ursachi : „Așa cum Casa de Cultură poartă azi numele lui Ursachi, îmi place să sper că Universitatea va decide ca acea catedră de Slavistică, pe care Iordache a ridicat-o la nivelul la care este astăzi, să-i poarte numele”...

E limpede, la Iași, Emil Iordache încă trăiește – *în felul lui*. La mare cinste. Bea cu prietenii, *în felul lui*, e prezent în scrisul și-n discuțiile lor, în fiecare carte nou apărută, în fumul de țigară aprinsă în tihnă, a tacla, sau (și) în păhăruțul dat intempestiv peste cap – toate astea le face, repet, *în felul lui*. Și pentru că nu le mai vorbește, cum îi obișnuise, când trăia *în felul lor*, îi doare, îi bântuie, îi (li se pare) nedreptățește...(M.D.)

Limba română e grea. Așa se spunea, cu subînțeles, la auzul vreunei „magistrale cuvântări” a „toarășului”. Cum stâlcea acesta limba română, mai rar. Astăzi, cele mai lungi magistrale, magistralele cuvântări, au dispărut din viața noastră. Ar fi, însă, la fel de greșit să se creadă că au dispărut și erorile de limbă, flagrante, înnebunitoare chiar, pentru cineva care nu e patriot de operetă, ci cunoscător al limbii sale. Unele provin chiar din arsenalul

retoric al lui Nicolae Ceaușescu și al celor din jur, care se grăbeau să le preia din volé. Din această categorie, strigătoare la cer, face parte accentuarea inversă a cuvântului "prevederi", foarte uzitat acum 25 de ani ca și astăzi, chit că acum nu mai suntem în „lagăr”, ci în Uniunea Europeană. Tov. Nicolae Ceaușescu spunea „prevèderi”, în loc de „prevederi”, așa cum pronunțaseră acest cuvânt toți cei cu o oarecare școală și cu un real simț al limbii. La început, când am auzit pronunția ceaușistă în guri democrate, mi-am spus că e vorba despre oameni cu un trecut evident ceaușist. Mă grăbeam, greșeam. Pentru că n-a trecut mult și am auzit aceeași pronunție evocatoare de coșmaruri astăzi încheiate din gurile unor tineri reporteri de televiziune care nu puteau avea mai mult de câțiva anișori când au fost ciuruți N. Ceaușescu și nevastă-sa. (Vorba lui Sergiu Nicolaescu: „un fleac, m-au ciurit...”)

Dar să depășim acest impas și să revenim la vremurile noastre, pline de oameni care vorbesc în gura mare pe la posturi de radio și de televiziune, fără nici o rușine. Rușine nu că vorbesc acolo, e dreptul oricui să se exprime, dar e preferabil să cunoști bine limba în care te exprimi. Dacă în „epoca de aur” și înainte ei nu ne miram de dispariția acuzativului cu prepoziție și puneam acest fenomen lingvistic pe seama lipsei de instrucție elementară a noilor puternici ai zilei, fenomenul a continuat să se dezvolte „armonios” și după ce regimul a căzut,

democrația oferind dreptul de a deveni persoane publice și unor oameni de familie bună, după criteriile de pe vremuri, nu după cele de azi. Așa că, dacă nu m-am mirat de lipsa acuzativului cu prepoziție la demnitarii anilor 90, mulți dintre ei de aceeași extracție ca și primii stăpâni comuniști ai României, mare mi-a fost surpriza când l-am auzit și pe un Călin Popescu-Tăriceanu spunând „înțelegerile care le-am făcut”, de parcă ar fi fost vreun Becali sau vreun Vanghelie oarecare. Unii se scuză că sunt ingineri și deci „nu le au cu limba română”. Eroare din greșală, cum ar spune te miri ce activist PCR de altădată, fie și reciclat azi, pentru că limba română nu e un obiect facultativ pentru nimeni. Dimpotrivă. Nu trebuie să fi terminat Filologia sau Literele, cum se spune din nou azi, ca să vorbești corect în limba ta proprie, mai ales dacă ești demnitar.

Mă uit în fiecare seară la știri, mai aud, fără să vreau și vreun analist. Să vedeți aici ce limbă română se vedeți aici! Greșelile de limbă sunt surori cu cele de logică, dar există foarte multe care trăiesc de capul lor, independente. Am să vi le mai semnalez, pentru că unele sunt deja norme ale limbii actuale, atât de înrădăcinate par în conștiințele unor ființe fragile, cu o instrucție precară. (N. P.)

Norman Manea nu mai e singur în America. În *Dilemateca* (anul II, nr. 10, martie 2006), Mircea Vasilescu își începe editorialul cu o veste bună pentru orgoliul suferind al literelor

noastre: „Știrea culturală cea mai importantă a ultimei perioade mi se pare aceea că romanul *Degete mici* al lui Filip Florian va fi publicat de două edituri mari, Suhrkamp și Harcourt.” Efectul ce decurge de aici ar fi, în viziunea editorului senior al dilematicilor, dătător de speranțe privind șansele scriitorilor români, cu orgoliu cu tot, de a se vedea publicați unde și cum trebuie. „Lamentările că *literatura română nu e suficient tradusă în străinătate* au mai primit o lovitură.”

După Norman Manea, Filip Florian este al doilea autor dâmbovițean acceptat de Harcourt Trade Publishing, editură care în cei 80 de ani de activitate a publicat nume ca Virginia Woolf, Vladimir Nabokov, Octavio Paz, Harold Bloom, Günter Grass, Umberto Eco, Bohumil Hrabal etc. Suhrkamp va publica *Kleine Finger (Degete mici)* în spațiul german – în timp ce Harcourt își rezervă felia cea mare a tortului, „măritând” *Little Fingers* în restul lumii, mai puțin Ungaria, unde cartea e deja sub contract la Editura Magvető.

Ce zice însuși Filip Florian de succesul său sănătos și la pungă gros? Zice că, în ce privește Harcourt, meritul i se datorează agentului literar Simona Kesler. Pentru Suhrkamp, trambulina a fost Institutul Goethe din București, unde autorul citi în ianuarie 2005 zece pagini. De la un fragment, care i-a căzut cu tronc traducătorului Georg Aesch, la trei fragmente (35 pagini) propuse de acesta editurii, și până la oferta de publicare primită prin

aceeași Simona Kesler, totul a decurs repede și bine, cu împrieteniri, scrisori măgulitoare, și încă : arginți. Aflați acum (dacă nu cumva ați citit la gazetă) că avansul americanilor e o cifră cu patru zerouri, iar procentele din vânzări pot ajunge până la 12,5%. Dinspre nemți, nici un citat din declarațiile autorului cu privire la bani. Are dreptate, nu e deloc – dar deloc! –, treaba noastră. (M.D.)

Matei Vișniec la Festivalul Comediei Românești. De cinci ani, la Teatrul de Comedie, în organizarea acestui teatru, condus de George Mihăiță, în prezent supărat pe UNITER pentru nenominalizarea la Galele UNITER, se desfășoară Festivalul Comediei Românești, cu o serie de spectacole mai lungi sau mai scurte, mai convenționale sau mai puțin convenționale, dar cu un egal aflux de public, tânăr și bătrân deopotrivă.

Anul acesta, după un spectacol sârbesc foarte interesant cu „D’ale Carnavalului”, au fost programate două zile Matei Vișniec. Dramaturgul și-a prezentat mai întâi noua apariție, la Cartea Românească, volumul *Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă*, cu ajutorul dezinteresat al poetului Florin Iaru. Acesta și-a amintit de vremurile optzecismului incipient, când jucau cu toții în piesele lui Vișniec la Lacul Tei. Dar cluul lansării a fost lectura George Mihăiță – Matei Vișniec, din *Teatru descompus*, unul dintre textele puse sub acest titlu, care urma să fie prezentat în spectacolul din aceeași seară. Cu aerul său calm și

cald, poetul de altădată și de azi, mai cunoscut acum ca dramaturg, Matei Vișniec a preluat „ostilitățile” și în sala Atelier a Teatrului de Comedie, înscenând, împreună cu publicul, alta dintre micile piese care constituie *Teatrul descompus*. Printre interpreții ad-hoc, Cătălina Buzoianu, care va regiza, cum a anunțat George Mihăiță, noua piesă a dramaturgului la teatrul-gază al manifestării, regizorul Mihai Lungeanu, George Mihăiță (din public), Matei însuși, și, vorba lui Alecsandri, „lume, popor”. Aceasta a încălzit publicul pentru ceea ce avea să urmeze, și anume un spectacol în limba franceză.

„Voci în întuneric”, un spectacol conceput și jucat din spatele cortinei-geam cu sau fără gratii de Éric Deniaud, cu marionete și capete de marionete, deloc comic deși lumea a râs pe rupe la anumite replici, și-a cucerit publicul matur, parcă mai încântat de păpușerie decât de teatrul cu actori vii, pe scenă. Cu talentu-i de pedagog insidios, blând și ferm fără să pară, Matei Vișniec a preluat discuția programată a urma spectacolului, asupra impactului marionetei și a teatrului de marionete asupra publicului matur. S-a remarcat, inclusiv de către Éric Deniaud, poezia din textele lui Vișniec, cel care a rămas un poet, chiar dacă mascat în dramaturg. De altfel, puțini știau că într-unul din plicurile sale voluminoase prin care și-a căutat textul de pus în scenă cu publicul figura o revistă al cărei număr recent se deschidea, în loc de editorial, cu un fulminant poem al său, „și acum cine spală vasele?”.

Revista „Viața Românească”, nr. 1-2/2007 i-a mijlocit lui Matei Vișniec întoarcerea la poezie. Și nu una oarecare, ci în triumf.

O zi întregă consacrată aproape în întregime operei dramaturgice a lui Vișniec: s-a jucat din nou, în franceză, „Voci în întuneric”, apoi „Cuvântul progres spus de mama suna teribil de fals”, un spectacol în limba greacă al unei trupe de la Salonic și finalmente, „Buzunarul cu pâine”, în regia Monei Gavrilaş, din proiectul creat tot de Teatrul de Comedie, „COMEDIA ȚINE LA TINERI”.

Ca de fiecare dată când se întoarce în țara sa, Matei Vișniec dă spectatorilor români prilej de visare la trecut și la sensul vieții. O face, însă, fără ostentație, cu acel firesc care-l caracterizează și care ar putea fi un model pentru atâtea vedete marcate de celebritate ca de o grea boală. Un model de charismă veritabilă, izvorâtă din interior. Modelul Vișniec. (N.P.)

Dincolo de pagina albă. Ajuns la cea de-a treia carte de poezie (*Dincolo de zid*, Ed. Ramuri, Craiova, 2005), Ion Maria se arată consecvent cu programul său literar, *sufletismul*, continuând să-și populeze universul creației cu secvențe lirice care au în centrul lor mecanismul producerii textului poetic, sufletul și divinitatea. Ținându-se departe de spiritul epocii, de alinierea la modele poetice ale zilei, poetul continuă să trăiască mirajul salvării prin cuvântul scris, al

confruntării directe cu misterioasa pagină albă.

De la început, trebuie remarcat faptul că, la Ion Maria, universul concentraționar al actantului liric nu este delimitat de zid (în calitatea sa de construcție, de îngrăditură), cum ar putea sugera titlul volumului, ci de pagina albă de hârtie: „cu spiritul înălțat/ pe vârful picioarelor/ mă uit peste zid/ peste pagina lui albă/ să-l văd pe Dumnezeu/ un copil jucându-se/ în iarbă” (*dincolo de zid 1*). Pagina albă este locul în care creatorul de cuvinte încearcă să intre în comuniune cu divinitatea și, în viziunea lui Ion Maria, aici se duce și lupta cea mare: aceea de transgresare a imundului cotidian și de salvare, de mântuire prin intermediul actului poetic, al cuvântului scris.

Ion Maria scrie o poezie a stării de însingurare, în care sugestia simbolistă amintește, uneori, de ambianța provincială bacoviană: „în cartierul plin de oameni/ poetul e singur ca-n deșert/ (...)/ încet-încet în cerul de pe strada mea/ se scrie un text/ cu ploaia el va cădea/ pe strada murdară/ ca de mucava” (*căutând o voce*). De fapt, singurătatea i se relevă ca o stare proprie nu numai oamenilor, ci și textelor: “în lume/ fiecare text/ e singur/ cum singur este/ orice om în univers” (*singurătate*).

Ca și în volumele *Patmos* (2002) și *Balene zburând* (2003), și în *Dincolo de zid* continuă șirul definițiilor plastice date poeziei. Astfel, poezia este văzută ca: „o prelungire a corpului”, „ultimul test la care Dumnezeu ne supune”, „sfâ-

șierea din catapesteasma sufletului”. Dar, cea mai apropiată de o *ars poetica*, pare a fi următoarea formulare cu aură aforistică: „poezia e-o dezgolire/ o scoatere a sufletului/ din teaca lui de carne/ cum ai scoate un cuțit/ pentru a face o crimă” (*poezia e-o dezgolire*).

Prin scris, poetul caută să atingă starea de revelație, perfecțiunea iubirii, și nu se știe dacă nu și-a propus, ca odinioară părintele Bremond, să identifice poezia cu acea stare mistică dată de rugăciune: „când scriu/ o poezie/ sunt la fel de aproape/ de Dumnezeu/ ca oricine/ scrie/ o scrisoare/ de dragoste” (*când scriu*). Actul scrierii poemului îi dă o stare de imponderabilitate, de beatitudine: „după ce scriu o poezie/ mă simt așa mai ușor/ de parcă aș fi ridicat colțul/ hainei lui Dumnezeu” (*după ce scriu o poezie*). Dar tot el constată, după câteva pagini, zădărnicia demersului celui care își caută salvarea în/ prin cuvinte, prețul pe care trebuie să-l plătească poetul: „fiecare vers/ îl plătesc/ fiecare vers/ îmi dă/ o nouă singurătate” (*poetul*).

Prin grația cu care „brodează” filigrane, Ion Maria are aura unui poet „din alt veac”, aidoma Dumnezeului pe care așteaptă să-l întâlnească. Este un retractil, a cărui armă redutabilă este așteptarea: „aștept mereu în camera mea/ un Dumnezeu ce nu mai vine/ (...) aștept un Dumnezeu/ cum aștepți o iubită/ și tot ca ea și el întârzie/ poate se dichisește/ poate-și pune lornionul/ ori poate-și cănește mustața/ aștept un Dumnezeu din alt veac” (*așteptare*).

Ferindu-se de excesul de notație, de ornamente stilistice, poetul caută să-și esențializeze, să-și concentreze, mai mereu, discursul. Acest fapt i-a determinat pe unii dintre comentatorii poeziei sale să-i încadreze creația literară în aria unui „minimalism eficient” (Constantin M. Popa) sau a unui „minimalism poetic ușor naiv” (Nicolae Coande). Concluziile celor doi comentatori se bazează pe întinderea redusă a textelor lui Ion Maria, pe lipsa de spectaculozitate, de agresivitate a versurilor lui. În schimb, nu ar trebui să facem abstracție de profunzimea discursului poetic al craioveanului, de monologul lui încărcat, în multe dintre texte, de o tensiune ușor voalată, dar și de momente de reală seninătate, de trăirile celor două „personaje” de excepție care îi populează textele: sufletul și Divinitatea. De fapt, binomul antinomic spirit – materie asigură liantul prin care volumul *Dincolo de zid* apare ca o scriere unitară, bine structurată tematic.

Cel care l-a „decriptat”, în mare măsură, pe Ion Maria și a „citit” structura discursului său poetic, este Liviu Antonesei, care, pe coperta a IV-a a cărții în discuție, sintetizează în câteva fraze: „Ceea ce îmi place în poezia lui Ion Maria este faptul că, deși elaborată, nu este nici contrafăcută, nici supusă modelor. O poezie esențială, pentru că poetul știe foarte bine să-și controleze elanul liric și că un text poetic câștigă infinit mai mult tăind decât adăugând”.

Prin consecvența cu care își urmează crezul poetic, postulat în

Poemul-manifest: Sufletismul (v. volumul *Balene zburând* – 2003), Ion Maria începe să fie – și deci este –, o voce distinctă în peisajul literar actual. (TUDOR NEGOESCU)

BREVIAR EDITORIAL

Zidul și pălăria, de Vasile Petre Fati, Editura Vinea, 2006, 100 pagini. O antologie așteptată, incluzând și 15 poeme traduse în engleză de Ioana Ieronim. Volumul este publicat în colecția *ins-URGENT* inițiată și realizată (antologare, culegere, redactare, concepția copertei) de Marian Drăghici, semnată al unei ample postfețe intitulată, de-a dreptul, *Amor Fati*, în care accentul, dincolo de paralela cu antumitatea/postumitatea lui Virgil Mazilescu, se pune pe subtila angoasă a poetului dispărut în 1996: „În domesticitatea sa «burgheză» protejată de mistica iubirii egal împărțășite, Fati e un solar vizitat cu insistență de daimonul angoasei care-l ocupă gradual și sfârșește prin a-l locui complet, până la anularea instinctului de conservare”. Asta se vede și dintr-un poem antologic precum acest *Cineva vine la sfârșit* : „Întotdeauna vine cineva la sfârșit,/ Un om cu o cărare într-o parte,/ Cu ziarul în buzunar,/ Cu o oglinjoară în buzunar ca soldații./ El strânge scaunele și mesele de pe terasă,/ E timpul, spune el, și arată cu degetul/ Locul acela albăstrui/ Unde ar trebui să fie timpul./ Plecați, ne spune, totul s-a sfârșit,/ Și chiar acolo, la picioarele noastre este sfârșitul./ Nu mai e timp și visător culege de pe fețele noastre/

Firimiturile de pâine, apa și vinul./
 Chiar și păsările care vin pe terasă/
 Vor fi prinse într-o zi/ Cu zierele
 uitate pe masă./ Unul îl salută și-n
 somn./ Altul îi mulțumește pentru
 tot./ Nu mai e nimic de făcut./ Va
 trebui să-l așteptăm până la sfârșit.”
 Despre modul de alcătuire a
 antologiei ne spune înfăptuitorul ei:
 „...experiența a fost una teribilă
 pentru speranța mea de viață, câtă a
 mai rămas. Spectrul morții poetului
 antologat, care bântuie lirica
 acestuia, și spectrul morții poetului
 antologator, care bântuie și el, au
 intrat în rezonanță, s-au pupat și,
 activându-se reciproc, au dat asupra
 mea un efect pe care nu-l pot descrie
 decât ca de iminent dezastru al
 integrității persoanei. Am trăit cu
 două morți în mine lucrul acestei
 cărți. Cu două morți, cu două gusturi.
 A învins de fiecare dată gustul lui
 Fati, moartea lui împlinită fiind mai
 puternică. Astfel, premisa unei cărți
 foarte bune este, cred, asigurată.”
 Asta credem și noi.

Rochie de mireasă cu fluturi arămii,
 de Horia Gane, Editura Muzeul
 Literaturii Române, 2006, 446
 pagini. Pentru cei care l-au cunoscut
 ca poet, Horia Gane (1936-2004)
 surprinde prin acest roman amplu,
 autobiografic nu doar pe alocuri. Anii
 dinaintea deportării evreilor din
 Moldova către Transnistria sunt
 văzuți prin prisma unor adolescenți,
 Iosif Solomon și Constantin Dobrin,
 care își caută drumul în viață. Ei
 ajung, fiecare în parte, să fie martori
 ai pogromului din ianuarie 1941, din
 București. De asemenea, ai derulării

precipitate a evenimentelor,
 culminând cu înspăimântătoarea
 dislocare a familiilor forțate să treacă
 Nistrul și să aștepte potolirea
 zbuciumului istoriei. Romanul
 mustește de un umor specific și de o
 înțelepciune (hasidică, desigur) pe
 care nimeni și nimic nu o poate exila,
 în ciuda tuturor vicisitudinilor.

Soarele verde, de Adina Lipai,
 Editura Granada, 2007, 208 pagini. O
 carte de format mic, publicată de
 autoare în regie proprie, avându-l ca
 redactor pe Mihail Grănescu, pe
 vremuri cunoscut ca scriitor SF. În
 proza scurtă a Adinei Lipai își face
 apariția câte un element insolit,
 observat, în mod straniu, doar de o
 singură persoană, chiar dacă efectele
 asupra universului nostru de zi cu zi
 pot fi resimțite la scară mare. Și
 uneori, ca în cazul povestirii *Soarele
 verde*, chiar la scară planetară – aici
 fiind vorba despre un obiect de mari
 dimensiuni (în stare să arunce o
 umbră triunghiulară pe suprafața
 Soarelui), vizibil însă numai în
 anumite condiții, cu un anumit filtru.
 Verde, firește.

Artera Zen, de Ion Hadârcă, Editura
 Prometeu, Chișinău, 2006, 80 pagini.
 Considerat unul dintre poeții
 importanți ai Moldovei de peste Prut,
 Ion Hadârcă publică un volum ce
 amintește de sensibilitatea de tip
 oriental, dar și de regresia spre
 ținuturi uitate ale istoriei. Cartea este
 alcătuită din două părți: *Artera Zen* și
Artera azeră. Un topos mai rar
 întâlnit în poezia de limbă română
 devine marcă stilistică a liricii

autorului, de vreme ce elemente topografice disparate pot fi legate între ele prin arterele care împânzesc hărțile geografice, ca niște țesuturi „răzmuiate” ale unui organism viu: „și iarăși plouă peste Bacu/ plouă cu cifre arabe/ de la 1 la 9 și de la 10 la Ulugbek/ acolo pe unde mai sunt oaze laice/ și în toată lumea musulmană plouă/ plouă cu portocale/ și cu versete profetice/ plouă mesopotamic și încă/ nici o ploaie n-a răzmuiat/ potopul pustiului/ dar s-a mulat/ pe ritmurile cobrei/ pe lâna cămilei/ pe mirajul caravelor mătăsoase/ strop cu strop/ învingând printre bățile inimii/ o fractură de stop-cardiac/ un pustiu cu mult mai devastator”.

Emisferele de Magdeburg, de Arcadie Suceveanu, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2005, 320 pagini. Eseuri, portrete literare, cronici, publicistică. Cartea a fost nominalizată la premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova și a îndreptățit o serie de prezentări elogioase. Iat-o pe cea semnată de Eugen Lungu pe coperta a patra a volumului: „Arcadie Suceveanu a transportat în eseu «mașinăria apocaliptică» a metaforei. Specia e pentru el aceeași jubilație poetică, dar cu mișcarea pedestră a prozei, să-i spunem, «albe». Ca maestru-portretist, el preferă sepia, culoare de epocă eterată și mincinoasă ca o romanță... Eseistul știe însă să observe esențele definitorii ale personajelor sale: omul se deschide prin operă, iar opera e o continuitate virtuală a omului. Arcadie Suceveanu

nu-și scrie eseurile – el oficiază cu solemnitate sacerdotală.”

Majoritatea textelor din volum au fost anterior publicate în reviste literare: *Contrafort*, *Sud-est cultural*, *Septentrion literar* ș.a.

Cenușa, de Aurel Antonie, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2006, 174 pagini. Roman scris în perioada 1985-2004. Valea Jiului intră în literatură pe calea regală. Sau, cu alte cuvinte, pe calea Abarației ridicată la rang de principiu ordonator într-un sistem kafkian. A fărâmei care a avut cândva funcționalitate într-un ansamblu mai mare, or acum nu este decât cenușă care pătrunde, îngreunează, murdărește. Cele 7 zile petrecute în Vale de tânărul pictor de biserici David par a nu se mai sfârși, eliberarea fiind însă surprinzător de ușoară – e de ajuns să *te îndepărtezi* de ceea ce părea a te înrobi pentru totdeauna. Valea e populată de figuri fără identitate – și tocmai de aceea se profilează mai abtirit figura Primarului, a cancelarului Preafericitului, a administratorului Gâju, a poștașului Gherasim, precum și a câtorva purtători de nume biblice: Iscarioteanul, Iosif, Natanael, Ieremia, Efraim. Iar reperul cel mai vizibil al Văii nu este biserica, unde David își imagina că va lucra, nu este nici măcar mina, ci Miaua, cârciuma în care se petrec (nu doar se află) toate evenimentele importante. Inclusiv revoluții.

Aurel Antonie a mai publicat în 1983 *Mozaicul*, iar în 1986 *Scrisoare pentru animalele mici*. Proza sa este

de sorginte borgesiană, ultimul roman îndreptăţind şi o apropiere de Ismail Kadare, *Slujbaş la Palatul Viselor*, mecanismul puterii şi al supunerii fiind atent radiografiat aici prin scrisoarea lui Efraim, ca şi prin discuţiile dintre David şi „radiestezistul” Natanael: „Una dintre soluţii este să mimezi adaptarea la sistem pentru a nu fi eliminat şi să aştepţi prăbuşirea lui. Sistemele dictatoriale se bazează pe infinit. Nici un dictator nu-şi planifică sfârşitul. El planifică încremenirea în sistemul condus de el, care i se pare cel mai bun. Dar într-un sistem dictatorial totul trebuie planificat, condus şi controlat. Or, pentru astfel de activităţi îţi trebuie oameni competenţi şi inteligenţi. Dar inteligenţa este gânditoare, iar un om care gândeşte nu acceptă dictatura, şi iată cum dictatura îşi creează propriii gemeni care o vor distruge. Acest ciclu este inevitabil. (...)

– Depinde ce vrei să faci. Dacă nu-ţi convine să fii condus, luptă să ajungi dictator.

– Nu vreau să ajung dictator. Vreau doar să pictez biserici.

– Bine. Îţi urez să pictezi toate bisericile din lume. Hai să ne culcăm, că s-a terminat ţuica.” (E.T)

REVISTA REVISTELOR

APOSTROF la majorat. Aflăm din numărul 2 al acestui an că revista Apostrof şi-a sărbătorit majoratul şi cel de-al 200-lea număr împreună cu toată lumea bună a literaturii clujene. O felicităm pe Marta Petreu şi

redacţia, îi urăm revistei viaţă lungă şi apariţie neîntreruptă, să ajungă şi ei la 101 ani cum avem noi, să vadă şi ei cum e la bătrâneţe.

TIMPUL, 2/2007. Recomandăm interviul luat de Liviu Antonesei lui Paul Cornea. Cităm cu plăcere: L.A – *Vorbiţi fără menajamente, despre sentimentul supradimensionat al sinelui la intelectuali.* P.C. – Din egotism, care nu trebuie să fie confundat cu egoismul obişnuit, apare acel sentiment supradimensionat al sinelui. Şi așa ajunge să-şi ia în serios orice spusă, orice „vocaliză”. Cel mai greu le vine unora simplu faptul că au greşit. Domnule, nici nu pot să pronunţ cuvintele „am greşit”! De ce oare le este așa de greu? Au convingerea, credinţa că îşi pierd autoritatea. Dimpotrivă. N-aţi observat şi că studenţii noştri îi respectă mai mult pe profesorul care vine şi spune: „Am discutat, domule student, data trecută următoarea chestiune... Trebuie să spun că m-am înşelat. Am verificat acasă, dumneavoastră aveţi dreptate, nu eu. Eu am greşit.” Ce este așa greu? L.A.: – *Poate că în societatea noastră lipseşte într-atât onestitatea încât gesturile normale impresionează.* P.C.: – În societatea noastră sunt atâţi inşi aroganţi, suficienţi, care-şi trâmbiţează pseudojudecăţile în toate răspântiile de drum, care fac atâta zarvă, spun nişte enormităţi, nişte platitudini, nişte prostii, încât atunci când apare cineva şi zice un lucru civilizat, eşti uimit. Ți se pare neobişnuit. Ai un şoc când vine omul normal la tine!

Anormalitatea pare să se fi instalat pretutindeni, devine regula de joc.

OGLINDA LITERARĂ, martie 2007-03-25. Irina Arinei o intervievează pe Aura Christi. La un moment dat o întreabă cu multă candoare : *Există o criză a lecturii în România?* Ne permitem să răspundem noi: nu, nu există o criză a lecturii în România, uitați-vă pe tarabele chioșcurilor de ziare, câte reviste despre nimic se vând. Toate aceste reviste plus altele se vând pentru a fi citite. Dacă există o criză, este cea de oameni care își pun cu onestitate întrebări despre lume, societate, istorie, rostul existenței și despre multe alte teme. Și acești oameni caută răspunsuri la problemele și neliniștile care-i frământă în special în cărți, în care alții au încifrat cu inteligență părți ale adevărului, sub diferite chipuri. Oamenii aceștia cu nesiguranțe și curiozități, ce pentru mulți pare o formă de scrânteală, se numesc intelectuali și se întâmplă, ca unii dintre ei să-și folosească intelectul pentru a-și câștiga pâinea. Dar nu e obligatoriu. De aceștia e criză. Mai simplu de atât, cred că nu se poate explica...

CONVORBIRI LITERARE, martie 2007. Un articol al lui Mircea Ghițulescu ne prilejuieste un moment de meditație asupra teatrului în general și, în special, asupra teatrului românesc. Că nu prea-l frecventăm în ultima vreme se datorează faptului că cei mai mulți dintre regizorii noștri confundă voit sau din neștiință teatrul cu *performance*-ul (iertat fie-

ne barbarismul). Să ne explicăm, fără să încercăm a face teorie: teatrul, în esența sa, este un spectacol în care intriga se derulează ca urmare a cuvântului rostit, într-o logică determinată de acesta (sau ilogic dacă lucrul acesta este asumat), celelalte elemente de joc și de decor sunt subordonate funcțional replicii și încărcăturii emoționale ce se creează prin rostirea ei și a potențialităților pe care le declanșează. *Performance*-ul este o rudă bogată și parvenită a circului, altoit mai nou pe tulpina dansului și a baletului, în care se „jonglează” cu absolut orice, pentru a crea emoția și pentru a o doza creând un rudiment de intrigă. Ceea ce descalifică acest gen în ochii noștri este că se jonglează și cu textul, demonetizând puterea verbului ce schimbă lumea, în vorbărie fără funcțiune scenică sau, de cele mai multe ori, existând ca element complementar, de instituire și menținere al atmosferei. Și acest tip de spectacol este prezentat tot sub numele de teatru, de aici apare confuzia. Din păcate acest „modernism” se ia printr-un mimetism ce are ca vehicul de transmitere snobismul, tendința de a reuni arta și divertismentul, lipsa de substanță acoperită cu experiment și forțarea expresiei.

DILEMATECA, martie 2007. Continuă jurnalul lui N. Bagdasar. Îl citim cu reală plăcere, mai ales că o simpatie specială ne leagă de el. Licean fiind, am furat din fondul secret al bibliotecii județene materialul lui de filozofie, ani la rând a

fost singurul manual de filozofie pe care l-am citit.

Admirăm acuratețea și onestitatea informației, o cronică a timpului său relatată de un om a cărui limpezime a minții se regăsește în fiecare cuvânt, o siguranță a expresiei ce poate stârni invidia oricărui scriitor cu pretenții. Jurnalul este scris programatic pentru posteritate, prezentând evenimentele clar și documentat, putând fi oricând un manual alternativ de istorie a celor mai grei ani ai dictaturii comuniste. Emoția este strecurată cu finețe, oferind pe lângă informații riguroase și plăcerea lecturii.

CAFENEAUA LITERARĂ, martie 2007. Constantin Stan, intervievat de Virgil Diaconu, declară la întrebarea pusă de acesta (*Promoția 2000 se bucură de câțiva ani de o foarte bună mediatizare. Este meritul ei sau meritul celor care o poartă pe umeri? Are ea „succes” prin ea însăși, sau prin generalii care îi amplifică glasul? Crezi că promoția 2000 poate fi considerată deja o generație literară?*): „Această mediatizare se datorează editurilor care și-au dat seama că e nevoie de o campanie de promovare a ceea ce publici. Gestul este absolut firesc și de remarcat. Sigur, ne punem întrebarea de ce numai generației tinere i se face o astfel de publicitate și care sunt limitele între publicitatea asumată și explicită și publicitatea nedovedită, mascată sub forma cronicilor, recenziilor, băgării în față a acestora deseori pe căi nu tocmai ortodoxe. Există conflicte de interese pe care noi nu le știm decât din

frânturi. Sunt critici plătiți de diverse edituri pentru elaborarea de programe, referate de carte, consiliere editorială care susțin mai apoi producția acelor edituri afișând un obiectivism olimpien. În acest caz e un gest lipsit de onestitate, de încălcare a regulilor jocului: nu poți fi și arbitru și jucător în același timp. Alteori, un critic își are propria editură și, pe lângă eforturile sale de promovare a autorilor tipăriți de el, mai realizează și micul troc ori trafic de influență pe lângă alți critici sau reviste culturale. În fine, această mediatizare se mai datorează și unui complex pe care îl au mulți față de cei care, nu-i așa, sunt viitorul: cei tineri acționează dintr-un de înțeles spirit de promoție, generație (gregar!), cei mai în vârstă de teamă de a nu fi etichetați comuniști, conservatori, expirați, obtuzi (afirmația îi aparține lui Daniel Cristea-Enache și sunt de acord cu ea). În atari condiții eu aș vorbi de vizibilitatea acestei noi promoții decât de succes! Generalii de care vorbești sunt cei care se tot grăbesc, din trei în trei ani să proclame apariția unei noi generații. Tinerii scriitori sunt mult mai reticenți în privința apartenenței lor la o generație. La Colocviul Tinerilor Scriitori de anul acesta – la care am fost moderator împreună cu Daniel Cristea-Enache – au spus răspicat că nu cred că s-a ivit o nouă generație și nici nu au sentimentul că aparțin, deocamdată, uneia.”

Gândeam și noi toate acestea, dar Costi Stan le spune mai bine decât am fi putut noi s-o facem.

(MIRCEA CÎRSTEA)

Comunicat 1. În ziua de 12 martie 2007 au avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din România ședințele Comitetului Director și ConsiliuluiUSR. Adunările au fost prezidate de dl. ambasador Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competența sa și stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii. ConsiliulUSR a fost informat de către dl. vicepreședinte Varujan Vosganian despre execuția bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările inițiale, rezultând un excedent bugetar cu toate investițiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului depturilor de autor la revisteleUSR.

Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulțumitor dar încă sunt edituri cu restanțe la plata acestuia. Președintele Uniunii a atras atenția asupra colectării slabe a cotizației de la membriiUSR și a cerut filialelor o atenție specială față de această situație. VicepreședinteleUSR a informat Consiliul cu privire la plata indemnizației suplimentare pentru pensionarii Uniunii cu începere din luna martie, conform promisiunilor Casei Naționale de Pensii. Dl. Gabriel Chifu, secretarulUSR a prezentat Consiliului desfășurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul “Să ne cunoaștem scriitorii”, din programele de burse acordate deUSR și situația proiectelor culturale finanțate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot dl. Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriuluiUSR și despre faptul că premiile naționaleUSR se vor decerna pe 23 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărârea modificării componenței comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, anterior aleasă prin vot secret în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele și le va prezenta la următoarea ședință de Consiliu.

PreședinteleUSR a prezentat oferta de renovare a corpului B a Casei Vernescu pentru care tratativele sînt în curs, ca și pentru soluționarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata și preluării casei de la Gura Văii. De asemeni a arătat modalitatea de modernizare a biblioteciiUSR și adăpostirea unui fond de carte alUSR la Biblioteca Academiei.

O problemă ridicată Consiliului de către președinteleUSR a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanți și marcarea lor prin plăci memoriale. Această acțiune ar urma să fie extinsă și în străinătate.

Comunicat 2. Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat în discuție proiectele culturale depuse la concursul de finanțare pe semestrul I al anului 2007 de către membriiUSR, reviste, filialeUSR și alte organizații din care fac parte membri aiUSR.

Comitetul Director a avut în vedere următoarele:

– suma maximă acordată unui proiect a fost de 10 000 RON.

– nu s-a acordat sprijin proiectelor privind editarea de cărți sau reviste, acestea făcînd obiectul altor programe finanțate deUSR.

Proiectele care vor primi sprijin financiar pe semestrul I al anului 2007 sînt următoarele:

Aplicant: organizație sau individual	Proiectul Titlul și conținutul	Suma acordată de către USR (RON)
Fundația Culturală Hyperion Botosani (Gelhu Dorian)	Congresul Național de Poezie, ediția a II-a	10 000
Filiala Chișinău	Club literar, manifestare săptămânală	4 900
Filiala Chișinău	Festivă de literatură de la Cetatea Orheiului-Vechi	4 000
Revista Convorbiri literare – Iași	Manifestare omagială 140 de ani	10 000
Revista Orizont (R. Șerban, C. Cheveresanu, R. Gheo, C. Lazareș)	Citește! Redescoperirea diversității	10 000
Asociația Nevăzătorilor (Radu Ruba)	Să ne cunoaștem scriitorii în MP3 (înregistrări audio de opere literare pentru nevăzătorii)	7000
Asociația Scriitorilor București Secția Poezie (Linda Maria Baros)	Prinșura poezilor (festival de poezie în 35 de orașe)	9000
Filiala Sibiu	Marile orașe și literatura, colovin în cadrul manifestărilor Sibiu capitale culturale europene	3 000
Fundația 22	Promovarea imaginii USR în Revista Bucureștilor Cultural	5 000
Andrei Bodiu	Maratonul poezilor. Recitaluri poetice. În cadrul manifestărilor „Sibiu – capitală europeană”	10 000
Filiala Sibiu a U.S.R.	Colocviu Cercul literar de la Sibiu	1 000
Filiala Sibiu a U.S.R.	Colocviu literar - Zilele Iustin Panța	1 700
Fundația Culturală Orient-Occident Carolina Ilies	Noapți de poezie la Curtea de Argeș	3 000
Fundația Culturală Rămuri	Concurs de eseuri „România, brand de țară”	7 500 proiectul a fost retrus de inițiator
Asociația Scriitorilor București Secția dramaturgie (M. Ghițulescu)	„Cinca Dramaturgilor”, manifestare lunară, lecturi de piese inedite sub forma unor spectacole urmate de dezbateri	6 000
Miljarka Vukadinovic	Cât de bine ne cunoaștem minoritățile? Prezentări de scriitori minoritari la București și Belgrad	3 000
Filiala Bacău	Festivă de poezie de avangardă Avangarda XXII	2 000
Filiala Bacău	Saloniul Artelor	6 000

Total acordat: 99 600 RON

În cazul altora dintre proiectele depuse Comitetul Director al Unirii Scriitorilor a hotărât următoarele:

Filiala Chuj (R. Cezereanu)	Colocviu de cursuri creative writing	Se amână pe semestrul II 2007
Al. Dobrescu	Documentare pentru lucrarea „Istoria plagiatului”	Se acordă ajutor pentru deplasări din alte programe (2000 RON)
I. Lazu, G. Istrube, I. Murgeanu	Crearea unor biblioteci în casele de creație	Se află în desfășurare prin alte programe ale U.S.R. la care inițiatorii se pot alătura
I. Lazu	Poezia română în Metron	Se află în desfășurare prin alte programe ale U.S.R. la care inițiatorul se poate alătura
Fundația Secolul XXI	Studierea fondului de carte donat de Ștefan Anghelescu Doinaș Unirii Scriitorilor	Se amână decizia pentru preizbiri din partea inițiatorului

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor precizează că pentru concursul de finanțare pe semestrul II al anului 2007 se primesc proiecte pînă la data de **1 mai 2007**. Discutarea lor va avea loc în cursul lunii mai 2007.

Erată: În numărul 11-12/2006 al revistei, articolul dlui Florin Mihăilescu, *Cum se câștigă încrederea*, se va citi, de la pagina 204, rîndul 36, pînă la final, după cum urmează. Le cerem scuze autorului, cititorilor și „subiectului” Nicolae Mecu pentru regretabila eroare de tehnoredactare:

...încât, conchizând, Nicolae Mecu definește procedura poetului printr-o dublă mișcare: „depoetizarea modelului liric în genere”. Mai explicit, „există, în parodiile lui Topîrceanu, o competiție între planul liric și cel ironic, din care învingător iese, de regulă al doilea, nu însă fără a lăsa o posibilitate de recurs celui dintâi” (p.120). Într-un registru diferit, și Urmuz practică „o literatură pe dos” (p.123), personajele sale întreprind călătorii inițiatice și caută absolutul, afirmații care s-au mai făcut, deși paradoxale, dar interesantă și aptă a fi dezvoltată e observația că „o literatură care la 1908-1910 îl dă pe Urmuz cel sasisit de literatură, cel care se joacă de-a literatura, își afirmă, **ipso facto**, vechimea” (p.122).

Mostre de rafinament analitic sunt și ideile despre „sensibilizarea peisajului” la Goga (p.128), despre apropierea prin recurență a acestuia de ...Bacovia (p. 129), caracterizarea poeziei sale nu ca monografie a satului, ci unui sentiment (p. 126), iar a celei inspirate de natură nu ca pastel, ci ca transfigurare a peisajului (p. 127). Celălalt tribun ardelean, Aron Cotruș, considerat în genere ca exponent al mulțimilor, e văzut în evoluția lui spre problematica eului, către finalul vieții, dar cercetătorul se și corectează sau măcar nuanțează în fața liricii din exil, când aceasta iese la lumină printr-o nouă ediție, pentru a sublinia, în ultimă instanță, ambivalența structurală a poetului.

Bogatele și variatele pagini dedicate lui Călinescu ar merita o discuție specială și insistentă în mod corespunzător. Nicolae Mecu scrie despre marele critic cu înțelegere și uneori chiar cu irepresibilă tentă apologetică. Ceea ce susține rămâne în general corect și inatacabil. Loc pentru mici completări s-ar mai putea firește găsi. În paragraful despre reacția lui Lovinescu față de marea Istorie din 1941 (p. 165), se cuvenea reluată și observația capitală cu privire la absența unei „obiectivități liminare” în atitudinea confratelui mai tânăr, după cum alăturarea reproșurilor cioculesciene de campania naționalistă denigratoare trebuie socotită cel puțin o exagerare. Exceptional de semnificative sunt comparațiile de variante editoriale la romanele **Cartea nunții**, **Enigma Otiliei** și **Bietul Ioanide**. Intrăm într-o zonă a deliberărilor auctoriale, dar asistăm mai cu seamă la ravagiile pe care le-au putut produce

atât cenzura, cât și autocenzura. Substituirile la care a fost obligat Călinescu au deseori un comic involuntar inimitabil, în ultimă analiză însă, toate, pe un fond mai curând amar și deprimant. Presiunea controlului ideologic în genere, iar asupra Bietului Ioanide în chip deosebit, îl va fi determinat pe autor – lansează această ipoteză Nicolae Mecu – să scrie și **Scrinul negru**, pentru a-1 înfățișa pe arhitect în anii „democrației populare“, așa cum și-o dorea cenzura politrucilor atotputernici. Dacă lucrurile vor fi stat în acest fel, ele nu ar face decât să sublinieze o dată în plus binecunoscutul conformism politic al lui Călinescu, strident contradictoriu în raport cu tot așa de binecunoscuta lui oroare, în alte privințe, față de orice conformism. Curioasa și misterioasa alcătuire oximoronică, imposibilă în teorie, a fost, iată, cu puțință în practică, iar obediența ideologică a marelui spirit a generat în opera lui, atât literară, cât și critică, o mulțime de hibrizi cu gustul cel mai insolit și mai dezagreabil, uneori rizibili, alteori de-a dreptul penibili.

Să mai remarcăm și faptul că, atent la avatarurile textului, N. Mecu nu-și pune între paranteze perspectiva critică și face câteodată observații pe cât de originale, pe atât de pătrunzătoare. Așa bunăoară, comentând imputarea lui D.I. Suchianu în legătură cu abundența construcțiilor adversative și amendarea sau eliminarea lor de către autorul Enigmei Otiliei, cercetătorul descoperă aici o semnificație mai generală: „personalitatea și opera lui G. Călinescu se nasc și se articulează tocmai prin diferențiere adversativă, prin opoziție (...), sunt adică funcționar polemice“ (p. 197), iar „neutralizarea registrului adversativ/opozitiv al cărții prin cel eliptic sau conjunctiv“ îi apare ca un mod al încuviințării, întrucât „dictatura nu acceptă alternativa. Polemicul dar îi pare, de aceea, suspect de subversiunea (p. 200-201).

Ultimele texte din volum, consacrate lui Al. Piru, A. Marino, „doi discipoli călinescieni la Națiunea“, și lui N. Steinhardt, denotă o mai mare libertate de mișcare a spiritului critic, păstrând însă neștirbită atitudinea de seriozitate, de acribie, de reconstituire scrupuloasă și precisă, ceea ce nu face bineînțeles decât să consfințească impresia generală de temeinicie și să legitimizeze o dată în plus încrederea în autorul lor. N. Mecu ne apare astfel, în contextul discuției de față, drept un exemplu dintre cele mai reprezentative și mai elocvente din câte avem printre cercetătorii noștri actuali, pentru felul în care se poate câștiga un autentic credit intelectual și prin el o autoritate profesională, morală, iar pentru noi nu mai puțin colegială. Ceea ce de altfel am și dorit să ilustrăm, chiar dacă parțial, mai sus.