

NICOLAE PRELIPCEANU

LA CENTENAR

Uniunea Scriitorilor din România a sărbătorit în aprilie centenarul Societății Scriitorilor Români, prin discursuri, medalii, scurt simpozion și recepție. Era centenarul altora, preluat cu dezinvoltură și îndreptățit, deși, prin anii 90, câțiva tineri scriitori opinau că nu ar trebui să ne considerăm urmașii SSR. Și totuși, Uniunea Scriitorilor a fost înființată, cu voie de la PMR, în 1949, pe locul lăsat gol de SSR, tot de PMR desființată. Liviu Rebreanu, unul dintre marii scriitori care au prezidat cândva SSR, a avut “norocul” să moară în 1944, altfel cine știe în ce condiții și-ar fi continuat viața. În schimb, unul dintre primii președinți ai SSR, Mihail Sadoveanu, s-a descurcat destul de bine în “noua lume începută”, căreia i-a dedicat epigrame interpretate penal de regim Păstorel Teodoreanu.

Ceea ce s-a întâmplat în 1908 a constituit o mișcare firească de solidaritate profesională a unor oameni altfel despărțiți de concepții diferite asupra literaturii, așa cum se întâmplă și astăzi. În schimb, dacă atunci Societatea Scriitorilor Români avea câteva zeci de membri, astăzi numărul de membri ai Uniunii Scriitorilor din România trece de două mii! Mihail Sadoveanu spunea, la deschiderea școlii de literatură inițiată de regimul comunist, în primii săi ani, că din acea școală vor ieși exact atâția scriitori câți au intrat. Evident că și Uniunea Scriitorilor va înmormânta exact atâția scriitori câți a primit, plus o mulțime de civili care și-au pus numele pe cărți din motive mai mult sau mai puțin străine literaturii.

În anii comunismului, Uniunea a fost concepută ca un mecanism de supraveghere a scriitorilor, dar și ca unul de legitimare oficială a

acestei profesii: nu erai considerat scriitor dacă nu erai membru. În mintea multora dintre membrii URSS de azi mai persistă această ultimă iluzie. E drept, pe măsură ce avansăm în timp, iar scriitorii care refuză să mai facă parte din asociația profesională dobândesc grade și epoleți literari, vechea mentalitate începe să se clatine și este de așteptat ca în încă două-trei decenii adevărul să fie restabilit. Atât de mult! ar putea exclama unii. Atât de repede, aş adăuga eu, pentru că nu e la fel de la îndemână să schimbi o mentalitate cum schimbi un guvern, ci e la fel de complicat cum a fost să schimbăm regimul. Sau, mă rog, să ne fie schimbat, cum se zice și se crede, pe bună dreptate.

O discuție asupra viitorului Uniunii Scriitorilor, care a avut loc în reviste, în 1990, a adus două puncte de vedere, dintre care unul pare respins, dar realitatea contrazice aparența. Adrian Marino susținea atunci că Uniunea Scriitorilor ar trebui să devină un sindicat al scriitorilor, în condițiile în care, într-adevăr, ea cuprindea multe figuri periferice ale literaturii contemporane, așa cum într-un sindicat nu se pune problema performanței profesionale a membrilor săi. Adoptarea acestui punct de vedere, căruia i s-au opus mulți dintre cei care formau opinia atunci, ar fi clarificat mai devreme lucrurile, rămase, după părerea mea, și azi neclarificate.

Ce este, de fapt, Uniunea Scriitorilor? O asociație de elită nu reușește să fie, în ciuda unei preselecții pe care o exercită, vag, filialele, și, ceva mai ferm, dar nu îndeștul, comisia de validare, cărora le sunt supuse dosarele de primire ale unor persoane ce ambiționează din varii motive să devină membri ai confreriei, în ultimul timp mai ales din cauza legalizării unui supliment de pensie. Fapt care crește în fiecare an media de vârstă a membrilor săi, într-o societate gerontofobă și juniorofilă, atitudine, în fond, justificată de creșterea generală a mediei de vârstă pe glob, pe măsură ce noi țări, cum ar fi România, sunt câștigate pentru cauza civilizației europene avansate. Căci, în timp ce vârsta medie a societății, speranța de viață de asemenea, cresc, vârsta reprezentanților în lume ai acestei societăți scade. Am avut mai întâi scriitori cu care se exemplificau diverse chestii literare în manualele de literatură română înainte ca aceștia să publice măcar o singură carte. Vă dați seama ce anacronică putea părea Uniunea Scriitorilor din România care, dimpotrivă, mărea numărul de cărți

publicate de un autor, cerut la intrare, de la două la trei! În loc să se specifice clar: intră numai autorii care nu au cărți publicate, și numai sub 40 de ani, de exemplu. (Păi în Academie nu se intra, până mai deunăzi, doar dacă aveai sub 70 de ani?!) Și dacă autorul nu confirmă, atunci când cartea, în sfârșit, apare? Nu se întâmplă nimic. Și de fapt chiar nu se întâmplă nimic, cu atât mai mult cu cât nici cei care au citit manualele respective nu pun nici un preț pe conținutul lor și nu-și mai aduc aminte de cuprinsul lor. Nu știu cum e cu manualele din Europa, cred a ști că acolo, pentru învățământ, literatura contează mai puțin chiar decât a ajuns aici. Ceea ce constat este apariția gloriilor de o zi, o săptămână, un an, pe bandă rulantă, și acolo. Or, noi acum suntem brânzați, nu-i așa? Oare ar fi fericit E. Lovinescu de acest sincronism?

Dar ce să aibă toate astea cu centenarul Societății Scriitorilor Români, mă întreb. Păi are, pentru că măsoară *evoluția* care s-a produs în acest secol de când scriitorii s-au organizat prima oară și nu într-un sindicat, ci într-o asociație cu 47 de membri. Elitismul, adaug repede, nu era atunci condamnat, căci stânga nu pătrunsese atât de sever în mentalitățile oamenilor, chiar în ale celor de dreapta, ca astăzi. Atunci, în 1908, primirea unui scriitor în SSR era un eveniment, anunțat uneori de ziare. Astăzi, dincolo de faptul că ziarele nu ar anunța un asemenea non-eveniment din punctul modern de vedere, lista de primiri e atât de lungă încât chiar că nu mai e un eveniment. Și știți de ce e atât de lungă? Pentru că mulți oameni culți, ba și unii total inculți, au deprins scriitura literară și pot trece drept scriitori o (scurtă) perioadă din viața lor. Și dacă te-au prins tocmai în aceea, îi primești, n-ai ce să le faci, iar ei își iau suplimentul de pensie, zic mersi și gata cu literatura. Dar cum toate, inclusiv gloriile literare sunt, în general, de scurtă durată, faptul le dă satisfacție și îi poate determina și pe alții să creadă ceea ce, într-o lume solid ancorată la o scară sigură de valori, nu ar fi luat în seamă.

Uniunea Scriitorilor din România este, a devenit, vrând sau nevrând, un fel de sindicat, așa cum nu a fost niciodată SSR, deși nici dintre obiectivele ei nu lipsea preocuparea pentru situația materială a scriitorului român. Sigur, un sindicat în care nu intri automat, dar automat nu intri, cred, nici în sindicatul croitorilor sau al cizmarilor. Iar faptul că USSR se revendică de la SSR nu e decât

un mod de a lega firul, rupt brutal, al unui trecut onorant, dar și de a se legitima, într-un moment când mulți dintre cei care nu vor să facă parte din ea îi și cer desființarea. Ca și cum cineva care nu vrea să se înscrie în cutare partid ar avea dreptul, că e democrație doar, să ceară și desființarea acelui partid, tocmai pentru că respectivul nu vrea să intre în el. Dintre curiozitățile lumii moderne face parte și această discuție a celor din afara unei societăți profesionale despre soarta ei.

De prisos să mai spun, încă o dată, că, totuși, în “organismele” de conducere ale Uniunii Scriitorilor, se manifesta o opoziție fățișă față de regimul comunist, chiar față de “indicațiile prețioase” ale lui Ceaușescu. Nu e de prisos, poate, să adaug că, așa cum a spus cineva la o evocare a activității eroice a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca, în zilele sărbătoririi centenarului, la Uniunea Scriitorilor funcționa o viață normală, democratică, ceea ce îi stătea ca un ghimpe în coaste “Conducătorului”. Căci, de pildă, Consiliul US era ales prin vot secret. E drept, Biroul US și așa numita conducere operativă erau numiți direct de Secția de propagandă a CC al PCR. Acel surogat de viață democratică era, însă, atent supravegheat și turnat “organelor” de grupul Eugen Barbu, adunat în jurul oficiosului securității, *Săptămâna*. Acel grup a denunțat chiar Secretarului General faptul că US nu mai este o asociație comunistă, propunând înființarea unei “Uniuni a Scriitorilor Comuniști”, în frunte cu Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu ș.a., unii încă membri ai USR! Cealaltă grupare, cea denunțată ca fiind inspirată de Europa Liberă, din care făceau parte Nicolae Manolescu, Mircea Zăciu, Octavian Păler, Dorin Tudoran și destui alții, s-a putut manifesta sub ochii uluiți ai activiștilor de partid trimiși în recunoaștere, până când ședințele Consiliului au fost suspendate, la câțva timp după alegerile din 1981, și vocea acelor oameni nu a mai fost auzită.

Dar semnificația pe care o putea avea înființarea Societății Scriitorilor Români în 1908 este alta decât cea pe care o are menținerea astăzi, în condiții de ostilitate, a Uniunii Scriitorilor din România. Dacă foarte multă lume este indiferentă, astăzi ca și acum o sută de ani, față de o uniune de scriitori, există, cum spuneam, o categorie de adversari neașteptați, în fața cărora solidaritatea e necesară și semnificativă. Dar întrebarea care se pune este: cu cine

ești solidar? De aceea, cred că Uniunea Scriitorilor trebuia să-și facă un examen de conștiință, colectivă și individuală, în aprilie 1990, la prima sa adunare generală liberă, atunci când în sală a fost prezentă și Monica Lovinescu, cea plecată dintre noi chiar în zilele centenarului, împreună cu regretatul, și el dispărut în ultimii ani, Virgil Ierunca. Ar fi fost un bilanț al compromisurilor făcute de scriitori și o reîntoarcere la vechiul nume, știut fiind de toată lumea că acela actual fusese impus cândva de autoritățile comuniste. Confuzia cu numele „Marelui Prieten de la Răsărit” era cultivată. Un scriitor din Timișoara mi-a povestit chiar că, trimițând părinților săi o telegramă de genul „primit premiul Uniunii Scriitorilor”, le-a provocat acestora fiori când au citit: „primit premiul Uniunii Sovietice”. Dar, așa cum nu s-a făcut un bilanț al pasivului și activului întregii societăți românești, nici Uniunea nu a rămas mai prejos și cară după ea o seamă de edecuri ale proletcultismului și realismului socialist, ceea ce obscurizează, fără îndoială, și imaginea celor care au evitat compromisurile. Ca să nu mai spun că, anunțând public reprimirea tuturor membrilor săi dați afară de autoritățile comuniste pentru că părăsiseră lagărul, nimeni nu s-a îngrijit de faptul că și beneficiarii actului de dreptate să afle, fiecare, printr-o comunicare personalizată, de aceasta. Pe urmă, deși nu mă mai număr, vai, printre cei tineri, nu pot să nu observ că îmbătrânirea URSS produce o instituționalizare a unui fel de conservatorism pernicios, specific vârstelor mature și post-mature și o solidarizare a mediocrității întru cauze de talia ei. Or, oricât o fi, încă, post-modernismul de la modă, post-maturitatea nu poate duce la nimic bun, dacă nu i se alătură și pre-maturitatea sau măcar maturitatea juvenilă. Una dintre greșelile făcute, atunci, în haosul mintal din 1990, a fost și aceea de a nu se fi revenit la acronimul inițial, chiar dacă, acum, dată fiind componența pluriethnică a asociației, înțelesul ar fi fost altul: SSR, Societatea Scriitorilor din România.

Așadar, cărăm în continuare în spinare o seamă de tare și de greșeli mai mult sau mai puțin grave, la care e normal să reflectăm măcar acum, la centenar. Și, poate, să încercăm să remediem ce se mai poate remedia. Că altfel rămânem cu îndemnul vesel și iresponsabil: „La centenar, birjar, la centenar!”

ION BOGDAN LEFTER

BENEFICIARI ȘI VICTIME

Eminescu pentru toate vîrstele

Ca toți autorii „de manual”, Eminescu e și beneficiar, și victimă: toată lumea aude de el, nu există pe meleagurile patriei copil care să nu știe de „poetul național”; însă mulți au și fireștile reacții de respingere față de lucrurile impuse de către orice autoritate (în cazul nostru: școala). Una peste alta, beneficiul e mai mare decît pierderea: fiindcă un procent foarte mic din populație, și la noi, și oriunde în lume, citește curent literatură la maturitate, cu atît mai puțin poezie, drept care ceea ce – de voie, de nevoie – învățăm în anii de școală rămîne.

Altfel, autorii manualelor de liceu de după 1999, de cînd sînt acceptate mai multe variante (așa-numitele „manuale alternative”), s-au străduit să-l facă și pe Eminescu mai „simpatîc” adolescenților: au ales alte texte decît capodoperele „clasice” ale poetului, au făcut analize mai atractive, au apelat la bibliografii critice renovate ș.a.m.d. Se pot oricînd propune și alte selecții, opera eminesciană avînd multe vîrfuri și o mare diversitate.

Riscul e ca, dacă punem accentul pe texte „alternative” la capodoperele cele mai cunoscute și de aceea „uzate”, seriile noi de elevi să nu le mai știe pe ele, capodoperele, *Luceafărul* și celelalte! Probabil că soluția e calea de mijloc: predarea și a marilor poeme arhicunoscute, practic „obligatorii” pentru cultura noastră generală, în jurul lor fiind posibile și opțiuni mai nonconformiste – de pildă dintre micile poeme mai rar frecventate, dintre postumele „plutonice” (cum le-a spus Ion Negoițescu), dintre cele experimentale sau ironico-parodice, dintre articolele politice, care pot provoca discuții asupra ideologiilor, a raporturilor dintre literatură și cîmpul politic etc.

Rețeta nu prea poate fi aplicată în școala generală, care are obligația de a furniza cunoștințe „de bază”, ceea ce la autorii clasici înseamnă

măcar o parte dintre textele „obligatorii” (sigur că nu cele mai complexe...), însă pare potrivită pentru liceu, manualele și profesorii putându-și permite aici o mai mare libertate de selecție și de argumentație.

Flux și reflux Eliade

Succesul de piață pe care l-au avut imediat după 1990 cărțile lui Mircea Eliade, ca și ale multor alți autori interziși în comunism, nu mai este posibil astăzi: interesul față de „fructele interzise” de pînă atunci a dispărut, producția de carte s-a diversificat, atracțiile s-au multiplicat, tirajele au scăzut dramatic. În cazuri precum Eliade sau Cioran, a apărut și un efect de suprasaturare, după nenumărate ediții succesive și după ce au fost promovați ca repere culturale obligatorii, cu un accent apăsător asupra „trăirismului” de tinerețe, prezentat ca model de spiritualism rebel, năvalnic, patetic, universalist. Contrareacțiile n-au fost doar consecința acestui asalt inflaționist, ci s-au datorat și evaluărilor critice și etice, date fiind „meandrele” biografice ale celor doi, cu episoadele legionare de tinerețe binecunoscute, care au colorat respectivul „spiritualism” în nuanțe mizerabile, extremiste și naționaliste.

În ce-l privește pe Eliade, el rămîne un respectabil istoric al religiilor, un prozator important (încă subevaluat de critica autohtonă), dar nu și un reper moral, drept pentru care tentativele de “mitizare” a figurii sale nu se justifică. O eroare în acest sens a fost desemnarea de către Institutul Cultural Român a anului 2006 ca „An Mircea Eliade”. Gest oricum „vinovat”: căci decizia a fost luată după ce ICR a intrat în zona de influență a discipolilor lui Constantin Noica, fostul coleg de grup intelectual și de „derapaje” legionare din tinerețe.

Pe de altă parte, mecanismele de „clasicizare” s-au pus oricum în mișcare, compensînd tirajele în scădere din ultimii ani: programele școlare și manualele din învățămîntul general, cursurile universitare, lucrările de licență și de doctorat, ritualul academic al referințelor bibliografice, toate contribuie la stabilizarea reputației lui Eliade în spațiul cultural românesc. Numele său nu-și pierde greutatea, chiar dacă atît savantul, cît și scriitorul sînt mai puțin citați azi decît ieri...

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

AH, NACH!

L-am întâlnit prea târziu și prea puțin spre-a-l binecunoaște pe acest om de neignorat, *uomo necessario* unei culturi surmenate de suveranitatea-i goală. Tocmai ceea ce ei, parvenite prin survenire, îi lipsește – lipsa de crispare – i-ar fi putut oferi lui Cornel Mihai Ionescu laurii moi ai gloriei antume. Acest „prea târziu” e’efect retoricii melancoliei pe care i-o recunosc, atribui și închin. Colegi, studenți și alte-mpielitate interfețe mi-au pomenit ades de magnificența profesoratului său; *certes*, controversată, ea îmi sprijină, din două depărtări, loialitatea deplasată față de o – vagă cum aburul iceberg-ului – grandoare a școlii umaniste românești.

Spre deosebire de Sandu Sincu și Victor Ciobanu, colegi lui și dascăli mie acum trei decenii, dedați la socratica pană a penei lor, CMI a socratizat cu histrionism bine temperat. A făcut-o și-n scris, și-n gest – el, toba de carte chemată să susțină ritmul generațiilor, dând tonul dialogului nesincron, acel *pas de deux* al destinului istoric ce-i ține pe preopinenți c-un pas în urmă. CMI preferă să nu-i debiliteze core- și orto-grafia prin cântul armoniului presocratic; ah, nu; nutrit din Sade, Blanchot și Barthes, el dă spre contemplare fantasma între-timpului pur al revoluției, liniștea dinlăuntrul furtunii, neutralitatea de nedelegat de dintre Legi.

E, așadar, modern și ilegitim; fratern, dar nu contemporan; crepuscular precum toți cei prinși în aura spiralată a genomului baroc, el vede revoluția cu luciditatea actorului ei târziu. *Nulla senza Sade – comme, frissonier du néant, il le sav(our)ait* – CMI vorbește cu textele dintr-un târziu, căci prepoziția care îl definește e „nach” <„după”, dar și „către”, în germană> – engramă melancoliei și mîntuire din trivialitatea academico-hermeneutică. Violent ca orice rafinat, deci spectator de forță, CMI scrie și vorbește fără alte întreruperi decît cele iscate de dinăuntru: sincopele baroce, care niciunei *gaya scienza* nu i-au fost străine, lui îi stimulează fluiditatea.

Recitindu-i hermele dedicate lui Claude Lorrain, Velázquez și Cioran, *aparté*-urile structuraliste la Drama Incompletă scrisă de Jacques Lacan,

revigorarea muzeului Heidegger, extracțiile de ceară din Pădurea Neagră și cerculețele de fum hermeneutic, l-am re-văzut: CMI este un spirit dublu-tîrziu, un melancolic complice și în ecou cu sine însuși; un spirit sublimat în-&-de peisajul brutal al culturii de gașcă, al porților de fier kafkiene ale indifero-sadismului dîmbovițean. Cînd nu ne mai jucăm, jocurile par făcute; *personne ne va plus*. Atunci întrezărim că faptul e o văduvă gri, și îl vedem pe CMI în joc. Faptul că ar fi fost în habitatul său natural la Bologna sau Sorbona nu periclitează stabilitatea Facultății de Litere din București.

Ispita lui e asimptota, de care s-a apărat cu amuleta bumerangului absolut, Ouroboros (șarpele gata să-și muște coada pentru a figura în manualele de mitologie). Șerpește, ispita lui e litera \$, cea care se divide, dar nu în dolidolari, și nici în sofianicul de serviciu. Împotriva numificării, CMI se oferă surprizei – unde nu aduce semnificatul ce aduce semnificantul, doar fulgerele mai susțin. Alții sînt altfel – vaca nebună dă să se creadă uger, peninsula îmblănită se vede asediată de alge – dar el, cutreierînd republici clareobscur, ambasador niciunei Puteri, presimțind o coloană a șasea care ar deșela pentagonul jocului „de-a cincea”, e limpede.

Pe cele două părți ale unui pliu baroc, ca pe o hartă împăturită astfel încît trenul din Pretoria să nu aibă a se mișca pentru a ateriza pe JFK, acest mesaj fratern lui CMI.

TATIANA SLAMA-CAZACU

ARHITECTURA BUCUREȘTIILOR ȘI DISPREȚUIREA CONTEXTULUI

0. În bibliografia actuală relativă la arhitectură, precum și în domeniul practic al construcțiilor se fac referiri la legătura dintre acest domeniu și „context” (numai pentru necesități stilistice de nonrepetare și de economie tipografică voi folosi, uneori, o exprimare abreviată, mai insolită în sfera literară: A-C). Sensul acestui termen este, evident, „ambianța”, în genere, adică nu contextul format din cuvintele în care este inclus un alt element verbal, direct asociat, în Lingvistică și în Literatură, cu „materialul” lor operațional, „cuvintele”. Însă am remarcat adesea, în aria arhitecturii, la noi sau în alte locuri, pe de-o parte o stângăcie ori o superficialitate, ori o necunoaștere în adâncime a sensului conceptului de „context”. Sau, pe de altă parte, constat, la unii arhitecți, o respingere a curentelor care se numeau „moderne” (inclusiv funcționalismul), dar și a tendințelor de a se respecta realitatea contextuală, ca „dat”, și a relației A-C în realizarea arhitecturală. Se petrece aceasta, uneori, în numele unei «arhitecturi critice» (D. Vais, în monografia *Vlad Arsene, Westfourth Architecture. Challenges of Late Modernity-Provocările Modernității Târzii*, Publisher A. Zachi, București, Editura Fundației Arhitext Design [Monografii Arhitext], 2007,20; *sine ira et studio*: “late” înseamnă și “răposat”!). Ori, vag explicate în ce ar consta, «Postmoderne», sau, în fond, ținând numai pragmatismul personal (de câștig egotistic), sau de declarată dar superficială «imitare» (cf. mai jos) a unor modalități de construire din diverse alte țări, sau din cauza unor goluri în imaginație, din spirit „facil”, și altele. Aceste respingeri sau tendințe destul de „fluide”, adică oarecum nesigure ca precizare teoretică, sunt legate în mare măsură și de limite semantice, semiotice, dar mai ales limite în înțelegerea cu adevărat modernă, de viziune multidisciplinară. Ele au vizibile dar, din păcate, și „invizibile” efecte în Arhitectură - și mă refer acum la „viața” umană, la societatea, în fond, a orașului în care „ceilalți”, „din afara arhitecturii”, sunt obligați să trăiască și să suporte umorile temporare ale

„constructorilor” (le-am avut, le mai avem, și pe ale unor „demolatori”). Uneori, aceste limite apar, în ciuda unei reale bunăvoințe, chiar la cei care își revendică apartenența la susținerea relației a-c. Având o contribuție, de multe decenii, în clarificarea, extinderea, sistematizarea conceptului “*context*”, cred că este bine să ajut la unele puneri în lumină, necesare la nivel teoretic, dar și - domeniu vital - la nivelul zis „practic”. Îmi pare, deopotrivă, fascinant să fac și o nouă (căci nu s-a mai făcut, pe baza modelului meu contextual) extindere multidisciplinară, adică o aplicare la încă un domeniu, arhitectura, a concepției («*contextual-dinamice*») pe care am formulat-o de mult, este „modernă” și o cizelez neconținut (între altele, și în realitatea actului de creație și de receptare literară, cf. între altele: *Viață, personalitate, limbaj. Analize contextual - dinamice ale textului literar*, București, Minerva, 2007).

1.0. Evident, un truism : termenul context este foarte frecvent folosit în media, dar a pătruns mult în diverse sectoare profesionale, precum și în comunicarea obișnuită, ba chiar în școală, în manualele mai noi, printr-o influență - neștiută în genere - datorată, uneori indirect, celei care scrie acest text.

1.1. Până către jumătatea secolului XX (vezi dicționare - ca ediția originală L. Șăineanu, A. Candrea, Gh. Adamescu, *Larousse ș.a.*, și bibliografia vastă, din cărțile menționate mai jos), sensul termenului CONTEXT, cunoscut sau considerat nu «figurat» sau «prin extensiune», era cel privitor la un ansamblu de cuvinte în care se găsește un cuvânt și la care se poate face referire spre a-l înțelege (mai bine); rareori, sporadic, se acorda și sensul de „împrejurare”, „circumstanțe”. Abia prin anii '60 se constată răspândirea și a ce voi numi «al doilea sens», apoi diversele nuanțe conceptuale precizate prin lucrările prezentei autoare, azi predominând, putem spune, acest sens lărgit. Teza de doctorat din 1948 (care anticipa «Teoria Informației și a Comunicării», și care a fost distribuită comisiei, dar i s-a împiedicat, pe cale politică, susținerea (la 29 iunie 1949), a putut fi publicată mai întâi rezumativ (articolul *Principiul adaptării la context*, 1954, apoi în franceză și rusă, 1956), iar integral, ca o carte, a apărut, cu mari dificultăți, la Editura Științifică: *Limbaj și context*. S-a publicat aproape imediat în străinătate, la recomandarea entuziastă a renumitului Roman Jakobson (vezi și recentul studiu istoric: *The Romanian contribution in extending the meaning of the concept “Context” în Psihologia socială. Buletinul Laboratorului Român al câmpului social*, Iași, Polirom, nr. 20, 2007, 95-103): *Langage et contexte*, Haga-Paris, Mouton, 1961, apoi preluată în spaniolă, *Lenguaje y contexto*, Barcelona-Mexico, Grijalbo, 1968 (ulterior, aprofundând rezultate de cercetări, s-au reluat ideile în *Dialogul la copii*, 1961, în cehă în 1966, în

engleză în 1977, Premiul Academiei, 1963, sau, dezvoltând concepte, teorii, baze experimentale, aplicări în *Introducere în Psiholingvistică*, 1968, în italiană în 1973, în engleză în 1973, *Analisi contestuale-Dinamica del testo letterario*, Bari, Adriatica, 1984, sau, mult amplificată: *Psiholingvistica, o știință a comunicării*, Editura All, 1999, iar cu aspecte noi: *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Polirom, 2000, etc., multe volume și articole apărând și sau numai în străinătate).

1.2. Nu voi putea explicita suficient bazele teoretice a ceea ce înseamnă, în genere, o concepție *contextualizantă* și în special aceea care îmi aparține. Voi evoca numai unele date necesare pe care se bazează câteva aplicări la arhitectura Bucureștilor. Concepția personală (de fapt, prima și totodată aproape singura constituită în sistem, dezvoltată și validată prin cercetări) la care mă refer poartă numele de «*Teoria și Metodologia Contextual-Dinamică*» (TMCD). Prototipul TMCD se raportează la *actul de comunicare*, dar orice aplicare este posibilă, în oricare știință, profesie, activitate etc. (dar, desigur, arhitectura însăși este considerată adesea drept un „limbaj” și poate fi interpretată ca *act de comunicare* - vezi și D. Vais, în *Mon.* 24: «este comunicare de mesaj [...] este metalimbaj postmodernist...» cf. și A. Zachi, *ibid.*, 176: «limbaj arhitectural»). În TMCD, CONTEXTUL (la care se poate face referire, în actul de comunicare, pentru organizarea mesajului, *ca și pentru interpretarea lui*) este depistat atât la un «nivel explicit», dat ca atare în mesaj, cât și la «niveluri contextuale implicite», care sunt esențial determinante pentru mesaj: «*Context Situațional*» [*ca ambianță „fizică”*, sau *date contextuale* în sens de «*coordonate (psihice)*», de *viață* etc.], «*Context Social-Istoric*», și în definitiv un «*Context Total*», care determină totul și trebuie să se țină seama de el întru totul. Termenul (conceptul) context a făcut „carieră” pentru că s-a descoperit o *realitate*, iar aceasta este condusă de un principiu universal valabil, acela al contextualității, care se adecvează *realității*. Și trebuie ținut seama de adevărul următor : *a ține seama de context* nu e doar o „modă”, ci a devenit clar că este un principiu-postulat, peren, incontestabil, care *nu poate fi ignorat, disprețuit*. Că «Referirea la context», în detaliile ei, este uneori obiect de plagiat, ori de omitere a rădăcinilor „de autor”, sau că e adesea „clișeu gol”, element de *limbă de lemn*, sau că nu este clar conceput, operațional utilizat, acestea sunt fapte „banalizate” în istorie, dar când se fac clarificările necesare, atunci înțelegerea, utilizarea, aplicarea, sunt imperios necesare.

1.3. În orice caz, nu numai pentru că ne aflăm în țara (orașul, chiar) unde s-a născut, s-a sistematizat operațional și de unde s-a difuzat acest concept lărgit, ci pentru că este un *principiu*, repet, *peren valabil*, legătura cu *contextul* trebuie respectată, implicit în arhitectură. Este regretabil că

unii arhitecți din România, mai ales dintre cei foarte solicitați, ignoră această logică a realității, sau nu înțeleg bine acest sistem referențial, ori acționează contradictoriu în „teoria” lor și în construcții. Astfel, D. Vais (*Mon.*, 23) afirmă o dată că o clădire a arh. V. Arsene ar fi «în acord perfect cu regulamentul de urbanism al zonei de vile urbane în care se inserează» și la fel afirmă, la p. 24, că *Mecano* «se inserează într-un cadru puternic predeterminat», dar tot acolo, despre altă clădire, că este în situația «de a se citi ca volum independent» - înțelegem că indiferentă la ambianță. Deși reflectând contradicții el însuși, A. Zachy (*ibid.*, 185) precizează că realizările lui V. Arsene «încep prin a mă irita datorită „aroganței” cu care poate să trateze contextul în care sunt parașutate», însă apoi le admite și chiar le susține (este editor al *Mon.*), desigur nu numai pentru că se produce ceea ce cunoaștem, în psihologie, ca «adaptare», ci, evident, intervenind și motivații pragmatice; dar afirmând (p.187), despre arhitectură, că «este expresia lumii de azi», omite să precizeze la care «lume» se referă, căci *alta* este (omite *contextul!*) cea din România de azi, în trecerea *bruscă* de la o dictatură neclar «comunistă», la un zis «capitalism», fie și «târziu» (D. Vais, 22), sau dorit ca «american» (cum să fie așa ceva, în alt context?!), de fapt «sălbatec», în sensul de fără noimă, fără vreo direcție. «Arsene nu este adeptul reglementării stricte a arhitecturii în funcție de contextul urban» (Ș. Iancu, în „România liberă”, nr. 5390, 22 nov. 2007, preluând declarații la lansarea *Mon.*).

2.0 Mă voi referi foarte succint la diverse - numai câteva exemple - instanțe contextuale (unele vitale) de care nu s-a ținut și mai ales nu se ține acum seama în arhitectura Bucureștilor. Desigur, un prim pas constă în investigații pentru *cunoașterea contextelor* în genere și a realei ierarhizări a contextelor particulare în cadrul acestora (vezi, de ex., 2.4.).

2.1. *Contextul situațional SOL-SUBSOL*. Fragilitatea „pământului” pe care stă această capitală este cunoscută, dar este parcă voit ignorată (așa a fost și la construirea metroului, așa a fost și este în privința construcțiilor, ca și a educației civice). „Stăm” pe foste gărlite, pe pânze freatice la mică adâncime, pe un fel de „piftie”. Și s-au adăugat imensele „gropi” cauzate de bombe, apoi umplute - iar rezultatul tragic s-a concretizat, de pildă, în 1977: prăbușirea blocurilor construite precar, însă - iată, ignorarea contextului - și fără suficienta prospectare relativă la siguranța „postamentului” pe care s-au pus fundațiile. „Bătrânii” Bucureștilor nu neglijau acest context și construiau adaptat case cu etaj dar având grinzi flexibile, din lemn, cu pereți din cărămizi, care se clătinau ușor la trecerea autobuzelor, însă au rezistat „zdruncinării” din 1940. Evident, tehnicile au evoluat, sunt materiale mai rezistente, dar *subsolul nu se poate modifica*, iar „progresul tehnico-științific” nu s-a materializat, *corect, etic*, în toate edificiile. Se

știe că declarațiile goale sunt facile, în timp ce, sub priviri impasibile sau fățiș vinovate, continuă dezastre, precum prăbușirea superbe faleză de la Eforie, sau penetrarea „apelor” („se uită” un principiu recitat până și de elevii mici, al «vaselor comunicante») macină Biserica Armenească, și așa va fi la „Sfântul Iosif”. Se mai adaugă principii de influență mecanică a mastodonților - ca a masivei bănci învecinate acum cu splendida clădire a *Casei de Depunere* (pe acolo, la inundațiile din 1975, se răsfășeră apele umflatei Dâmbovițe, invadând pivnițe chiar pe la statuia lui Kogălniceanu). Am asistat, uluiți, la enunțarea de proiecte, ba chiar și la anunțarea punerii pietrei de temelie pentru «Catedrală», tocmai pe podul plutitor al Cheului («Splaiului») sau, de ce nu?, al Planșeului dulcii Dâmbovițe. Să se acorde credibilitate clamărilor de „maximă autoritate tehnică” - probabil, de referire la sistemele de ușoară “balansare” controlată, ca la imensele blocuri japoneze? Acolo, însă, metropola fiind aproape complet distrusă de bombe incendiare, orice experiment era îndreptățit, și nu se mai punea problema apărării a ceea ce a mai rămas, ca în București - și oricum, chiar înalta tehnologie japoneză a rămas fără glas la cutremurele din Kobe, unde s-au prăbușit și mai noile metrouri circulând pe piloni. Orgolii acolo, orgolii aici. Dar mai ales periculoasă ignorare a *contextului* „sol-subsol”, când, în numele și al «arhitecturii critice» (*Mon.*, 20 ș.a.), se enunță ca *motto* «imitarea» New York-ului (V. Arsene, cf. *Mon.*, 15 ș.a.): dar NU SE ȘTIE că acolo este un pământ extrem de solid, care a și permis, de la început, construirea zgârie-norilor? Se face calculul pentru a stabili cât rezistă o clădire și părți ale ei, ca greutate, dar se ignoră, fățiș, *contextul* „pământ, în adâncime”, pe care se va clădi. Se uită și că, aici, metroul nu s-a putut face la adâncime, ca, de pildă, în Moscova și Leningrad, ori sub Sena, iar aceasta nu numai din cauza „zgârceniei” ceaușiste. Din motive de economie a spațiului, nu pot insista, și la fel voi face mai departe.

2.2 Contextul situațional-istoric-social-psihologic. În concepția unei firme care urmează modelul american, *fațada* (care e de fapt elementul central la această firmă, axată mult pe *design*) trebuie să fie *transparentă*, adică să expună ce se petrece în interior (*Mon.*, 21). Pledând contra opacității, V. Arsene vrea ca fațada să fie ca un ecran dinspre interior. Această concepție *reflectă totodată un mod psihologic de activitate*, pe care l-am văzut, în SUA, în *interioare*: de pildă, la un mare centru de cercetare științifică, venind din România, unde, poate cu excepția secretariatelor, se lucrează cu ușile închise, mă miram că, acolo, ușile erau deschise, și că funcționarii sau cercetătorii nu erau stânjeniți de prezența altora în timpul activității lor.

Nu poți transfera un așa-zis model, ignorând cu totul sau chiar violând (iar aceasta, prin arhitectură, brusc, izolat de sistemul de educație, etc.) *contextul psihologic* al unui individ, al unui grup social, eventual chiar al unui popor. Unele grupuri sociale vor transparența (la Amsterdam, de pildă, locatarii vor să le fie văzut interiorul parterului, îl expun ca pe o scenă), altele nu (casele săsești tradiționale erau închise privirilor, ca și curțile cu porți opace). Cine să-și permită a le încălca identitatea, deci a nu ține seama de *contextul (lor) psihologic*? În genere, populația Bucureștilor a iubit expunerea în curți, grădini cu verdeață, pomi și parfumuri florale, dar în case s-a trăit cu perdele și draperii la ferestre, de unde, uneori, se privea discret spre stradă. Nu s-a iubit, mai ales după '50, viața la bloc, la comun. S-a dorit pacea, liniștea casei - pentru întâlniri cu alții erau atâtea locuri speciale. Nu se poate *forța contextul psihologic* (s-a făcut, în comunism, de ce ar trebui continuat?), impunându-se un mod de lucru, de viață, de habitat, chiar dacă acestea ar fi de dorit să fie schimbate - *dar e discutabil în ce direcție* am vrea să fie schimbată însăși mentalitatea românească, adică, dorindu-i ameliorarea, să-i încălcăm oare identitatea, iar pe deasupra, să nu se reflecteze la sistemul de valori impus, fie și prin modelări arhitecturale? Faptul că în America clădirile, instituțiile și oamenii trăiesc în izolare bine delimitată, dar funcționează împreună perfect (*Mon.*, 16) ține de o îndelungată educație în acest sens. Nu poți inculca brusc un alt context psihologic, care permite izolarea concomitent, paradoxal, cu o (așa zisă, poate falsă) transparență. De altfel, arhitectura nu e izolată de *alte contexte* din realitatea unei țări, aflată într-un anumit moment istoric etc.

2.3 *Contextul social-istoric reprezentat concret prin «țesătura istorică»*. Diversele clădiri, piețe, străzi specifice, ansambluri existente au fost până acum prea mult fie complet distruse, deplasate, ascunse (între altele, sfertul din București inclusiv creațiile brâncovenești, Mănăstirea Văcărești, Antim-Cazarmii și tot minunatul deal, porțiunile din Rahovei, "bătrâna", mica Sf. Spiridon, Muzeul Simu, Dalles, Casa Iorga etc., fie ignorate și alăturate unor construcții independente, egotistic nepăsătoare față de context (intruziuni ca, demnă a fi prototip, Poliția Sectorului 1, care parcă împinge, emblematic, din coate, casele cu alură de vile, care conviețuiau în armonie de ținută demnă, pe vechiul Bulevard Lascăr Catargiu, vremelnicele Ana Ipătescu). Nu e loc aici pentru a discuta despre neglijarea regulamentelor sau despre lipsa unui plan efectiv de urbanism, de sistematizare - sau despre uluitoare aprobări. În condiții de haos sau de *ad libitum există* totuși o constrângere, aceea pragmatică - a satisfacției clientului, deci dorința sau bunul plac al acestuia. Această motivație poate impune un anumit stil, astfel încât până și un arhitect refractar la convenții

contextuale construiește echilibrat: în cadrul cartierului cu vile impozante înecate în verdeață (*Mon.*, 78), dar desigur și în armonie cu viețuirea în context de verdeață a canadienilor, *ambasada Canadei* este un imobil (vopsit și verzui) care nu jignește prin înălțimi. Pe când aceeași firmă este opacă la context și edifică *Bucharest Tower Centre* (*Mon.*, 104, 106), cu *turnul* care strivește, disprețuitor, casele de 1-2 etaje aproape lipite de el (în altă poziție, la fel, *Topline*, etc.). Am văzut, la São Paulo, pe marele bulevard, câte o veche casă aristocratică, demnă, înconjurată cu grijă de un spațiu identitar, care o pune în relief față de contextul modern, sau nu uit măcar încercări de soluții, la Varșovia, de mult. Ori, iată un exemplu de „teoretizare” a acordului, chiar în titlu: «*Două case în dialog*» (Z. Franek, „*Arhitectura*”, nr. 51, febr. 2007, 56). Dar, în contrast, se pot cita atâtea discrepanțe în alte țări (un exemplu: la Geneva, un turn, disgrațios de altfel, în contextul șirului de case vechi, armonios aliniate (vezi și „*Arhitect*”, 14, nr. 9-10, sept.-oct. 2007), „salvarea” venind, însă, din distanța mare dintre cele două contexte. Iar la noi, aș evoca și, într-un orașel cu fumuri, nu departe de capitală, disprețuirea unei mai vechi case de cultură, cu stilul ei moderat, însă nu în dezacord cu arhitectura locală, lângă care s-a înălțat o primărie zisă modernă, în dezacord și cu peisajul, cu clima (regiune lângă munți, are terase ca la mare), obsedanta acum fațadă cu sticle și metal, evident pe gustul noilor îmbogății care au megavile pe acolo.

Includ aici și problema măștilor (fațada poștă *Teatrul Național*, acoperind reala fațadă a *Novotel* («*Retrodecoruri*», S. Ghenciulescu, *Arhitectura*, nr. 51, februarie 2007, 86-88), a poștelor care făuresc paștișe de clădiri vechi, ca și cum s-ar crea părți din contextul istoric, dar de fapt agresând contextul existent, într-o comportare de păcăleală și aroganță de nou-îmbogății. Că este o modă generală nu negăm: iată, de pildă, acoperirea, ca o rușine (evocând celebra pudibonderie de la Capela Sixtină), a unei fațade Biedermeyer, spre curte, cu „une peau de tôle” („*Architecture d'aujourd'hui*”, nr. 358, mai-iunie, 2005, 83). Cu aceeași aroganță, dar invers (și totodată mutilând *contextul imobilului* însuși, sunt cârpite, peste clădiri vechi de marcă (de exemplu, *Futuriste*, de Marcel Iancu, cf. S. Ghenciulescu, *ibid.*, nr. 36, iulie 2005, 60), balcoane de tip sticlă, aluminiu, termopane etc. (La fel, aș semnală micul bloc Simotta, din fosta stradă Barbu Catargiu). Batjocorirea *contextului construcției* originale ea însăși se manifestă și prin celebra ornare cu foiță de aur în multe locuri de pe fațadă a zisului palat (echilibrat imobil fost al lui Auschnitt), sau numai un alt exemplu: pe fațada casei vechi boierești din Strada Moxa, devenită *Night Club*, s-au lipit pe colțuri surogate de cărămidă aparentă, s-au vopsit în roz, bleu etc., stucaturile de pe frontoanele

ferestrelor fațadei, s-au pus diverse alte bibiluri, un coviltir (copertină de local occidental de lux) la intrare, cu becuțe verzi, și alte lumini de atracție tip Las Vegas, agresând contextul micii străzi central-intelectuale (Academia Română, iar într-o maiestuoasă clădire Rosetti: ASE-ul - Academia de Științe Economice, o filială a Universității de Arhitectură, etc.). Aș mai adăuga doar un dat concret: *neintegrarea unor monumente în contextul* existent, ca ororile din Piața Palatului, în dezacord cu stilul neo-clasic arhitectural (determinat inițial de colonetele schițate pe Biserica Krețulescu).

Această crimă socială, estetică, psihologică nu mai poate continua. Nu se mai pot distruge identități, leza conștiințe, denatura mereu imagini create tradițional, istoric. Trebuie conservat, prezervat contextul încă existent, și la care să se adapteze edificiile noi, iar nu invers, să fie distrus contextul încă identitar, în favoarea unor insule egotistice. Este un context de tranziție și pentru arhitectură, iar aceasta trebuie să se adapteze la o dinamică reală, eficientă, nu placată, nu arogantă, nu distrugătoare...

2.4. *Contextul social-economic.* Nu voi insista, menționez numai faptul că există un atare context, azi, înșelător în ceea ce privește elementele preponderente. Mai bine zis, pare să domine un context de tranziție curmată, cu nou-îmbogățiți, cu lux afișat ostentativ, cu potențial de mari sume azvârlite oricând, pe orice, într-o capitală cu circulație dificilă din cauza numărului excesiv de mașini. Dar, brusc, străbat imaginile *adevăratei ponderi* din acest context: o majoritate tăcută în genere, care e departe de a avea aceleași capacități economico-financiare, are alte priorități, nevoi, dificultăți. Acesta din urmă este *adevăratul context* de care ar trebui să se țină seama în acordarea aprobărilor de construcții, în (re)amenajarea piețelor (ar putea fi dat drept exemplu, ca rezultat al unei reflectări aprofundate și interdisciplinare, „*Proiectul Pieței Universității*”, A. Lakatos, în *Arhitect*, *ibid.*, 547-48). Desigur, lipsește posibilitatea deversării prea-plinului circulației printr-un „circular”, însă ar fi necesare, și realizabile mai repede, limitări ale circulației mașinilor, prin preconizata creare a spațiilor pietonale, dar și arhitectura ca atare poate avea un rol în acest context. Nu ar fi utopic să se preconizeze o arhitectură nu atât sau numai pentru *contextul de politicieni, afaceriști*, etc. (aș vedea soluții și prin instalarea imobilelor de afaceri la margine - vezi și *La Défense*, Paris - unde pot și să circule mai ușor, în loc să se facă acele noi cartiere-dormitoare, de case individuale (unele, ANL), dar unite prin lipsa de canalizare, de școli, unele fără trotuare (am văzut, la Brasilia, un exemplu de arhitectură superbă, unde totul a fost creat *ab ovo*, în junglă, dar cu absurda lipsă de loc suficient pentru...trotuare, amplexării scurtându-și drumul pe maidane). Ca încadrare în contextul socio-economic *real* (al

celor mulți, fără mașini, adaug că nu am auzit, pentru București, să se creeze, ca în atâtea alte țări, accese la metrou prin subsoluri de blocuri sau de magazine.

2.5. *Contextul natural.* Câți arhitecți țin seama, azi (dar le cunosc?) de *clima, peisajul, lumina Bucureștilor, de cerul său cu un anumit albastru* (intens, când aerul nu e poluat: un detaliu l-am consemnat, mai de mult, în concordanța cu el, la acoperișul Sălii Palatului), sau de adaptarea (nu invers!) la contextul decăzutelor *lacuri* și al batjocoritei Dâmbovițe, cu fostul ei, pitoresc, splai (începuse, dar trunchiat, Ceaușescu!), sau de praful „bărăganian”, de capriciile iernilor cu zăpezi, apoi cu moină îndelungată și verilor de ”căldură mare-monșer !”? Nu pot insista, dar o fac numai pentru a deplânge *neaderența la pictură* a noilor arhitecți, dar și proasta înțelegere a *laissez-faire* din partea comisiilor, de unde țipătoarele vopsele pembé, roșu bigi-bigi, verde strident.... Am văzut și în alte orașe ale noii României, aceste vopsele în stil de manele. Prost gust, fantezii mitocănești, dar și neînțelegere a contextului care nu permite, ca în aerul aburos al Lisabonei, case colorate, dar pastelizat, sau, în soarele torid de sud, cărămiziu-ocrul clădirilor din Toulouse (însă, acolo, e obligatoriu să fie toate casele la fel). Acord cu peisajul: este un real curent, deloc neglijabil (Hitoshi Abe sau alții, aș cita din nou și «case în dialog» — Z. Franek, cit. în 2.3 -, în acord între ele dar și fiecare cu peisajul; sau mirifica gară «Delicias» din Zaragoza, în contextul orizontal al râului. *Arhitectura*, nr. 36, iulie 2005, 40). Și, în sensul opus, din nou absurda neglijare a contextului peisagistic, climă, etc., din orașelul „cu fumuri” citat mai sus (2.3). În final, oda către Natura verde (atât de năpăstuită, în ultima vreme, în contextul fost verde al Bucureștilor: exemplul blocului (spaniol) care și-a creat grădina proprie pe toată fațada, prin pomul plantat pe fiecare balcon. (*Arhitectura*, nr. 32, martie 2007, 53).

2.6. *Contextul poziției țării și a capitalei în acest context.* În trecut s-a discutat, uneori, despre poziția excentrică a capitalei (se propunea Brașovul), ca și despre posibilitățile de extindere a acestei capitale. Foarte puțin se mai ține seama azi de acest context, în comisii și, privat, de către arhitecți. Nu pot decât să semnalez problema, de importanță esențială totuși. Extinderea snobă, actuală, spre nord, se va dovedi absurdă, întâlnind Snagovul, apoi Ploieștii. Desigur că ar trebui *anvizajate* extinderile spre vest și est. Mă mărginesc să subliniez faptul că arhitecții vor avea de întâmpinat modificări de adaptare la aceste *contexte, de poziție geografică* (dar incluzând determinante de climă, particularități ale populației și satelor întâlnite etc.), deci un atare proiect, relativ la aceste aspecte, *este vital*.

2.7. *Contextul social-istoric al ARTEI românești.* Se neglijează prea mult principiul *integrării europene* ca păstrare a identității. Tocmai adaptarea la contextul menționat ar putea aduce, în arhitectură, contribuția de originalitate. Armonia, categoria estetică a grației, a măsurii, a mărimii la nivelul omului (vezi și bisericile românești – unde nu sunt imensele și copleșitoarele catedrale vestice -, munții nu greu de stăpânit de om și de oi), bunul gust, *spiritul analitic* - dar nu de primitiv *horror vacui*, ci de contopire cu și în *sinteza* (întreg specific care a explodat și prin arta lui Brâncuși, modificând arta modernă), acestea și alte particularități pe care nu le mai pot enumera ar salva arhitectura Bucureștilor. Ar înlocui, de pildă, fațade monotone, de placaj repetat ca *design*, plictisitoare, prin ansambluri contextuale de mare rafinament, economie (inclusiv financiară) de mijloace, echilibru, armonie contextuală interioară și în ansamblul Bucureștilor.

3.0. Un Arhitect de succes actual preconizează o arhitectură dedicată văzului, se subînțelege și că nu atât funcționalului («Numai ce se vede contează», D. Vais, în *Mon.*,17). Dar ce se vede, în aceste realizări, este, repet, un placaj, un *design* monoton, lipsit de *picturalul specific* contextului bucureștean. După multe repetări, devine chiar *kitsch*, între altele și pentru că „nu se lipește”, nu se potrivește un component de context cu altul. Incongruența produce nu numai un efect estetic neplăcut, ci și iritare. În viața actuală, planetar *stresantă*, avem nevoie nu de iritare, generatoare de *stres*, nu de agresivități care să stimuleze artificial, ci de liniștea energizantă produsă de echilibre, de armonii, de valorile umane reale, care derivă în mare parte din potrivirile contextuale.

NOTA. Evident, ar trebui să adaug, la justificările din paragraful inițial (0.), obligația, provenită din unele reproșuri, aduse celor numiți - printr-o vocabulă a *limbii de lemn*, pentru că prea conține multe și nimic clar, devenind un clișeu gol, osificat - societatea civilă. Căci nu o dată s-a criticat slaba implicare în problemele ținând de arhitectură a societății civile, sau a diverselor categorii de intelectuali, a ziselor elite (în răsturnarea actuală a sistemelor de valori nu mai e clar în ce constau acestea!). Dar voi adăuga încă alte argumente ale scrierii și publicării acestui eseu. Și anume, va trebui și să precizez câteva date de context personal. Faptul de a mă durea ce se petrece în jurul nostru poate părea, azi, un derizoriu sentimentalism, iar invocarea motivației mele ca bucureștean prin ascendență de trei generații și prin viața, studiile, profesia desfășurate efectiv în acest oraș poate părea un argument comun multora și nu de nivel științific. De aceea, voi sublinia justificări ținând de acest nivel. Respectiv, pe de-o parte, studii care au implicat cunoștințe din domeniul arhitecturii (prin patru ani de istorie a artei cu exigentul George Oprescu și încă doi

cu subtilul Alexandru Busuioceanu). La acestea s-a adăugat întâlnirea directă cu mari realizări arhitecturale din sute de orașe renumite prin acestea (incluzând Toronto sau Paris, Viena, Tokyo, Ciudad de Mexico, Brazilia sau Varșovia, Berlin, Lima, Moscova, St. Petersburg, Toulouse, Praga, Roma, Gdansk sau Barcelona, și nu mai enumăr, de fapt toate orașele mari dar și mai mici din Europa, exceptând Tirana, din Japonia, Israel și cele două Americi. Pe de altă parte, ar merita să fie mai cunoscut un detaliu nemediatizat în România, dar consemnat obiectiv pe plan internațional (inclusiv în peste 30 de *Who's Who*-uri, de pildă, și în **500 Leaders of Influence, 2000 Outstanding Intellectuals** etc., prin sute de articole și zeci de cărți în peste zece limbi, ca și prin invitații de a ține conferințe, cursuri, participări prin rapoarte plenare, prezidări, discuții la manifestări internaționale de prim ordin, "desigur" cu enormele dificultăți inerente, ante '89, de obținere a pașaportului). Și anume, că am căpătat de fapt statutul de pionier al *Psiholingvisticii*, al studiului *dialogului* și în continuare al *comunicării*, și totodată de specialist inițial și recunoscut obiectiv ca promotor nu numai al *Teoriei și Metodologiei Contextual-Dinamice* ci și drept creator al extinderii conceptului de *context* și al încadrării acestuia în ceea ce este unicul sistem operațional (cu o jenă care trebuie, totuși, abandonată, măcar în ceasul al doisprezecelea, îmi permit să menționez, în acest context, unul dintre volumele omagiale - desigur, în străinătate: *Dynamic Contexts of Language Use. Papers in Honour of Tatiana Slama-Cazacu*, Giuseppe Mininni, Stefania Stame, Bologna, CLUEB, 1994).

TATIANA SLAMA-CAZACU

MARTA PETREU

SEBASTIAN – LOVINESCU

Multe pot fi cauzele care l-au făcut pe Sebastian să-i fie din start ostil lui Lovinescu. Între cele posibile, prima ar fi, desigur, dezamăgirea acută pe care a simțit-o tânărul scriitor în noiembrie 1927, când s-a dus, plin de iluzii, pentru prima oară la cenaclul de pe strada Câmpineanu:

„Desigur, întreg acest miraj s-a prăbușit din prima zi în care am intrat în casa din strada Câmpineanu. E adevărat că 1927 era primul său an de declin, ba chiar de degingoladă”,

va mărturisi peste ani Sebastian. Deși Lovinescu l-a flatat pe noul-venit vorbindu-i despre foiletoanele pe care i le citise în *Cuvîntul*, cenaclul a fost pentru el „o groaznică deziluzie”.

A doua cauză a adversității, certă, este Nae Ionescu, care a fost din start adversarul personal al lui Lovinescu și al ideologiei acestuia. În 1911, pe vremea când era student și colaborator la *Noua revistă română* a lui Rădulescu-Motru, Nae Ionescu recenzează volumul lovinescian *Scenete și fantezii*, batjocorindu-l pe autor ca „lipsit de o cultură organică” și „pedant”, și conchizînd că de fapt „nu e scriitor”. Lovinescu i-a răspuns în *Rampa*, așa că înțepătura inițială s-a permanentizat într-un lung război. Nae Ionescu l-a hărțuit pe critic fără încetare, și mereu anonim, dar declarînd sfidător că își păstrează anonimatul fiindcă „mi-e rușine să știe lumea că te citesc pe d-ta”. *Noua revistă română*, *Insula* și *Ideea europeană* i-au găzduit atacurile timpurii, în număr de șapte: *Scenete și fantezii*, 1911; *Domnul „A”*, 1911; *Gîndacii domnului Lovinescu*, 1912; *Homerica luptă a unui om mare cu niște gîndaci mici, fantezie critică*, 1912; *Interviu cu boul lui Grigorescu* (cu subtitlul: *Conflictul dintre boul lui Grigorescu și d-l Lovinescu*), 1912; *O apariție de tristă figură*, 1919. Textele lui Nae Ionescu sînt mereu *ad personam*: Lovinescu are „o privire de oaie și o atitudine de melc”, „golul personalității sale nu se șifonează niciodată”, criticul este un „cameleon de profesie” etc. În 1925, tânărul filosof a comentat, sub inițiale și de sus, *Istoria civilizației române moderne*; Lovinescu i-a răspuns în *Mișcarea literară* și și-a reluat textul – o capodoperă a pamfletului românesc – în „Apendicele” volumului al III-lea al *Istoriei civilizației române moderne*:

„– Domnule Nae, mă urmărești de zece sau poate de douăzeci de ani, din viața aceasta sau poate din toate viețile anterioare, acum și poate în încarnările postume [...]. Domnul Nae e invulnerabil; domnul Nae are imensa superioritate de a nu fi scris nimic; din imacularea sa ne poate deci fulgera cu săgețile unei critici severe”.

Printre multele însușiri ale diavolului se numără și o bună ținere de minte. Nae Ionescu nu l-a uitat și nu l-a iertat niciodată pe mentorul „Sburătorului”, transmițându-le discipolilor săi un dispreț regal față de Lovinescu. Iar Sebastian, acceptat la *Cuvîntul* și captivat de farmecul intens al lui Nae Ionescu, a primit fără nicio precauție influența lui, de la tonul articolelor la unele reglări de conturi ale „directorului său de conștiință”. În toamna anului 1927, frecventînd intermitent și „Sburătorul”, unde a fost introdus de Camil Baltazar („12 nov. 1927. Baltazar cu M. Sebastian, foiletonist la *Cuvîntul*”, notează Lovinescu în agendele sale), tînărul student din redacția *Cuvîntului* devine instantaneu, din respectuos și curios, un dezamăgit și un adversar:

„15 nov. 1927. [...] Aflu că tînărul Sebastian ne înjură!”

consemnează criticul în notele sale. În mai 1928, tînărul publicist deschide ostilitățile de presă, afirmînd, cu o uimitoare siguranță de sine, că „sistemul d-lui Lovinescu”, de altfel „sortit inactualității”, nu are „prestigiul unei coerențe tari”. În 15 iulie 1928 revine, „desființîndu-i” dintr-o unică lovitură și pe Lovinescu, și pe Ibrăileanu, vinovați de:

„un egal spirit de improvizație, o aceeași metodă rezemată pe accidental și provizoriu”,

precum și de:

„frăție întru zodia diletantismului și a comodului”.

Peste două zile, în 17 iulie 1928, atacă două din editurile la care publica Lovinescu, Ancora și Casa școalelor, tocmai pentru că ele se află „sub imediatele ordine ale d-lui Lovinescu” și la capriciul „exigențelor de căpitan literar” ale acestuia. Poate că despre unul din aceste impertinente atacuri îi scrie Lovinescu lui Baltazar în 18 iulie 1928, mimînd ignoranța:

„Scumpe domnule Baltazar,/ Nu m-am mirat de articolul tînărului Sebastian, pentru că, nu știu cum se face, nu l-am citit; dar nu mă mir nici acum, cînd îmi spui, deoarece lucrul putea fi prevăzut”.

În noiembrie 1928, comentînd o traducere nou apărută din Carducci, polemistul de la *Cuvîntul* nu se poate abține și, în treacăt, îl ironizează pe Lovinescu,

prefațatorul volumului. La sfârșitul lui noiembrie 1928, profitând de recent apărutul volum IV al *Istoriei literaturii române*, Sebastian scrie nu mai puțin de trei comentarii, toate trei presărate cu ironii și rezerve, pe un ton superior, ba chiar declarat amuzat: „dacă spațiul ne-ar îngădui, ne-ar amuza să...”; scrisul lui Lovinescu dovedește „viciu de metodă”; cartea e construită în cerc vicios, Lovinescu greșește în toate, pune „inexact” problema satirei la Caragiale și Brăescu etc. Nu mai e comentariu critic, ci o tentativă de linșaj. Așa că nu e de mirare că Lovinescu exclamă, în caietele sale: „Sebastian mă înjură!” Pentru ca ofensa să fie deplină, în ziua în care apare al treilea său comentariu superior, Sebastian se întrupează în salonul literar al criticului și îi cere un interviu:

„16 dec. 1928. [...] M. Sebastian (inconștient, după art. sale! – vrea să mă intervieweze)”

consemnează distinsul critic. Culmea este că acesta, avînd o răbdare miraculoasă cu cohorte de literați care i-au mărșăluit prin casă, acceptă. Dar... Sebastian nu se prezintă la interviul pe care el însuși îl ceruse:

„Miercuri, 19 dec. 1928. Tînărul Sebastian, care trebuia să vină la „controversă” la ora 5, se derobează telefonic”,

notează sec Lovinescu. În schimb, Sebastian publică în *Cuvîntul* din 17 decembrie un mic interviu cu Ticu Archip, nesfiindu-se să-i ceară acesteia părerea despre cartea recent apărută a lui Lovinescu. A urmat un incident frontal între Sebastian și Lovinescu, cel mai probabil în duminica imediat următoare (23 decembrie), la cenaclu, cînd Lovinescu l-a admonestat pe tînărul publicist de față cu lumea (incidentul nu a fost consemnat în *Agendele* lovinesciene). Drept urmare, lui Sebastian i-a sărit țandăra și a dat drumul, la mînie, unui text batjocoritor și nedrept – *Scrisoare către un critic* – în care tratează cenaclul drept „salon” de „dudui și cavaleri” ce fac „schimburi de mondenități”, „strîngerii de mînă și surîsuri”, sub privirea mulțumită a gazdei, care ar fi abdicat total de la funcția critică. Lovinescu și toată generația lui, scrie Sebastian, introducînd războiul de generație în conflictul său personal, sînt „generația perifrizei” și trebuie „denunțați” ca atare. Lovinescu (care a avut acces la text încă din 27 decembrie), a consemnat, laconic: „rezolvă conflictul de duminică”.

Prin raționalismul său, prin spiritul critic, prin gustul pentru modernitate și pentru cultura franceză, Sebastian era, structural și ideologic, mai aproape de Lovinescu decît de Nae Ionescu. Dar mediul *Cuvîntului* l-a îmbinat de ideologia naeionesciană și l-a asmuțit de timpuriu pe urmele lui Lovinescu. Așa cum au observat și alți comentatori, inclusiv Al. George și Gabriela Omăt în notele la caietele lovinesciene, caracterul partizan al atacurilor lui Sebastian contra lui Lovinescu este vizibil. Prin aceste hărțuiri, tînărul și-a distrus din start legătura cu unul din locurile cu care, ca scriitor român de origine evreiască, s-ar fi potrivit de minune. În locul salonului lui Lovinescu – frecventat de scriitori români evrei de-a lungul întregii perioade interbelice, deschis acestora și după

ce antisemitismul a devenit politică de stat, fapt care l-a făcut pe Lovinescu să se autointituleze ironic „rabin“ și să-și numească casa „Semitopolis“ – Sebastian a ales „casa *Cuvîntului*“, în a cărei ideologie de extrema dreaptă s-a îmbăiat cu voluptate și pînă la contaminare profundă. Din această alegere inițială – și pasională (adică făcută din iubire), și greșită – au decurs apoi consecințele. Senzația kafkiană pe care ne-o lasă la lectură *Jurnalul* lui Sebastian mai ales la sfîrșitul anilor '30 și în timpul războiului, de ins singur, într-o lume sumbră și amenințătoare, derivă, în mare parte, de aici, din alegerea inițială făcută de Sebastian. Locul lui ar fi fost lîngă Lovinescu sau lîngă alți intelectuali, cu sau fără cenaclu și revistă, dar cu idei culturale și politice mai favorabile evreității. Mai compatibile. *Revista Fundațiilor Regale*, la care Sebastian a ajuns după suspendarea (în ianuarie 1934) a *Cuvîntului*, era un loc cu siguranță mai potrivit pentru el decît *Cuvîntul*, iar relațiile lui de la Fundațiile Regale – în primul rînd Rosetti, dar și Camil Petrescu (care, așa schimbător și înfricoșat cum era, măcar nu i-a făcut lui Sebastian rău cu dinadinsul) – s-au dovedit a fi, în timpul legislației antisemite din România, mai trainice și mai puțin traumatizante decît au fost prietenii lui din cadrul generației '27. În anii persecuțiilor antisemite și ai războiului, marile dureri i-au venit tot din alegerea inițială: de pildă de la Eliade (care, exact cînd Sebastian abandona ideologia extremei drepte, adică prin 1935, s-a contaminat la rîndul lui de extremismul revoluționar de dreapta), iar nu de la Rosetti.

*

Relațiile lui Sebastian cu Lovinescu, greu deteriorate la sfîrșitul anului 1928, au rămas reci și în anii următori. În ofensiva sa antilovinesciană, Sebastian s-a lăsa dus de „norocul nemeritat“ de-a fi în preajma lui Nae, plătindu-și astfel fatalitatea primei sale iubiri intelectuale.

În ianuarie 1929, junele publicist revine la „Sburătorul“ și-l frecventează curent, pentru a-și rezuma apoi impresiile nefavorabile în presă; în mai 1929, în articolul *Debutanți bătrîni* – care a fost citit la cenaclu cu voce tare de Lovinescu însuși, în 19 mai 1929, anume pentru „a-i face imposibilă revenirea în cerc“, după cum scrie mentorul „Sburătorului“ în agendele sale – îi acuză pe cenacliștii lui Lovinescu de concurență diletantă și neloială cu generația tînără, conchizînd, pe un ton cioranian, că „opera“ acestor „debutanți cu barbă albă“, de altfel sămănătoristă, „poate fi arsă fără nici o pagubă“.

În toamnă, Lovinescu, mereu afabil, îi trimite *Mutația valorilor estetice*, în care-l remarcă pe Sebastian, numindu-l:

„obiect de bucurie și de dezolare, căci e o dezolare să vezi un copil atît de îmbătrînit, vorbind cu ton peremptoriu despre lucrurile cele mai abstracte“.

Rezultatul este exact pe dos, plăpîndul Sebastian devine fioros și explodează de supărare. Așa că în articolul *Autoritatea vîrstei*, din 17 noiembrie 1929, îl muștruluiește pe Lovinescu:

„D-l Lovinescu binevoiește [...] să ia cunoștință de scrisul nostru. Putea să n-o facă”; „D-sa crede absolut necesar, pentru exacta informare a cetitorilor, să le comunice datele noastre biografice?”,

se scandalizează Sebastian (care, de-a lungul anilor, în numeroasele lui polemici, nu s-a sfiit de altfel niciodată să dea în vileag orice fel de informații private, să povestească, de pildă, ce propuneri i-a făcut G. Călinescu, ce i-a spus Patre Pandrea lui Nae Ionescu, ce face și ce drege Belu Zilber etc. etc.), care îl socotește pe Lovinescu lipsit de „curaj intelectual” și incapabil să țină cont de observațiile critice întemeiate pe care el, junele Sebastian, i le-a făcut în mod repetat. La această enormitate, Lovinescu notează în jurnalul său:

„Cazul Sebastian (volumul meu e slab): e furios că l-am tratat de „tînăr“!!! E să te îndoiești că mai există bun-simț”.

Sebastian și-a dus supărarea cu el în Franța, de unde, un an mai târziu, îi cerea lui Baltazar să-i trimită volumul cu bucluc, pentru că intenționează să scrie „un șir de foiletoane” despre Lovinescu. Peste două luni, cînd primește cartea, se calmează însă și, renunțînd la orice intenții polemice, recunoaște cuminte că a greșit:

„am citit paragraful unde vorbește despre mine și am regretat supărarea mea de anul trecut. Era copilăroasă. Observ abia acum că intențiile lui Lovinescu au fost binevoitoare și că uneori atitudinea mea a fost neserioasă”.

Totuși, nu are de gînd să-i ceară scuze criticului, și îl previne pe Baltazar să nu-i spună acestuia nimic despre el, pentru că el, Sebastian, nu și-a schimbat nicicum părerea despre opera lovinesciană.

Adversitatea lui Sebastian la adresa lui Lovinescu era un lucru știut în epocă. G. Călinescu, care a fost și el jignit de Sebastian, a comentat-o într-un articol în termenii următori:

„Cînd un critic matur a tipărit o carte cu caracter literar [...] tînărul nostru s-a repezit să-l «distrugă». [...] Cauza? Criticul matur citase pe criticul tînăr în una din cărțile sale, cu oarecare ironie, în fond măgulitoare avînd în vedere puținătatea meritului celui din urmă”.

Pe temelia acestor răfuiuri din 1928-1929, relațiile dintre cei doi s-au deteriorat pentru totdeauna. Sebastian a scris mereu despre cărțile lui Lovinescu, reușind, cu stilul său precis, să găsească o modalitate acoperită de a-l contesta și minimaliza pe marele critic. În vara anului 1931, abia întors de la Paris și reintegrat redacției *Cuvîntului*, Sebastian revine la vechile sale resentimente față de Lovinescu și comentează în ziarul său *Memoriile* acestuia;

injuria începe de la titlu: *Pe marginea unei cărți de anecdote*, și continuă în text, unde pune semnul egalității între critica lovinesciană și eroare:

„Criticul nostru a semnat ani de-a rândul erori critice, nedreptăți violente, neînțelegeri calificate – și nu i s-a întâmplat nimic [...] sub aparența placidă a acumulat ani de-a rândul mici cantități de otravă”,

etc., provocând, prin memoriile sale, „un zid de indignare”. Deoarece o singură ieșire umorală nu-i ajunge, foiletonistul revine în *România literară* cu încă un comentariu, în care îl plasează pe Lovinescu pe linia mediocrității: „cu o mentalitate de profesor ponderat și cu un gust ponderat și evaziv”; într-adevăr, dacă pentru Sebastian etalonul uman și intelectual era Nae Ionescu, cu stilul său de aventurier renașcentist, atunci Lovinescu – un simplu burghez civilizat și un intelectual tolerant – nu mai putea avea nicio șansă. Criticul, care de altfel fusese avertizat că urmează atacul lui Sebastian, notează placid: „Beaucoup de bruit pour rien”.

Cînd apare *Bizu*, Sebastian observă acru „inaptitudinea d-sale pentru roman” și „construcția sa total defectuoasă”, conchizînd că „d. Lovinescu [...] scrie un roman mort”; iar criticul la rîndul său notează: „Primul articol negativ, Sebastian...”.

„Orice carte îți place dacă vrei. Orice carte îți displace dacă vrei”, spunea Eugen Ionescu. Sebastian era programat din start, de la *Cuvîntul* (și reprogramat la un moment dat și de Camil Petrescu), să-i displace orice carte de Lovinescu, așa că i le pune pe toate, invariabil, într-o lumină dezavantajoasă, insistînd pe vulnerabilitățile, nu pe calitățile lor. În timp, el a mai comentat *Mite*, *Bălăuca*, *Diana*, volumul al III-lea al *Memoriilor* și altele, pe un ton mai puțin pornit, dar mereu critic. În iunie 1936, imaginîndu-și un volum de critică (rămas de altfel în proiect), Sebastian, mereu neîmpăcat cu Lovinescu, regreta că a rupt manuscrisul un text polemic la adresa acestuia și își imagina că ar putea scrie despre „trecerea mea pe la «Sburătorul», «duelul» cu generalul Văitoianu, incidentul cu Lovinescu (smochingul)”.

O distanță rece a rămas permanent între ei. În 1939, redactor la *Revista Fundațiilor Regale*, Sebastian îi cere lui Lovinescu – în numele lui Camil Petrescu – o colaborare. Criticul acceptă, dar, încercînd să plaseze aici și poemele Hortensiei Papadat-Bengescu, are surpriza că cei doi, Camil Petrescu și Sebastian, i le resping, ca să nu „încurajeze diletantismele”. Refuzul lor este un prilej de defulare – antisemită – pentru Lovinescu, el notînd în jurnal „Lașitatea ovreiască a lui Sebastian. Ovreiul”.

Deși cam din 1937 Sebastian a fost oarecum mai binevoitor față de Lovinescu, gheața dintre cei doi nu s-a spart nici după moartea lui Nae Ionescu, care a stat la temelia antipatiei inițiale a tînărului Sebastian. În 12 februarie 1941, acesta îl vizitează pe critic:

„Mihail Sebastian 6 ? – 8... Simpat. I-a plăcut „extraordinar” *Maioreșcu* – cred că nu l-a citit încă”,

notează, cu lipsa lui de iluzii, Lovinescu. În însemnările zilnice ale lui Sebastian, lucrurile sînt mai colorate:

„Vizită la Lovinescu. (N-am mai fost la el acasă de vreo 12 ani.) Același, mereu neschimbat. L-am găsit ascultînd cu răbdare o nuvelă de un tînr și pe urmă, la sfîrșit, tușind evaziv. Mică trăsătură antisemită, prinsă în treacăt – vorbeam despre Grindea și despre mirarea mea de a-l vedea reușind la Londra. // – Ei, rassa, rassa! zice el rîzînd și totuși foarte convins”.

Sîntem în 1941, în plin antisemitism oficial, de stat. Remarca lui Lovinescu – adică explicarea succesului unui evreu prin apelul la etnic – este, dacă vrem, un rasism pozitiv-discriminatoriu, iar în contextul real al epocii, cînd se practica antisemitismul oficial, bazat pe discriminarea negativă, pe ideea rasei inferioare, remarca lui Lovinescu este benignă. Că Lovinescu putea nota, la enervare, în caietele sale „Ovreiul“, asta e sigur. (Că se poate discuta despre un anume antisemitism lovinescian, inofensiv, mai ales la începutul anilor 1920, de asemenea este adevărat; după cum adevărat este și faptul că Lovinescu s-a autorevizuit permanent, în numele unor valori morale și politice care acceptă în sfera națională pe oricine dorește să fie român, și care împacă naționalul cu universalul.) Dar Sebastian nu știa acest lucru, el diagnosticînd „mica trăsătură antisemită“ a lui Lovinescu pur și simplu pe baza exclamației – benigne, spun eu – despre Grindea. În iulie 1941, Sebastian, foarte atent cu „antisemitismul“ lui Lovinescu, consemnează în jurnal ce i-a povestit Eugen Ionescu despre mentorul „Sburătorului”:

„20 iulie 1941. Lovinescu i-a spus zilele trecute lui Eugen Ionescu că nimeni nu mai poate fi azi anglofil. Rușii trebuie învinși, iar germanii trebuie să rămîină învingători. Altfel vom fi conduși de «evrei și pantofari?»”.

Ghilimelele indică un citat din Lovinescu, reținut de Sebastian pentru conotația antisemită. Iar dacă ne ducem la *Agendele Sburătorului*, descoperim că Lovinescu se întîlnise într-adevăr cu Eugen Ionescu:

„19 iul. 1941. [...] 5, Eugen Ionescu, *pleutre*, bolșevizant, nu e român, vrea să meargă la Paris etc., dezlădăcinat lamentabil”.

Evident, nu putem reconstitui din neant conversația celor doi. Putem însă să presupunem că au discutat despre situația frontului și că Ionescu, care era terorizat de extrema dreaptă, și-a declarat speranța în victoria Uniunii Sovietice, iar Lovinescu, dimpotrivă, temător față de ce înseamnă comunismul real, a fost rezervat la această posibilitate. Să mai observăm dificultatea reală a unui român de a simpatiza, în mod lucid, atunci, în timpul războiului, cu vreuna din tabere:

una însemna comunism, cealaltă nazism – o opțiune, validă moral, între cele două ideologii și tabere, amândouă criminale, dar în mod diferit, fiind practic imposibilă. Sebastian însuși, în *Jurnal*, își arată simpatia pentru *a treia cale*: pentru liberalismul englez, pentru Anglia, aliata de atunci a Uniunii Sovietice; dar spunând „Anglia“, Sebastian ocolea, printr-un transparent subterfugiu mental, alegerea reală între fascism și comunism, amândouă fiindu-i odioase.

Reîntorcându-ne la cele două note ale lui Sebastian: de ce reține el așa de atent „mica trăsătură antisemită“ a lui Lovinescu? La urma urmelor, el a stat la *Cuvîntul* și după ce Nae Ionescu și-a declarat pe față, în editorialele sale, antisemitismul politic. El a trebuit să fie forțat să vadă antisemitismul fundamentalist-religios al celebrei prefețe naeionesciene la romanul său, iar în 1938, imediat după adoptarea legislației antisemite a guvernului Goga-Cuza, s-a dus direct la Nae, să o comenteze împreună. De ce Nae este pentru el în primul rînd un „pasionat cercetător al spiritului iudaic“, iar Lovinescu un antisemit? De ce nu a văzut și nu a rispostat, în toamna anului 1933, la antisemitismul politic real al lui Nae Ionescu, dar se simte acum obligat să-i consemneze/inventeze lui Lovinescu unul? La Nae Ionescu (și la Eliade, de altfel) diagnostichează șmecheria, naivitatea, stilul copilăros, și-l absolvă în numele acestui artificiu. De fapt, le pune celor doi un diagnostic pe care putem presupune că și l-a pus și lui însuși pentru începutul anilor '30, și mai ales pentru 1933, anul său de climax revoluționar de dreapta. În schimb, la Lovinescu – pe care presa îl socotea „complicele evreimii românești“ și vîndut, împreună cu G. Călinescu, evreilor – reține antisemitismul.

Cred că reacția lui Sebastian este una de tip autojustificativ: și-l prezintă sieși pe Lovinescu drept antisemit ca să se justifice în propriii săi ochi că a fost în echipa lui Nae (acesta, antisemită de-a binelea!), iar nu cenaclier al lui Lovinescu, la *Cuvîntul* iar nu la *Sburătorul*, cu aripa de extremă dreaptă din generația '27 (el însuși fiind un comentator politic de extrema dreaptă), iar nu locuitor al „Semitopolisului“ lovinescian. Propria sa eroare politică, în care a stat îndelungat și, mai ales în ultimele luni ale anului 1933, fără nici o scuză plauzibilă, împreună cu supunerea sa pasională, masochistă, în fața autorității lui Nae Ionescu – iar întîmplările de dragoste pot fi constatate, înregistrate, dar nu pot fi propriu-zis judecate – își trimiteau, în 1941, după vindecarea lui Sebastian de extremismul politic și după moartea lui Nae însuși, tentaculele lor tîrzii...

MARTA PETREU

Fragment dintr-un studiu mai mare. Pentru a economisi spațiul, notele au fost șterse.

ELISABETA LĂSCONI

CHEI NOI PENTRU *HANU ANCUȚEI* (I)

H*anu Ancuței* rămâne la opt decenii de la publicarea în volum piatră unghiulară în opera lui Mihail Sadoveanu, “capodopera de la răscruce”, după cum o numea inspirat Nicolae Manolescu în *Utopia cărții*, despărțind perioada îndelungată a căutării de sine, întinsă pe un sfert de secol, de impresionantul șir al capodoperelor ce îi succed.

Totodată, se dovedește o carte inepuizabilă, fiecare metodă critică, hermeneutică sau chiar ieșind din teritoriul literar într-o zonă mai largă a cunoașterii, scoate la lumină alte hățișuri, neexplorate, de la grila stilistică la pragmatică, de la mitocritică la arhetipologie și numerologie, de la o abordare exclusiv textuală la una transdisciplinară, mergînd spre istoria mentalităților și spre imagologie, spre sociologie sau antropologie.

Mă simt îndatorată numeroșilor exegeți ai creației sadoveniene, ai acestei cărți în mod deosebit, din generații diferite, cu perspective diverse (Constantin Ciopraga și Mircea Tomuș, Ion Vlad și Zaharia Sângeorzan, Alexandru Paleologu și Nicolae Manolescu, Monica Spiridon și Corina Ciocârlie), care mi-au stimulat relectura periodică.

Prima problemă spinoasă o generează încadrarea cărții. Toți comentatorii o consideră ciclu narativ, inserând-o într-o ilustră tradiție a povestirii în ramă sau cu sertare. Într-un interviu însă, autorul făcea referiri la “romanul *Hanu Ancuței*”. Iată o premisă, de la care pornind voi încerca să demonstrez că ne aflăm în fața unui roman, privit din două aspecte inseparabile, diegeza (*histoire* sau povestea, istoria, “conținutul” sau substanța epică) și discursul narativ (*narration* sau relatarea faptelor, presupunând instanțele comunicării narative și modalitatea de a realiza comunicarea).

Primul enunț ce deschide cartea semnalează elementele diegezei – subiectul și reperele spațio-temporale: “Într-o toamnă aurie am ascultat multe povești la Hanu Ancuței” și, în mod implicit propune un pact: cel ce povestește, anonim până în final, s-a aflat atunci (în acea toamnă aurie) și acolo (la han) ca simplu ascultător, relația sa cu povestitorii care s-au succedat fiind una directă.

Comunicarea de la han implică oralitatea, iar cel ce povestește recurge la un artificiu și transpune în scris cele povestite. Își asumă condiția de narator și instituie o comunicare de alt tip, scriptural, cu un cititor. Se ascunde astfel printr-o etalare ostentativă procedeul ingenios, convenția pe care se întemeiază arhitectura narativă: oralitate aparentă realizată prin scripturalitate.

Cine este acest misterios narator, solidar cu călătorii de la han, dar preocupat să rămână în umbră? El este naratorul principal, care înregistrează detaliile petrecerii, ceremonialul rafinat al istorisirii, de la provocare sau ispitire, până la răsplata prin elogii. Se deosebește de toți naratorii secundari, care își evocă întâmplările tinereții, prin discreție absolută în privința propriei persoane. Lui îi aparține “rama” în care se încastrează pe rând cele nouă povestiri.

Naratorul principal dezvăluie de la început originalitatea acestui roman. Subiectul său îl formează însuși actul povestirii și petrecerea, iar discursul narativ înregistrează diferitele modalități de a produce și a asculta istorii în cadrul unui ceremonial cu reguli precise, ca și o desfășurare a timpului relatării, aflat în relație cu diverse timpuri, ținând de un trecut îndepărtat, când s-au petrecut întâmplările evocate.

Petrecerea și istorisirea au doi maeștri care le tutelează, Ancuța cea tânără și comisul Ioniță, care sunt cei doi stâlpi ai hanului. Hangița poruncește ospătarea călătorilor, iar comisul pornește șirul istorisirilor evocând întâmplarea din tinerețe cu iapa lui Vodă. Promisiunea făcută de a istorisi încă o întâmplare funcționează ca provocare implicită, la care înțeleg să răspundă pe rând ascultătorii săi.

La han începe astfel un turnir narativ, cu trei etape, marcate de cele două deschideri ale hanului: după primele trei istorisiri, în plină strălucire a după-amiezii, intră în cercul de povestași Neculai Isac, după alte trei istorisiri, când se lasă întunericul, fac popas la han carele cu marfă și alți trei călători: negustorul lipscan, orbul sărac și lița Salomia, care vor intra pe rând în rol de povestitori. *Hanu Ancuței* se compune așadar din trei triade epice, iar povestirile se succed în trei etape în conformitate cu trei modele narrative.

I. Un turnir după regulile unui manual de naratologie

A. Prima triadă: povestirile destinului

1. O simplă anecdotă: *Iapa lui Vodă*

Comisul Ioniță povestește ca răspuns la numeroasele ironii îndreptate asupra calului său. Naratorul principal descrie calul vrednic de mirare: “Era calul din poveste înainte de a mânca tipsia cu jar. Numai pielea și ciolanele!”. Iar moș Leonte îl persiflează fățiș: așa cal nu se găsește nici

în povești (“să umbli nouă ani la toți împărații pământului”) și se preface cuprins de groază numai gândindu-se câte parale face.

De ce provoacă atâta haz comisul și calul lui? Nu numai din cauza contrastului dintre ținuta plină de fală a comisului și înfățișarea calului, ci și din alt motiv ce riscă să scape cititorului neavizat. Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, **comis** (plural comiși) este mare dregător în Moldova și în Țara Românească, în Evul Mediu, care avea în grijă caii și grajdurile domnești, ocupându-se și de aprovizionarea lor cu furaje.

Povestirea comisului justifică de ce marele dregător însărcinat cu herghelia domnească este atât de mândru de calul care nu se potrivește rangului său: moștenire de la o iapă la care s-a uitat cu mare uimire chiar Vodă Mihalache Sturza. Iată așadar lansată provocarea către ascultători, care se lasă repede seduși de perspectiva unei povești de pe vremea lui Mihai Vodă Sturza.

Povestirea debutează cu o amplă expozițiune cuprinzând întâlnirea de la han a lui Ioniță cu boierul străin, discuția despre judecata nedreaptă care l-a lăsat fără pământul moștenit din moși-strămoși, drumul ce urmează să-l facă la Iași ca să-i facă dreptate însuși vodă. Intriga este savuroasă și constă din răspunsul dat la întrebarea boierului: dacă vodă nu-i va face nici el dreptate, îl va pofti să-i pupe iapa nu departe de coadă.

O desfășurare a acțiunii restrânsă (drumul de la han la curtea domnească, intrarea la vodă și surpriza să recunoască în vodă pe boierul de la han, judecata bazată pe actele de proprietate – „sacul cu hârtoagele și cu pecetile cele vechi”) conduce la punctul culminant ce reia întrebarea și răspunsul din intrigă (dacă nici vodă nu i-ar fi făcut dreptate, nu și-ar fi luat vorba înapoi, iar iapa se află peste drum) și la un deznodământ fericit (vodă face mare haz, privindu-l cu simpatie la despărțire).

Construcția subiectului are o maximă simplitate, se poate reduce la cele două întâlniri, de la han și de la curtea domnească, construite ca scene antitetice: în prima, Ioniță se află într-o postură superioară, ca obișnuit al locului, îl primește pe boierul străin și îl cinstește cu o oală cu vin; a doua întâlnire îl arată într-o postură inferioară – îngenunchează, sărută botforii domnitorului când îl recunoaște pe boierul de la han.

Are un conflict povestirea? Unul social, estompat ca fundal istoric: luptele și judecățile răzeșilor pentru a-și păstra pământurile moștenite, la care poftesc boierii, mai noi sau mai vechi, și implicarea domniei pentru a se face dreptate. Conflictul principal rămâne fără consistență: confruntarea mândriei unui răzeș cu înțelepciunea și bonomia unui domnitor.

Inventarierea personajelor dovedește o simplitate rudimentară: un personaj principal (Ioniță), unul secundar (Vodă Mihalache Sturza),

personaje episodice (cealaltă Ancuță, slujitorii însoțindu-l pe boierul străin, dorobanțul, oșteanul bătrân și ofițerul tinerel de la curte). Tipologia este redusă, sumar schițată, ambele personaje fiind purtătoare de valori pozitive: un model de răzeș aprig și îndrăzneț, un domnitor – model de înțelepciune.

Detaliind puțin construcția celor două personaje, ele arată o idealizare. Ioniță reprezintă tipul răzeșului iubitor de pământ, ambițios când își apără drepturile, consecvent când își ține promisiunea, ospitalier, comunicativ și micalit. Mihai Sturza apare ca domn drept cu supușii, indiferent de rangul lor, dornic să cunoască adevărata stare a țării prin călătorii incognito, inteligent și cu simțul umorului, bun cunoscător și prețuitor de oameni.

Comisul Ioniță își asumă narațiunea evocatoare, este *naratorul-personaj* aflat în centrul acțiunii, narator creditabil relatând cu sinceritate cele întâmplate. Cititorul este lăsat să deducă semnificația întâmplării, dincolo de poanta care îi dă și haz și suspans: cele două întâlniri i-au schimbat soarta, și-a recăpătat pământurile și probabil aici își are punctul de pornire ascensiunea sa la dregătoria de comis, oferă altă imagine a calului ca descendent al iepei care i-a purtat noroc în aventura domnească, reabilitându-se în ochii călătorilor și plasându-și calul într-o lumină favorabilă.

Iapa lui Vodă se apropie de *anecdota*: o narațiune scurtă, de cele mai multe ori comică, relatând un fapt puțin cunoscut sau doar imaginat din viața unei personalități istorice. Se regăsesc câteva trăsături ale anecdotei: oferă o caracterizare a personalității domnitorului Mihai Sturza, surprinde mentalitatea vremii (conflicte între boieri și răzeși pentru pământ, încercarea de așezare a treburilor țării) nu printr-un episod ci prin două scene relevante (călătoria incognito a domnului ca să afle adevărata stare a țării și dreapta judecată), ca și concizia și poanta, accentuată prin repetare.

Anecdota comisului îi înveselește pe călători, reușește să încălzească atmosfera și să le trezească ascultătorilor cheful de a istorisi. Promisiunea comisului că le va povesti altă întâmplare este percepută ca provocare implicită: mânușă aruncată tuturor ca să intre în luptă și să-l întrecă. Comisul Ioniță deschide astfel turnirul istorisirii.

O povestire tragică: *Haralambie*

A doua povestire, a călugărului Gherman, vine ca replică la anecdota comisului. Mai întâi călugărul recurge la o tehnică străveche de captare a bunăvoinței ascultătorilor, prin închinări meșteșugit adresate, apoi alta, mai subtilă, urmărind trezirea curiozității lor prin detalii despre viața

monahală pe care o duce la schitul din Durău, despre drumul la Iași poruncit de egumen.

Călugărul poate strecura astfel aluzii la câteva secrete personale: s-a născut într-un sat de munte, Bozieni, nu-și cunoaște tatăl, știut doar de Dumnezeu și de maica lui, a crescut orfan, iar mama, pe patul morții, l-a juruit vieții monahale ca să răscumpere păcate vechi, are de împlinit o datorie, să se închine la biserica din Iași, cu hramul Sfântului Haralambie, există și un anume Haralambie pentru care trebuie să se roage.

Iată mai multe mistere cu care călugărul îi ispitește pe ascultătorii săi, și primul care nu rezistă tentației de a le dezlega este chiar comisul Ioniță. Și astfel, printr-o manevră plină de eleganță și politețe, călugărul ia locul comisului și relatează o poveste înfricoșătoare, impecabil construită, atât ca subiect plin de tensiune, cât și ca distribuție a personajelor și densitate a semnificațiilor.

Expozițiunea cuprinde o mică biografie a lui Haralambie: întâi arnăut domnesc, alege viața de haiduc – “lotru” care jefuiește curțile boierești și nu poate fi prins nici de lefegiii domnești. Intriga este construită printr-o scenă de mare finețe și complexitate: în divanul domnesc, vornicul țării îi sugerează domnului că singurul care-l poate prinde pe “lotru” este fratele său, Gheorghie Leondari, tufecci-bașa (căpitanul gărzii domnești), iar Vodă îi cere slujitorului credincios să-și aducă fratele, viu sau mort, altfel nici el nu va mai vedea lumina soarelui.

Acțiunea se desfășoară succint: Gheorghie Leondari pregătește lefegii, îl urmărește pe Haralambie până la ultimul său ascunziș, casa din Bozieni, unde îl încercuiește și-i cere să se predea. Punctul culminant îl reprezintă înfruntarea fraților: Haralambie eșuează în tentativa de a-și împușca fratele, care îl pălește cu hangerul, doborându-l, sub ochii celor apropiați. Deznodământul are loc tot în divanul domnesc: Leondari îi cere domnului voie să se retragă pe pământurile lui ca să-și ispășească păcatul de a fi vărsat sângele fratelui său, tot el înalță la Iași biserica având hramul Sfântului Haralambie.

Construcția subiectului relevă rigoare perfectă, cu repere temporale și spațiale precise. Intriga se declanșează într-o zi de mare sărbătoare creștină – Sfânta Măria Mare (15 august), reliefând astfel păcatul poruncii domnești, iar punctul culminant în a opta zi de urmărire (16+8=24, adică în 24 august), spațiile principale fiind curtea domnească, iar centrul – casa din Bozieni.

Cele două scene indică antiteza între intrigă și deznodământ: scena poruncii pline de cruzime a lui Vodă Ipsilanti și scena plină de durere a întoarcerii slujitorului după ce a îndeplinit porunca domnului său. O gradație ordonează în crescendo urmărirea, descrisă în termenii unei vânători: un frate ia urma celui alt “ca un câine care adulmecă putoarea

fiarei”, din culcuș în culcuș, până îl încolțește, cel urmărit spune: “Mă hăituiește frate-meu Gheorghie ca pe lup”. Se prefigurează deosebirea esențială între cei doi frați: unul acceptă “domesticirea” și porunca stăpânului, altul își păstrează sălbăticia.

Conflictele accentuează deja superioritatea povestirii călugărului: apare și aici ca fundal conflictul social, între haiduci și boieri, dar violent și amplificat, între lotri și autoritatea domniei. Conflictul principal este psihologic: lupta lăuntrică a lui Gheorghie Leondari, pus în fața unei alegeri tragice: își prinde (sau ucide) fratele sau o să zacă în temniță el însuși. Declanșarea conflictului interior o arată cele trei reacții când aude porunca lui vodă: amuțește, se albește la față, se clatină de parcă ar fi primit o lovitură.

Cei doi frați sunt personaje principale, plasate în antiteză: la început sunt slujitori ai domniei, apoi aleg căi opuse – unul urcă scara ostășească și devine căpitanul gărzii, iar vodă îl răsplătește cu pământuri, celălalt alege libertatea și devine căpetenia unei cete de lotri. Haralambie susține conflictul exterior, social, iar moartea lui schimbă viața tuturor; Gheorghie Leondari susține conflictul psihologic.

Relația celor doi este una de mare ambiguitate, fiecare poate fi considerat, alternativ, protagonist sau antagonist, în funcție de conflictul dinspre care este privit. Fiecare este purtător al unor valori ce reflectă spiritul lumii și al timpului în care trăiesc, prin alegerile pe care le fac. Un frate alege să respecte “legea cetății”, se conformează normei sociale și ajunge într-un impas fără ieșire prin porunca domnească, celălalt încalcă toate legile. Însă amândoi se dovedesc capabili de fratricid, în faptă unul, ca intenție celălalt.

Personajul secundar este tot domnitorul țării, de data aceasta Vodă Ipsilanti, iar despre cele episodice, se înmulțesc considerabil față de prima povestire: boierii (în intrigă și în deznodământ), lefegii domnești (în desfășurarea acțiunii), lotrii, femeia (soție sau iubită a lui Haralambie) și copilul ei (în punctul culminant). Superioritatea povestirii transpare nu doar din numărul mare de personaje, ci mai ales din complexitatea relațiilor.

Pe parcursul narațiunii, se succed doi naratori: un narator omniscient în aproape toate momentele subiectului prin relatare la persoana a III-a (colportor al faptelor din auzite sau reconstituite cu un plus de imaginație), cu excepția punctului culminant, aparținând unui narator-martor: călugărul Gherman povestește la persoana I cele trăite în copilărie, când a asistat la scena cumplită a fratricidului.

Indiscutabil că se poate vedea și o glisare de la postura inițială, de narator necreditabil (care ascunde cu intenție informațiile) la cea finală, de narator creditabil. Momentele apar punctate precis: mărturisirea inițială că

nu și-a cunoscut tatăl, desemnarea lui Haralambie drept “prietenu nostru” și apoi, după încheierea luptei fratricide constatarea – “Tufeccei-bașa Gheorghie s-a întors la Domnie cu capul tatălui meu.”

Triumful deplin al călugărului asupra comisului Ioniță în turnir transpare atât printr-o comparație strict naratologică, cât și prin semnificațiile celor două povestiri. Primul aspect ține de viziunea asupra domniei: comisul a înfățișat o domnie ideală, a lui Mihai Sturza, iar călugărul domnia nechibzuită a lui Vodă Ipsilanti, autorul moral al impasului tragic, care, supremă slăbiciune ori ipocrizie, plânge în divan văzând rezultatul poruncii.

Al doilea aspect semnificativ îl reprezintă rolul întâmplării pentru destinul personajelor. Întâmplarea din tinerețe a avut urmări benefice: soarta lui Ioniță se schimbă. Fratricidul dublu (în intenție al lui Haralambie, în faptă al lui Gheorghie Leondari) are urmări tragice pentru toți: mamă și fiu rămân fără sprijin, Gheorghie Leondari părăsește slujba, începe o viață de penitență, Vodă însuși pierde un oștean devotat. Cei care câștigă sunt boierii: au scăpat de lotru și de fratele său, a cărui ascensiune l-ar fi putut transforma într-un egal.

Al treilea aspect este dat de imaginile povestașului înainte și după actul narativ. Comis și cal apar într-o altă lumină, aureolați de evocare. Călugărul însă este victima întâmplării trecutului: Gherman recunoaște acum că inima lui trăgea spre oameni, dovadă – oprirea la han și bucuria de a închina oala cu vin. Însă mama l-a juruit călugăriei nu doar pentru a ispăși păcate vechi ci și ca să oprească vărsarea de sânge în neam: singurul urmaș al lui Haralambie avea datoria să răzbune moartea tatălui, omorându-și unchiul.

O povestire fantastică: *Balaurul*

Arta narativă a călugărului și tragismul povestirii sale reies din reacțiile ascultătorilor săi: întâi comisul Ioniță, adversarul înfrânt, îi aduce în spirit cavaleresc un binemeritat “laudatio” mărturisind emoția și dorința de revanșă (“...istorisirea cuvioșiei sale părintelui Gherman mi-a zbârlit părul sub cușmă; dar eu vreau să vă spun ceva cu mult mai minunat și mai înfricoșat!”).

Moș Leonte se îndoiește fățiș de competența narativă a comisului, asupra lui istorisirea a avut impact, mai profund, trezind din adâncul memoriei, teroarea momentului când a văzut întâi balaurul: “Vă spun drept că numai o dată, de când sunt, mi-am mai simțit așa inima, ca potârnichea în cângile șoimului.” Și informațiile pe care le dă celorlalți produc o nouă ofertă narativă: era flăcău trecut de 20 de ani, se afla cu tatăl său la târlă pe dealul Bolândarilor, după Sîntilie.

Zodierul recurge la curtoazie, își ia îngăduința istorisirii “cu voia comisului Ioniță”. Iar povestirea lui țintește să eclipseze performanța narativă a călugărului. Totul se complică: temele (iubirea, adulterul, trădarea), conflictele (între cei doi soți, între boier și zodierul cel bătrân), chiar și înlănțuirea momentelor subiectului. Iar cititorul nu percepe înșelătoria decât după a doua sau a treia lectură.

Subiectul pare simplu: un boier aspru, Nastasă Bolomir, fără noroc la neveste (prima îl părăsește, a doua moare) se căsătorește a treia oară cu o tânără, care, spre uimirea tuturor, l-a subjugat cu farmecul ei. Când descoperă aventura soției cu fiul vornicului Vuza, vine la târla din dealul Bolândarilor ca să ceară sfatul bătrânului zodier.

Ifrim zodierul vrea să-i ajute pe toți și să evite o nenorocire: îi tălmăcește boierului din cartea de zodii, se grăbește spre Hanul Ancuței, unde au drum cuconița Irinuța și iubitul de întoarcere, ca să îi prevină de furia boierului. Aici se întâlnesc cele două grupuri: cei trei actanți ai triumphiului adulterin și cei trei agenți ai destinului: zodierul, fiul său și cealaltă Ancuță. Boierul vrea pedepse umiltoare pentru cei doi îndrăgostiți, iar pentru zodier una cumplită: să fie jupuit de piele cât pentru o pereche de papuci.

Apariția balaurului ca punct culminant determină două lecturi diferite ale povestirii: una realistă și alta fantastică. Detaliile descriptive sugerează un fenomen meteorologic foarte rar, o tornadă, care capătă proporții fabuloase datorită spaimii ce o stârnește tuturor. Însă contextul apariției balaurului dă o turnură fabuloasă faptelor: balaurul se ivește după ce bătrânul zodier îl blestemă pe boier, ca și când ar răspunde unei chemări sau porunci.

Cine a chemat balaurul? Ca narator, zodierul insinuează că tânara cuconiță, proiectând asupra ei o suită de imagini demonice: pare să scoată niște cornițe când boierul o aduce la curte, i se văd ghearele când își înfruntă bărbatul, o numește “drăcușorul cel bălan”. Are grijă să lase complet suspendat firul destinului ei. Totuși, fata este nepoată de mitropolit, așa că “demonizarea” pare cel puțin suspectă, urmărind să abată atenția de la personajul principal: Ifrim.

Povestitorul mărturisise că ucenicea în vara aceea, învățând de la tatăl său (zodier, vraci și solomonar), într-un anume loc, dealul Bolândarilor (regionalismul *bolund* sau *bolând*, provenind din maghiară înseamnă “nebun”), și într-un răstimp anumit, după Sântilie – sărbătoare fixă (20 iulie) ce apropie sfântul creștin de o divinitate a panteonului mitologic românesc care produce fulgere și trăznete în timpul furtunii, hotărând unde cade grindina.

Dar Ifrim avea triplă funcție: ca zodier, descifra destinele în mișcarea stelelor, ca vraci știa ierburile de leac, iar ca solomonar avea puteri

magice. Întâmplarea de la han arată că esențială era ultima calitate, prin care stăpânea stihiiile naturii, căci solomonarii, personaje ale mitologiei românești cu atribute șamanice, se pot ridica deasupra norilor, pot încăleca balauri, pot aduce sau îndepărta grindina de sate (după Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Amarcord, 1997).

Oamenii îi atribuie solomonarului chemarea balaurului, dar cei doi zodieri, tatăl și mai târziu fiul, lasă misterul neelucidat. Moș Leonte insistă în evocarea momentului: “când a văzut întâi balaurul”. Și expresia trebuie citită și altfel: de atunci, de la vârsta de 20 de ani a văzut balaurul de mai multe ori sau poate chiar el l-a chemat... De ce nu dezvăluie acest fapt? Ca toate inițierile, și cea de solomar trebuie păstrată secretă și inaccesibilă. Așa că istorisirea lui încifrează ceea ce puțini pot pricepe.

ELISABETA LĂSCONI

VIORICA RĂDUȚĂ

ANAMORFOZA* LITERARĂ, SCURTĂ DESCHIDERE

Dacă o carte din compusul *Bibliotecar* al lui Arcimboldo ar face o simplă mișcare s-ar distruge fizionomia, chipul uman (!?). Cărțile ar exista în eu-ri disparate, fără să mai compună o figură. N-ar fi nici, „compus” (arcimboldian), nici figurativ, pentru că ar lipsi unitatea, cea dată de tehnica dublării.

Fragmentele realului (cărților, aici, folosite ca elemente fizionomice) nu înseamnă și construcție, Compoziția lui Arcimboldo, ca și cea literară, de acest fel, își conține punctul de fugă, deformat, dar și constructorul care să folosească oglinzile bizare, atât în fața realității cât și a ficțiunii, una cu cealaltă schimbându-i, dacă am folosi scenariul biblic într-o iluzie vizuală, pe Cain și Abel, din unghiul cuiva care hotărăște dreapta și stânga, anamorfotic, un fel de poetică dublă, ar trebui spus.

Levantul, de pildă, este o bibliotecă în care, pentru a ajunge la sens, trebuie să ucizi numele atâtor, „trandafiri” literari pentru că opera conține mai puțină carne și mai multă îmbrăcămintă livrescă, fiind construită din literatură, prin compunere anamorfotică; este chiar cap, „arcimboldian” dacă te uiți la fragmentele, „pre-post-literare”, dispuse totuși într-o unitate, care dă altceva decât părțile. Se realizează, deci, în loc de clasică relație artă-literatură, un triumf, apare un terț-perspectivă/viziune, dat fiind că și pentru referințe livrești, cât și pentru textul compus la vedere, este nevoie de altă reglare a distanței, chiar dacă pre-textele se lipesc direct pe corpul literar nou ca să intre în capcana inter/para/trans textualității, luată și ca inter/para/transrealitate. Unghiul este deformat și formator, totodată. În acest sincretism al compoziției stă reușita de tipul anamorfozei literare. Reușita îi revine, în postmodernismul românesc, la nivelul poeziei, lui Cărtărescu, iar în proză lui Groșan, dacă avem în vedere *Insula* sau *Suta de ani...*

* anamorphose: Image déformée d'un objet, donnée par un miroir courbe. Représentation, dessin volontairement distordu qui, vu sous un certain angle ou a un système optique, reprend son aspect véritable. (*Larousse, Dictionnaire, Noms comuns, Noms propres, 1995*).

„Pâncota” și multiplii săi din *Orbitor* arată a manual de teorie literară, dar, prin dublarea sa din unghi figurativ, aş spune, cu deformarea tipică anamorfozei textuale, ficţiunea umblă după realitate, textură, tablou, pânză, imagine în oglindă, la propriu, figurată de multele ţesături/oglinzi reale. Plasarea livrescului printr-un concav/convex ochi anamorfotic, cu pretenţia de real-cronică, real-biografie, conduce la un ansamblu labirintic al scriiturii, deodată reală şi ficţională, privindu-se una pe cealaltă bizar, ca iluzie, imagine. Nu s-a accentuat destul sincretismul scriptural, tipic anamorfozei literare de felul operelor menţionate, dar este elocventă dublarea textuală a multora din operele lui Cărtărescu sau Groşan, să zicem, asemenea unor „bibliotecari”, dubli în „naraţia” /structura lor, din moment ce anamorfoticul ia funcţie de compus. Mişcarea/schimbarea de optică /scriitură sau pur şi simplu orice mişcare ar face compusul actual de nerecunoscut. Cum ar suna *Levantul* fără Eminescu şi fără de toate lirismele româneşti vizate nu în ecou, ar fi vorba de epigonism, ci în „strâmbătate”, totuşi formator?

În ce priveşte poezia, care bate pasuri şi/ori popasuri liveşti, dar şi minimale, fragmentare, cu riscul minus-lirismului, prin aceeaşi tehnică a oglinzii anamorfotice îşi mănâncă tocmai din trupul compus, iată aceeaşi figură levantină, dar la un alt „text”, şi se mai aruncă o dată într-o sonorizată negaţie (a treia avangardă), cu noutăţi de expresie care instalează, lingvistic, chiar capete demonice, stridente, statuete poetice, unde începe grotescul şi stampa, sfârşitul şi inocenţele, graviditatea sau bătrâneţea unui limbaj, care n-a exorcizat personalităţi, dar le-a excomunicat, de curând asamblat, promovat, mediatizat. Şi altă generaţie, şi altă mişcare literară vrea să spargă oglinda care, de altfel, va re-face unghiul vechi-nou al gradului scriiturii, în fond tehnica autorului, niciodată paralizat de mimesis, pentru că acesta nu se află în stare pură, ba chiar poate fi efectul unei ingenioase deformări, deplasări, combinări, analogii, antonimii, omonimii etc. pe datele realului comun sau textului înaintaş.

Dincolo de funcţiile limbajului, o alta, bizară în crearea veche a iluziei textuale, centrează şi valorifică unicitatea şi independenţa, „facerii” din acea „peste-formă”, o dublură de vizualitate/viziune care duce la compoziţie dublă, cum e cea din oglindă, şi deformatoare. Trăim, de fapt, într-o psihologie literară anamorfotică odată cu postmodernitatea.

Jakobson nu face decât să învinovăţească limbajul, Eugen Ionescu găseşte aceeaşi vină şi muşeniei, pentru Beckett totul e vinovat, dar poeticile recente traduc adevărate iluzii „optice” de text/lume. Chiar dacă romanul se uită prin vizorul hiperrealului în promovatele noastre compoziţii literare de azi.

În ce priveşte actul critic pentru oricare „deceniu literar” – nou apare un concav-convex vizor de lectură. Şi Ţeposu ajungea la vedere de aproape,

trasând o „realitate” printr-o imagine, „tragică și grotescă” a scriitorilor contemporani sieși, pentru a căror dispunere trebuia un vizor/unghi, „melancolic” în spatele volumului, de fapt al oglinzii, care-i adună într-un, „compus”, perspectiva fiind cea „de aproape”. Îi urmează cu aceeași stare de reflexie/viziune ***Postmodernismul românesc***, semnat de Mircea Cărtărescu. Prin urmare, apartenența la deceniul cu care lucrează în perspectivă, când accelerată, când încetinitoare, apropiată sau (în)depărtată¹, transformă mișcările critice ale istoricului/criticului literar, învăluitor-descoperitor, într-un bolero fără ieșire, frumos, dar cu un trup asamblat din scriitori care oricând pot fugi din compoziție, fie și cu o nouă apariție editorială sau cu o revizuire de „optică”, din cea poetică, firește. E gata, „bibliotecarul” să se des-compună, dând altă, „realitate”, nu mai puțin anamorfotică.

De fapt, anamorfoza artistică are un sinonim în lumea obiectelor – oglinda, a cărei vechime și diversitate, abuz și realitate, intrată în calcule științifice diverse, nu face decât să „transfigureze”/figureze, reglând-dereglând, realul, întocmai ca un text care se sprijină aluziv, parodic, etc., pe alte texte, dând totuși unul aparte.

În ce privește povestea unui moș Fărâmbă, de exemplu (*Pe strada Mântuleasa*) se indică tocmai acel peste-formă al povestirii, când și realul și ficțiunea sunt de-formate, dublate într-un circuit fără ieșire, creându-se chiar modelul unei povestiri anamorfotice, prin prezența unui unghi continuu de formare și deformare, din care se vorbește/se scrie (ca într-)o iluzie textuală continuă.

Deci, fie că vizorul este livrescul ori bucata de real, suflul artistic vine din *ana* – peste și *morphe* – formă (anamorfoză, ***Dicționar de neologisme***, București, 1978), viziune căzută în expresie, oricare ar fi conotația semnelor, viața formelor, morfologia și sintaxa artelor, interferența lor.

Anamorfoza pare cheia compozițională, atât în perioada de început, a sincretismului artelor, cât și în cea mai nouă, a literaturii–bibliotecă de tip postmodern. Nu mai vorbim de suprarealism, cu totul dedat compozițiilor bizare în sensul vizat aici. Prin urmare, ca exercițiu de viziune, anamorfoza pare să devină o suprafuncție, creând chiar iluzia, artisticul.

Chiar și momentul de echivalență/unitate a multiplului, tuturor artelor, în perioada magică, ritualică și practică, ar demonstra facerea și refacerea optică a proximității divine, ca un demon care dispune de efecte catoptrice și ontologice, în același produs. Anamorfoza realizează un punct de strângere/constrângere sistematică a geometriei *imaginarului*, construit întotdeauna prin și peste (prima), „formă”, prin de-formare.

¹ Jurgis Baltrusaitis, *Anamorfoze sau magia artificială a efectelor miraculoase*, Meridiane, București, 1975.

CORNEL UNGUREANU – ISTORIA SECRETĂ A LITERATURII ROMÂNE

ARGUMENT

Ca ieri fuse și se duse acel 1975, când mai toate librăriile țării etalau în vitrinele lor, de la Constanța la Satu Mare și de la Timișoara la Suceava, un volum copertat sobru-atrăgător, cu titlul *La umbra cărților în floare*, semnat de Cornel Ungureanu. Primul, dintr-un lanț de apariții editoriale, 23 până în prezent dacă am numărat bine, fiecare dintre ele apreciat mult și bine de critici dar și de cititorul „obișnuit”, asta mai încoace funcție și de cât a permis “circulația” cărții, falimentară pentru destule prestigii antedecembriste.

Nu e cazul autorului în discuție. Abstras, palid și tăcut ca un sobol –, așa îmi apărui criticul când l-am întâlnit –, ca unul lucrând în interiorul unui program susținut de un talent enorm și de un travaliu pe măsură, bransat la subterana și cotloanele literaturii/culturii, acolo unde pulsează, ne lasă Ungureanu să-nțelegem, adevăratul ei Centru.

Încă, să mai tatonăm un pic: abstras, spuneam, vag epifanic, tăcut ca un sobol, așa-mi apare autorul *Istoriei secrete*...

Văd în enunțul ăsta, pus să bată la ochi, reflexul unei adecvări *creator-operă* încă din titlu, fără reproș.

Cât despre editorul Mușina, seriozitatea („elitismul”) programului său aulic nu mai e un secret pentru nimeni.

Atât cât îi cunosc, puțin, de la distanța necesară reverenței –, cred, ba sunt chiar sigur, că nici autorul, nici editorul nu și-au propus o strategie a succesului mediatic în ce privește opul de față. Unul l-a scris, celălalt l-a tipărit – și cam atât. Tandemul autor-editor a mizat pe încărcătura, cu titlu cu tot, incitant-electrizantă a produsului – și le-a fost, celor doi, destul. Lasă-i să se lumineze care cum le-o veni rândul, fiecare cu șocul său hermeneutic, și-or fi zis, lansând cartea din mână. Nu discut aici difuzarea, ca la noi, a volumului. Cine a ajuns să-l citească a vorbit-scris despre el – din câte mi-am dat seama, ca următor al acestei teme –, rapid, dintr-un impuls ca și spontan. Exemplarul meu a trecut de voie-de nevoie, după ce l-am parcurs cu lungi delicii exaltate prin viu grai, prin alte trei febrile mâini de lector, ale căror notații la cald, le aveți desfășurate în

paginile ce urmează. Ceilalți respondenți, majoritatea adică, presupun că s-au descurcat cu intrarea în posesie a opului cum a dat Dumnezeu. Dumnezeu și bunul Mușina.

Dincolo de impactul aleatoriu al cărții, de subiectivitatea pregnantă a unghiurilor abordării, de diversitatea cheilor la lectură etc., etc., se impune, întru totul remarcabilă cred, unitatea de ton – entuziasmul mai mult sau mai puțin disimulat, surdinizat – a/al impresiilor colectate la capătul firului. Muzica aceasta, a vocilor critice care interpretează la urma urmei aceeași partitură, fiecare la instrumentul său, în odaia sa de lucru, mi se pare, pusă în pagină, cu un cuvânt pe care l-am mai folosit, dar care spune cam totul despre cartea în discuție: delicioasă. Vi-o propun, în inefabila-i etalare nudă, cu toată încrederea.

Celor ce au intrat în “orchestrarea” de față le mulțumesc și pe această cale. Celor ce ar fi vrut să intre, dar nu au făcut-o din motive mai degrabă “tehnice”, le mulțumesc nu mai puțin.

La ora când „facem” din *Istoria...* lui Cornel Ungureanu **eveniment**, destule publicații cu apariție favorizată îi vor fi dedicat, chiar i-au dedicat, cronici și comentarii. Ba, cea mai pe față, *Observator cultural*, cu aplicata sa promptitudine, i-a acordat și un valoros premiu. În *Viața Românească* au apărut fragmente din volum (în numerele 3-4, 5, 6-7/2007), dar și o cronică de întâmpinare, în numărul 3-4/2008, semnată de cronicarul VR „specializat” în literatura bănățeano-europeană, dna Grațiela Benga. Cele ce urmează, ecouri simpatetice – „impresii rapide” (Ion Pop) sau „pre-lecturi” (Irina Petraș) – țin de o coerență orișicât firească a programului redacțional ce sperăm (ne propunem) să funcționeze și în cazul altor apariții editoriale datorate unor colaboratori prestigioși ai revistei.

MARIAN DRĂGHICI

IOAN BUDUCA: Istoria geopolitică a literaturii române

Un om din Timișoara avu o idee și era cât p’aci să nu-i folosească la nimic. Timișoreanul este Cornel Ungureanu, iar ideea este aceea de a scrie istoria literaturii române potrivit cu implicațiile unei geografii literare. Spre deosebire de geografia politică (un inventar cartografiat al statelor), cea literară își ia ca sarcină să cartografieze mentalități specifice întrupate în opere de ficțiune ori în dezbateri de idei. Geografiile literare românești, provinciile mentalului nostru întrupat literar, vor fi fiind ele mai cartografiabile, mai bine conturate, decât unitatea de mentalități a acestor regiuni culturale?

Întrebarea nu ar putea duce la mari revelații dacă ar fi gândită autarhic (noi și ai noștri!), dar devine cu adevărat revelatoare dacă o gîndești în termeni de imediate vecinătăți (noi și literaturile vecinilor noștri).

În mod tradițional, în modernitatea noastră, noi ne-am raportat direct la centru (Franța, Germania) și deloc la vecinătățile imediate, dar asta nu înseamnă că paradigmele importante de mental colectiv românesc nu au fost permeabile la mișcarea de idei și de stări a vecinilor noștri din Europa Centrală și de Est. O astfel de istorie a vecinătăților noastre paradigmatică a încercat Cornel Ungureanu în câteva cărți scrise după 1989. Rezultatele sale – citite atent – dovedesc, totuși, o slabă permeabilitate a mentalului românesc la ceea ce s-a numit “cultura ironiei apocaliptice” a central-europenilor.

Literatura română nu a lăsat urme importante despre conștiința pro sau anti imperială a lumilor culturale central-europene. Cum, de altfel, neproblematizate acut în textele literare sînt și urmele despărțirii noastre de influențele turcești, grecești ori rusești.

Concluzia ar fi că nu avem antrenament de tip european în chestiuni de conștiință a istoriei altfel decît prin *play-back*-ul istoriografiei. Iar dovada cea mai la îndemînă o avem în proza noastră de după 1990, care încă așteaptă o conștientizare importantă asupra influențelor bolșevice ale ocupației sovietice, după cum încă așteptăm (chiar și în regim de *play-back* literar) romanele tematizînd conștiințele românești la 1821, 1848, 1859, 1877, 1940, 1968, 1989.

Ai zice că trecem prin istorie ca gîsca literară prin apă.

În fine, omul nostru din Timișoara s-a întîlnit cu un om din Brașov (centre revoluționare, nu-i așa?) și ideea lui s-a radicalizat. Alexandru Mușina, editor cu o remarcabilă putere de a citi rădăcinile intelectuale ale unor proiecte în curs de desfășurare, a văzut că în culisele geografiei literare ar putea fi vorba și despre un cifru geopolitic. Mult mai interesant, desigur, decît orice transparență ce poate fi citită pe o hartă. Pentru că, de regulă, secret (pentru neinițiați).

Așa a ieșit în lume *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu, Aula, Brașov, 2007.

Multă vreme, o “știință” inițiatică (pentru curțile regale), apoi una secretă (pentru militarii de grad înalt), publică începînd de la finele secolului al XIX-lea, excomunicată după apocalipsa nazistă, retransparentizată după 1964, geopolitica nu se suprapune deloc cu geografia politică. Se bazează direct pe geografia naturală. Ea spune, axiomatic, că puterile politice care pot controla mările și oceanele vor controla uscatul, iar cine va controla și inima uscatului continental, avînd deja și flota cea mai puternică, va controla lumea întreagă. Inima uscatului era, pînă spre 1944, Europa Centrală, iar din 1989 bate în regiunea petrolieră din jurul Mării Caspice. De ce bătea inima geopolitică în Europa Centrală pînă spre 1944? Pentru că puterea continentală (oricare) care ar fi reușit să-și însușească această zonă ar fi cîștigat avantajul unei forțe de muncă bine calificate și

o piață cu suficient capital pentru consum, astfel încât să poată domina prin PIB orice concurență europeană. Câtă vreme a fost sub Imperiul habsburgic, care nu avea flotă, era o inimă ce nu bătea a amenințare pentru alte mari puteri. Când a căzut sub Germania nazistă, care avea o flotă puternică, Anglia, care avea cea mai puternică flotă, era dator să distrugă Germania, altfel lumea ar fi trecut sub controlul acesteia. N-a putut distruge Germania fără ajutorul lui Stalin, căruia, după cum s-a văzut, i s-a făcut cadou toată Europa Centrală, pentru că nu avea încă o flotă capabilă să o domine pe cea anglo-americană. Providența a vrut, apoi, ca importanța flotelor să pălească în fața “flotilelor” nucleare, astfel că inima uscatului s-a mutat în regiunile petoliere, fără de care, fără petrolul cărora nici avioanele, nici navele nu-și mai puteau obține performanțele.

A fost o revoluție geopolitică. Azi, inima lumii bate în macropungile de țiței.

Ce ar putea avea toate acestea cu istoria secretă a literaturii române? Aparent, nimic. Și, totuși...

Cornel Ungureanu crede că poate găsi în literatura noastră urme ale felului în care România a fost în calea unor expansiuni imperiale: turcii care doreau Viena, naștii care doreau totul, sovieticii care doreau Mediterana (ori măcar Bosforul). Nu avem urme esențiale de natură transparentă (explicită) asupra acestor presiuni geopolitice. Ce avem, totuși? Avem opțiunea catolică a unor episcopi ardeleni. Geopolitic, asta a însemnat conștientizarea faptului că Occidentul latin ne-ar putea apăra de Răsăritul slav după ce Imperiul Otoman se va prăbuși. Avem trecerea la alfabetul latin, care consolidează, în plan simbolic și cultural, opțiunea pro-occidentală a românilor și îndepărtează frica de ruși. Avem, apoi, un autor constituționalist, Aurel C. Popovici, prieten cu Franz Ferdinand și lider de prestigiu al grupului de lideri ai națiunilor minoritare din Imperiu, care, la cererea prințului moștenitor, a elaborat o formulă constituțională pentru o reformă democratizantă a Imperiului, în cartea sa *Statele Unite ale Austriei Mari*. După 1918, cartea sa a devenit caducă, dar ideea sa centrală, o idee federalistă, a fost preluată în 1924 de Condanhove-Kalergi, iar apoi a fost cheia geo-politică a conceperii paneuropenismului, care azi are formele instituționale ale UE. Acest Aurel C. Popovici nu are statuie la Bruxelles. Kalergi are. Cornel Ungureanu ignoră, din păcate, să facă puțin caz de acest protocronism al inteligenței românești, singura împrejurare când am avut geniu conceptual în geopolitică.

Practic, am mai avut geniu o dată. Anume, tot atunci, prin Brătianu, care a manevrat politica românească în așa fel încât, la finele Marelui Război (primul), să putem reîntregi teritoriile românești. N-a durat mult, dat fiind că asupra Basarabiei n-am putut lua titluri juridice de la Rusia și de la marile puteri. Rusia luptase și ea în tabăra celor ce au fost învingători în acel război și nu putea fi umilită cu pierderea *de iure* a Basarabiei. De

facto o pierduse. Acest secret juridic n-a fost dezbătut niciodată în opinia publică românească interbelică. Nici vorbă să fi lăsat urme în literatură.

Ce urme geopolitice ar mai fi de găsit în literatura noastră, aşadar?

Prea puţine. Cornel Ungureanu este obligat – de dragul proiectului – să coboare în subteranele microgeopolitice: visele spiritualist-indianist-ortodoxiste ale lui Mircea Eliade, de pildă, o minte cu talent geopolitic, dar fără noroc profetic. A fost ultima oară când românii au fost inspiraţi de un duh cu aripi atât de largi.

Ce a urmat după al doilea mare război n-a mai fost decât subterană fără aripi geopolitice explicite ori oculte.

După opinia mea, cartea lui Cornel Ungureanu îşi vedeşte importanţa ca manifest mai degrabă decât ca istorie literară. Citesc printre capitolele ei, excelente fiecare în parte chiar dacă nu participă la o hartă geopolitică, un fel de încredere că în viitor scriitorul român, mai bine informat din punct de vedere geopolitic, va învăţa să prindă istoria şi în priză directă, nu numai în *play-back*.

Surpriza majoră ce vine prin cartea lui Cornel Ungureanu va fi, în cele din urmă, aceea de a ne fi dat la citit prima istorie politică a literaturii române şi de a ne fi pus în aşteptarea aceleia care, cândva, s-ar învrednici să fie una geopolitică, dacă Aurel C. Popovici ar avea urmaşi cu talent eseistic sau romanesc.

Te-ai fi aşteptat ca măcar publicistica lui Eminescu să fie mai revelatoare pentru găsirea unor “secrete” de intuiţie geopolitică. În afară de conştiinţa faptului că ocupaţia otomană ne-a ferit câteva sute de ani de destrucţiunile identitare ale unei ocupaţii ruseşti, nu e de găsit acolo altceva decât patos politic conservator-naţional.

În schimb, Slavici, care este ucenicul lui Eminescu, reuşeşte, la patru ani de la trecerea Transilvaniei sub jurisdicţie maghiară, în 1871, şi la un an, aşadar, după triumful imperialismului german în contra Franţei, ei bine, Slavici reuşeşte o viziune profetică de natură geopolitică fără cusur: maghiarii, zice el, nu au alt aliat mai natural în contra germanismului militarizat decât pe români şi pe latinii din Occident.

A fost nevoie de apariţia UE, în zilele noastre, pentru ca acest fruct al *fatum*-ului geopolitic european să se poată împlini. Dar pentru asta a fost nevoie, mai întâi, ca fascinaţia apocaliptică a germanismului să se dizolve în propria sa tragedie, dimpreună cu tragedia evreilor sub nazişti, pentru a se vădi, mai apoi, că metoda evreiască de dezvoltare, capitalul financiar, era cea mai bună cale pentru renaşterea Germaniei şi a celorlalte ţări conservator-antisemite care au însoţit germanismul pe calea unei geopolitici pseudo-nietzscheene, neinspirată, adică, de acel *fatum*.

Asta pentru că, atunci când e în elementul său natural, geopolitica este lectura cea mai bună a destinului. (Ioan BUDUCA)

IULIAN BOLDEA: Teritoriile “secrete” ale literaturii române

Parcurgând *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu, cititorul grăbit ar putea fi dezamăgit. Secretele anunțate în titlu nu sunt chiar atât de spectaculoase și nici din cale afară de multe. Dar despre ce fel de secrete e vorba? Nu latura de senzațional pe care o adăpostește făptura scriitorilor e în prim-plan, chiar dacă istoricul literar așază un accent apăsător asupra eului diurn (fără să-l defavorizeze, însă, pe cel profund). Meritul cărții lui Cornel Ungureanu e de a schimba unghiul de percepție a fenomenului literar, de a pune între paranteze câteva durabile poncife ale receptării, de a recupera fețe inedite ale textelor, de a revela dedesubturi și de a dezamorsa ambiguități, privind în chip cu totul nou o operă, un scriitor, o epocă literară. Revalorizare, reevaluare, restituire. Acestea sunt mecanismele critice care susțin demersul lui Cornel Ungureanu. Titlurile capitolelor sunt, în sine, revelatorii și incitante, fie că ne gândim la *V. Voiculescu – viața și supraviețuirea*, *N. Steinhardt, între ispitele literaturii și cele ale credinței*, *Jurnale, jurnale, jurnale*, *Generația ezoterică*, *Ieșirea din subterană*, *G. Călinescu în “era nouă”*. Un profesor pentru toate anotimpurile sau la *Bacovia: ofertele subteranei și Arta paricidului la români*. Pe de altă parte, în *Istoria secretă a literaturii române*, Cornel Ungureanu întreprinde și un efort de resituare a valorilor, din perspectiva geopoliticii literare, trasând o hartă coerentă a raporturilor dintre Centru și Provincie și, implicit, reevaluând potențialitățile și șansele estetice ale “marginalității”. Din acest unghi, criticul desenează, cu adevărat, un contur nou și credibil al geografiei literare românești, reliefând influențe și confluente, conjuncții și disjuncții, demontând prestigii, luminând penumbre și reinterpretând relieful unor opere literare știute dintotdeauna. Cornel Ungureanu recurge, însă, în cartea sa, și la o repunere în discuție a canonului literar. Revelează, adică, dimensiuni noi ale unor scriitori de rang secund („Nu ne-am ocupat, în această carte, de momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățătură: manuale, compendii, istorii literare”). Dan C. Mihăilescu are dreptate când afirmă că “rostul acestui amestec amalgam de nume, titluri, epoci, stiluri și informații cvasiconfidențiale este de a cotrobăi în zonele de penumbră ale istoriei literare, de a risipi cețurile ce acoperă anumite zone, idei și destine scriitoricești, fie că este vorba de tabuuri etnopsihologice ori sexuale, fie de resentimente religioase, jocuri strategice la două capete, puseuri xenofobe, rasiale sau paricide (în efigie)”. Tehnica la care recurge adesea istoricul literar e aceea a

corelațiilor, a asocierilor, a recontextualizărilor și situărilor “față în față” a unor scriitori (Eliade și Mihail Sebastian, de pildă). Toate acestea ne conduc la imaginea unei literaturi cu un relief contosionat, în care luminile și umbrele, zonele de mister și cele de intens apolinism se întretaie, iar cuvintele-cheie, sugestiv reiterate, sunt *dezrădăcinare*, *drum*, *răscruce*, *întâlnire*, *hotare*. Cornel Ungureanu ne oferă, în fond, o recitare credibilă și incitantă a literaturii române din perspectiva unor chei și oferte de lectură critică inedite, ce caută să recupereze, cum scrie autorul “opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizăți, din absența mesajului epidermic, atât de necesar lumii noastre postmoderne, postcoloniale, postcomuniste ș.a.m.d.”. Rezultatul unei astfel de relecturi e o carte vie și dinamică, densă și delectabilă, în care pasiunea detaliului intens focalizat și vocația sintezei fac, într-un fel, corp comun cu o curiozitate inepuizabilă. (Iulian BOLDEA)

HORIA GÂRBEA: Ce mai secretă istoria literaturii române?

De la origini și până în prezent, literatura noastră secretă secrete. Sînt atîtea enigme ne’esplicate! Ce căuta neamțul în Bulgaria? De ce s-a sinucis nenea Anghelache? Ce-ți pasă ție, chip de lut? Pe ce te bazezi? A quoi bon quitter Coasta Boacii? În căsuța cu faianță, cine a pus căcat pe clanță? Cum e cu puțință ceva nou? Cine l-a ucis pe Marx? De ce iubim femeile?

Iubite cititor, nici tu, nici eu nu vom putea răspunde niciodată la toate aceste întrebări. Nu va putea răspunde nici Cornel Ungureanu în cele 500 de pagini ale *Istoriei secrete a literaturii române* (Editura Aula). Dar el nici nu-și propune să răspundă, ci numai să înfățișeze cazuri de „istorie secretă”. Să fim serioși! În literatura română totul e la vedere: de la revelația tîrzie a scrisorilor Veronicăi Micle la singurătatea Rodicăi Draghinescu care (singurătatea nu autoarea) *și-a aruncat chiloții în stradă*.

Temeritatea lui Cornel Ungureanu care știe bine, că doar a fost director de teatru, ce valoare au tainele pe la noi, constă în faptul că se comportă ca și cum n-ar ști nimic și redescoperă pentru cititori, într-o sinteză de excepțională concentrare, de la grozăviile lui Cioran despre Adolf H. la mandatul de primar al Fălticeniului (1940-1941) al lui Vasile Lovinescu, de la masoneria lui Sadoveanu pusă în valoare de Al. Paleologu la ultima promoție literară din Basarabia.

Lucrurile astea, toate, *se cam știu*. Într-un târgușor, literatura română este o *mizerabilă anexă a literaturii franceze*, nu-i așa?, se cam știe cu ce bărbați s-a ținut fiecare matroană. Trei-patru în plus sau în minus nu contează! La noi, unde sînt codri verzi de brad, mai exact erau pînă a nu se tăia, țara are un aer *hermetic* (după G. Călinescu), dar este un hermetism întredeschis. Pînă și rezultatele meciurilor *se cam știu* dinainte.

Cartea lui Cornel Ungureanu face diferența între *a se cam ști* și *a ști precis*, mai exact între bănuială și certitudine. E foarte interesant că el își structurează materialul „geopolitic” între *așezarea hotarelor* de pînă la crearea republicii (măreață vatră!) și *destrămarea lor* de la pașoptul secolului XX pînă la 89 și după aceea, pînă azi, cînd hotarele formale cu Evropa, la 1 ianuarie 2007, s-au anulat ca și cum n-ar fi fost. Au rămas cele interioare, regionale, de care criticul se ocupă în ultimul capitol.

Teza lui Cornel Ungureanu este simplă și ingenioasă, perfect inteligibilă: cu cît accesul virtual la literatură și la informația despre literatură se va extinde, inclusiv prin intermediul internetului, cu atît zona de umbră de la contactul dintre conul de lumină mărit și bezna necunoscutului va crește. Mărunțind cu fractali granița (conceptul obsesiv al criticului) dintre literatură și real obții tot mai multe unghiuri, colțișoare în care se adună gunoiul fertil al limitei. De aceea, tot fractalic, autorul își anticipează noi și noi volume ale istoriei sale secrete. E uimitor de altfel și deopotrivă meritoriu, că el a putut concentra atîtea „enigme” în numai 500 de pagini. Fiecare capitol ar putea fi extins la dimensiunile unei cărți. Dar fiecare dintre aceste volume în parte nu ar mai avea savoarea operei lui Cornel Ungureanu în care tocmai capitolul succint, ce frustrează cititorul prin finalul abrupt, seduce și incită. Criticul timișorean practică un fel de strip-tease literar pentru că în numita activitate tot ce e (relativ) secret se dezvăluie, dar momentul de nuditate completă e foarte scurt.

Dincolo de aceste considerații orezum tehnice, *Istoria secretă...* e o carte cu care te simți confortabil, în care descoperi multe lucruri pe care, cititor nefățarnic, le credeai și tu. Asta te face să te simți deștept cîteva ore. Apoi îți dai seama că, de fapt, confortul vine de la stilul, de la fraza lui Cornel Ungureanu, și ce pierzi în admirația pentru tine însuși, cîștigi în aceea către autor.

Cu cît știi mai multe despre literatura română și secretele ei, mai exact despre părțile ei discrete, nu neapărat cele rușinoase, cu atît plăcerea lecturii este mai mare și, lucru important, Cornel Ungureanu are un umor conținut, foarte agreabil. Ca membru al *generației hlizite* (Cornel Regman dixit), volumul mi-a stîrnit deseori pofta de a chicoti. Un elogiu mai mare decît acesta n-am cum să-i aduc! (Horia GÂRBEA)

IRINA PETRAȘ: Pre-lecturi din *Istoria secretă* a Ungureanului

Luată cu Festivaluri și centenare, n-am terminat de citit *Istoria secretă*... I-am dat târcoale, am citit câte ceva despre ea și aștept vremuri calme s-o întorc pe toate fețele. Așadar, aici, câteva pre-lecturi.

Înainte de toate, pot invidia titlul. Nu e nici o îndoială – Cornel Ungureanu știe să-și (de)numească incitant proiectele: *La umbra cărților în floare*, *Imediata noastră apropiere*, *La vest de Eden*, *A muri în Tibet* etc. Să nu mai vorbim de *Geografia literară* pe care și-a adjudecat-o ca marcă înregistrată, deși toată lumea vorbește despre asta, în fel și chip, de o bună bucată de vreme. Geografia literaturii române ar trebui să fie, zice autorul, o „mai bună istorie a literaturii române”. Mai *bună* înseamnă și una care sapă mai adânc și își ia distanța necesară sintezei *in progress*, profitând de felurile noi instrumente escavatoare, dar și una care, mai „bună la gust” fiind, poate întoarce cititorul spre literatură (dacă e adevărat, la modul dramatic, că s-a chiar îndepărtat de ea!). ținuturi, așezări, personaje fundamentale din spațiul literar românesc sunt regrupate pe masa de lucru a criticului/istoricului în dispoziții ușor modificate, căci se adaugă un ingredient (operator) activ și „iute”: geopolitica. Adică, un ceva din pornire doldora de secrete.

Descrierea literaturii române prin condiționări și determinații geopolitice se poate numi, desigur, *Istorie secretă*. Pentru editor (Alexandru Mușina), *secretă* anunțându-se, istoria speră să incite printr-un artificiu de marketing cititorul ațipit în suficiența de sine a consumatorului de picanterii internetice. Pentru autor, însă, chiar dacă nu-i displace nicidecum ambiguitatea „vinovată” a epitetului de vreme ce se recunoaște în titlul cronicii lui Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii ca thriller* (efectul titlului asupra publicului ar putea fi vizualizat ca în desenele animate, cu ochi ieșind pe arcuri din orbite și bale pofticioase șiroind pe bărbie, căci *secretul* promite în alb dezvoltări senzaționale, dinspre servicii secrete, agenți secreți, dosare secrete, dar și taine de alcov și de culise, anecdote picante și alte delicatese), ea e pur și simplu o „altă istorie a literaturii române”, una personalizată și *altfel*. Secretă, fiindcă abia acum dezvoltată, însă anunțată insistent de cărțile precedente.

Circumstanțe istorice au putut apăsa, la un moment dat, pe o zonă ori alta, au putut favoriza ori pretinde o înclinare anume a balanței înspre o provincie ori alta. În *Geografia* sa, Cornel Ungureanu pornește de la bănuiala că provinciile culturii române au fost supuse unui proces alienant, dacă nu chiar unui asasinat de către indiferența „tradițională” a

Centrului care și-a îndreptat sistematic simpatiile și și-a cheltuit energiile căutând paradisul oriunde altundeva, în Franța, în Spania etc. *Istoria* sa reorganizează spațiile din perspectiva timpului. Vorbește despre „așezarea hotarelor” și despre „destrămarea” lor, despre subterane și paricid, despre „jocul literaturii” pe ritmuri nu întotdeauna de ea compuse ori alese. Jocul literaturii – „cea mai frumoasă îndeletnicire cu putință” – este captat și aici într-o manieră umanizantă. Istoricul se întreabă, înainte de toate, *cine* îl joacă și *de ce* o face, abia în urmă demontându-l, cu câteva incizii rapide, pe *cum*.

Întemeiată pe o bibliotecă imensă, cartea mizează și pe o caracteristică a Europei de sud-est: dependența de *trecutul* conservat în ipostaza de *secret* niciodată deslușit. În *Fenomenologia existențială a secretului*, clujeanul István V. Király crede că secretul e ceea ce „*ne încercă* în mod existențial”. *Ascunderea, acoperirea, învăluirea* sunt dimensiuni ale spațiului nostru geo-politic (țările foste socialiste). Ele au ca numitor comun *fostitatea*: „Trecutul domnește aici asupra prezentului nu prin faptul că el (se) *continuă*, adică *durează* (încă), ci prin acela că – într-un mod cu totul ciudat și special – *nu trece*.” Altfel spus, Trecutul devenit tradiție, asumat și transformat în temei al Prezentului și Viitorului în alte părți ale lumii, e, la noi, un bagaj mereu incomod cu care lumea nu pare să știe prea bine ce e de făcut. Sau, crede Cornel Ungureanu, atunci când face, lucrurile sunt strâmbe, incomplete, încropite, neterminate. Cum Trecutul are straniul obicei de a nu se lăsa pur și simplu uitat undeva pe drum, situația e mereu insolubilă (cum bine observa, cu umor galben, Paul Watzlavick: trăim într-o zonă a absurdului cotidian și ne împotmolim în lucrurile mărunte și firești ale existenței ca nimeni alții).

Cu umor, cel mai adesea galben, cu obidă, cel mai adesea relativizată, cu bonomia binecunoscută și o ursuzenie caldă, dispusă la remanieri, Cornel Ungureanu e de regăsit și aici cu vioiciunea ironic-incisivă a tonului, cu o anume trăgănanare românească a textului de critică și istorie literară, cu plăcerea... „secretă” a spiralării libere pe suprafețe textuale și contextuale. Se simte și aici tensiunea continuă între nevoia de a epuiza Biblioteca în ritmuri frenetice și tentația irepresibilă de a adăsta „la umbra cărților în floare”. Provinciile literare românești, descrise fără complexe și fără prejudecăți, își descoperă în scrisul său și-și afirmă centralitatea. De altminteri, am mai spus-o, Cornel Ungureanu se întâlnește cu Victor Neumann în credința că Europa centrală și sud-estică are o contribuție spirituală remarcabilă la desăvârșirea staturii omului european; contribuție încă nu îndeajuns decantată, dar și incomplet valorificată și asumată.

Istoria lui Cornel Ungureanu merită revenirea cu o lectură atentă. (Irina PETRAȘ)

ION POP: Prin “parantezele” istoriei literare

Un titlu precum *Istoria secretă a literaturii române* este, din principiu, incitant. Până la sfârșitul lecturii, cartea lui Cornel Ungureanu își respectă promisiunea de a menține treaz interesul cititorului. Nu pentru că ar dezvălui cine știe ce mari și spectaculoase taine ale lumii literare românești, deși pătrunde adesea în spații mai de culise ale scrisului și scriitorilor sau readuce în prim plan date și evenimente rămase în conuri de umbră și nu îndeajuns exploatate în critica și istoria noastră literară; ci, mai ales, fiindcă știe, cu un har evident, să repovestească multe dintre „istoriile” pe care Istoria (aici literară) le cuprinde, și pe un ton care face... muzica. Din această perspectivă, e prelungită, cumva, viziunea călinesciană asupra istoriei literare ca “știință inefabilă și sinteză epică” sau ca roman *sui generis*. Căci avem de-a face cu mici narațiuni din al căror mozaic se constituie un tablou sau o succesiune de tablouri de o remarcabilă coerență, în ciuda impresiei de fragmentare pe care ar putea-o sugera sumarul. Iar unitatea între și deasupra fragmentelor este dată, de fapt – ne dăm seama în final – de suveranitatea vederii de ansamblu asupra întregii literaturi române, de mobilitatea ochiului judecător, mereu gata să descopere și să identifice relații, înrudiri și contraste semnificative între diferitele piese ale marelui *puzzle* istorico-literar.

Prezentă și evocată, adesea, în “fișe de lectură”, aceasta se încheagă tocmai sub semnul unității privirii povestitorului care, ori de unde și-ar începe și reînnoa firul istorisirii, lasă impresia că avem de-a face cu același peisaj, doar supus unor schimbări de meteorologie și de anotimpuri ale spiritului creator. Participă la întreținerea acestei cristalizări și înscrierea constantă a faptului literar propriu-zis între fenomenele mai largi ale biografiei și mediului cultural în care se situează cutare personalitate scriitoricească. *Istoria...* lui Cornel Ungureanu este, ca atare, și una mai complex culturală, o istorie a mentalităților, cu expresiv evidențiate trăsături locale, provinciale, față de care autorul și-a exersat în ultimii ani sensibilitatea, întreprinzând cunoscutele studii de “geografie literară”. Contează, apoi, nu în ultimul rând, exercițiul său de cercetător al “literaturii periferiilor” din zona mitteleuropeană, acea “a treia Europă” plină de necunoscute și de surprize, de autori și de scrieri neglijate de cronicarii Metropolelor. Pe scurt, această “istorie secretă” apare într-un moment și pe un teren receptiv la un mod de apropiere față de faptul literar-cultural ieșit din strictul și constrângătorul tipar estetic, pentru a umaniza, cumva, glosa textuală prin inserția biograficului, a unor repere de Istorie mare – precum, aici, a celei “geopolitice” –, de natură să

însuflețească cu energii diversificate peisajul socio-literar-cultural al momentelor evocate. Scriitorii rechemăți în aceste pagini sunt, ca atare, nu doar autori de opere, ci și personaje pe scena micii-mari lumi în care au scris, determinați de ea și influențând-o adesea, în confruntări semnificative de-a lungul timpului. Fragmentarismul structurii cărții face, apoi, ca lectura să fie mai destinsă, fără să forțeze lentila la concentrări consecvente, lăsându-i spațiu de joc pentru asocieri de la o secvență – uneori îndepărtată – la alta și evitând monotonia „sistemului”. Împreună cu istoricul literar, cititorul este, parcă, invitat să guste mereu câte puțin, cu posibilități de revenire, din foarte multe feluri de specialități etalate pe masa festinului critic.

Originalitatea întreprinderii se evidențiază, însă, clar pe fundalul unor dezbateri actuale în majoritate maniheiste, simplificatoare, care au ca obiect fenomenul istorico-literar, și nu numai. Ea ține în primul rând de consecvența cu care este cultivată exigența studiului nuanțat al faptului și personalității culturale în funcție de configurațiile mobile, condiționate geografic, istoric, politic, ale reperelor contextuale între care ia naștere și se afirmă ori este marginalizat și „uitat” un scriitor sau o operă. În locul unor acuzații și condamnări sumare, al unor generalizări rapide și superficiale ale judecăților de valoare, atât de gustate în epoca noastră grăbită să stigmatizeze ori să aplaude, se propune lectura pacientă, atentă la cele mai mici modificări de ambianță și atmosferă. Cercetătorul experimentat al unei zone culturale marcate mereu de instabilitate și obligată la contaminări, interferențe, alinieri conjuncturale și rapide reorientări de atitudine, cum a fost Europa Centrală, știe prea bine că orice sentință definitivă e, mai ales aici, discutabilă, că suntem, cum ar zice Ion Barbu, „la mijloc de Rău și Bun” sau, cu o expresie a lui Andrei Pleșu, sub semnul unei „etici a intervalului”. Modificările de frontiere, geografice și culturale, de accente ale factorilor de influență, schimbările de regimuri politice din această zonă a Europei avertizează asupra exigenței cu valoare mai generală de a evita schematismul și dogmatismul lecturilor critice și de a le menține mereu într-o anumită stare de disponibilitate și de flexibilitate, pentru a ajunge la o motivare și evaluare adecvate. Istoria agitată a provinciilor românești, ca de altfel și a țării întregite după 1918, se pretează de minune unei asemenea abordări.

Urmărind cuprinsul *Istoriei...*, observăm că ordinea reflecțiilor, evocărilor, portretelor, nu e una strict cronologică. Primul capitol poate începe, după introducerea lămuritoare cu privire la grila de lectură propusă, cu *Ieșirea în lume. Balcanii noștri cei de toate zilele*, aducând în discuție chestiuni legate de folclorul zonei; continuă cu gânduri despre scrisorile lui Ghica către Alecsandri, face un salt spre alt călător „balcanic”, „eretici” Panait Istrati, cu un adaos, oarecum surprinzător în acest

loc, al unei fișe din „dosarul” Nae Ionescu, pentru a trece la o frumoasă evocare a momentului cultural marcat de Școala Ardeleană, cu justificate critici la adresa unui minister de azi al învățământului, care a scos din programa școlară acest capitol exemplar de cultură românească. Linia unificatoare a acestor secvențe se poate vedea, totuși, tocmai în ideea „ieșirii în lume”, în câteva variante de deschideri și disponibilități de comunicare peste frontiere. Tot așa, capitolul următor – *Geopolitica de la 1848 la 1918* – îi asociază pe Eminescu și Slavici, pe Aurel C. Popovici, Blaga și Cioran în contextul central-european, cu probleme specifice în cele șase decenii avute în vedere, de ordin național, multicultural, cu obsesia Centrului și idealuri „imperiale” etc. Chestiuni „delicate” sunt nuanțate acum (în legătură, mai ales, cu pozițiile lui Slavici sau A. C. Popovici în problema națională), dar și privindu-l pe Cioran, cu momentul său berlinez – prilej de a evoca o ambianță politică și culturală mai largă, care-i atrage în discuție și pe un Eliade și Noica. *O anexă. Geopolitica între 1918-1948*, ilustrează dezbaterile despre Europa Centrală prin aportul unor personalități astăzi neglijate precum Aurel Buteanu și Pavel Pavel, cu un adaos substanțial referitor la „deschiderea spre Răsărit”, prin V. Voiculescu, N. Steinhardt, dar și Sandu Tudor. Foarte interesante sunt și paginile despre diaristul Mircea Eliade și ambiguitățile atitudinii sale față de mișcarea legionară, până la revelatorul *Jurnal portughez*, apoi despre un discipol ca Ioan Petru Culianu și alți „urmași”. Aproape inevitabil apare în context și figura lui Mihail Sebastian, autorul *Jurnalului* în care prietenul Eliade își află, cum știm, un loc semnificativ și inconfortabil din mai multe puncte de vedere, dar și scriitorul „autenticist” înrudit. Prin „contaminare” tematică, apare în pagina următoare un Belu Silber, paradoxalul militant comunist, ori Jeny Acterian, martoră, și ea, a tulburaților ani '30. Vecinătăți surprinzătoare ni se propun, în sumar, între secvența dedicată „enciclopedistului” Mozes Gaster și „ieșirii din subterană” a unor scriitori ca M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Marin Preda, Ion Caraion, Nicolae Labiș. Nu sunt, nici aici, analize propriu-zise de texte, ci mai degrabă de „caz” – al unor tipuri și nuanțe ale „revoltei”, – de la disidentul comunist M.R.P. la militantul pro-comunist Geo Dumitrescu, la un scriitor bucuros că se poate desprinde de condiția țărănească, cum e Preda, cel care adera la religia „omului nou”, pentru a trece „de la utopie la anti-utopie”; sunt, la acest capitol pagini de-a dreptul captivante și de subtilă lectură a personalității mai mult sau mai puțin ascunse a autorului *Moromeților*. Excelente, de asemenea, glosele pe marginea biografiei și scrisului contorsionate ale unui Ion Caraion, apoi considerațiile despre Labiș ca „om revoltat”.

Când scrie, în partea a doua a cărții, despre „destrămarea” hotarelor, în simetrie cu „așezarea” lor, urmărită, în linii mari în prima ei jumătate,

Cornel Ungureanu rămâne atent la „secretele” încă insuficient dezvăluite. Unele, și dintre cele mai provocatoare, țin de biografia de penumbră a unor scriitori – cum se întâmplă în foarte densul capitol consacrat „fiilor naturali, într-o societate încă tradițională” și „artei paricidului la români” – este cazul unor Mihail Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu. Sunt, aici, interpretări dintre cele mai fine ale substraturilor de adâncime ale personalității creatoare, obligată la tranziții, concesi sau rupturi edificatoare, cu ecouri și urme puternice în operă și cu raportări la contextul socio-politic care luminează din unghiuri mai puțin cercetate aceste personalități și scrisul lor (am în vedere îndeosebi glosele la Sadoveanu, Camil Petrescu și Călinescu, cei din epoca dificilă a „realismului socialist”). Cu mare interes se citesc și reflecțiile pe marginea unor cărți și date de biografie ale lui Zaharia Stancu și Eugen Barbu, cel dintâi „înfiat de Partid”, al doilea reabilitând simbolic marginalitatea originii sale prin situarea în poziție centrală a „mahalalei”. Mai sumare, notele despre avangarda literară semnalează totuși mici-mari paradoxuri, precum cel al lui Ion Vinea, fostul ziarist de stânga marginalizat de comuniști, „recalificarea ca Maestru de ceremonii” a fostului revoltat Geo Bogza, conformismele conjuncturale ale altor nesupuși de pe vremuri ca Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Sașa Pană.

Că istoricul literar rămâne receptiv și față de fenomenele cele mai recente din spațiul literar românesc o atestă și alte laturi ale „secretelor” acestuia, ca în paginile despre „vârstele erotice” și cele „pornografice” ale literaturii, - comentarii la poezia mai nouă a lui Emil Brumaru, situat „între infern și paradis”, despre „șeful de școală nouă” Dan Silviu Boerescu, un „turbulent, liric, nesperios”. Prin contrast, e citit scrisul basarabeianului Ștefan Baștovoi, metamorfozat în ieromonahul Savatie...

În completare, secvența intitulată, spre final, *Provinciile literaturii* face dreptate unor figuri lăsate în umbră precum timișoreanul Victor Iancu, primul semnatar al Manifestului Cercului literar de la Sibiu, readuce în discuție „călătoriile peste alte granițe” – ca Basarabia lui Geo Bogza și a fratelui său, Radu Tudoran, notează și apariția de dată recentă a cărții tânărului basarabeian Vasile Ernu, cel *Născut în U.R.S.S.*, revine la Bucovina, cu alți „scriitori ai graniței” (Hurmuzaki, Flondor, Nandriș, urmați de „iconarul” Mircea Streinul) și la „o parte din Banat”, de la Gabriel Ivul și Paul Iorgovici, la Franz Liebhardt și Anișoara Odeanu.

Cum se poate vedea și din această rapidă descriere, cartea lui Cornel Ungureanu își caută și descifrează „secretele” – o spune el însuși, în *Încheiere* – în unele „paranteze”, încercând să „recupereze opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetărilor improvizate”. Ea recurge cu profit la repere ale spațiului și problematicii specifice Europei

Centrale, care – scrie – „recupera istoria regiunilor care, învecinate, își transmiteau mesaje, idei subversive”. „Geopolitica – mai spune o dată criticul – devine o știință aliată pentru istoricul literar, așa cum poate să rămână o aliată necesară după 1991, când o singură putere pare a lua deciziile, iar tradiția europeană încearcă să supraviețuiască. Și poate să supraviețuiască frumos apelând doar la resursele regionale”. România oferă astfel de resurse, acumulate într-o istorie obligată la mișcări tectonice și la interferențe culturale, la contextualizări repede schimbătoare, cu aporturi diversificate la corpusul culturii naționale. Despre câteva – semnificative – dintre acestea, *O istorie secretă a literaturii române* vorbește inspirat, cu o remarcabilă libertate și mobilitate de spirit, fără nici o morgă academică, corectând adesea prin fină ironie și cu umor unele fapte și figuri din lumea literar-culturală românească. Și cu deja semnalatul dar de povestitor și de evocator al „provinciilor” care-și transmit reverberațiile de la o pagină la alta a cărții. (Ion POP)

VIORICA RĂDUȚĂ: „... o carte cu puls, dinamică și tinerească...”

“**S**ecretul” *Istoriei*... celei noi a lui Cornel Ungureanu înseamnă o prelungire și totodată o adâncire din unghiul geopoliticii a propriului său proiect de geografie literară. Opul aduce a corp viu, cel mai tânăr între studiile criticului. Și aceasta deși se bazează tot pe un tipar Kogălniceanu, organic întru așezarea literaturii în vadul teritoriului global, vizat, însă, ca *spiritus loci*, totdeauna unitatea de măsură a construcțiilor sale critice.

În cazul acestui tom, alcătuit cu glosări alerte peste documentația arhivară, se realizează o circulație trupească dintre „prăfuit”, evenimentul/datele istorice sau de subsol, de mai mică sau mai mare importanță în studiul consacrat literaturii celei române, și receptarea proaspătă, tranșant „globalizantă” a criticului. Cornel Ungureanu compune tot ca un Constructor din *Geografia literară*... volumul/viziunea actual/ă, așezând mai întâi hotarele, apoi „destrămarea lor” în partea a doua, care, însă, devine construcție critică, fie și din „avangarde”, o depășire, cum îi este caracteristic criticului umblând, cercetând pe spații ample, a tocmai „zidului dărâmat”. Acesta, de altfel, se dovedește translat în fundamente, ca primele documentații cu caracter folcloric, de pildă.

Dacă ar fi să definim locul „istoriei” criticului am spune că aceasta e una de *autor* (față de cele cu personaje-scriitori), trupească și mișcătoare în construcția ei, în ciuda „geopoliticii” care ar părea cumva aridă dacă

n-ar fi adaptată la ritmul vioi, eseistic, de opinie, provocator în/din unghiul viz(ion)at. Tocmai geopolitica, în loc să arhiveze, dă drumul la viață unei literaturi române, nu în selecția ei deja consacrată, ci din unghiul mai viu al așezământului/apăsării istoric/e asupra literaturii, fără spectaculosul kitsch, însă. **Geopolitica** este, prin urmare, calculul de bază al „meșterului” cu o putere de documentare deosebită la formarea opusului, dacă nu secret în ce privește „orizontul de așteptare”, atunci cu siguranță formativ și actual, învățat și învățător deopotrivă. Literatura română intră într-o construcție geopolitică, novatoare ca perspectivă, în multiplul ei, de la cea cunoscută la una marginală, chiar uitată, îndepărtată, voit sau nevoit, cu riscul asumării umbrei sau luminii, în fond, a unei scene transparente cum se dovedește a fi și cea literară, care trebuie adusă în fața reflecțiilor în cauterizările, actualitățile, greșelile, adevărul său. A scoate atâtea forțe literare de dedesubt, din evenimente și texte subestimate sau „neîntemeiate” până la această istorie, nu este simplu. I-au trebuit cercetătorului cu fraza constant curgătoare o foarte strunită documentație și distanță (pe alocuri caldă, dar nestricată) la vederea textelor și politicilor noastre, fișate aici în interferența lor vitală, ca întemeietoare, cum și opul are în vedere, de altfel, tocmai *întemeierea* noastră, fie și cea literară, în structura de adâncime.

Alternativa critică, pe fundamentul numit, vine din *pathosul* cel străfund al autorului care simte durerea abandonării necesarei „globalizării” a literaturii române. Spirit amplu și organic, întemeietor, Cornel Ungureanu este „geograful literar” de astăzi, cu dorință/putere de construcție „mitteleuropeană”, având un spirit deplin al locului, căruia i se alătură celălalt constructor, al spiritului de *apartenență*/ființare, cu fragmentele-meditații, „locurile din cărți” și locurile memoriei, conturat cu distincție de Irina Petraș.

Cornel Ungureanu ajunge la o istorie a literaturii române pe stratul de dedesubt, în umbrele și luminile ...politice (nu după o selecție de est-et, ca în cazurile înaintașilor), dar ca spațiu „mitteleuropean”. Construiește tot în cercuri concentrice după spiritul, reperul imperial (ca în precedentele studii) și de margine a Imperiului (inclusiv al celui alt Imperiu, cum este, aici, și cel vestic), într-o re-așezare politică și literară („națională”) de apartenență (sau neapartenență!) la Centru, de multiplicare, mutare, ș. a. m. d. Pasajele despre Școala Ardeleană vorbesc din rană și ne-adevăr în actualitate. Cele două părți, „Despre așezarea hotarelor” și „destrămarea lor”, fac un singur trup, literatura română în vadul ei „existențial”, geopolitic, văzut ca regenerator, provocare deloc comodă din partea criticului, prin multele poziționări care au alt timp și loc, nu neapărat al prezentului.

Analizele sunt rapide, artistice, fie că se are în vedere un „mort” literar ca Vlahuță, fie că sunt vizați „ezoterici”, azi citiți, ca Vasile Lovinescu, fie că se trece la „paricid”, cu vechile și mai noile haine de spirit incitant ale criticului, Sadoveanu, Mateiu Caragiale, H. P. Bengescu... Prospețimea vine și din noutăți de perspectivă, cum e viziunea asupra lui Bacovia, așezat tocmai...înaintea avangardei, dar cu pulsul cel expresionist, atent evidențiat. În privința *non-locului*, toposul *suspensiei* tipice lui Bacovia, stă mărturie și viziunea celui alt spirit critic al *locului*, „genosanalizei” sale.

Volumul are chiar un ritm neobișnuit pentru o ... istorie. Alert, plin de vitalitate, mizează pe aserțiuni clare, asumate, pe provocări de fapte și meditații, chiar pe subiecte „hiperreale” cum este cel al „imaginii” de tip actual sau al generației sale, îngropate în...cultură. Umorul criticului e amar, adesea, deși străbate cu ușurință spații ample, literare și „geopolitice” chiar „psihanalitice”! (am zice). Budapesta, Belgrad, Praga, Viena, Berlin coboară la Întemeietorul Balcan, Bucovina spre Sud, momente deosebite sunt adăugate cu iuteală de bun cunoscător și fin cercetător al mișcărilor literar-politice, ș.a.m.d. Revine la motive dragi, ca exilul și Mircea Eliade, pe care-l însoțește cu mistica și geopolitica de rigoare, dar și cu balcanismul sau federalismul vecinătăților noastre sau chiar al ființei naționale în timpuri și datini anume. Con/Textele scriu și ele *Istoria secretă a literaturii române*, „conspirațiile” au accentul ludic necesar în prezentare; un Eminescu iese din multe tușe contrastante, cu o bună punere la punct a multor actuali.

În fine, istoria aduce la suprafață, în avalanșă, pe un fundament solid de construcție, informații multiple, fapte surprinzătoare, penumbre umane la purtători de renume sau fără nume, la epoci și stiluri literare. Se mai risipesc neclarități, se fac noi destine, cum este cel al urmașilor unui Mircea Eliade sau ai avangardei. Luciditatea criticului e strânsă. De la Andrei Șaguna și Inocențiu Micu Klein la Mircea Streinul, de la avangardism și tradiționalism la realismul socialist, de la explic(it)area unor modele false, Vlahuță, la poezia carcerală, de la Centrul prim la noul Centru, Cornel Ungureanu expozitează documentația proprie, cercetările altora, dar și vechile calități de critic literar. Astfel, adăunează pagini de eseistică și critică literară lângă cele de eveniment, spectaculos în in-conștiența sa de timp și de loc. Sugestia și asocierile sunt potrivite cu îndemânare, mai să zic jurnalistică, vie. Criticul pare mai provocator în aprecieri, luat de mersul viu al *Istoriei*... *Țiganiada* are corespondent în „momentul cioranian”, *Corăbii cu cenușă* sunt considerate „cântul al doilea al epopeii căderii” într-o viziune a „refugiilor” blagiene. Teme vechi sunt trase în haine noi, cum este federalismul teoretizat de Aurel C. Popovici. Evenimente vechi, casele de creație pe timpul prim al lui Preda

și al Ninei Cassian au similitudini cu altele noi. Tortura unor actualități e luată în răspăr. Ș. a. m. d.

Criticul Cornel Ungureanu scrie cu vervă, pe baza unei documentații ample cât și pe fundamente critice solide, o carte cu puls, dinamică și tinerească, arcuită de constanta viziune a Constructorului care nu se dezice de la demersurile sale concentrice, ample.

Este vorba de o istorie a privirii/viziunii alternativei noastre *literare*, cu vecinătăți cu tot, fie și din penumbră, dar în coexistență cu *politica și geografia*, într-o „globalizare” spirituală, o carte de învățătură românească, recuperatoare și îndrăzneță. (Viorica RĂDUȚĂ)

NICOLETA SĂLCUDEANU: O epopee provizorie a literaturii române

Se întâmplă o tot mai accentuată tabloidizare a presei literare. Din, pe cât de fugara, pe atât de precisă tăietură scurtă, dar valorizatoare, foiletonul a devenit mijloc publicitar (ceea ce nu e rău, dar ține de alt domeniu) și de propagare a ideilor de-a gata, caricatură schematică și promoțională a lecturii. E vizibilă deja alunecarea într-un fel de snobism al criticii de întâmpinare. Criticii nu mai au nevoie să citească volumele pe care le recenzează. Printr-un marketing minimal, și grație unui titlu sintetic cu glantz, editorul le poate da mură-n gură extractul, distilatul, adesea anamorfotic, când nu de-a dreptul aberant, al conținutului propriu-zis. Criticilor nu le mai rămâne decât să copieze pe curat fluturașul promoțional. Iar când autorii reprezintă un brand, citirea chiar devine superfluă, ei scot, se-nțelege, capodopere pe bandă rulantă, n-o dau niciodată în bară. Dacă zici Cărtărescu sau Norman Manea, zici Nobel. Clar. Dacă zici, bunăoară, Ioana Pârvulescu, e la mintea cocoșului că zici interbelic și “erudită” istorie literară cu scufițe. Dacă e Cesereanu, e hipnagoză genialoidă (v., în acest context, excelentul articol al lui Daniel Cristea-Enache din “România literară”, nr. 13/4 aprilie 2008). Dacă e Patapievic, e patafizică și tot așa. Cam plicticos și previzibil spectacol cultural, dacă te iei după reflexele amorțite ale întâmpinării. Îți vine să caști. De-aici până la gregaritatea, sindicalizarea criticii leneșe, e doar un pas. Exagerând un pic, dar nu foarte mult, dacă se trezește vreun bezmetic ce nu plătește cotizația cuvenită mancurtizării în masă, citind de la început până la sfârșit, bașca scriind de și cu capul lui, breasla îi sare la beregată, fir-ar el afurisit să fie de spărgător de normă/grevă (după caz)! În felul acesta, dacă un prozator consacrat se-apucă să scrie un volum de poeme

sadea, intitulat – să zicem – “Roman fluviu”, volumul va fi considerat, prompt și prin firea lucrurilor, un roman marinăresc danubian; până și autorul se va convinge, în cele din urmă, că asta a scris: un roman cu marinari de pe Dunăre și nimic mai mult, dar nici mai puțin. În consecință, dacă neplătitorul de cotizație va susține cauza poetică, primul său dușman va fi autorul însuși, apoi, bineînțeles, va da seamă în fața organizației sindicale, ba chiar în fața confederației naționale, prin biroul ei de propagare a culturii în masă.

Cu infinite precauții, așadar, față de autor, editor și confrăți, trebuie tratată *Istoria secretă a literaturii române*, de Cornel Ungureanu. Deoarece cartea a și fost deja decretată: 1.o istorie a literaturii române (sau, mă rog, o secvență a ei), 2.o istorie secretă. Mai întâi de către editor, apoi de către niște cronicari. Ai da dovadă de crasă inabilitate dacă ai afirma că nu e nici istorie, nici secretă. N-ai da dovadă de cine știe ce iscusință nici dacă ai susține, cu argumente de nedeزمینیت, că e o epopee în proză, dar, orișicât, ai ieși mai puțin șifonat. Așadar *Istoria secretă*...nu e o epopee în versuri, dar epopee tot e. Fiindcă demersul geografic și geopolitic, aplicat literaturii române de Cornel Ungureanu, nu e de azi de ieri, ci a început cu vreo câteva “geografii” mai în urmă, și e rodul unui *continuum* al eposului critic, veșnic *in progress*. Ce ni se înfățișează e încă un fragment din mozaicul spațializat ce poate fi făcut și desfăcut la nesfârșit. E drept, e un *feeling* pentru toate. Acum, de pildă, e timpul dicționarilor și istoriilor literaturii. Așadar tot ce conține sintagma “istoria literaturii” e luat ca atare. Asta nu înseamnă că, la Cornel Ungureanu, instrumentele de lucru nu sunt cele ale istoriei literare, el chiar face istorie literară, asta nu înseamnă însă că a și scris o istorie a literaturii, care e *andere* mâncare de pește. Instrumentele sus pomenite sunt folosite cu o atât de mare exuberanță a improvizației, încât spulberă, din interior, însăși carcasa ideii de “istorie a literaturii”. Întrucât această idee presupune o anume răs-picare tipologică și temporală, o anume rigoare, ba chiar rigiditate metodologică, nu rămâne decât să tratăm cu mai mare indulgență potențialul semantic de poveste, de istorisire, al cuvântului. Sau pur și simplu să admitem titulatura propusă inițial chiar de autor, aceea de geografie literară.

Adeptă a gândirii slabe, secularizantă și așijderea postmodernă, așadar în contra direcției “autoritarist”-ordonatoare de ieri (“*Istoria critică*... a lui Nicolae Manolescu, (...), va încheia fără doar și poate o epocă și va pune punct unui mod de a scrie istorie literară. Pentru că, e limpede, o istorie globală a literaturii scrisă de un singur autor nu se va mai putea realiza” – *Observator cultural*), Bianca Burța-Cernat, opunând istoriei manolesciene, încă în incubație aceasta – din miez de *critifiction* cum ar veni –, alcătuirea, geografică în fapt, a lui Cornel Ungureanu („îndrăznesc să afirm, destulă vreme de acum înainte istoria literară se va face, dacă se

va mai face, pe linia trasată de proiectul lui Cornel Ungureanu sau, cel puțin, pe o linie asemănătoare”), măsoară cronologia cu unitatea latitudinii și longitudinii. Măsoară ora cu gradul. Confundă istoria literară cu istoria literaturii. Istoria literaturii, *apud* apocalipsa după postmoderni, va fi geografică (etnografică, monogamică ori cibernetică) sau nu va fi deloc. De-aici rezultă că, deși sceptică în privința viabilității însăși a istoriei “globale”(?!) a literaturii, considerând-o incompatibilă cu “epistema” postmodernă, B. B.-C. rămâne totuși o nostalgică a acesteia, altfel de unde raportarea la N. Manolescu *et alii*?! Capcana în care se lasă prinsă autoarea articolului, făcând din istorie literară o istorie a literaturii, trădând astfel reflexe ce numai tardomoderne nu-s, este tocmai respectul, excesiv pentru un modernist de școală nouă, față de un concept tare, cuprins – e drept – în titlul cărții, titlu care zice, negru pe alb sau, mă rog, pentru precizie istorică... crem pe verde: ***Istoria secretă a literaturii române***, nicidecum ***Literatura română secretă. Studii de istorie literară***, par exemple. Venind dinspre panta promoției de *best-seller*, nici Al. Cistelean (Cultura) nu pare a avea probleme de adecvare la titlu, marșează doar pe principiul comercial; apasă pedala pe aspectul secret al “istoriei”. Purtat de talazurile comercialității ipotetice și metafizice, se lasă înfășurat în vârtejul argumentației dionisiace și emite, cu gura pe dinainte: „nu-ncape vorbă că istoria lui Cornel Ungureanu n-ar putea fi bătută decât de istoria erotică a literaturii române (sau cum s-ar putea numi istoria lui «cine cu cine și când și de câte ori»)”. Cum criticul nu poate fi bănuț de ușurății conceptuale, reiese că principiul comercial e de luat serios în seamă, ba chiar de introdus degrabă în scala axiologică.

Nu știu cum se simte Cornel Ungureanu între latitudinea istoriei multimedia și longitudinea erotică a literaturii române (între potopul de „fără doar și poate”, „nu-ncape vorbă”, „e limpede că”), dar se pare că a mai adăugat un capitol savuros la epopeea sa critică, nici prea istorică, nici foarte secretă. Principala sa virtute, în toată peregrinarea dintre centru și margini e, “fără doar și poate”, aceea a aducerii aminte. Pendulând între evaziv și utopic, între ciudățenii nu tocmai ciudate și excentricități nu neapărat descentrate, cochetând cu literatura potențială și abhorând programa școlară a ministrului Hărdău, atrăgând luarea aminte asupra broșurii antisemite, uitată sau necunoscută azi, a lui Ioan Slavici, ***Soll și Haben***, rechemând federalismul paradoxal și devoluționismul xenofob al unui I. C. Popovici, resuscitând seren și contrariant scandalul din jurul unui I. C. Drăgan, vivificând imposibilitatea unei dedublate personalități precum Jonathan X. Uranus, avangardist guénonizant, Cornel Ungureanu nu face decât să semnaleze petice obscurizate pe care nu se grăbește să le strălumineze, ci mai degrabă să le amplifice „corola de minuni”. Cum e cazul excentricului „cerchist” de la Sibiu, Wolf von Aichelburg, alias

Toma Ralet – pseudonimul cu care semnează. Dezvăluit, din alte surse, drept un sensibil și vulnerat uranian, hărțuit prin pușcăriile comuniste și prin concursul unor confrăți (surse ale emigrației literare germane din România susțin că unul dintre principalii martori ai acușării sale ar fi fost pastorul Eginald Schlatner, autorul *Cocoșului decapitat*), “cerchistul” evocat cu mare sensibilitate de Nicolae Balotă, în *Caietul* său *albastru*, născut pe țărmul Adriaticii chezaro-crăiești, sfârșit în apele Mediteranei, în Baleare, în *Istoria secretă...* face o figură destul de ștearsă, din punctul de vedere al anecdoticii senzaționaliste ce tinde să bată uneori ficțiunea. E semn că, deși categoric informat despre toate acestea, Cornel Ungureanu nu supralicitează aspectul spectaculos și trivial-comercial al secretului, ci-l preferă, totuși, mereu, pe acela, mai auster, al adevărului operei. Aducerile sale aminte nu sunt brutale, ci imbolduri tandre și hâtre către posibile adânciri și re poziționări. Cu bonomia și spiritul său de relativitate, făcând istorie literară ce-ți interzice să caști, Cornel Ungureanu știe, cu siguranță, că nu a scris o istorie a literaturii. Geografia sa este un cadru natural propice unor improvizații și capricii, dacă se poate vorbi de muzicalitate critică, delectabile. Iar formula cartografică îi permite, indiferent preț de câte volume va dura proiectul, să improvizeze la nesfârșit, în toate cheile, cu piese din incredibila sa memorie de cercetător în ale literaturii, o adevărată epopee. Provizoratul acentric și relaxat, selecția aluzivă, aproximativă, măsura în dezvăluire, neglijența studiată, sunt toate blazoane, semne de hedonie critică. Cornel Ungureanu este un povestitor irepetabil al literaturii române. (Nicoleta SĂLCUDEANU)

ION ZUBAȘCU: O istorie misionară a literaturii române

Într-un context în care asistăm la o surprinzătoare hemoragie de istorii literare (Ion Rotaru, Henri Zalis, Dumitru Micu, Marian Popa, Alex Ștefănescu, iar în pregătire cea “critică” a lui Nicolae Manolescu, cea “politică” proiectată de NEC, o istorie a literaturii pentru copii și chiar istoria...versificată a literaturii române, derulată lunar în revista *Astra*, Brașov), această activitate febrilă, asemănătoare celei din materia cosmică, în preajma exploziei câte unei supernove, ne face să ne întrebăm dacă nu cumva însuși conceptul de “istorie literară” - și chiar cel general de “istorie” - se pulverizează, la intrarea într-o lungă epocă postistorică a scrisului folclorizant și a reautorizării preistorice oralități.

În plină accelerare a tranziției spre o etnografie postscripturală, prescrisă de multimedii online de comunicare, *Istoria secretă a literaturii*

române e o sinteză întemeietoare, care propune cu totul altceva decât monumentalele construcții istoriografice care au precedat-o, ridicându-se la suprafața zilei cu forța de impact a unei insule apărute în urma erupției vulcanice nevăzute, de pe fundul oceanului. După această carte, istoria literaturii române nu va mai fi niciodată ce-a fost, toate rutele transoceanice de navigație vor trebui să țină cont în viitor de acest teritoriu geo-grafic nou, care reinventează conceptul de istoricitate, într-o paradigmă integratoare, credibilă, propunând alte forme de relief, cu prospețime demitizatoare, dar și o salbăticie de junglă aproape paradisiacă, după ultimele reactualizări ale noii reforme calendaristice a lumii.

Holograma multidimensională

Structura cărții permite mobilitatea totală a autorului pe orizontala sincronică a evenimentelor, sau pe verticala diacronică a focalizărilor istorice (Hasdeu, Stere, Goma - p. 464), ca un fel de cub Rubik ale cărui combinații de mișcări încrucișate fac posibilă aducerea oricărui detaliu de adâncime în prim-planul actualității, de pe orice fațetă sau din orice context istoric nebulos, în noua configurație ordonatoare, rezultată din decupaje și montaje holistice, trecute prin grila informațiilor de ultimă oră, luate de pe site-urile online sau din cotidienele de tiraj, pe principiul complementarității care dă deplinătate identitară unui holomer (partea care conține întregul).

Istoricul e la marginea ultimei provincii literare și în centrul imperial, în același timp, la adâncimi documentare abisale și la suprafață, istoria literaturii române, de la *Miorița* și *Meșterul Manole* până în prezent, la revista *tyuk*, la manifestul *Boierismul* de pe agonia.ro, sau la scandalul pornoerotic provocat de insolita lansare a cărții *Belle de nuit*, e o minte vie care pulsează, un creier în conexiune interactivă cu multiplele contexte generatoare de istoricitate – politice, sociale, geografice, estetice, religioase, etnice, psihologice, sexuale, familiale, sau aparținând, mai ales, unor servicii și asociații secrete – în circumvoluțiunile căruia rețelele neuronale ale tuturor compartimentelor sale comunică prin fulgere cerebrale, într-un câmp informațional unic, care propune în final sinteza hologramei clarificatoare.

Ieșirea din singurătate a literaturii

Permanenta reconfigurare fractală a centrelor decizionale și marginilor geopolitice ale istoriei României, în momentele explozive ale anilor 1700, 1768, 1848, 1918, 1948, 1989, are ca urmări imediate lanțuri succesive de

crize identitare, tabuizarea unor valori și recanonizarea altora, în manualele de literatură, istorie, geografie. În relație cu puterile politice ocupante, literatura devine ea însăși asediatoare de conștiințe, pusă în slujba noilor instanțe geopolitice decizionale, în permanenta stare de asediu care este istoria, cu opoziția conflictuală Imperiu-Colonie, Centru-Provincie etc. Întregul ansamblu al *Istoriei secrete a literaturii române* este structurat de Cornel Ungureanu în două părți: *Despre așezarea hotarelor* (p. 38-294) și *...despre destrămarea lor* (p. 303-508). Între aripa dreaptă și aripa stângă ale orbitoarei sale arhitecturi, Cornel Ungureanu așază un *Interval*, care poate fi considerat corpul întregii sale viziuni.

Preluând termenul “transgresiune” dintr-un studiu al lui Peter Stallybrass și Allan White (revelat de cartea lui Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației ‘80*), Cornel Ungureanu își însușește germinativ observația acestora că evaluările din planul estetic, bazate pe criteriul opoziției valoare-mediocritate, sus-jos, „nu funcționează niciodată într-un vid cultural”, ci în corelație directă cu alte trei paliere de opoziții binare: social (aristocrație – clasa de jos), corporal (viață – moarte) și geografic (centru – periferie). Orice transgresare a uneia din aceste trei ierarhii produce modificări similare în palierul estetic, toate restructurările trebuind evaluate în strânsa lor interdependență. Trimiterea la această viziune, care scoate literatura din singurătatea modernă a “artei pentru artă”, în planul macrostructural, geopolitic, în care creația artistică are o funcție secretizată, militantă și misionară, este reluată în preambulul teoretic la *Provinciile literaturii*, ultima secțiune a volumului, dar și în *Încheiere*, accentuând astfel importanța pe care autorul o dă acestei revelații, aflată la baza întregii arhitecturi a volumului.

Orice cucerire de teritoriu geografic nou, de către o Putere în expansiune politică, a fost precedată de trimiterea în avangarda trupelor militare a unei literaturi colonizatoare, cum s-a întâmplat în Basarabia (romanul *Kotovski*), sau în România, după 1948 (literatura proletcultistă, de propagandă filosovietică). Ca revers al acestei realități istorice de neocolit, o literatură importantă va proteja granițele geografice ale unei țări, configurând un teritoriu cartografiat de valorile sale estetice, care va supraviețui spiritual în istorie și după ce frontierele se vor modifica, printr-un rapt teritorial (ca în 1940, după ocuparea Ardealului), printr-o includere asumată, de genul celei actuale în Uniunea Europeană, sau prin tendința de unipolarizare globalizată a lumii. La trecerea pragului din Galaxia Gutenberg în această paradigmă postscripturală a umanității de azi, odată cu reconfigurarea structurilor geografice, sociale, corporale, scriitorul are o nouă misiune în *Galaxia Imaginilor*, spre care ne direcționează tot mai vizibil mediile de comunicare electronice: literatura este întemeietoare de

Casă nouă, Familie iubitoare, Patrie statornică, Paradis ocrotitor pentru visele cele mai profunde ale omului dintotdeauna și ale civilizației sale.

Reumanizarea creației și a lumii

După *așezarea hotarelor*, în prima jumătate a istoriei literaturii, urmează *destrămarea lor*, odată cu modernismul și avangardele revoluționare și anarhiste, care au împins “criza Omului” în completa dezagregare a umanismului, sub dictaturile fasciste și comuniste, prin desacralizare, deteritorializare și derealizare. În acest context, *Istoria...* lui Cornel Ungureanu conferă creatorului de azi misiunea de a reumaniza literatura și lumea, în pragul noii jungle postcoloniale, postmoderne, postscripturale și postistorice, în care a intrat umanitatea. În acest sens, Cornel Ungureanu pledează prin *Istoria* sa pentru erudiție eclatantă și un nou encicloidism de tip renascentist, favorizat de motoarele Google de căutare nelimitată pe net (la care autorul face referire directă), reînobilarea statutului creatorului de literatură și relansarea conceptului de istoricitate literară, prin adăugarea explicită a dimensiunii misionare, multidirecționale, oricărei conștiințe estetice: “Nu vă pierdeți vremea, timpul dumneavoastră unic, între succese jurnalistice pasagere. Alegeți Istoria!”

E vorba, desigur, de Istoria mare, cu care “istoria literară” colaborează firesc, interacționând de la egal la egal cu celelalte paliere ale corpului social, geografic, politic, relansator de nouă umanitate. Orice cultură temeinică presupune cultivarea valorilor în noul pământ și cerul nou al clipei istorice. În acest sens, scriitorul de azi poate fi un misionar al virtualei lumi de mâine, “cu centrul pretutindeni și marginile nicăieri”. Pentru viitorii cercetători ai fenomenului literar românesc, *Istoria...* lui Cornel Ungureanu va deveni o carte-cult, a cărei autoritate se va consolida, odată cu trecerea timpului, dobândind strălucirea sacralizantă a unei veritabile evanghelii întemeietoare de credință nouă în puterea literaturii. (Ion ZUBAȘCU)

LIVIU FRANGA

TRANS-LATINITATE

Și în acest moment, ezit să cred că am ales bine ca gazdă pentru textul de mai jos o rubrică de carte, fie ea și (sau, poate, tocmai de aceea mai surprinzător) „clasică”. Pentru că, de data aceasta și în mod (zic eu) excepțional, nu va fi vorba aici de nici o carte. Cel mult, de una care ar putea fi, cândva, scrisă de acum încolo ...

Anul trecut încheiata reuniune mondială la vârf a francofoniei, din chiar anul dedicat francofoniei, pentru care nu întâmplător Europa, respectiv România, au fost alese ca zonă de țintă și ca organizatoare, mi-a evocat, prin voluntar-involuntare asociații de sens istoric, următoarea paralelă.

Cu peste două milenii și două veacuri înainte, Imperiul Roman începea să prindă corp încheind războaie și declanșând/acceptând altele, într-un carusel interminabil rotitor al păcii și al vacarmului armelor. Ceea ce a contat pentru sensul cel mare al Istoriei nu au fost spectaculoasele, deși uneori efemerele, anexiuni teritoriale (de care numita Istorie e plină de-a lungul și de-a latul ei, mai ales atunci când vorbim de război, conflict militar etc.), ci o cu totul altă realitate. Asumându-și condiția, nouă, de părți, integrante și integrate, ale statului roman, regiunile recent devenite provincii și-au asumat, implicit/explicit, limba statului. În unele dintre aceste regiuni, ea a devenit doar oficială, în altele – de la caz la caz, în funcție de contextele culturale – și oficială, dar și maternă.

Latinitatea a tradus în material, a transpus în concret romanitatea politică, realizând ceea ce în terminologie științifică se numește *romanizare*. Adoptarea latinei ca limbă maternă – sau *latinizarea* – a fost cel mai spectaculos efect al înaintării romanității în Istorie.

Dar granițele Antichității au fost cu mult depășite de același proces. Latinizarea a continuat prin înseși descendentele latinei, care au preluat tendințele universalizante înscrise în codul lingvistic genetic matern.

Trei dintre idiomurile romanice au transgresat hotarele – și așa, destul de labile în lumea modernă – ale Europei. Cu veacuri înainte de prezent, spaniola și portugheza au adus, să spun așa, o romanizare de gradul doi pe țărmurile unui continent care s-a deosebit de cel situat deasupra lui tocmai prin atributul (și epitetul ...) *latin(ă)*. Tot cu multe secole înainte, a fost și rândul francezei să escaladeze continente, chiar mai impresionant decât colegile ei întru latinitate. Fiindcă franceza a trecut și ea Oceanul, ajungând în Lumea Nouă, unde s-a implantat în inima viitoarelor State Unite (Louisiana, în principal, de la numele aș zice generic al regiilor Franței, *Louis* ...), dar a pătruns și în nordul aceluiași continent, în Canada de azi, a cărei ambivalență cultural-lingvistică o scoate foarte pregnant la vedere. Franceza, ca odinioară latina, a trecut, însă, și Mediterana, umplând de sonorități neolatine, muzical-armonioase până la sublimul bel-canto-ului, însoritele colțuri africane: din Maroc, Algeria și Tunisia până în unghiul sudic al continentului în vocabularul căruia nu există nici măcar ideea de zăpadă.

Franceza a repetat experiența romană – ca și celelalte două amintite neolatine –, dar la o altă scară a Istoriei. Iar azi, cu un alt dinamism.

Asemenea, odinioară, idiomului matrice, neolatina franceză s-a extins și a devenit limba maternă pentru populații etnic, inclusiv rasial, atât de diferite. Îndrăznesc să spun că franceza a luat, poate în numele latinei și în locul ei, o neașteptată, negândită revanșă. A devenit idiom oficial (în anumite cazuri speciale, chiar unul matern) pentru urmașii celor pe care, precum nord-africanii, romanii nu i-au putut romaniza nici chiar vreme de opt secole. În statele trans-mediteraneene, unde diviziunea tribală împiedică utilizarea unui idiom autohton oficial, cunoașterea generalizată a francezei putem spune că o ridică la rangul nu doar de limbă oficială, ci și maternă.

Sub stindardul francofoniei – care nu reprezintă, cum s-ar crede în mod superficial, un concept exclusiv lingvistic, ci o realitate culturală extrem de complexă, pe cât este de convergentă –, romanizarea de odinioară a căpătat noi dimensiuni și, desigur, și un nou conținut. Cel puțin jumătate din străvechiul continent Africa (tot romanii au fost primii care i-au spus așa, și așa i-a rămas numele) este, grație francezei, una *Latină*, ca și America numită tot la fel. Ca și partea superioară a Americii de Nord, pe o porțiune întinsă și intens urbanizată.

Într-un singur cuvânt.

Francofonia se vedește, din punctul meu de vedere, a constitui, azi, partea cea mai dinamică a unui proces etno-cultural cu rădăcini bimilenare, proces pe care, spre a-l identifica într-un mod cât mai exact în dimensiunile lui extra-frontaliere și trans-continentale, îl putem numi și defini, datorită vehiculului său lingvistic, o *trans-latinitate*.

VICTOR IVANOVICI

ÎNTRE TERMINOLOGIE ȘI «ETIMOLOGIE»

(Pentru o semantică a romanului)

Miza dezbaterii pe tema «Romanul – o artă cu multe nume»^{*} - cea care a prilejuit textul de față – nu poate fi alta decât de a delimita pe cât posibil sfera semantică a ‘romanului’. Or, prima și deloc cea mai mică dificultate în acest sens rezidă în marea extensie și în ampla dispersie a câmpului terminologic corespunzător conceptului respectiv. Este așadar legitim să ne întrebăm dacă într-adevăr e vorba de o (singură) artă cu (mai) *multe* nume (căci în caz contrar subiectul în discuție nu ar fi decât o *petitio principii*).

Să vedem mai întâi care este situația «în teritoriu». *Grosso modo* avem de-a face cu:

1.- ROMAN (fr.; it. *romanzo*; port. *romance*): limbile romanice, cu excepția spaniolei și catalanei; majoritatea limbilor europene, în afara englezei și a celor din a treia categorie.

2.- NOVEL (engl.; sp. *novela*; cat. *novel·la*).

3.- Terminologie proprie în alte câteva limbi europene: de ex. ngr.: *mythistorema*; pol. *powieść*; isl. *skaldsaga*...

4.- La cele de mai sus se adaugă uneori denumiri alternative, propuse de anumiți romancieri ce refuză constrângerile normative ale genului (de ex. *nivola*, termen creat de spaniolul Miguel de Unamuno).

*

Opțiunea pentru un termen sau altul nu e niciodată inocentă, căci *nomen est omen*, cum spuneau cei vechi: cuvântul determină lucrul, semnificatul actualizează o anume latură a semnificatului. După părerea mea, câmpul terminologic descris mai sus se polarizează între primele

^{*} Desfășurată în 1999, la Kozani, în nordul Greciei, sub egida revistei pariziene *Atelier du roman*.

două denumiri. Cea de-a treia, în ciuda «originalității» ei lexicale, va trebui să se plieze semantic fie pe prima fie pe a doua. Cât despre a patra, cred că o putem lăsa de-o parte fără prea mare pagubă, dat fiind că este vorba mai curând de un repertoriu de cazuri individuale, decât de o adevărată categorie taxonomică.

Prin urmare, ‘romanul’ e ținut să fie sau *roman* sau *novel*. La rându-i această dilemă, cu aerul ei autoritar și imperativ, se dizolvă într-o evoluție: romanul a început prin a fi *roman* și a sfârșit prin a deveni *novel*.

Pentru a da seama de acest proces, semantica trebuie să întreprindă mai întâi un ocol «etimologic». În materie de genuri literare, «etimologia» înseamnă desigur prefigurarea lor *avant la lettre*: formula primă sau primară din care se dezvoltă cutare sau cutare gen. Acest statut îl au «formele simple» [*einfache Formen*: lit. ‘elementare’, ‘non-compuse’] descrise în cartea cu același titlu (1930) de teoreticianul olandez André Jolles. Nu încă genuri ci mai degrabă matrici ori matrice de genuri, formele simple sunt situate dincoace de domeniul literar propriu zis, căci «decurg dintr-un travaliu al limbajului însuși, fără intervenția, ca să zicem așa, a vreunui poet» [Jolles 1930/72, 18]. Dimpotrivă, ori de câte ori o asemenea «intervenție» are loc, genurile propriu zise se ivesc în chip de «forme relative (sau «culte»), adică de analoguri, proiecții, ba chiar - de ce nu ? - de imitații ale formelor simple. Fiecare formă simplă comportă un număr de unități primare și specifice de eveniment, numite «gesturi verbale», și se sprijină pe o anumită «dispoziție mentală» [*Geistesbeschäftigung*: lit. ‘ocupație’ sau ‘activitate a spiritului’].

Cu acest aparat conceptual, să revenim la «etimologia» genului românesc.

1. Desemnarea obiectului ‘roman’ prin cuvântul *roman* ne trimite în zorii Evului Mediu, când iau naștere faimoasele dihotomii ‘limbă sacră vs limbă profană’ și/sau ‘limbă savantă vs limbă vulgară’. În ultimă analiză, *roman* însemna pe atunci orice act de limbaj în limba vernaculară ², precum și limba respectivă în opoziție cu latina. Prin extensie, mai însemna și o compoziție poetică în «romana» vulgară. În acest sens, „romanul” cel mai prestigios în epocă era, nici mai mult nici mai puțin decât epopeea eroică medievală, *la chanson de geste*.

² Din punct de vedere morfologic, substantivul roman – mai bine zis romance – este un derivat al adverbului romanice [‘în roman,’], ca determinant al verbului loquor [‘a vorbi’].

A raporta originile romanului la tradiția epică³ pare astăzi o ipoteză bizară. Cu toate acestea, Romantismul o socotea încă destul de rezonabilă. În România de pildă, obstacolele întâmpinate la naștere de către genul românesc erau explicate prin aceea că Evul Mediu local dusesse lipsă de o «epopee națională». Pe de altă parte, se știe că mai toate tentativele romanticilor de a compune un epos modern au sfârșit prin a produce «romane în versuri», cu bună știință (precum Pușkin în *Evgheni Oneghin*) sau fără a fi conștienți (ca argentinianul José Hernández, cu al său *Martín Fierro*). Aceste simple fapte ne fac să bănuim că între roman și epos există cel puțin o oarecare afinitate. Bănuială susținută și de teorie. Într-adevăr, Jolles se ocupă pe larg în cartea sa de «Gestă» [*die Sage*], a cărei «construcție internă se sprijină pe noțiunea de familie» [*op. cit.*, 62], și unde «universul se construiește ca familie și este interpretat în totalitate în termeni de clan, de arbore genealogic, de legături de sânge» [*ibid.*, 64]. Vorbind de vestigiile sau mai bine zis de transformările tardive ale acestei forme simple, care sunt perceptibile în ideea darwiniană a eredității, autorul demonstrează că ideea respectivă a fost asumată și elaborată literar în *romanul naturalist*. Totuși nu această evoluție colaterală ne va da cu adevărat socoteală de rudenie «etimologică» dintre roman și epos, ci o alta, mult mai vastă și semnificativă.

Cu toate precauțiunile de rigoare, voi avansa o ipoteză de lucru. Încă în Evul Mediu, din epopeea eroică se dezvoltă, ca una din formele ei «relative», *romanul cavaleresc*. Foarte probabil, narațiunile avându-i drept eroi pe Utter Pendragon și pe fiul său, regele Arthur, proveneau dintr-o Săgă primitivă de origine celtică, în jurul dinastiilor tribale din Cornwall și din Bretania. Ca să dobândească un caracter românesc prin «intervenția» anumitor poeți (Béroul, Chrétien de Troyes ș.a.), a trebuit ca acest nucleu inițial (*matière de Bretagne*) să sufere două tipuri de contaminări. Prima, cu forma simplă a *basmului* [*das Märchen*], unde evenimentul «operează tot timpul asupra miraculosului» [Jolles 1930/72, 183] și răspunde în întregime «exigențelor unei morale naive» [*ibid.*, 190]. Din basm, romanul cavaleresc își extrage gustul pentru supranatural și tendința de a suspenda morala normativă în folosul judecății sentimentale

³ E interesant de remarcat că, în limbile romanice, această tradiție duce cu gândul la act (fr. geste < lat. gero: 'a face'), în timp ce în aria germanică sugerează spunerea (germ./isl. Sage/saga, de la sagen: 'a zice'). E ca și cum s-ar face de pe acum distincția între cele două instanțe narative, «Istoria» și «Discursul», sau între instanțele discursive ale «enunțului» și «enunțării». Pe de altă parte, să ne amintim că povestirile proto-«românești» în proză și vers, care circulau în Franța secolului al XIV-lea erau cunoscute sub numele de dictes. A se vedea spre exemplu Guillaume de Machaut (1300-1377) cu ale sale *Di(c)t du Verg(i)er* (1342), *Di(c)t de la Fontaine Amoureuse* (1360) și mai ales *Voir Di(c)t* (1364). Un teoretician al genului este Eustache Deschamps (1346-1406) cu *l'Art du dictier* (1392).

absolute (cei «buni» și cei «drepti» triumfă întotdeauna, cei «răi» sunt întotdeauna pedepsiți). A doua contaminare e aceea cu ideologia curteniei, ce implică și ea absolutismul sentimentului. Astfel, în centrul romanului se instalează (cum ar zice Stendhal) «amorul-pasiune», care, profesând un dispreț suveran față de normele conjugale, recuperează în cheie pozitivă *adulterul*, adică unul din «gesturile verbale» caracteristice ale Sagăi.

În concluzie, această accepțiune a termenului - istoric vorbind cea mai veche – reprezintă în sfera semantică ce ne preocupă polul corespunzător din punct de vedere tipologic fazei în care romanul ignora încă ceea ce Milan Kundera numește «convenția verosimilitudinii». Pentru a distinge mai bine ipostaza modernă a genului (*novel*) de etapa «arhaică» a acestuia, anumite limbi europene, îndeosebi engleza, rezervă ultimei denumirea *romance*, adică, potrivit definiției lui Northrop Frye, «mitosul literar având în centrul său o lume idealizată» [Frye 1957/72, 458]. Rezultatul e o nouă opoziție semantică, între *romance* și *novel*⁴.

2. Acolo unde ‘romanul’ poartă numele de *novel*, «etimologia» acestuia trimite la italianescul *novella* [lit. ‘noutate’]. Cuvântul există și în limbile ce desemnează genul drept *roman*, și înseamnă ‘narațiune în proză de mai mică întindere’ (decât romanul); semnificație pentru care celelalte sunt obligate să utilizeze pe lângă „nuvelă” un adjectiv lămuritor (cf. engl. *short novel* și sp. *novela corta*). Dar în perioada Renașterii, când termenul italian s-a răspândit mai peste tot în Europa occidentală, nu se dădea prea mare importanță distincțiilor cantitative. Cervantes bunăoară, autor al lui *Don Quijote* dar și al *Nuvelor exemplare*, se referea fără îndoială la ambele scrieri ale sale, atunci când se mândrea de a fi fost primul «care a compus nuvele/romane [sp.: *he novelado*] în castiliană» (*Novelas ejemplares*, «Prólogo al lector»).

Constatarea că există o legătură «etimologică» între nuvelă și *novel* nu mă face câtuși de puțin să presupun că între una și celălalt ar exista și un raport genetic de succesiune, ci doar că ele au o origine comună. Origine care rezidă în evenimentul trăit, apoi colportat în chip de ‘noutate’, prin viu grai între vecini, sau în scris, în pagini de gazetă. Toate acestea constituie obiectul unei forme simple pe care Jolles o numește «Memorabilul» [*das Memorabile*], traducând prin termenul cu pricina latinescul *memorabilis*, *-lia* și grecescul *apomnémoneuma*, *-ta*. «Dispoziția mentală» a Memorabilului este centrată asupra a tot ce este efectiv; rațiunea sa formală e de a face efectivul concret; pariul suprem de a-i conferi credibilitate.

⁴ Din câte știu, româna e singura care exprimă aceeași nuanță cu ajutorul opoziției între două derivate ale aceleiași vocabule, și anume: roman vs. romanz. (Totuși, aici distincția e de origine mai curând savantă și de dată relativ recentă).

E evident că «nuvela», adică «forma cultă» ce se străduiește «să reprezinte un dat fictiv ca pe o realitate efectivă și deci în chip concret și credibil» (pag. 171), nu este decât romanul care și-a însușit «convenția verosimilitudinii». Și e la fel de evident că, deși unele limbi europene au păstrat cuvântul inițial, sensul acestuia s-a contopit treptat cu acela al lui *novel*. Pentru a marca și sublinia cum se cuvine opoziția semantică dintre verosimil și neverosimil, ce apare drept foarte importantă în această nouă etapă (în timp ce în faza anterioară era irelevantă), în engleză, bunăoară, termenul *romance* tinde, așa cum am arătat, să moștenească sensul inițial al lui *roman*⁵.

Evoluția semantică desfășurată în sfera «formelor relative» se prefigurează încă la nivelul formelor simple. Când «dispoziția mentală» a Memorabilului devine predominantă, ne spune Jolles, «forma Gestei devine [...] o 'etapă preliminară', iar cuvântul Gestă își pierde forța și ajunge să desemneze ceea ce nu e credibil, ceea ce nu e atestat» [op. cit., 170]⁶.

*

Îmi rămâne să demonstrez că această configurație semantică are, într-un anume fel, un caracter „universal”, dat fiind că o regăsim și în limbile ce beneficiază de un termen propriu pentru conceptul de ‘roman’⁷.

În neogreacă, spre exemplu, cuvântul care înseamnă ‘roman’ este *mythistórema*, compus din *mythos* [‘fabul’, ‘discurs fictiv’] și un derivat substantival neutru al verbului *historéo*, -ô, cu ajutorul sufixului -*ema*. Creatorul termenului este Adamantios Coraís, figură eminentă a Luminismului grecesc care, la începutul secolului al XIX-lea, propune varianta ușor diferită *mythistoría*.

Însă chiar înainte de «omologarea» terminologică a romanului de către Coraís, în rândurile aristocrației greco-fanariote din Constantinopol - grup socio-cultural foarte cosmopolit și foarte dedat răgazului și plăcerilor ce făceau (vorba lui Talleyrand) «dulceața vieții» din Vechiul Regim, circula în secolul al XVIII-lea întregul repertoriu al genului de găsit pe atunci în Franța, de la romanul sentimental la cel libertin, alături de traduceri,

⁵ În engleză, mai exact la Chaucer, e atestat de asemenea cuvântul *romaunt*.

⁶ Așadar: Memorabil vs. Gestă → Novel vs. Roman = veridic/verosimil vs. fals/neverosimil.

⁷ Dată fiind ignoranța mea în domeniul slav, paleo-germanic etc., «universalitatea» presupusă de mine se reduce de fapt la cazul limbii neoeleene. Cu toate acestea, îmi place să cred că, dincolo de terminologie, modelul meu se susține cât de cât la nivel semantic și «etimologic», deci că avea de-a face cam peste tot, într-un fel sau altul, cu un câmp bi- sau tri-polar, structurat pe opoziția între acceptarea și respingerea «convenției verosimilitudinii»

pastișe și imitații ale acestor opere, în greaca modernă⁸. Pentru a desemna obiectul pasiunii lor, fanarioții utilizau termenii *romanson* (de la franțuzescul *romance*) și mai ales *romantzón* (de la italianescul *romanzo*⁹). Dar ce sens atribuiau ei acestor cuvinte? Mai mult sau mai puțin acela conținut în definiția lui Pierre-Daniel Huet, în a sa *Lettre-traité sur l'origine des romans* (1669): *des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs*. Definiție care, prin accentul pus pe tematica amoroasă, rămâne destul de aproape de *romance*, dar în sensul englezesc, adică 'roman' care ignoră «convenția verosimilitudinii».

De menționat că anumiți intelectuali fanarioți încercaseră și ei să creeze în greacă termeni susceptibili de a înlocui barbarismele în uz. Astfel, unul dintre ei, Eugenios Voulgaris, propune în 1768 expresia *plasmaticé historía* ('istorie inventată'), în legătură cu *Bélisaire* de Marmontel; în 1797 altul, pe nume Georgios Sakellarios, referindu-se la *Noul Anacharsis* de abatele Barthélemy, pe care îl tradusese în greacă, definește scrierea respectivă drept *mythôdes historía* ['istorie fabuloasă'].

La rândul său, Coraís își formulează pentru prima oară *mythistoría* în 1802, într-o notă la traducerea sa, a tratatului *Despre delictе și pedepse* de Cesare Beccaria: «Numim *mythistoría* acel gen literaricesc pe care francezii îl designează drept *roman*, iar italienii, drept *romanzo*. Atari *mythistoríai* se află și pe limba elinească, ca, spre pildă, *Etiopicele* lui Heliodor ori *Pastoralele* lui Longos [...]» După alți doi ani, într-un lung eseu intitulat *Prolegomene la ETIOPICELE lui Heliodor*, autorul utilizează *mythistoría* ca pe un concept deja consacrat, trimițând, pentru definirea acestuia, la opera lui Pierre-Daniel Huet. Departе însă de a rămâne aici, Coraís supune ideile teoreticianului francez («istorii născocite despre aventuri amoroase, compuse în proză, cu meșteșug, spre desfătarea și învățătura cetitorilor») la un examen critic. Critică deosebit de interesantă, căci vizează tocmai trăsăturile de *romance* pe care genul romanesc le conserva încă în secolul al XVIII-lea, și anume predilecția pentru tematica erotică, pe care Coraís o consideră depășită («în vremile noastre s-au văzut asemeni scrieri unde amorul fie că nu își află vreun loc, fie că e pomenit doar în treacăt, în chip de adaos»). În continuare, propunând propria-i definiție remaniată, susține că *mythistoría* este o «istorie cu întâmplări născocite dar *probables...*» Impresia mea e că acest «probabile», ce vine să completeze și totodată să modereze pe

⁸ Astfel, unul dintre ei, revoluționarul iacobin Rhegas Pheraios – trăitor cea mai mare parte a vieții în Valahia -, ne-a lăsat o preluare-adaptare din Restif de la Bretonne, intitulată *Școala amanților delicați*.

⁹ Tot de aici Nicolae Filimon - cunosător de italiană, dar și trecut prin școala grecească – își derivă subtitlul „romant original”, atribuit *Ciocoilor vechi și noi*.

«născocite», constituie pentru Coraís un quasi-sinonim al lui *vero-simil*, deschizând astfel calea trecerii de la *roman* la *novel*.

În același sens sunt interpretabile și considerațiile normative formulate de autor în legătură cu poetica *mythistoriei*. Speculând asupra semnificației celor două elemente lexicale ce compun termenul propus de el, Coraís afirmă că genul (să-i zicem) « mythistoric » posedă, în chip de *mythos*, o latură dramatică, care trebuie să se supună regulilor poeziei dramatice, așa cum au fost enunțate în *Poetica* lui Aristotel. În chip de *historía*, genul respectiv e ținut să respecte adevărul faptelor, adică al locurilor, moravurilor și evenimentelor ce constituie scena dramei.

Este vorba, nici mai mult nici mai puțin, de a închide forma excesiv de deschisă a *romanțului*, pentru a face loc *Artei romanului*.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE :

Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (1957), ed. rom., în românește de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, Prefață de Vera Călin, ed. Univers, București 1973 [Frye 1957/73].

André Jolles, *Einfache Formen*, (1930), ed. fr. traduit de l'allemand par Antoine Marie Buguet, Seuil, Paris 1972 [Jolles 1930/72].

VICTOR IVANOVICI

PETRE STOICA
în dialog cu
NICOLAE PRELIPCEANU

**POETUL SFINTEȘTE LOCUL
CÂND LOCUL VREA SĂ FIE SFINȚIT DE POET**

***D**ragă Petre, când te-ai retras la Jimbolia îți imaginai că vei face din orașul acesta ceea ce a devenit? Adică un oraș al muzeelor, cu statui - sau, mă rog, busturi - ale unor personalități naționale și locale, iar acum, acest Muzeu al Presei, cu care într-adevăr Jimbolia se poate mândri. Revin: erau toate acestea în proiectele tale? Cine te-a sprijinit în toate aceste demersuri fără precedent într-un mic oraș de provincie?*

Nu, sincer să fiu nu mi-am imaginat dimensiunea culturală pe care o va primi – prin contribuția mea – această urbe. Mai cu seamă în momentul descălecării mele aici, localitatea se afla într-o situație foarte grea. Motoarele economice ale orașului, fie că erau distruse, fie că își pierduseră importanța. Șomajul era, deci, la el acasă. Teoretic vorbind, cui îi mai ardea de cultură? Ochii, inima și sufletul erau îndreptate spre granița cu fosta Iugoslavie, unde benzina sporea micile venituri ale localnicilor, ca să nu mai spun că

Jimbolia devenise, prin masiva plecare a șvabilor în 1990, un oraș care însuma cetățeni din toate marginile țării. Și totuși, și totuși....

Până mi-am organizat sediul, aflat într-o situație jalnică, cu ajutorul statului german, Casa Memorială St. Jager s-a extins primind statutul de muzeu. Este primul pas care a dus spre universul cultural jimbolean. Am participat și eu la acest moment printr-o expoziție de carte rară. Aș minți spunând că la început nu am fost decepționat, am avut însă șansa să mă bucur de ajutorul și sprijinul unor persoane, puține, e drept, dar cultivate și înzestrate cu noblețe sufletească. Mă rezum aici să amintesc numele profesoarei de limba franceză, Suzana Micuț, directoarea bibliotecii, care nu numai că m-a încurajat, dar a pus și umărul la realizarea proiectelor mele.

Proiectele mele, cu unele am venit de acasă, mai modeste la început, au găsit sprijin cu precădere din partea celor aflați cu treburi importante în fruntea urbei. Dar marile proiecte culturale ale fundației, fie că au fost făcute de unul singur, fie că au avut caracter de inițiativă, au luat amploare odată cu alegerea ca primar a domnului Kaba Gábor. Foarte sensibil nu numai la sugestiile mele, dar și inspirator al meu, pe lângă extraordinarele transformări la care a supus orașul înlesnind viața concitadinilor (apă potabilă la orice oră, construcții edilitare de folos obștesc, relații cu importante localități din vecinătate, introducerea gazului etc.) acest om nu mi-a refuzat nici o inițiativă, aș spune dimpotrivă. Mulțumită lui am realizat aleea poezilor, începând cu Mihai Eminescu, și aleea muzicienilor, care-și are începutul cu bustul lui George Enescu. Dau câteva exemple: mulțumită lui înfățișarea fundației este total schimbată, arătând ca o adevărată instituție.

Ultima noastră realizare, pornită de la sugestia mea, este întemeierea Muzeului Presei. Dragă Nae, ai fost de față la inaugurarea acestui templu și ai văzut aerul lui european. Atât primarul cât și eu și colaboratorii mei am depus un efort considerabil ca să întemeiem o instituție unicat pe continentul nostru. Zilnicii vizitatori nu mai conținesc să-și exprime admirația.

De când datează această pasiune a ta pentru presă?

Pasiunea mea pentru presă datează din copilărie. Factorul poștal punează zinic pe masa din veranda casei părintești o sumă de publicații dintre care îmi amintesc bine *Universul* și *Vestul*. Atras de imagini – era în timpul războiului – eram curios să aflu și textul ilustrației. În felul acesta am devenit captivul paginii cu proaspăt miros de cerneală tipografică. În clasa a cincea de liceu, asta în 1945, cumpăram toată presa de la chioșcul lui Silághi bácsi, aflat pe trotuarul din fața restaurantului Loyd. Prins citind ziare în timpul lecțiilor, adesea penalizat, curând am fost poreclit „jurnalistul”, de aici un pas până la a mă visa chiar ziarist.

Ai aici o serie de reviste foarte vechi, dintre primele apărute în România. Prin ce întâmplări norocoase le-ai dobândit?

Publicațiile vechi, începând cu *Albina Românească*, le-am cumpărat nu cu gândul de a construi un muzeu al presei, ci pentru a-mi întregi biblioteca spre a fi cât mai bogată. Să știi că am avut mai multe reviste și ziare vechi, însă situații neprevăzute din viața mea le-au risipit.

În holurile muzeului, am văzut niște mașini vechi, un aparat de fotografiat de altădată, cu burduf. Ce e cu ele, de când sunt, fac parte din colecțiile tale sau ți-au fost donate de alții?

Aparatul foto, estimat la cinci mii de euro, tiparnița de la intrare, precum și componentele unei tipografii din 1904, sunt procurate de primar.

*Pasiunea ta pentru obiectele cu patină este cunoscută, încă de la poemele din **Bunica se așează în fotoliu**. Le-ai descoperit prin podurile caselor din Banatul unde ai copilărit? Cum s-a putut apropia un copil, un adolescent, de asemenea vechituri care, de obicei, fac deliciul unor maturi cu educație estetică oarecum decadentă, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului?*

Bănățenii, chibzuiți din fire, aveau obiceiul să păstreze obiectele care – vezi Doamne – într-o zi le-ar putea folosi. Cam toate podurile caselor aveau orânduite cufere, sticle cu etichete haioase, obiecte casnice ieșite din uz, lămpi înlocuite cu altele moderne și mai practice etc.

Atras de mister, îmi plăcea întotdeauna să prospectez locuri unde mi se părea mie că există universuri care nu apar chiar la lumina zilei și nu se arată oricui. Podul casei pe care îl frecventam adesea era locul în care fie mă ascundeam de o pedeapsă a părinților, fie îmi plăcea să scotocesc în cufere, unde găseam cutii, cutiuțe și obiecte al căror scop îmi rămânea necunoscut sau îmi sugera viziuni enigmatice. Toate acestea m-au obsedat de-a lungul vieții, după ce istoria a reușit să le pulverizeze. Ele au apărut în poezia mea ca o dulce obsesie. Încercam să le dau viață; criticii literari cataloghează acest tip de poezie ca animistă. Rar azi în Banat se mai găsesc asemenea universuri, atât de frumoase și pline de nostalgie, ele s-au spulberat definitiv în 1990, odată cu plecarea șvabilor bănățeni în Germania. Podurile au fost golite de mâini hapsâne și lucrurile au fost spulberate în patru vânturi.

Care este prima ta experiență de publicist și de făcător de reviste?

Prima mea experiență de publicist? Vei râde... în clasa a zecea de liceu – vezi, pe mine m-a prins nefericita reformă în învățământ – am publicat în *Sportul Popular Bănățean* o relatare despre un meci de handbal de câmp în care am fost și eu protagonist. Țsta da debut publicistic, fără polemică, fără teamă de a primi una după ceafă.

Stai puțin, îmi spuneai acum câteva luni, la Jimbolia, chiar aici, în muzeul cu care te mândrești pe bună dreptate, că ai scos o revistă într-un exemplar, pe când erai în liceu. Cum a fost cu asta, cum se chema și ce s-a întâmplat mai departe?

Revista de care am vorbit e redactată de mine și conținutul îmi aparține exclusiv. Publicația urma să apară lunar și purta un nume împrumutat din graiul bănățean, *Fruncea*. Pe atunci nu știam că apăruse la Timișoara cu ani în urmă o revistă cu același titlu, scoasă de un gazetar cu numele Ivan. În ciuda titlului provincial, materialele de publicat aveau un aer modern.

După ce am tehnoredactat revista mea, *Fruncea*, m-am prezentat la Tipografia românească aflată chiar în centrul Timișoarei. M-a întâmpinat un domn, Țirioi, ziarist și eseist cunoscut în metropola Banatului și nu numai. Aflând prețul, am făcut stânga-mprejur uitând să mai dau bună ziua. Bine că nu a apărut, creația mea juvenilă având un conținut mediocru, în mare parte scrisă în grai bănățean.

Și, ca să rămânem în aceeași perioadă din viața ta, cum a fost cu tancul german părăsit?

Privitor la tancul german părăsit, mă văd nevoit să înșirui o poveste lungă. După 23 August '44, trupele germane, dintre câte mai erau în Iugoslavia, se străduiau să cucerească Timișoara. Coloana care pornea spre cetatea de pe Bega trecea prin comuna mea aproape zilnic până ce a fost decimată în apropierea marelui oraș bănățean.

În ciuda faptului că trupele române și cele sovietice se îndreptau deja spre Budapesta, comuna adolescenței mele, Denta, situată la doi pași de punctul vamal Stamora-Moravița, a fost asaltată de un divizion de tancuri tigru de ultimul tip. Precizez că, înainte de acest eveniment, premilitarii, la dispoziția oficialităților române, au minat șoseaua pe margini, pe unde se bănuia că vor trece monștrii de oțel. Unul a călcat pe mină sfârtecându-i-se șenila. La câteva ore după această incursiune, sosind trupele românești și apoi cele sovietice, agresorii s-au retras într-o asemenea grabă încât nu au mai putut să repare defecțiunea, abandonând jucăria de oțel cu tot ce se afla într-însa.

Deși nu aveam încă 14 ani, am avut curajul să mă apropii de tanc, ba să-l și scotocesc. Am sustras un Mauser rabatabil fără a ști că e stricat. Specialiștii mecanici ai locului, apărând și ei în urma mea, s-au ales cu o aparatură mecanică foarte scumpă, jaful durând câteva zile, până ce tancul a rămas golit de măruntaie.

La vreo doi ani după aceea, au venit rusnaccii să ridice tancul, considerându-l pradă de război. În urma unei mici anchete s-a aflat că eu

am devalizat tancul. Era lucrătura împotriva mea a titoiștilor, care pe vremea aceea se aflau pe cai mari. Curtea marțială a absolvit pe loc un copil complet nevinovat. Și pentru că tot m-am apucat să deapăn această istorioară, e bine să spun pentru cei care nu știu, și mulți nu știu, că trupele germane însoțite de pâlcuri de legionari țineau morțiș să stăpânească o porțiune de pământ românesc, ca Horia Sima să-și justifice guvernul pe care l-a alcătuit la Viena, o aberație ca multe altele.

*Îmi amintesc de tine de pe vremea **Dreptății**, când nu aveai timp, toată ziua, nici de-o vodcă. Dar nu-mi amintesc decât vag, din povestiri îndepărtate, de cea când erai redactor corespondent la **Steaua**. Cum a început și cât a durat? Ce făceai, de fapt, pentru **Steaua**, care apărea la Cluj, încă nu -Napoca, iar tu locuiai la București, și ce afinități aveai cu acei oameni, scriitori importanți ai epocii respective?*

Experiența mea de publicist am trăit-o mai întâi ca redactor corespondent la revista *Steaua* din Cluj, dar publicist în adevăratul sens al cuvântului am fost îndată după evenimentele din decembrie 1989. Am debutat încă de la primele numere în *Dreptatea*, unde urma să devin redactor șef. Rar număr din acest cotidian foarte popular la începuturi, în care să nu-mi apară numele, deseori metamorfozat în pseudonime. Puțini sunt cei care știu că rubrica de polemici semnată *Entomolog* era creația mea. Răsfoind recent *Dreptatea*, am tresărit de emoție când m-am văzut tipărit pe prima pagină sus, la puține zile de la apariția ziarului, cu articolul *Iuliu Maniu, mereu atent la destinele neamului*.

Activitatea mea de corespondent la București al revistei *Steaua* a început simultan cu debutul meu la revista clujeană *Steaua*. Deci anul încoronării mele în acest domeniu este 1956. Istoricul momentului își are originea în întâlnirea mea cu A.E. Baconsky. Nu publicasem încă nimic, dar plicul cu poemele mele ajunsese pe masa redactorului șef al *Stelei*. Într-o bună zi, cineva din cadrul redacției editurii unde lucram mă cheamă să vin în biroul domnului profesor Al. Balaci, directorul adjunct al faimoasei edituri ESPLA. Aici m-a așteptat un bărbat de ținută elevată, încărunit timpuriu. În contrast cu el eu eram neras, slăbănog și cu pantalonii ruși în fund. A început să mă chestioneze: câți ani am, ce școli am urmat, situația materială, etc. După aceea, m-a supus la un examen mai dificil: m-a întrebat ce poeți îmi plac. Aici am dat lovitura: Trakl și Bolintineanu. „Trakl și Bolintineanu? Ce are unul cu altul?” I-am povestit toată aventura mea cu Trakl și după aceea i-am mărturisit cu o oarecare exagerare, dar întemeiat, că Bolintineanu mi se pare un poet modern întrucât în *Florile Bosforului* se găsesc suficiente versuri suprarealiste care să justifice catalogarea mea. A fost încântat de răspunsul meu și m-a

asigurat că va vorbi cu Petru, e vorba de Petru Dumitriu care îi era foarte bun prieten, că mă va scoate de la subsol (așa spunea el secției corecturii) și mă va numi redactor la secția de literatură universală. L-am implorat să nu facă acest gest întrucât eu detest realismul socialist și prefer să fiu măturător al greșelilor de tipar. În schimb m-a încălzit afirmația că va vorbi cu Petru, directorul editurii, să îmi dea o locuință adecvată, de altfel destinată înainte pentru mine, dar pe care au pus ochii niște șmecheri. Pentru că la sfârșit ai o întrebare despre amintiri literare, să îți spun câteva picături de natură sentimentală: locuiam la o mansardă la etajul 6 pe strada Gutenberg 16 A, unde se urca foarte greu. Era o scară aproape verticală. Fănuș Neagu botezase scara „tub de beton”. Aici, în această mansardă, am împărțit doi ani patul cu Nichita Stănescu. Deși suprafața odăii era atât de mică încât încăpeau doar un pat și o măsuță cu două scaune, pe aici au trecut foarte mulți viitori mari sau mai mici scriitori. Mi-ar trebui o pagină întreagă să înșirui numele celor care au fost pe aici. Știi că în ziua mutării, care n-a fost deloc ușoară, cel care mi-a dat un mare ajutor purtând dormea în spinare a fost viitorul clasic al literaturii române, Nicolae Breban. Pe atunci Nicu, așa îi spuneam noi, era un băiat destul de speriat și gata să-ți facă mii de servicii.

Am făcut o lungă paranteză și revin la întrebarea ta. Din momentul întâlnirii cu Baconsky, acesta mi-a publicat prompt șase poeme și numeroase traduceri. Pe cheltuiala Fondului Literar, evident, am plecat la Cluj să-l cunosc mai îndeaproape pe mentorul meu și pe colaboratorii săi imediați, strâns uniți în jurul lui. Am așteptat vreo două ore pe strada Horea 17, unde se afla redacția, până a venit femeia de serviciu căreia i-am spus cine sunt și m-a lăsat înăuntru. De îndată ce a venit, Baconsky m-a poftit în biroul său. Era la fel de elegant ca atunci când l-am cunoscut la București. Ce m-a frapat, ba m-a și speriat, era faptul că pe pereți nu se aflau tablouri cu pozele celor nouă mahări ai Comitetului Central. În schimb, deasupra biroului atârna un mare portret Bacovia în faza lui aproape finală. Mă simțeam în altă lume. Golindu-se sacul meu cu noutăți literare de pe malul Dâmboviței, m-a prezentat redactorilor, pe Aurel Rău îl cunoscusem deja dintr-o vizită a lui la ESPLA. M-am simțit prieten cu câțiva oameni care tipăreau în acei ani o revistă incendiară. Cu o parte din ei am luat masa la o pensiune, iar după-masă, împreună cu D.R. Popescu și cu Mircea Tomuș, am aterizat pe stadion la un meci cu U. De aici, evident, am poposit la o grădină de vară, unde am golit un șir de halbe de bere. Din ziua acelei vizite, când eu mi-am luat numeroase angajamente pe care le-am dus repede la finalizare, credibilitatea mea a devenit infailibilă. Procuram pentru *Steaua* materiale care nu puteau să apară la nici o altă revistă, știind că Baconsky se zbate cu cele patru cenzuri ale revistei de provincie ca să scoată tipăritura la lumină. Prin munca mea de

corector și alergăturile mele de corespondent și ulterior redactor corespondent al *Stelei*, am reușit, spre marea mea bucurie, să cunosc aproape toată scriitorimea românească de la maeștri până la tineri talentați. Nu a fost casă de scriitori cenzurați sau închiși mai apoi unde să nu fi intrat ca invitat. Îmi stăruie și azi în minte vizita la profesorul Petrovici, om de cultură și fost ministru, destul de recent ieșit din închisoare. Îl solicitasem pentru un material destinat publicației clujene. Regret și azi că nu am pus pe hârtie frumoasele discuții purtate cu acest mare om, ajuns la pușcărie cu totul pe nedrept, în ciuda faptului că în calitatea sa de ministru în guvernul Antonescu a făcut totul să îndulcească soarta evreilor din țară.

Un alt „pușcăriaș” pe care îl vizitam des și pe care îl determinasem să devină colaborator al *Stelei* mele dragi s-a numit Ion Vinea. Pot spune atât: că nu există nume de prestigiu din peisajul literaturii române cu care să nu fi avut legături în calitatea mea de redactor al revistei asupra căreia insiști cu întrebările.

Închei spunând că am stat de câteva ori la dreapta lui Sadoveanu în modesta mea calitate de vehicul între București și Cluj. Să fac acum un catalog al tuturor numelor care m-au frecventat și m-au apreciat pentru rolul meu de „poștaş” ar cere cu câteva pagini în plus. Rolul meu de „omul nostru din Havana”, cum mă botezaseră, a durat până la numirea mea ca redactor la revista *Secolul 20*. Relațiile au rămas la fel de bune, însă timpul nu îmi mai permitea să mă ocup de două reviste.

Să ne întoarcem de la anii 90, la cei dinainte, când debutai în literatură. Cum era prin subsolurile generației tale și a lui Nichita Stănescu, în care vă întâlneți nu numai în ritualuri bahice? Cine erau companionii tăi în acele demersuri?

Constat că întrebările tale lunecă pe alt făgaș. Ar fi multe, foarte multe de spus despre zilele acelea minunate când eram la debut sau înaintea debutului, mai precis când ni se părea că cerul e populat de îngerii poeziei care zburau de pe umerii noștri. Pe scurt, un catalog al prietenilor care-și juraseră credință pe veșnicie, pe o veșnicie de fapt iluzorie, (iau la întâmplare): Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Modest Morariu, Vasile Gorduz, Eugen Mihăescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Irina Mavrodin, vai, puțini dintre aceștia mai au bucuria să trăiască într-o lume, chiar dacă nu ideală, totuși liberă față de bezna în care bâjbâiam.

Ai cunoscut o seamă de mari scriitori români de altădată, pe când erai corector la ESPLA. Mi-ai vorbit de atâtea ori despre unii dintre ei, dar memoria mea nu a înregistrat totul. Poate revii. Cine au fost aceia dintre

(azi) clasicii care au trecut prin biroul tău de corector de pe Ana Ipătescu?

Lista e nesfârșită, ținând seama de faptul că pe vremea aceea existau doar două edituri: ESPLA și Editura Tineretului. ESPLA era o editură mamut, cu sute de angajați. Unde să vină să-și predea manuscrisele debutanți analfabeți sau geniali, scriitori clasici sau pe cale să devină clasici? Aici i-am văzut și auzit pe Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Ion Vinea, Adrian Maniu, Tudor Mușatescu, Lucian Blaga (venit de la Cluj cu manuscrisul traducerii lui *Faust* la subțioară), și tot aici - subliniez cu tărie – a fost determinat destinul meu scriitoricesc prin memorabila întâlnire cu o mare personalitate a scrisului nostru, nu știu de ce azi dat uitării: A.E. Baconsky.

Dar despre experiența ta la Secolul 20?

Am ajuns redactor la *Secolul 20* printr-un miracol pe care nici azi nu mi-l pot explica. Era într-un moment în care șeful meu direct de la Editura pentru Literatură Universală se pregătea să îmi desfacă contractul de muncă. Se întâmpla în perioada în care grupul nostru, amintit deja, își trăia vârful boemei. *Secolul 20*, în care am avut norocul să lucrez sub aripa redactorului șef, Dan Hăulică, un om de mare inteligență și cultură, înțelegător în toate împrejurările. Treisprezece ani la *Secolul 20* au fost treisprezece ani de popularizare a literaturii de limbă germană. Am muncit cu o plăcere enormă, deși multe unelte de lucru îmi lipseau, dar știam că efortul meu va rodi.

Am primit numeroase felicitări pentru efortul de a pune la îndemâna cititorului român pagina beletristică scrisă în limba lui Hölderlin. Oamenii care m-au îmbrățișat pentru realizările în domeniu au fost marii bărbați Oscar Walter Cisek și Alfred Margul-Sperber. De altfel marele domn Cisek m-a recomandat și mi-a facilitat primul meu drum în Germania. Mă gândesc cu mult drag la zilele când trudeam la *Secolul 20*. Mă vizitau cu materiale interesante intelectuali de bună calitate cu care în timp m-am și împrietenit.

Ca de exemplu?

Pune cuvântul împrietenit în toate sensurile; oameni mai în vârstă care mă considerau ei prieten ar fi: Adrian Maniu, Edgar Papu, marele traducător din germană Ion Roman, Leopold Voita, Ned Isbășescu, Mariana Șora (ne cunoșteam de demult, mi-a fost asistentă la germană), Nemoianu, Nicolae Balotă, ciudatul Ion Caraion (care pentru binele pe

care mi l-a făcut mi-a dat o copită) și mulți, mulți alții care nu îmi trec acum prin fluviul memoriei.

M-am întrebat, când te-ai hotărât să pleci din București - acum câți ani, oare? - dacă nu cumva te duci să-ți împlinești destinul: dorul tău după o localitate mică, băănățeană, asemenea celor în care ai copilărit.

Dorul de a reveni pe meleagurile natale m-a obsedat zilnic. Nu s-a putut. Făceam parte din categoria oamenilor pe care noua istorie, pe care o poți considera ubuescă, nu-i favoriza, mă număram printre oamenii neînregimentați, așa că demersurile mele de a găsi un cuib îmi erau refuzate. Cuibul părinților și al bunicilor mei era demult demolat. A venit revoluția, facilitând drumul meu spre soarele pusteii băănățene. E drept că, până atunci, trei ani m-am scăldat în smoala topită a presei din care am ieșit mai mult mort decât viu. Cunoști situația!

Au micile localități băănățene specificul lor, mai seamănă cele de azi cu cele de acum 60, 70 de ani?

Sigur, Banatul copilăriei mele nu mai e ce a fost. Minunatele câmpuri în care aurul se amesteca cu verdele și brunul a devenit o imensă întindere de pârloagă. Până și Timișoara, un oraș de altminteri de prim rang, nu mai este cel de odinioară. Nu mai aud niciunde vorbindu-se în dulcele grai băănățean, cum nu mai văd niciunde un țăran purtând o piesă sau două din minunatul port național. E un melanj de personaje venite din toate zărilor țării. Parcă a dispărut mândria de a fi băănățean, sau „fruncea”, cum se spunea. Poate mă înșel, dar aud și de la alții considerații defavorabile.

N-a fost cumva plecarea ta la Jimbolia, inițial, izvorâtă din aceeași dorință de a sta departe de lumea dezlănțuită, ca să folosesc titlul unui film celebru cândva, cu care te-ai retras altădată la Bulbucata?

Când m-am retras la Bulbucata mă aflam lângă București. Când mă durea capul dădeam o fugă în satul lui Nichifor Cainic și îmi răcoream fruntea în apa Neajlovului. Apoi mângâiam blana iepurilor și așteptam vizita prietenilor Modest Morariu sau Ion Drăgănoiu.

Mă simțeam bine la Bulbucata, pentru că simțeam un respect deosebit, diferit de Jimbolia. Dar Bulbucata a fost un episod, ceva trecător, pregătind parcă ieșirea în Banat.

Sigur, mai cu seamă după ce am vândut „moșia” de la Bulbucata, simțeam tot mai mult dorința de a fugi din lumea dezlănțuită, cum spui tu. În ciuda acestei dorințe de a fugi, m-am bucurat de o dezlănțuire. Ea s-a

petrecut în decembrie 1989, când steagul cu secera și ciocanul, socialismul victorios au pierit sub huiduielile și scuipatul mulțimii.

Apar în ultimii ani tot felul de amintiri literare din perioada pe care tu ai trăit-o ca scriitor tânăr sau adult. Ca unul care știi atâtea din acele vremuri, ce crezi despre amintirile care se deapănă acum la gura computerelor, că sobele au cam dispărut?

Dragă Prelipceanu, am citit cât mi-a permis încă lumina ochilor amintiri literare, de la minciuni mărunte până la altele de calibrul Baronului von Münchhausen. Am dat peste atâția tineri care vorbeau despre madam Candrea fără să o fi văzut vreodată. Ce să mai spun despre amintirile cu subiectul Nichita. Despre Nichitușa puteai spune orice pentru că era într-adevăr întruchiparea boemei, cu darul unic de a dansa pe sârma morții. Orice ai spune despre el poate primi crezare. Destui șarlatani au profitat de acest fapt. Pentru a vorbi corect și atrăgător despre fantastica boemă dâmbovițeană ți-ar trebui tomuri.

Mi-ar place să spun, însă, câteva cuvinte despre boema orașului de pe Someș, unde apărea cea mai curajoasă revistă, nu numai din România ci din lagărul socialist. E drept, numai o scurtă perioadă de timp.

Am citit în urmă cu vreo patru ani despre teribilele întâmplări de la Cluj. În anii de după plecarea mea de la *Steaua*, vorbea cineva despre un act interesant dar incredibil, că poetul Gheorghe Pituț se străduia să tragă un cal într-o cofetărie; pagina de evocări mai conținea câteva bazaconii fără haz. Eu am cunoscut boema Clujului în toată frumusețea ei. Se deosebea de cea bucureșteană prin noblețea ei, nu știu dacă termenul este potrivit. E de amintit poetul Aurel Gurghianu, cu deambulările lui nocturne, oprindu-se la câte un birt ieșit în calea lui la întâmplare, ca să legumească o cinzeacă de rachiu.

Care noctambul nu cunoștea silueta lui înaltă, mersul lui dirijat de gânduri înălțătoare? Opusul lui era Florea-Rariște, un astentic fiu al lui Bachus care-i putea speria pe concitadinii lui Lucian Blaga.

Boem în frumosul sens al cuvântului era Sandy Căprariu, cu care îmi plăcea să pierd nopțile jucând poker. O figură pitorească, plecat și el dintre noi, era bunul Negoită Irimie, care oricât alcool ar fi îngurgitat nu ar fi putut să jignească pe nimeni.

Boema clujeană e de neconceput fără colegii mei de vârstă: Mircea Tomuș, cu care am pus la cale multe plimbări nocturne însoțit de damigene și domnișoare, și poți să-l uiți pe D.R. Popescu? Care în primii ani ai minunatelor sale scrieri era mai puțin sobru, gata să petreacă în jurul paharelor până dimineața. Cu afinități selective pot spune că era Leonida Neamțu, la început autor de versuri și mai târziu creator de romane

polițiste cu largă audiență în public. Din lumea scriitorilor clujeni mai puțin casnici nu putea lipsi pictorul Alfred Grieb.

Sigur, în urma acestei generații a venit alta, a echinoxiștilor. Nu îmi dau seama în ce măsură au trăit boema în felul în care au trăit-o cei amintiți.

Ei, aici aș putea să spun eu câte ceva, dar nu amintirile mele le publicăm aici, ci pe alte tale.

Ca încheiere, îmi place să spun că boema clujeană diferea mult de cea bucureșteană, era una cu cămașă scrobită, incomodă și adesea agresivă.

NICOLAE PRELIPCEANU

DAN C. MIHĂILESCU
în dialog cu
DANIEL CRISTEA-ENACHE

**„CRED CĂ VOI MURI AȘA, RĂSTIGNIT ÎNTRE MANIA
PRESEI ȘI BOVARISMUL ISTORIEI LITERARE”**

Stimate domnule Dan C. Mihăilescu, văzând în arhiva impresionantă a lui Ion Cucu o fotografie a dumneavoastră de acum douăzeci și cinci de ani, am fost destul de surprins. Între figura de astăzi, atât de familiară, scanată și rulată, accesibilă unui public foarte larg, și figura tânărului cercetător la Institutul „G. Călinescu”, un șoarece de bibliotecă timid, aproape speriat, în orice caz sfios, e o distanță ca de la cer la pământ.

Se poate spune că televiziunea v-a transformat? Sau, cumva, Revoluția din 1989, cu libertatea cuvântului brusc recâștigată, a fost motorul acestei metamorfoze? Simțeați că libertatea dumneavoastră era, înainte de '89, mai puțin și mai „oblic” exprimată: prin studii de istorie literară, cercetare de arhivă, o muncă oarecum subterană, cu acumulare și efecte palpabile în timp?

Stimate domnule Cristea-Enache, dragă Daniel, te rog să-mi îngădui să încep cu ceva cam urât mirositor, chit că pitoresc și, în tot cazul, perfect adecvat răspunsului meu. Anume, cu exasperarea locotenentului Mocanu care striga în primăvara lui 1977 către elevul TR-ist infanterist care eram, undeva pe dealurile Bacăului: „băi Mihăilescule, toată lumea s-a aliniat perfect, numai tu te-ai lățit ca pișatul boului”. Numai cine a binevoit să privească mai mult de o secundă respectivul șuvoi ultracoticit va înțelege dintr-o dată meandrele prin care m-a surfilat destinul. Criticii literari ai noului val, printre care, cu onor și hărnicie, te prenumeri, vin direct dinspre canoanele evaluative ale textului, dinspre istoria și critica literară, dinspre sociologie, politologie sau istoria ideilor. Oricum, nu din literatură.

Eu până în anul doi de facultate n-am scris decât poezie (am două volume-n manuscris, unul cu prefața lui Ioan Alexandru, le voi tipări, cu

voia lui Dumnezeu, când am să împlinesc 60 de ani), ceva proze stupiduțe și ceva gazetărie liceală. Eram tot ce poate fi mai străin de rigorile și „magistratura” criticii: liricos, misticoid, acneic, timid și complexat de bâlbâială până-n pragul suicidului, îmbibat de lecturi abracadabrante (cu Lautréamont și Thomas Dylan la 15 ani, cu Hölderlin via Heidegger la 17, fascinat de tragicii greci, dar și de Rimbaud, de minunățiile culese de Teodor Pamfile și Simion Florea Marian, dar și de yoga, Jung, hermetism, Jimi Hendrix și Dostoievski), haotic, digresiv, visând să scriu un basm à la Novalis despre „Ioachim, prințul din mestecăn” ș.a.m.d. Nu știu în ce măsură am fost provocat la salturile surpriză de realitatea profesională sau de propria-mi skizoidie. Cert e că, în anul trei, când Eugen Simion ne-a prezentat pe câțiva trăpași lui Mihai Ungheanu pentru pepiniera de la *Luceafărul*, eu citeam poezii eseniene la cenaclul lui Crohmălniceanu, spre amuzamentul patern al colegilor Marian Dopcea (deja debutat editorial) și Ioan Ivan (viitorul Ion Tudor Iovian). De atunci, numai așa am mers, din gard în gard, oscilând prin țărâna drumului ca materia evocată mai sus. După doi, trei ani de recenzită, când să intru tare în cronica literară săptămânală, am ajuns la Institutul „G. Călinescu”, înghițind junimism și interbelic și fișând toată opera și biografia caragialiană ca să scriu prin filtrul lor o „enciclopedie a lumii românești”. Când să-mi etalez marfa, am ajuns secretar de redacție la *Revista de istorie și teorie literară*, cheltuindu-mă iarăși bezmetic în gazetărie. Pe urmă, din Caragiale, am campat în Cioran, dar de tradus am tradus teatrul ionescian. Când să mă apuc de sinteze, vorba lui Zigu Ornea, „a venit libertatea la putere” și-n loc de istoria generației ‘27 am făcut suplimentul „Litere, arte, idei” al *Cotidianului*. Iar la 47 de ani, hăt departe de orice ideal telegenic, am ajuns să fac exhibiționism literar la televizor. Nu știu prea bine cine sunt și ce vreau, am încă o mare doză de infantilism, imprevizibil și iresponsabilitate, iar schimbarea mea din ultimii ani (oleacă de maturizare, mai multă siguranță de sine, puseuri de radicalism, alintări cvasinarcisiace, ludic necenzurat etc.) vine, într-adevăr, de la televiziune. Uneori mă simt împlinit, alteori ratat, după cum devine ciclotimia.

Care a fost prima carte pe care ați citit-o, copil fiind, și care a fost apoi volumul pe care, parcurgându-l, ați simțit că veți deveni (că trebuie să deveniți) critic și istoric literar? Aveți antecedente în familie sau în cercul de cunoștințe apropiate pentru această vocație? Ați dat semne de precocitate, în direcția respectivă, în copilărie? Între debutul publicistic și cel editorial, de care vă amintiți cu mai multă emoție? Vă pun, așa, întrebări în rafale pentru că, v-ați dat seama, nu aștept un anumit răspuns, ci un cerc de confesiune intelectuală, cu rază cât mai mare.

Nimic nu mi-am dorit mai mult în copilărie decât o bibliotecă. Am trăit cu bani puțini, numai cu maică-mea (dactilografă) și bunicii, la mahala, între Ferentari și șoseaua Giurgiului, cu WC în curte, șobolani în pivniță și cișmea la colțul străzii, patru oameni într-o cameră cu antreu-bucătărie. Primele cărți știu sigur că au fost basme din colecția de doi lei, „Traista cu povești”, precis Ispirescu. Îmi aduc aproape violent aminte, apoi, de *Habar n-am în țara Soarelui* (de Nosov, parcă, a reeditat-o surprinzător Humanitas acum câțiva ani) și *Mănușa* (Alexei Tolstoi). Când mi s-a alocat pentru cărți vitrina șifonierului, m-am lichefiat, aranjam și rearanjam zilnic bucoavnele. Paradisul livresc l-am întâlnit în clasele a șasea, a șaptea și a opta, trei ani în care am citit, la rând, de la stânga la dreapta, mai ales în vacanțele de vară, sute de cărți din fabuloasa bibliotecă din podul casei lui „Dan a’ lu’ tanti Lia” de pe strada Râpilor, actualmente Mateiașul.

Sunt, cum se spune, a doua generație încălțată din familie. O familie care, pe linie maternă, cuprinde forjori, cantonieri, hoți de cai, sinucigași, vânzătoare de acadele, pescari, vânzători, strungari, iar pe linie paternă țărani dâmbovițeni și sibieni, un notar și-un tată cu cazier, egocentrat absolut, de care maică-mea a divorțat când eu aveam trei ani, și care așteaptă, săracul, de-o viață întreagă să mă vadă, conform previziunilor sale, cerșetor, pușcăriaș devastat de vicii, boli etc.

Precocitate? Deloc. Doar o timpurie manie a presei. Pe la 11-12 ani vindeam ziare ore-n șir la nea Mitică, în stația de tramvai „G. Bacovia” de pe Giurgiului și câștigam un stilou Flaro la un concurs de reportaje al *Scânteii tineretului*, unde relatam tacticile de atac ale găștilor din jurul cinematografului „Flamura”. Nu-mi aduc aminte de o carte anume care să mă fi marcat, cum se spune, în copilărie. Abia adolescența, întâlnirea providențială cu Dan Arsenie și, apoi, Ioan Alexandru, ca și excitanta libertate pe care mi-a dat-o profesorul George Șovu de la liceul 39, punându-mi la 17 ani în spinare secretariatul de redacție al revistei *Pe-un picior de plai*, m-au pecetluit literar. Și am avut mereu baftă de oameni-magnet, care m-au atras irepresibil către lectură și scris, de la Savin Bratu (m-a descoperit la examenul de bacalaureat, iar în casa lui am stat două veri de-a rândul citind tot tematismul francez), George Frâncu și Marin Bucur (care m-a dedulcit la arhivismul evazionist din Biblioteca Academiei), la Mircea Zăciu, care m-a inclus în colectivul *DSR* și până la decizia lui Adrian Sîrbu de-a mă livra pe ecran.

Apropo de debut, îmi aduc aminte la modul copleșitor de acel 12 iulie 1982, când Magdalena Bedrosian m-a chemat la Cartea Românească să-mi dea primul exemplar din *Perspective eminesciene*. Am fugit turbat de fericire, cu cartea sub braț, prin tot Cișmigiul, imaginând zeci de variante pentru dedicația menită fiică-mii, care împlinea cinci ani a doua zi, după

care am tot lungit lista celor cărora simțeam că trebuie să le trimit un exemplar, depășind suta de nume. Și totuși, nimic n-a egalat și nu egalează excitația fiecărei apariții în ziar. Chiar și acum, după 30 de ani de gazetărie și câteva mii de articole, trepidez infantil când îmi cumpăr revista. Sigur, nu mă mai scol ca nebunul în anii '70, dimineața la 6, ca să-mi iau *Lucea-fărul* sâmbăta, însă jubilația cu care deschid paginile depășește sfânta venerație a conului Leonida! Nu mă vindec, domnule, de gazetărie, asta-i boala dracului, avea dreptate Arghezi. Și cred că, minus excepțiile de rigoare, scriitorul român, de la Eminescu la Cărtărescu, suferă congenital de articularia autorisipitoare.

Cât de apropiat ați fost și ați rămas de mama dumneavoastră? V-aș ruga să-i faceți un portret și să vorbiți despre felul în care au evoluat (ori s-au menținut) relațiile dintre mamă și fiu. Există ceva, în educația pe care ați primit-o de la mamă, în valorile înșurubate în creier, ce ați trecut apoi propriei fiice? Credeți că fiecare epocă vine cu setul ei de valori și repere și că asemenea transferuri sunt imposibile? Ori, dimpotrivă, ele se mențin, schimbându-și doar titulatura, de la o generație la alta?

Dincolo de codul etic, fără fisură, infuzat necruțător de maică-mea, darul ei uriaș a fost unul cultural. Nu doar că mi-a inculcat un perfecționism moral deopotrivă împovărător și eliberator, dar m-a îndopat frenetic cu lecturi și spectacole. Sunt și eu unul dintre roadele – de astă dată, fericite – ale sistemului comunist cu „difuzorii culturali din întreprinderi”. Maică-mea, om cu liceul neterminat, dar fiică de forjor (deci „cu origine sănătoasă”), a prins o fantă în politica de cadre a presei de jiste, prin 1950, când tovarășii s-au alarmat de procentul exagerat de mare al miciei burghezii din viața publicistică, aspirând brusc de pe piață un anume coeficient plebeian. La recomandarea unei doamne-tovarăș din cartier, Petruța Cristea, fata lui „nea Costică Vânătoru”, fost forjor la Lemetru, iar atunci la „Tudor Vladimirescu” (ulterior „Autobuzul”), s-a văzut plantată în chiar inima sistemului, la Agerpres – „Coca, de la Salarii” –, apreciată matern (la 21 de ani, era o puștoaică superbă, leit Vivian Leigh) de Stela Moghioroș, colegă cu junii gazetari George Șovu și Ioan Grigorescu, cu Felicia Antip sau fotograful Radu Cristescu, dar și cu mamele „viitorilor” Aurelian Andreescu și Andrei Oișteanu, ori curtată de ditamai Stelian Streja, fostul ginere al tov. Ilie Pintilie!

Ei, acolo, la Agerpres, existau două centre magnetice irepresibile: standul cu cărți pe datorie și difuzorii voluntari de bilete la teatru, operă și operetă. Nu cred că, între 5 și 17 ani, am ratat vreun week-end fără spectacole, în vreme ce un sfert din leafa maică-mii aluneca nesmintit pe gâtul insațiabil al bibliotecii. Eram literalmente dependenți, îmbibați de

viața culturală, drogați cu premiere, trecând de-a valma din Johnny Răducanu și Sergiu Malagamba, ori *Dansul săbiilor* la ARLUS, către operetele cu Dacian, Nae Roman, Toni Buiacici, spectacolele cu George Constantin și Liliana Tomescu, nepierzând nici un titlu din BPT-ul lui Mihai Șora, plângând la *Madame Butterfly* („dați-mi un cuțit, să fie ascuțit...” cânta ciociosanic maică-mea prin casă) etc. etc. Dacă m-a rupt sistematic de tot ce ține de competiția virilă, nelăsându-mă să fac nici un sport și ținându-mă lipit de fuste, idealist, liricos și sentimentaloid până la majorat, educația maică-mii mi-a dăruit, în schimb, fervoarea lecturii, mania teatrului, teribila efervescentă culturală căreia sper să-i rămân captiv până la ultima suflare.

Sigur, despre ea, am un munte de vorbit. Nu e locul, aici, și nici timpul, pentru asta. Destul să spun că, fără să ne-o impunem nicidecum deliberat, nici noi n-am reușit să-i oferim fiicei noastre altceva pentru viață, decât limbi străine, pian, bibliotecă, muzee, redacții, premiere. Noroc că-n ADN-ul ei a fost suficient loc și pentru spiritul geometric, nu doar pentru cel de finețe. Fetița care nu va uita niciodată că, pe când avea 5 ani, într-o zi de iarnă, pe alea care duce la sala de lectură a Bibliotecii Academiei, Șerban Cioculescu i-a sărutat, galant și solemn, mânuța, și care după 1989 a tradus cărți din franceză, engleză și portugheză, binevoiește la 30 de ani, spre uluiala noastră, să facă marketing în sistemul bancar. Pas de mai spune ceva.

Cei care v-au citit cu atenție știu că nu sunteți ceea ce se numește un progresist. Nu vreți egalitarism, nu doriți abolirea proprietății private, nu acceptați discriminarea pozitivă a minorităților sexuale. Sunteți, așadar, un om de dreapta. Mai explicați o dată de ce; și încercați apoi, cu obiectivitatea care vă caracterizează, să găsiți două-trei lucruri bune și în dreptul stângii politice și intelectuale. Și haideți să vorbim la modul teoretic-ideal, iar nu cu gândul la execrabilele „aplicații” pe care ni le oferă – și la dreapta, și la stânga – realitatea politică românească.

Da, domnule, nu mă sfiesc să-mi declar totala inapetență la egalitarism, homosexualism, colectivism, globalism, multiculturalism și tot ce ține de terorismul minoritarist. Să pledez pentru elitarism, ca și pentru avort și euthanasie, să mi se pară normală castrarea violatorilor, să cultiv aristocrația rurală și măsurile autoritare. Sunt paseist, tradiționalist, absolut sceptic față de tot ce ni se îmbie ca progres, indiferent de domeniu. Sunt obsedat de românism, de *rădăcini*, de continuitate, organicitate și păstrarea specificului local. Sunt fascinat de armonie, metafizică și echilibrul între contrarii, am rămas idealist, antimercantil, nu sunt credincios practicant, însă respect Biserica, ortodoxia, văzându-le ca forțe

esențiale în viitoarea noastră regenerare morală. Zău dacă știu de ce ne temem într-atât să ne afirmăm limpede patriotismul, chit că a fost și este intens, sistematic diabolizat de stângismul internaționalist, pentru care frontierele sunt mofturi și „ființa națională” o simplă formulă cu valoare de pampers! Nu e nici o tragedie, avem loc cu toții sub soare, nu văd de ce trebuie să ne batem ca la rugby *eliadiștii* cu *sebastienii*, în loc să construim împreună un stadion nou pentru vigoarea nepoților. Am fost întrebat nu o dată, după 1989, de unde anticomunismul ăsta cvasirabiat, de vreme ce am intrat în PCR chiar în anul doi de facultate. Păi, e foarte simplu: noi am intrat în UTC în 1969, iar în partid în 1974. Adică la antipodul atmosferei și criteriilor din anii ilegalității, de la 1935, 1945, 1950 sau 1960. Pentru cei formați în plin dezgheț ceaușist, care și-au semnat adeziunea pe fond de rock and roll, care-i scriau direct la München lui Cornel Chiriac cerând, ca mine, Creedence Clearwater Revival cam pe când intrau rușii în Praga și murea Jimi Hendrix, ori care vedeau la Izvorul Mureșului un tip de activist net deosebit de betoanele brejnevismului (gen Boștină, Dan Mihai Bârliba, Severin ș.c.l.) evident că dogma se dezumflase iremediabil, iar firescul nuanțelor și suplețea în toate luaseră locul fanatismului de odinioară.

Pe de altă parte, cum bine știm, în afară de fanatici și monomani, nu mai există nicăieri puritate doctrinară, mai ales când vine vorba de aplicarea realist-politică a principiilor și teoriilor. Poți foarte bine să fii conservator în cultură, liberal în economie, ecologist în practică, social-democrat când vine vorba de protecția socială, dar și autoritarist când trebuie reprimate răzmerițele stradale din *banlieu*-rile pariziene de anțărț. Iar dacă ești împotriva laxismului, a permisivității exagerate, și pledezi anti-emigrare, asta nu înseamnă nicidecum că ești rasist, ori că ai nostalgii segregacioniste. În fine, dacă te lasă rece tot ce ține de avangardism, sau dacă nu-ți spune absolut nimic, esteticeste, ca autor, Felix Aderca, apoi asta, Doamne, iartă-mă, nu va să zică antisemitism decât pentru maniheiștii incurabili, răuvoitorii și „revoluționarii de profesie”.

Nu mai faceți, din câte îmi dau seama, cronică literară săptămânală, pură critică de întâmpinare. Filonul istoricului literar, departe de a fi secăt, este tot mai frecvent exploatat în textele mai noi, impregnate de memorialistică, eseistică, reflecții nostalgice pe urmele marilor moraliști francezi. Am impresia că s-a ajuns la situația (altfel, flatantă) în care publicul vă citește pentru dumneavoastră, iar nu pentru cărțile de literatură pe care le analizați. Ați obosit, v-ați plictisit sau nu mai gustați noua literatură? Fiți sincer sută la sută, doar știți că o convorbire ca aceasta dintre noi nu va fi citită de mai nimeni...

Adevărul e că sunt de câțiva ani într-un impas. De pildă, în octombrie 2007, când mi-am încheiat colaborarea săptămânală la *Jurnalul național*, chiar credeam sincer că mă voi întoarce pe deplin la istoria literară. Nu-mi mai găseam plăcerea lecturii decât în cinci, șase cărți românești pe an, în vreme ce rubrica îmi solicita 52. Mi-era dor de-o baie de secol 19, și chiar asta am declarat atunci într-un interviu din *Bucovina literară*. Când colo, hait, vine propunerea *Evenimentului zilei*, cu „Cartea de vineri”, unde, cei drept, sunt liber să prezint și traduceri. Sigur, pe lângă cronicile din 22, de acum zece ani, ce fac acum la EvZ e simplu *promotion*. Dar dacă ar fi să-mi aleg mai mult de două, trei cărți pe an căroră să simt imperios că trebuie să le acord, să zicem, spațiul de care dispui matală la *Idei în dialog*, aș fi tare încurcat.

Mă rog, cred că voi muri așa, răstignit între mania presei și bovarismul istoriei literare. De pildă, chiar acum, când am de scris enșpe recenzii, răspunsuri la anchete, două prefețe, o antologie, rubrica din *Idei în dialog* etc., eu trag din raft seria Torouțiu cu corespondența Junimii, fiindcă mor de plăcere și nerăbdare să-mi termin anul ăsta primul volum din ceea ce se numește *Omul din scrisori*, adică o călătorie în universul epistolar al literaturii române. Și încă mă felicit că am refuzat o propunere prietenească de-a face cronică de teatru, ca să nu mai spun de alte ispitiri venite dinspre televiziuni...

Iată, în fine, și o întrebare singură. O zi obișnuită din viața dumneavoastră de azi – cum arată ea?

Marea mea fericire mi-a fost și-mi este totodată marele dușman: libertatea totală de mișcare. Nu am slujbă fixă, n-am șefi, n-am program fix. De aici și autorisipirea bestială. Mă cheltuiesc într-o veselie, dar nu-mi pasă, de vreme ce sleirea devine una cu regenerarea. Noi avem program de pensionari, ne culcăm la 22, ne trezim la 6. Până la 9 și ceva, când îmi pleacă fetele de-acasă, facem în familie „raportul de gardă”, răspund la mailuri și corectez ce-am scris ieri. Apoi vine articolul zilei, că-n halul ăsta am ajuns – nici o zi fără text obligatoriu. După asta, mă rostogolesc un ceas sau două prin Parcul Carol sau în Tineretului, și vin iute la lecturi. Am o carte pe pat, una la birou, pentru sublinieri în liniște, și alta pe canapea, în sufragerie, unde pun muzică – totul depinde de natura bucoavnei. Seara vine Tania cu vrafu de ziare și reviste de peste zi, fugim la spectacole, prin vizite sau iarăși prin parc, dar cel mai mult bârfim „la parloar” cu aceeași patimă nestinsă de 30 de ani. Plus, firește, inevitabilul „știrism comparatistic”, să-i spun așa, adică umblatul pe diferite posturi TV întru compararea manierelor de ambalare a noutăților.

Iar la stingere, paginile de pe noptieră, câte-un *Paris Match*, un *Lire*, ceva...

Care a fost, stimate domnule Dan C. Mihăilescu, visul care v-a bântuit cel mai mult în adolescență? Ce ați fi vrut să faceți, să ajungeți, să fiți? Și cum stau în prezent lucrurile, privind în urmă, adunând și scăzând? Sunteți mulțumit cu ceea ce ați făcut, ați fi vrut să realizați mai mult, ați fi putut în alte condiții ori n-ați fi vrut oricum? Vă suprapuneți, acum, pe conturul ambiției autoformative și al visurilor de „mărire” specifice acelei vârste? Înainte de a vă mulțumi pentru toate răspunsurile oferite, mai am o întrebare, ultima: aveți vreun regret major?

Cel mai mult și mai mult mi-am dorit să fiu medic pediatru. Încă de pe la 4 sau 5 ani, când eram la căminul de copii al Agerpres, mă uitam cu tristețe la fătuțele plângăcioase ale dulcilor congeneri când mergeam la vaccin, și tare aș fi vrut să fiu eu cel care le face injecții fără să-i doară. Mai târziu, când eram confesorul fetelor din clasă ori din vecini, mă visam psiholog sau duhovnic, de unde și ideea de a da examen la Teologie. Cum spuneam, pasa mistică a adolescenței acneico-liricoase. În rest, alternez regretele cu nepăsarea și nostalgiile cu împăcarea, totul într-o – zic eu – bună resemnare. Regret enorm – câteodată, deci – că n-am luat definitiv calea Bibliotecii, a marilor sinteze, după care îmi spun că, totuși, am scris și tradus mii de pagini. Sau regret că nu mi-a fost permis să ies niciodată din țară până în 1990: dacă aș fi fost lăsat la bursa IREX de trei luni, în SUA, la Bloomington, în 1987, unde m-a propus doamna Bușulenga, dar unde Dan Ghibernea de la ASSP mi-a spus că am neapărat nevoie de-o pilă la Ceaușeasca („Gogu Rădulescu e prea mic”, a conchis el), poate mă făceam *băiat serios*, luam o temă *barosană* de cercetare și intram *pe felia* academo-universitară. Mai regret că nu am dat curs multelor invitații venite în ultimii ani de a ține cursuri sau conferințe la o facultate sau alta. În schimb, nu regret deloc că nu mi-am dat doctoratul. Prea îmi place să flirtez (și să mă laud) cu diletantismul, foiletonismul, plezirismul. Și mă alin cu gândul că tot ce am făcut am făcut cu enormă plăcere, ceea ce este esențial, nu-i așa? Fac parte dintre puținii oameni pentru care munca este jubilație, obligațiile sunt plăceri, iar jugul profesional garantează suprema libertate.

Regretul major nu prea ține de puterile mele, ci de destin. Mi-aș fi dorit nu doar o soră pe care s-o ador, dar să am și eu un tată care să mă ducă pe munți, la ski, la vânătoare, la patinaj, pe stadioane, la concursuri de înot, la canotaj sau la judo (unde nu m-a lăsat maică-mea, pentru care, săraca, cea mai mică mișcare a mea reprezenta un potențial pericol mortal!). Am

o uriașă poftă de natură, care a crescut, vezi bine, direct proporțional cu intoxicarea livrescă.

„Visuri de mărire”?!? Eu?!? Doamne ferește. M-am știut dintotdeauna inapt de exercitarea puterii. Nu pot, nu vreau și nu știu să conduc. Sunt o natură mai mult reactivă decât adaptabilă. Și săptămâna trecută am refuzat conducerea unei reviste, după cum am refuzat, din 1990 încoace, trei posturi de director, unul de secretar de stat, funcții generoase în radio, la TVR ș.a.m.d.

Nu-i înțeleg pe oamenii care, din cât dețin mai mult, sunt tot mai înveninați de realizările altora. Mă bucur sincer de orice înseamnă construcție, creație, faptuire – în mâinile celorlalți. Avem cu toții o imensitate de datorii culturale și un teren infinit pentru a ne împlini fiecare după datul, talentul și forțele sale. Și atunci, la ce bun ura, veninul, disforia asta nenorocită, grotescă, otrăvitoare, megalomaniacală, care-i macină pe atâția oameni din jurul nostru, chit că au 20 sau 80 de ani?

Nu, în ce mă privește, sunt cât se poate de bucuros că stau încă pe două picioare, că sunt băgat în seamă, că mă ciupesc prin gazete junii literatori de câteva ori pe săptămână (semn de vitalitate concurențială, nu?), că-s încă lucid (presupun), că dau interviuri și mă simt împlinit din toate punctele de vedere, în ciuda inevitabilei senzații de ratare pe care o încerc din când în când.

În rest, îmi aduc aminte când și când de coșmarul copilăriei mele, pe care l-am visat, în chip bizar, de zeci de ori. Se făcea că mă uitam pe gaura cheii (ce poate fi mai ieftin psihanalizabil?) și-mi băga cineva de dincolo o andrea în ochi. O andrea lungă, dar care – culmea – spre stupoarea mea îngrozită, îmi traversa capul ușor, diafan, pufos, *au ralenti*, fără nici o durere. Mă întreb acum: nu cumva putem desluși aici o situație simbolică a istoricului literar, care se lasă cu voluptate străpuns de trecut, speriat și fericit totodată de ceea ce (crede că) simte?

DANIEL CRISTEA-ENACHE

poeme de EMIL NICOLAE

Gol de suflet transparent

ca un vas Berzelius în lumină
strălucitor și curat sub ochii
iscoditori pe care vrei să-i supui
sub asaltul gândurilor căutîndu-te
de la distanță și care trec prin tine
ca un stol de berze prin
vertebra transparentă a anotimpului

altfel va trebui să exiști
altfel ți se va cere vamă
altfel vei fi citat la apel
altfel vei avea nevoie de ocrotire
altfel te vei întuneca

De la o vreme parc-ai fi cu odgoane legat

de orizont /urmărești depărtările ca pe o haită
de cîini albastrii /pleci și revii
cu balansul elastic al amintirii trecînd
prin veacuri și fragede flori de smochin prin
incendiate suluri de pergament și visul cetății divine

ești dator vîndut memoriei tale de cauciuc

Această umbră cu trandafirul în dinți

pretinde c-ai fi proprietatea ei
partea ei luminează /balastul care o ține
legată printre deșeurile raiului
această umbră cu trandafirul în dinți
s-a oprit la marginea anotimpului
și calculează riscul de a naviga în larg

fără hărțile toamnei

curenții perfizi ai nostalgiei
stîncile obligațiilor zilnice
înverșunarea tălăzuind /exerciții de retragere
însomnul deasupra căruia bolborosește existența
dar visul e plin de capcanele reci ale
acestei umbre cu trandafirul în dinți

Ridică arătătorul

și împrăstie ceața
din orbita lumii
(dar mînușa /frigul)

nu vor însemna nimic
distanțele și zidurile
cetății se vor frînge
(dar mînușa /frigul)

acolo așteaptă
un trandafir adormit
între perne de ceață
(dar mînușa /frigul)

În bezna poemului ghemuit

te aperi de crize de melancolie
de febra prin care o literă
imposibil de transcris
încearcă totuși să fie prezentă

(dintr-o altă perspectivă s-ar spune
că poemul s-a ghemuit
în lăuntrul tău negru și tace)

în bezna poemului scînteiază
pentru o clipă /undeva
sirena Salvării

Acum o liniște desăvârșită coboară în suflet

simplic și lipsit de originalitate spui asta
pentru că vrei să fii înțeles exact
adică nu se mai aud zurgălăi și cimbale în suflet
adică nimic nu mai în-suflețește lăuntru
adică au dispărut toate motivele care în-suflau
pneumei vibrația

cum se apleacă lutierul să mîngîie inima lemnului
pînă-i aude rîsul/plînsul și apoi îl eliberează
printre necunoscuți
uimindu-i și îngrozindu-i
(un fel de Frankenstein muzical)
ai mîngîiat o vreme acest mister
și el a rîs și a plîns în-suflețit printre străini
pînă a obosit /pînă s-a stins în el orice ecou
și s-a întors într-o liniște desăvârșită
de atîta inutilitate cumplit de neliniștit

Cîte păcate zac în coasta primăverii

cu sunet de lemn uscat și-ți amintesc
de inabilitatea tinereții care plătește
cum florile mărului și părului și zarzărelui

povîrnișuri depărtate /mereu urcate
cu privirea dar niciodată simțite
sub tălpi
locul tău în primăvara asta alături de
creanga neînfrunzită pe care
toți se gîndesc să o taie

bucură-te de bucuria aproapelui
(spune unul)
plînge de plînsul aproapelui
(spune altul)
și te întrebi dacă n-ar trebui să ascuți
și să trăiești prin sîngele și carnea aproapelui
pînă-ți va părea sufletul propriu
o creangă neînfrunzită bună de tăiat
cît mai repede

SCRIITORII ȘI *BIBLIA* (II)

Dacă fenomenul literaturii erotice a atras imediat atenția, ca efect al libertății detabuizante aduse de prăbușirea dictaturii comuniste, fiind frecvent dezbătut în anchete, publicații literare, presa cotidiană, emisiuni radio și tv, redescoperirea sacrului și a cultului, ca rădăcină originară a culturii, rămâne un teritoriu încă de investigat, în toate implicațiile sale profunde, dincolo de hemoragia de creații cu tematică religioasă, care i-a recuperat pe slăvitorii de ieri ai comunismului, rămași în pană de identitate după căderea mult cântatei perechi dictatoriale.

Ancheta cu tema de mai sus ar putea investiga pe parcursul întregului an 2008 această direcție regăsită a culturii române durabile, adresând creatorilor câteva întrebări firești: 1. Când ați descoperit prima dată Biblia și pe Dumnezeu? 2. Ce incidente sau experiențe are viața dvs cu sacrul? 3. În ce sens v-a influențat creația proprie legătura cu Dumnezeu (dacă ea funcționează) și cât datorează viața dvs acestor conexiuni cu Cerul? 4. Considerați valoarea literară un substitut, un mijloc sau o complementaritate a divinului? 5. Ce relații actuale aveți cu Biblia? 6. Apreciați psalmii Regelui David doar ca artă liturgică, sau și ca poezie politică? 7. Ar mai putea fi vreunul din marii profeți biblici consilier al conducătorului politic de azi (în România sau în America), la fel ca în Vechiul Testament? 8. Ar fi posibil să se reactualizeze vreodată dimensiunea profetică a literaturii, în sens biblic? 9. Mai este creatorul de azi un demiurg, care contribuie la Geneza perpetuă a lumii noi, prin propria creație, sau doar un înger al ultimei apocalipse în desfășurare, care-și oficiază propria cădere? 10. Își mai poate trăi creatorul de azi viața în conformitate cu arta sa poetică și profesiunea de credință, la fel cum Cristos și-a acoperit fiecare cuvânt rostit cu răstignirea pe cruce a propriului trup? 11. Are vreo șansă cultura de mâine să redescopere rădăcina comună a sacrului originar și în ce sens? 12. Ce rol joacă credința în viața și opera dvs? 13. În ce credeți?

E de prisos, cred, să adăugăm că scriitorii au libertatea să răspundă la una sau mai multe din aceste întrebări și chiar la toate, sau să-și răspundă propriilor întrebări, în paradigma anunțată de tema anchetei.

LIVIU ANTONESEI: Trăim în lume, dar lumea e îndumnezeită

Dumnezeule, Doamne! știam eu că există și anchete dificile, dar nici chiar așa! În fapt, trebuie să intru în tunelul timpului și să cobor pînă în prima copilărie, să-mi regăsesc bunica dinspre tată, care mi-a prilejuit întâlnirea cu Cartea și inspiratorul acesteia, și să mă proiectez apoi într-un timp fabulos, cum este timpul oricărei copilării. Asta, pe de o parte! Pe de alta, mai este și faptul că nu am de-a face cu o singură, eventual simplă, întrebare, ci cu o mulțime de întrebări, unele fiind atât de complicate încît nu cred că voi fi în stare să răspund la ele vreodată. De altfel, o parte din chestiunile formulate ar pretinde, mai degrabă, redactarea unor tratate de către inși cu preocupări teologice mai temeinice decît ale mele, decît niște biete răspunsuri de nespecialist. Prin urmare, voi selecta cele cîteva teme la care mă simt în puteri să caut niște răspunsuri cît de cît mulțumitoare și mă voi strădui să răspund la ele. De bună seamă că acestea se situează, mai ales, în zona celor cu adresă personală directă, iar dacă voi îndrăzni să ies, uneori, din aceasta, desigur că o voi face tot dintr-un punct de vedere personal. Și am ajuns astfel la cea de-a treia sursă de preocupare – dificultatea mea de a vorbi despre asemenea lucruri, pe care le-am tratat mereu ca fiind, nu afit secrete, cît mai curînd discrete. Sînt și eu curios cît o să fiu dispus să mărturisesc despre ele. Odată luate aceste necesare precauții, voi purcede la drum.

Am învățat să citesc și să scriu pe Biblie

Cum aminteam deja în trecere, întâlnirea mea cu **Biblia** s-a petrecut în prima copilărie, pe la 4 – 5 ani, cînd bunicii mele Ruxandra i-a trecut prin minte să mă învețe să scriu și să citesc. Locuiam într-un sat de lîngă Iași, unde părinții mei aveau în grijă un dispensar care-i ținea mai toată ziua, ba și cam toate nopțile!, departe de casă. Cînd nu erau la dispensar, erau plecați cu șaretă în vreunul dintre cele șase sate ale comunei, la vreo urgență. Nu exista vreo grădiniță acolo, pe vremea aceea, puțin după jumătatea anilor cincizeci, așa că noi, copiii, eu și soră-mea, cu doi ani mai mică, eram mai toată vremea în grija bunicii și a Mariței, femeia de serviciu de la dispensar. Bunica era o femeie credincioasă și, în urma celor patru sau șase clase primare “austriece” – era bucovineancă, la fel ca bunicul, care a murit într-un accident cînd aveam numai vreo 3 ani – rămăsese cu un fel de drag de citit. Citea, mai ales, **Biblia**, dar și “vieți ale Sfinților” și alte cărți religioase, chiar și

unele laice, cum ar fi, de pildă, **Baltagul**, din câte îmi amintesc. Într-o zi, cândva, între vârsta mea de 4 spre 5 ani, s-a apucat, deci, să mă învețe să citesc și să scriu. S-a servit, desigur, de **Biblie**, dar, pentru că exemplarul ei era unul de format mic, cu litere mărunțele, apela și la ziarul *Scînteia*, care venea la dispensar, în titlurile căruia literele erau desenate foarte mare. Desigur, după ce mă învățase literele, ne întorceam la **Biblie**, adică acolo unde avea ea “interesul ideologic”! Cred că avea talent pedagogic, de vreme ce-și găsea cu atîta abilitate “materialul didactic”. Tot ea mă ducea duminica la biserică de cînd mă știam, adică, probabil, de cînd începusem să merg pe picioarele mele. Aș putea spune că întîlnirea mea cu cele sfinte s-a petrecut firesc, pe cale aproape naturală. Și, cred, a rămas la fel de naturală pînă în zilele noastre, indiferent de câte dezamăgiri mi-ar fi provocat, spre deosebire de bunica mea, o mulțime dintre reprezentanții oficiali ai bisericii, ai religiei, ai credinței. Cred că, datorită acestei experiențe din prima copilărie, nu am ajuns vreodată nici ateu – e groaznic, totuși, să fii “fără nici-un Dumnezeu”! –, nici habotnic – detest orice formă de fundamentalism! – și nici nu mi-am părăsit „credința strămoșească” în favoarea alteia, deși am fost tentat uneori, ba de buddhismul tibetan, ba de catolicism. Nu am părăsit-o, însă am integrat-o într-un cadru ceva mai larg, mai cuprinzător, cum voi mărturisi spre finalul acestor răspunsuri.

Co-participant la marea operă a Genezei

Nu pot evalua exact cît mi-a marcat credința, acest fel de credință, propria creație literară. Desigur, dacă îmi răsfoiesc cărțile de poezie, prozele și, poate, mai ales eseul *Literatura, ce poveste!*, găsesc acolo destule trimiteri cu adresă religioasă, însă nu îmi pot da eu seama cît reprezintă acestea un fel de “semne ale credinței” și cît simple referințe culturale, fie ivite involuntar în corpul textelor – ceea ce ar însemna că ne mai marchează și inconștientul! –, fie pentru că mi s-au părut mie necesare în economia respectivelor texte. Că am o anumită relație cu divinitatea este destul de limpede pentru mine, cum funcționează ea însă nu știu prea bine. Ar fi necesară o autoanaliză serioasă și lungă pentru a afla toate labirinturile mentale pe care aceasta le presupune și nu mă simt, cel puțin pentru moment, în stare să procedez la așa ceva. Pot spune doar că, de vreme ce sînt în mod natural credincios, iar creațiile acelea sînt produsul minții mele, nu ieșite din spuma mării ori din craniul lui Zeus, ele sînt cumva marcate de această relație cu sacrul și cu diversele sale manifestări culturale. Cît privește viața mea, de bună seamă că ea datorează totul acestei relații! și, cînd spun totul, chiar asta înțeleg – de la simplul veșmînt fizic – „după chipul și asemănarea” – la „scînteia de divinitate” din mine, care mă face să fiu, totuși, și altceva decît un frate, eventual mai mare, al celorlalți

viețuitoare de pe pământ, poate din univers, care îmi permite să fiu, deci, și co-participant la marea operă a Genezei. Cred că toți oamenii sînt în situația aceasta, pentru că toți sînt, fiecare în felul său, creatori. Cum și posibilitatea „căderii” există în fiecare și fiecare își gestionează după puterile sale acest raport complicat, între participarea la Geneză și Cădere. Pentru că Dumnezeu a avut bunăvoința să ne trimită în lume laolaltă cu darul libertății, al liberului arbitru...

Peste tot e același Dumnezeu

Am rămas în relații permanente cordiale cu acel dar al bunicii care este **Biblia**. Asta nu înseamnă, desigur, că stau toată ziua cu nasul în Carte, ci doar că se întîmplă des să o răsfoiesc, să o deschid la întîmplare, să caut ceva în paginile ei. Între timp, pe lîngă exemplarul acela al bunicii, pe care am învățat să citesc, aproape de nefolosit acum, aproape ferfeniță, s-au mai adunat cîteva ediții, majoritatea în limba română, dar îmi este drag și un **Nou Testament** în latină ori o traducere în limba Regelui James. Este adevărat că, nu la fel de des probabil, acum mai răsfoiesc, consult, și **Cartea tibetană a morților** ori textele fundamentale ale altor religii. Pentru că, acum vreo trei decenii, am descoperit ceva – că Dumnezeu este unul, iar noi, în funcție de culturile de care aparținem, i-am dat o mulțime de nume și de chipuri. Există un proverb arab care spune: „Dumnezeu este un munte și poți urca acel munte pe o mulțime de drumuri și cărări”. Cred că este adevărat ce spune acest proverb, mai cred că se poate adăuga și propoziția: „Sau nu-l poți urca”, pentru a oferi și ateilor toate drepturile lor. Din pricina acestui proverb, cred, m-am apropiat foarte mult acum trei decenii de buddhismul tibetan, fără a renunța la religia în care m-am născut prin botez, tot din acest motiv am o mare deschidere – dar nu de om de știință, de istoric al religiilor, ci de persoană privată credincioasă – față de toate formele de manifestare ale sacralului și o mare toleranță față de atei. Sîntem născuți cu liber arbitru și putem alege, prin urmare, orice drum, orice cărăruie, putem alege mai multe, putem să nu alegem nici un drum, nici o cărare. Dacă alegerile noastre au fost corecte, vom afla la sfîrșitul timpurilor. Sau nu vom afla! Adoptarea acelui proverb m-a ajutat mult, de altfel, și în comportamentele mele de zi cu zi – mă simt bine oriunde în lume se întîmplă să ajung, mă pot reculege, atunci cînd simt nevoia și numai dacă chiar simt nevoia, nu formal, din obișnuință ori pentru a respecta niște reguli, și într-o bisericuță ortodoxă de țară, și într-o catedrală catolică, precum cea din Cracovia, o biserică coptă, cum s-a întîmplat în Egipt, o sinagogă, o moschee. Peste tot e același Dumnezeu, căruia noi ne adresăm numindu-l în atît de multe feluri, cam de la Babel, de la „despărțirea limbilor” înapoi! Cîndva vom descoperi cu toții aceste lucruri, banale în

cele din urmă, dar greu de acceptat din motive de obediență confesională și mai larg culturale, și atunci, fără îndoială, vom reveni la acea rădăcină comună a sacrului, pe care o evocați, vom reveni la sursa vieții.

Atingi sacrul scriind pur și simplu bine

Valoare literară, sacru? Atunci când discutăm o operă literară ca operă literară, ceea ce ne interesează, în primul rînd, este valoarea sa estetică. De aceea o și numim operă literară. Asta nu înseamnă însă că aceasta ar fi lipsită și de alte valori, valențe sau dimensiuni – filosofice, sociale, politice, religioase etc. În fond, opera de artă este ca un ghem în care toate acestea sînt amestecate; de fapt, în operele bune, fuzionează, aproape că acestea nu pot fi distinse. Când o dimensiune – fie ea religioasă, socială, politică etc. – îți sare în ochi, e limpede că este vorba despre o operă tendențioasă, mai degrabă „de propagandă” decît artistică. Poeziile „catolice” ale lui Claudel ori cele „pure” ale lui Mallarmé nu sînt bune pentru că sînt „catolice” sau „pure”, ci pentru că sînt subînținse, toate, de un lirism adevărat. La fel, poeziile – cele mai multe, pentru că sînt și mici oaze de artă acolo – „ortodoxiste” ale lui Crainic ori Ioan Alexandru nu sînt proaste din motive tematiche, ci pentru că sînt, în general, opace la lirism și, prin asta, tendențioase. Prin urmare, un artist își relevă relația sa autentică cu divinul nu în ordine tematică, ci în cea a împlinirii artistice. El participă la Geneză nu scriind despre aceasta ori despre orice altă temă religioasă, ci scriind pur și simplu bine, indiferent de temă, dacă e scriitor, pictînd bine, dacă e pictor, compunînd „muzică divină”, dacă e muzician. Ați amintit de *Psalmii* davidieni. De cele mai multe ori, pe unii, nu-i citesc nici ca poezie liturgică, nici politică – deși, uneori, îi citesc și așa! –, ci pur și simplu ca pe niște excepționale poeme de dragoste. Și nu cred că e o lectură eretică sau excentrică! În fond, „Dumnezeu este iubire”...

Iar literatura adevărată este, întotdeauna, și profetică, mai rămîne să fim noi în stare să-i descifrăm sensul profeției! Însă nu aș mai pune vreun „profet” de astăzi, vreun poet-profet sau filosof-profet, să consilieze diriguitorii – pentru că nici politica nu mai este ce-a fost! De vreo trei sute și ceva de ani a intrat în zodia laicității și cred că e bine să o lăsăm acolo, să se ocupe deci de cele „lumești”. Avem lucruri mult mai importante de făcut decît să-i sfătuim pe politrucii, indiferent cît de dedicați funcției publice și devotați comunității ni s-ar părea că sînt unii dintre ei. În cele din urmă, aș spune că, venind după Cădere, politica e, mai degrabă, lucrul dracului! Și cred că e mai bine pentru noi, artiștii, cît de artiști sîntem, să rămînem sub semnul divinului. Asta nu înseamnă, Doamne iartă!, să ne socotim despărțiți de lume, pentru că Dumnezeu e pretutindeni, lumea însăși, în care se întîmplă să trăim, este o lume îndumnezeită. Și asta de la Geneză încoace!

PAUL ARETZU: Ridică-te, ia-ți cartea ta și umblă!

Legătura dintre scriitor și Dumnezeu este de o natură aparte, presupunând daruri și rodire. Îi unește, fără îndoială, *cuvântul viu*. Urcușul omului către cuvântul viu începe în vacarmul unei autostrăzi și se termină cu firicelul de cărare pentru un singur suflet. Distanța de parcurs este enormă, galactică, de la minte la inimă. Când poetul ajunge să-și înțeleagă îndeletnicirea ca pe o slujire, el deja se află în-scris pe calea cuvântului. Arta nu există decât ca devoțiune, se face cu sacrificiu, după modelul blândului Hristos.

Toți scriitorii provin din stupul cel mare al Cărții Sfinte, putând alege între miere și venin, după propria lor hotărâre. Ne naștem cu un reper religios, de care putem ține seama sau pe care îl putem ignora. Avem în noi chipul Creatorului, avem credința strămoșească, apoi avem botezul. Mulți sunt orfani de *Tatăl nostru*.

Nu trebuie să descoperim Biblia în afara noastră. Încă de la naștere, poate chiar dinainte, ea se scrie și se citește singură în fiecare, există iotă cu iotă imprimată în *ființă*. Cât privește pe Dumnezeu, nu noi trebuie să-l găsim, El ne descoperă pe noi, adică ne dă viață, ne dă moștenirea lumii, ne în-fiază.

Bunica mea era femeie cu frica lui Dumnezeu. Ceea ce îmi amintesc cel mai bine despre ea este marea bunătate a mâinilor și repetatele ei sfaturi de bine. Peste atâta amar de timp, din ea n-a mai rămas decât mângâiere și cuvântare bună, și, în mod sigur, sufletul ei limpede, neîmpărțit. Ea ne-a învățat de mici să răbdăm, să facem lucrurile cu temeinicie, să ne rugăm – ne închina cu mâna ei –, să nădăjduim. Iubea icoanele și ne ducea deseori la biserică. Mi-a rămas de atunci marea plăcere de a asculta sunetul clopotelor. Copilăria mea, neîngrădită, plină de întâmplări inerente, s-a ridicat pe suportul ferm al acestei predanii pline de dragoste. Toți cei din familia mea au fost oameni credincioși, cu moderație.

După 1990, mi s-a făcut dor de credința curată din copilărie

Din Biblie am început să citesc în adolescență, cu discreția cerută de vremuri, fiindcă regimul politic reprima pe diferite căi tendințele religioase. Îmi amintesc că în clasele mici, primare, chiar gimnaziale, se făcea o puternică propagandă ateistă și erau demascați copiii care mergeau la biserică.

După terminarea liceului, am început să fumez, să umblu prin cârciumi, să mă risipesc într-o inconsistentă boemă, care s-a prelungit destul de mult.

Căsătoria și mai ales nașterea celor doi copii au însemnat un moment de răscruce. La fel, căderea regimului autoritar. După 1990, am simțit realmente că încep o nouă viață, imun la refluxurile și agitațiile publice. Așa cum deținuții politici au ieșit din pușcărie, în 1964, cu o extraordinară voință de a-și recupera anii pierduți, scriitorii s-au trezit, după căderea comunismului, plini de beția libertății și a tuturor posibilităților. Unii au fost atrași de exhibiții sexuale în literatură, alții de aspectele comerciale, alții de vârtejul turbure al politicii. Eu am simțit o irepresibilă nevoie de a renaște, de a scăpa de toate frustrările, umilințele, angoasele, mizeriile din perioada comunistă și de a-mi reînnoi mintea, de a mă reumaniza. Denaturarea, estropierea sufletească nu pot fi vindecate decât prin uitare și prin recursul la o absolută inocență. Mi s-a făcut atunci dor de credința curată din copilărie, de orizontul ei plin de Dumnezeu. Mi-am reamintit modelele mele și mi-am dorit să am credința firească a bunicii, abnegația mamei, gata de orice sacrificiu pentru fratele meu Marian și pentru mine, chibzuința tatălui care ne învăța lucrurile practice, să muncim în grădină, să plantăm pomi, să reparăm gardul, tăria sufletească a doctorului Paul Petre, fratele mamei, orbit de maltratarea din pușcărie, când oameni pe care îi vindecase spuneau: *dați în el, omorâți-l*. Am început să citesc Biblia sistematic, sfinții părinți, cărți cultice, texte filocalice, viețile sfinților, patericul. Am descoperit adâncimea dumnezeiască și poezia curată, sufletească a cărților sfinte, unele încărcate cu expresivitate arhaică. Tata s-a stins în 1993, spovedit, împărtășit, cu lumânare, surâzând, cuprins de o neobișnuită lumină, înconjurat de noi toți. Făcuse războiul, flămânzise, îndurase gerurile rusești, scăpase cu viață, restul, cum spunea, fusese în plus, de la treizeci până la aproape optzeci de ani. În Liturghie, preotul se roagă să ne dea Domnul *sfârșit creștinesc și răspuns bun la judecata de apoi*. Felul cum tata s-a petrecut a reprezentat pentru mine un semn. Și eu mă rog, *dă, Doamne*, să am un asemenea sfârșit. De altfel, zilnic, pentru cine știe să înțeleagă, avem atingeri cu sacralul, de care suntem înconjurați.

Apropierea de Dumnezeu, până la căpătarea vederii cerești

În 2003 am publicat *Cartea Psalmilor*, acum am terminat *Cartea cu anluminură*, scrieri care nu sunt decât *semne de iubire*. Rugăciunea nu umilește, nu înseamnă servitute. Ea sensibilizează sufletul, este o formă de dialog, exprimând cereri și mulțumiri Creatorului. Tot astfel procedăm cu toți cei care ne fac bine. Apropierea de Dumnezeu se face gradual, prin rugăciunea limbii, rugăciunea minții, a inimii, până la căpătarea vederii cerești. Poezia poate urca și ea scara spirituală.

Creștinismul este credința iubirii și a umanizării neîncetate. Lui Nietzsche, rațiunea orgolioasă i-a spus că iubirea nu este decât slăbiciune, servilism. L-a făcut aceasta pe Nietzsche mai *puternic* decât Dumnezeu?

Profeția sa nu s-a împlinit, fiindcă nu Dumnezeu, ci Nietzsche, în mod sigur, a murit.

Dumnezeu este proniator, *ziditorul și meșterul tuturor celor ce se fac*, după cum spune Sfântul Antonie cel Mare, *iar cuvântul este chipul și mintea, înțelepciunea și pronia lui Dumnezeu*. Există o artă sufletească, o *hesychia*, necesară împlinirii rugăciunii neîncetate, punând în evidență raportul dintre aparență și esență, relevând semnificația smereniei. Să vorbim despre luminozitatea, echilibrul, stăpânirea de sine, clarviziunea, bucuria interioară a smeritului monah care s-a retras în pustnicie, tace, ține post, se roagă, doarme pe pământ, se luptă cu ispitele, e rob din dragoste, trăind contemplația până la transfigurare. Poezia lui este ardența credinței. Numai întru Dumnezeu viețuiește omul poetic. Omul lumesc are caracter prozaic.

Există înclinația de a idolatriza creația artistică, substituind-o divinului ori socotind-o o formă de satisfacere a orgoliului narcisiac. Arta poate însă reprezenta în mod infinit divinul, înmulțind harul primit de la Cer.

De la o zi la alta, mi se face dor de Biblie

Citesc Biblia continuu, fiindcă este carte sfântă, cuvânt al Domnului, având astfel privilegiul unei împărtășanii zilnice. Așa, de la o zi la alta, mi se face dor de Biblie, abia aștept să trec din timpul omenesc în timpul dumnezeiesc. Nu citesc repetat aceeași Biblie, deși, fiind vorba de o carte canonică, între traduceri nu pot exista diferențe importante. Fiecare variantă de traducere are însă personalitatea ei: Biblia de la București, Biblia lui Bob, Biblia lui Șaguna, Biblia lui Gala Galaction, Biblia lui Bartolomeu Anania, Septuaginta, la fel, Psaltirea slavo-română a lui Coresi, Palia de la Orăștie, Noul Testament de la Bălgrad, Psaltirea versificată a lui Dosoftei ori Psaltirea cu tâlcuirile Sfinților Părinți a lui Veniamin Costachi. Fără îndoială că peste toate strălucește cea dintâi, prin genuinitatea limbii, prin acuratețe, prin voința și răbdarea credincioasă a traducătorului anonim. Aș spune că deschizând Biblia la locul unde se întâlnesc cele două Testamente și punând-o astfel în dreptul pieptului, avem doi plămâni spirituali prin care respirăm, inspirând, expirând, ritmul rugăciunii inimii. Ori, avem în Vechiul Testament pe Tatăl, în Noul Testament pe Fiul, și pe Duhul în însuflarea de viață dătătoare a cuvintelor.

Psalmii, ca și întreaga Biblie, nu se citesc literal, și nici literar, ci au valoare anagogică. În Psalmi domină mesajul mesianic, fiecare verset, fiecare cuvânt, chiar, dând ocazia unor exegeze mereu îmbogățite. Ei sunt, în fond, tot forme de rugăciune. Se cântau, fiind acompaniați la psalterion, un fel de harpă. Există și psalmi istorici, raportați la evenimente din viața Regelui David sau a poporului lui Israel, dar și aceștia sunt pilduitori, ascund paradigme, rezonante și, mai ales, marea credință și iubire de Dumnezeu,

căruia făcătorul de psalmi i s-a afierosit. Părți din psalmi se regăsesc în cuprinsul Liturghiei, pe care o socotesc Psalmul psalmilor.

Cultura de mâine se va întoarce la începuturi

Profeții și-au avut rolul lor bine definit în Biblie, fiind inspirați direct de Dumnezeu, avertizând periodic poporul evreu de urmările neascultării (povestea lui Adam se repetă, se pare, la nesfârșit), dar, mai ales, anunțând venirea Mântuitorului (vedeți ce nume blânde are Dumnezeu, *Tatăl, Mântuitorul, Mângâietorul*). Se poate spune că Vechiul Testament profețește venirea Domnului. Ultimul mare profet a fost Sfântul Ioan Botezătorul, numit și *Înaintemergătorul*. Profeții, vestitori ai cuvântului Domnului, au vegheat la respectarea credinței dar și a moralității, ei înșiși ducând o viață curată, ascetică. Azi, în mănăstiri izolate, în pustnicii neștiute, mai trăiesc monahi care au chemare profetică. Lumea este însă plină, pe toate drumurile, de proroci mincinoși, semn de Apocalipsă.

În măsura în care literatura, făcând conexiunea cu tradiționalismul ortodoxist din perioada interbelică, dar și cu medievalitatea sincretică, atât de generoasă în fapte de cultură, ar reevalua *existența* dintr-o perspectivă religioasă autentică, raportată la problemele actuale ale omului – bulversat, denaturat, concupiscent cum n-a fost vreodată, redus la instincte, egoist, contribuind cu bună știință la dezechilibrul natural –, ar fi posibil să-și recapete, ca pe vremea lui David, a lui Solomon, dimensiunea profetică și moralizatoare. Până atunci, până când nu va exista o voință comună, o hotărâre responsabilă, nu poate fi vorba decât de profeții în deșert.

Mântuitorul a venit o dată pentru toată lumea, și pentru cei de azi. El vine simbolic, în fiecare zi, în biserică. Și nu cred că poetul ar fi salvatorul omenirii. Poate preotul, poate regele/omul politic, poate fiecare om, în parte. Răul însă s-a produs în minte, în suflete, în care și-a făcut sălaș nonsensul diabolic. Iisus Hristos a regenerat lumea și toți cei care cred în cuvânt o pot face. Câți însă pot rezista ispitelor societății de consum, câți rămân neclintiți în credință ca Iov, câți Îl iubesc, după Legea nouă, pe Domnul și pe semenul lor, câți își împart averea la săraci?

Așa cum în mine, după ce am scăpat de silnicia societății totalitare, a apărut în chip firesc dorința restauratoare de a mă întoarce în copilărie, pentru a deveni un bătrân de lapte, un copil cu părul albit, la fel, după modelul mărunț, se va întâmpla și cu marea cultură de azi/de mâine, se va întoarce la începuturi, la Dumnezeu care ține în brațe Cartea.

Întrebat *în ce cred*, răspunsul dat este unul singur: Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl atotțitorul, și într-unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, și întru Duhul Sfânt, Domnul de viață făcătorul.

VASILE DAN: Realitatea românească nu este clar conectată la sacru

Ancheta pornește de la premisa că în literatura română, după fractura istorică din 1989, au explodat două teme absolut noi: „eroticul” și „religiosul” („sacru”). Amîndouă, consecințe ale libertății neîngrădite de expresie, de gîndire, de conștiință, obținute atunci. Plus o dezinhibare a vorbitorilor de limbă română, (care, de gîndit tot gîndeau ei la „alea”, iar în intimitate le și exprimau), de a vorbi deschis, de a scrie și semna cu nume și prenume cele scrise necomplexat despre experiențele lor intime, sexuale, adevărate sau doar imaginare (literare). Aceasta era pînă atunci o zonă aflată sub protecția severă a pudibonderiei naționale, mai veche însă decît „îepoca” (deși aceasta le-a întrecut pe toate, inclusiv în caraghioslîc). Acest „puritanism” public și lingvistic, calp în fond (vom vedea mai încolo de ce), ține de un complex cultural autohton, de o tradiție inclusiv religioasă, ortodoxă, prin inapetența cronică a acesteia de a se raporta concret la viața socială, la realitatea mundană, la individ și nevoia lui interioară, inclusiv cea fiziologică, la viața lui intimă, de ce să o mai ocolim, la cea sexuală. Biserica nu vede în aceasta, în viața sexuală a individului, decît funcția reproducerii, a unei castității sever controlate. Nu și a plăcerii în sine, nu și plăcerea, pentru majoritatea muritorilor irezistibilă, a iubirii carnale, senzuale. Toate acestea sînt afurisite, catalogate drept păcate, culpabilizate de Biserică sub incidența poruncii din decalog, dacă ele se petreceau înaintea sau în afara contractului conjugal. Dar și în interiorul lui, plăcerea era suspendată, rămînînd doar datoria de a avea copii.

În comunism, Partidul omnipotent substituia funcțional Biserica, iar norma punitivă se numea „etica și echitatea socialistă”. Sigur, ca în orice interdicție, tabu, cenzură, nevoia de exprimare a unei realități intense, cum era cea fiziologică, a explodat în altă parte, a fisurat limbajul comun, popular, oral, atît de înflorit și bogat în limba noastră, în înjurături, obscenități în care, ca o revanșă, erau invocate inclusiv realitățile sfînte, altfel intangibile. Un limbaj oral pornografic, porcos, incomparabil în inventivitate și expresivitate, dacă-l compari cu oricare altul din oricare limbă modernă. El „strălucește” în argou, în limbajul de cartier al marilor orașe, în cel rural, în cel dintre zidurile penitenciarelor sau ale celor cazone, mai nou pe stadioane.

„Religiosul”, „sacru” nu sînt o descoperire absolută postdecembristă. Ele au existat și înainte „camuflate în profan” (exemplificate chiar de Mircea Eliade în proza sa scurtă, postbelică, apărută la noi atunci, înainte de 1989, sub titlul *În curte la Dionis*, ale cărei acțiune, personaje, evenimente sînt, fără excepție, din țară, mai mult, din R.S.R.), mă gîndesc la Io(a)n Alexandru

cu *Imnele* sale, oricât de habotnic și teatral ne-ar părea el acum, mai ales la Daniel Turcea, cel din *Epifania* și nu numai. Și în romanele tari despre „obsedantul deceniu” (Preda, Buzura, Țoiu) el era strecurat, firește ca adjuvant epic, nu chiar la vedere. După 1989, tema religioasă e la vedere. Dar ea și câștigă astfel, și pierde. Tentația de a transforma literatura într-un vehicul de „propaganda fide”, de apologie sau prozelitism confesional, ori în text de pură practică a credinței, prin publicarea de „rugăciuni”, „tropare”, „bocete”, imnuri – iată tot atâtea forme care au excedat literarul, care l-au anexat deturnându-l de la esența lui estetică.

Intrat, în schimb, ca ingredient liric sau epic, ca temă subtilă și sens existențial uneori dramatic, el s-a dovedit mult mai credibil, mai rodnic, iar estetic mai oportun decât promovarea lui explicită. O carte precum aceea a lui Petru Cimpoeșu, *Simon liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni*, poezia franciscană, panteist mistică, delicată în expresie și umilă în sentimente, a lui Adrian Popescu, cartea lui Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, cărțile nonfictive ale foștilor deținuți politici din pușcăriile comuniste sînt tot atâtea ocazii ale prezenței „sacralului” în literatură.

Nu putem vorbi de o literatură română pur religioasă

Dar despre o literatură română pur religioasă, în formă și fond, nu cred că putem încă vorbi. Asta și fiindcă realitatea românească nu este clar conectată la „sacru”: ci doar conjunctural, de fațadă, mimându-l, trăindu-l folcloric, pe la evenimente personale, familiale sau de calendar religios (la botezuri, cununii, înmormîntări, parastasuri, Crăciun, Paști, Sfînta Marie Mare și Mică). Credința nu e practică în adevărurile ei imuabile. Și cum s-ar putea asta cînd, după recensămîntul postdecembrist al populației, 90 la sută dintre cetățenii atei ai R. S. R. s-au înscris, fără să-și pună nici o problemă de conștiință, de autointrospecție, ca să nu spun de „spovedanie”, la rubrica „religie ortodoxă”. Acolo nu se cerea, în afara simplei adeziuni formale, nici o condiție, nici un examen de conștiință, de catehizare, de cultură în materie creștină, măcar a adevărurilor fundamentale de credință, obligatorii pentru fiecare creștin.

În ce privește „eroticul” în literatura de astăzi, și aici ne aflăm pe nisipuri mișcătoare. Și aici s-a sărit nu doar pîrleazul, ci întreg domeniul. Așa-zisa literatură erotică de astăzi (în special poezia tinerilor douămiiști, dar și proza promovată nu știu cît din interes estetic, valoric, și cît din cel pur comercial, de editura „Polirom”) nu-i altceva decât forme mai evidente, mai cu sau fără perdea, de pornografie sadea, de sexism, de streep-tease de cabaret literar. Potrivit exclusiv principiului golănesc: „am cu ce, mă!”, care i s-a fost strigat în față și unui președinte al Uniunii Scriitorilor mai conservator și antipatic în gusturi, de către un autor douămiișt. Pe cît de spectaculoase și scandalos

expresive sînt aceste producțiuni, pe atît de repede trec, se aruncă la coșul de gunoi.

În fine, sînt întrebat ceva extrem de personal, „confidențial” chiar, ca la „confesional”: despre cum, cînd l-am descoperit, dacă l-am descoperit, pe Dumnezeu, Cartea Cărilor, dacă au intrat în versul meu înaripîndu-l, dîndu-i măcar viață etc. etc. N-am să cad însă în ispita fariseică, dragă Ion Zubașcu. Apoi nu vreau să concurez deloc într-o competiție a credinței. Mai mult, nu fac parte din galeria strălucită a Marilor Convertiți, Ștefan, Paul, Augustin, cu predecesorii lor, toți evangheliștii și ceilalți întîlniți de Iisus. Deși nici pe mine nu m-au ocolit (nu mă ocolesc) păcatele. Și nu doar cele mici. Așa că pot să răspund, cu multă umilință, doar așa, la ancheta ta: Îl caut, Ioane! Îl caut și eu, ca oricine, cu îndreptățire și nevoie mare, sperînd să pot spune și eu într-o zi vorba aceea, pe care nu mă îndoiesc că o știi, a Sfîntului Augustin: „Nu Te-aș fi căutat dacă nu Te-aș fi găsit.” (Vasile DAN)

GELLU DORIAN: Dacă Cerul nu există în tine, n-are cum exista deasupra ta

Am descoperit prima dată Biblia la cîțiva ani, cred, cînd o carte mare și cu tartajele unsuroase de aștepta mîini care au răsfoit-o pînă atunci stătea mai tot timpul la căpățîniul mamei, carte de care ea nu se despărțea niciodată, iar seara, cînd mergeam la culcare, o lăsam cu ea în mînă, iar dimineța cînd ne trezeam, o găseam pe mama în fața icoanelor tot cu acea carte mare în mînă. Acea carte era Biblia și pînă să învăț și eu să citesc, am aflat ce scrie în ea de la mama. Cam pe acea vreme am descoperit Cartea Cărilor, așa cum am aflat mai tîrziu că i se spune acelei cărți cu copertele slinoase și cu foile dintr-o hîrtie foarte subțire, filigranată, cu texte pe două coloane și numerotate cu cifre mici și roșii, iar fiecare capitol începea cu o literă mare și frumoasă. Am citit-o apoi la fel de încet, cum o citea și mama, cîte o filă pe zi, sau pe sărite, să văd ce se mai întîmplă cu Moise, ce Cîntări mai spune Solomon, ce vitejii mai face David, ce psalmi mai scrie lui Dumnezeu, ce spune Ecclesiastul și dacă prorociile se vor împlini, dacă Pămîntul Făgăduinței va fi găsit vreodată, pînă ce, intrat în Noul Testament, să descopăr cele patru evanghelii menite să confirme nașterea, viața, moartea și învierea lui Iisus Hristos... O citeam pe atunci ca pe o carte de aventuri sau de istorie, deși o consideram o carte coborîită direct din cer, pe care numai cei aleși, cum spunea mama, o pot înțelege cu adevărat. Și din cauza asta, uneori, cînd nu înțelegeam ceva, credeam că nu sunt ales, că Dumnezeu nu mă știe și pe mine printre nenumărații lui oameni de pe pămînt. Mai tîrziu, cînd

Biblia a devenit și pentru mine ceea ce este cu adevărat, pot spune că abia atunci am descoperit-o. Atunci când am găsit-o și-n alte cărți, sub existența altor personaje, altor istorii semnate de diverși autori.

O vizită la Ierusalim nu înseamnă trăirea sacrului

Dacă ar fi posibil, ca pămîntean, să pot trăi, să fi putut trăi în vreun fel sacrul, atunci puținele experiențe ale vieții mele cu sacrul, de mirean, dar nu și de practicant asiduu al credinței, deși mă închin în fiecare dimineață și în fiecare seară, n-ar fi deloc relevante, deoarece descoperirea lui Dumnezeu, credința în el, în Fiul Lui, în Iisus, ar putea fi singura întâlnire a unui om de rînd cu sacrul. Sacrul nu ține de vizual, ci de imaginar, nu ține de o experiență fizică, ci doar de una spirituală, și atunci, bineînțeles, poate doar botezul, poate doar spovedania, poate doar împărtășania să rămîna singurele experiențe de acest tip. Nu cred că o vizită la Nazaret, la Bethleem, la Ierusalim ar putea însemna o experiență a trăirii sacrului. Ci - cel mult - o împlinire turistică, nu-i așa, care te sporește sufletește. Ca profan, evident, zilnic îți dorești o altfel de experiență, măcar una a împlinirii sacrale, dar cred că așa ceva nu este posibil, decît prin răbdare și credință, prin viziunea care-ți dă voie, ca simplu pămîntean, să crezi într-o experiență sacră doar în viața de apoi, cea veșnică. Relația cu o astfel de sacralitate rămîne o veșnică promisiune și nu o redare a ei după o experiență trăită. Trăitul ține de efemer. Netrăitul de veșnicie. Trăitul îți oferă împliniri fade. Netrăitul împliniri definitive. Ceea ce cunoaștem nu este suficient pentru a afla ce este dincolo. Definim ca sacru tot ceea ce ține de religie, de har, de vocație, tot ceea ce cere venerație. Și atunci, evident, ne întâlnim cu sacrul de fiecare dată cînd intrăm în contact cu religia în care credem, cu formele ei de pe pămînt, Biserica lui Iisus, Apostolică, cu toate cele ce le are în trupul ei, de la icoană pînă la ceara sau seul arzînd, mirul sau anafura, împărtășania așa cum se spune, ca sînge al Domnului Nostu Iisus Hristos. Și astfel, desigur, am trăit nenumărate asemenea experiențe.

Credeam că marii scriitori au venit direct din cer

Copil fiind, am crezut că marii scriitori, care pentru mine atunci erau Eminescu și Creangă, au venit direct din cer, de undeva din grădinile lui Dumnezeu. Nu mi-l puteam imagina pe Eminescu pămîntean, așa cum era tata, obosit și mereu necăjit că nimic nu este suficient, că pentru a ne asigura traiul trebuia să muncească zi și noapte, ci că el, Eminescu era o ființă supranaturală. Cînd, mai tîrziu, am aflat că el s-a născut la Botoșani, la nici douăzeci de kilometri de locul unde copilăream, acolo unde m-am născut și eu, că a fost om ca noi toți, că a suferit și murit de tînăr, mi-am spus că aș

putea și eu să încerc. Și atunci am avut prima relație de tip creator cu Dumnezeu. Poate că abia atunci am fost ales să fiu aproape de el. Pentru că a fi cu adevărat creator, trebuie să fii foarte aproape de Dumnezeu. Și așa am început să cred că doar cele ce vin direct de la el, inspirația, talentul, munca, dăruirea, toate la un loc pot crea ceva durabil, așa cum el a creat tot ceea ce ne înconjoară și ne face pe noi să existăm. Scrisul meu a fost obligat de această relație să se perfecționeze, să se așeze în cărți ca pe trup carnea și în vene și vase sîngele, ca în trup respirația și gîndul. Nu pot să spun cum funcționează această relație, această influență, dar probabil și acum, cînd scriu, ea funcționează într-un fel. De exemplu: tentația de a renunța să răspund la această anchetă mă pîndește la fiecare cuvînt scris. Însă dorința de a termina răspunsurile la această anchetă este mult mai mare decît această tentație. Creatorul, astfel, este pîndit de aceste două tentații.

Uneori, la unii, cea mai puternică este tentația de a abandona, de a pica în lene, de cele mai multe ori și din cauza lehamitei sau din cauza celor din jur, mai ales a prejudecăților unora care fac și desfac într-o literatură, erijîndu-se în dumnezei. Și în literatura română, în istoria ei recentă, din păcate, sunt suficient de multe nume importante, pasămite, care decid ce și cum, ignorînd sau punînd verdicte fără să cuprindă totul, ba uneori fără să citească măcar o carte dintr-un autor sau altul. Încît scopul, pentru unii, dacă este acesta, de a fi luați în seamă de un critic sau istoric literar sau altul, abandonul și ruperea, din acest punct de vedere al relației cu Creatorul Divin, sunt inevitabile. Astfel, faptul că încă nu am abandonat scrisul, pentru că nu știu ce istoric literar nu m-a inclus în cartea lui, sau nu știu ce critic nu mă ia în seamă, ci dimpotrivă îmi împlinesc proiectele pe care mi le-am propus cu rigoare și responsabilitate, înseamnă că viața mea îi datorează această voință și ambiție Celui de Sus, Cerului, care - dacă nu există în tine - nu are cum exista și deasupra ta. Va veni, desigur, și un timp al tău, îți spui, și astfel Creatorul Divin se exprimă prin tine, iar tu trebuie să o faci cu desăvîrșire chiar și atunci cînd ai de spus lucruri banale, lipsite pasămite de importanță pentru cei ce au cîntarele vremelnice la ei.

Cînd creatorul scrie cu talent, divinul este în el

Nu cred că valoarea literară poate fi un substitut, un mijloc sau o complementaritate a divinului, ci este chiar divinul în sine. Divinul nu este nici etalon, nici țel de atins. El, în cazul creatorului literar, că despre asta vorbim aici, este sau nu este. Cînd nu este, creatorul, chiar dacă scrie și o face fără talent, nu este în relație cu divinul, ci cu o falsă dorință de copiere, de fals, de alergare în van, de pierdere a timpului, deșertăciune a deșertăciunilor. Atunci cînd creatorul scrie cu talent, cu har, asta înseamnă că divinul este în el, îl cuprinde și astfel se exprimă, cu scopul de a transmite ceea ce acesta

dorește să se propage în timp. Talentul este peren. Lipsa de talent nici măcar efemeridă nu poate fi. Substitutedle le fac cei ce ordonează false valori, cei ce fac evaluări incorecte, din interese sau părtiniri ce nu țin cîtuși de puțin de relația cu Dumnezeu. Prin urmare valoarea literară există numai dacă ea este în directă relație cu divinitatea, nu în a o slăvi, a-i aduce osanale, în obediență, bigotism și așa mai departe, ci în scopul curat al creației, în tot arealul ei artistic.

Bibliotecar fidel marilor cărți ale lumii

Sunt mereu într-o relație de bibliotecar fidel marilor cărți ale lumii. Iar Biblia este prima mare carte a lumii, neîntrecută încă de cele alte încă o sută, să zic, mari cărți ale lumii, scrise de mari scriitori, mîini prelungite ale lui Dumnezeu pe pămînt. Biblia mi-a inspirat cîteva scrieri : cîteva piese de teatru, un roman, un poem de peste zece mii de versuri – «Singur în fața lui Dumnezeu». Biblia îmi stă alături pentru adăparea inspirației. Biblia nu poate fi plagiată ! Biblia doar te inspiră. Marile literaturi ale lumii, marii pictori ai lumii n-ar fi existat dacă Biblia nu ar fi fost scrisă și cu acest scop.

Apreciez psalmii Regelui David în primul rînd ca poezie. Primele poeme dedicate credinței în Dumnezeu. Nu știu dacă pot să-i asociezi poeziei politice. Doar în sensul că aceștia, fără să fi fost scriși cu acest scop, au creat cei mai mulți prozeiști. Sunt puține pasaje ale Vechiului Testament care intră în dogmele Bisericii Creștine. Poate că aceștia au avut, în intenția divinității, prin exprimarea lui David, menirea ecumenică. Pe lîngă Cîntarea Cîntărilor și Ecleziasul, aceștia sunt acceptați de toate bisericile lui Dumnezeu. Ca artă liturgică au fost folosiți după aceea. David se închina astfel lui Dumnezeu. Dumnezeu i-a acceptat și i-a așezat la loc de cinste în Cartea Cărilor.

Literatura ca literatură

Dacă ar mai exista un Goliat, iar Solomon ar avea nevoie de un David pentru a-l dărîma, poate că da, ar mai putea fi un profet biblic consilier al conducătorului politic de azi. Dar cum să-l crezi pe Iliescu un nou Solomon, cînd Davidul lui a fost Dan Iosif ? Ce-a profețit acesta ? În afara ocrotirii unei hoarde de bandiți și de criminali, Iliescu n-a ridicat nici un templu care să-i fi fost sugerat de vreun sfătuitor de prin preajmă. Poate că doar Templul Sărăciei, la care au zidit și ceilalți ce i-au urmat. Or, ar putea fi Băsescu acel înțelept care să scoată țara la liman, cînd sfătuitoarii lui cei buni, ca Pleșu, ca Săftoiu, au fost izgoniți? Nici Bush, din păcate, nu poate ridica vreun sfătuitor la rangul sacu al profeților din Vechiul Testament. Rănila lăsate în urmă de acest om, considerat cel mai puternic, în fruntea unei națiuni ce se

vrea jandarmul omenirii, nu sunt deloc pe placul lui Dumnezeu și tocmai de aceea nu i-a lăsat în preajmă profeți de calibrul celor din Vechiul Testament.

Nu ar fi posibil să se reactualizeze vreodată dimensiunea profetică a literaturii. Biblia în primul rînd nu este literatură. Iar literatura nu poate fi decît literatură, o faptă umană cu scop estetic, poate moralizator, poate ordonator, dar nu profetic. Orice erijare de acest tip l-ar deranja pe Dumnezeu. Chiar și cînd iese din tipare, în sensul de a deranja anumite canoane sau gusturi, literatura nu rămîne decît ceea ce a fost menită să fie – o faptă umană, limitată la gesturi umane, nu divine. Că ea este ajutată de divinitate și ține de relația directă cu Dumnezeu, asta nu înseamnă că poate lua și o dimensiune profetică. Literatura este plină de viziuni, de profeții umane, de premoniții, dar, la fel, nu înseamnă că are dimensiuni profetice. Cel puțin așa cred eu.

Mereu sacrificat, niciodată sanctificat

Din păcate creatorul de azi nici măcar înger nu poate fi. Îngerul nu este sacrificat, el este sanctificat. Creatorul este mereu sacrificat și niciodată sanctificat, decît doar dacă urmează căile scrise ala canonizărilor, de la monahismul terestru la cel de soldat perpetuu al lui Dumnezeu, în lumea în care acesta se arată. Cît despre « Geneza perpetuă a lumii noi », ce să zic, asta ține de perpetuumul lumii, de regenerarea ei și, prin urmare, de includerea creatorului literar ca speță în tot acest angrenaj. Nu ne mai putem întoarce la formulele Renașterii, la cele ale Romantismului. Existăm într-un post-modernism geamăn cu apocalipsa ce înghite totul și uniformizează: încît demiurgul poate fi și cerșetorul de la ușa bisericii, dar și Marele Prelat care-și face noile reguli de subordonare a monahiilor, de unul singur, cum vrea Prea Fericitul Daniel, Patriarhul României. Dar asta nu mai înseamnă, desigur, mare lucru, ci pur și simplu o întîmplare comună, așa cum nici poetul sau scriitorul nu mai sunt Poetul și Scriitorul. Intrarea în loc comun este numitorul aglutinant al acestei lumi în care trăim. Confuzia valorilor, la fel. Singura salvare și întoarcere cu efect scontat poate fi întoarcerea la sugestiile de ieșire la liman ale Bibliei. În rest, vîinare de vînt !

Cultura este în sine sacrul original

Culturii nu i s-au dat niciodată prea multe șanse. Ea a dat toate șansele posibile lumii să existe, să ajungă pînă aici și să meargă mai departe. Cultura este în sine sacrul original. Primul gest al lui Dumnezeu cînd s-a gîndit să-l creeze pe om a fost acela de a-i da spirit și a-l face independent de toate, dar nu și de Dumnezeu, creatorul lui. Cît privește cultura de mîine, ea nu poate fi prea deosebită de cea de ieri, de cea de la începuturi, numai că formele în

care ea se arată sunt altele, sunt cele ale evoluției, obligată a fi de dorința de supraviețuire, de ieșire la liman. La final, când totul se va sfârși aici, pe această lume, cea care va stinge lumina va fi cea care a aprins-o la începuturi – cultura ! Cu voia sau fără voia unor politicieni întâmplători, puși să o diriguiească.

Credința joacă în viața și opera mea principalul rol – cel al creației în sine.
Cred în Dumnezeu !

GHEORGHE GRIGURCU: Ateismul voios

„**M**-am născut mistic, îmi spunea Blaga, așa cum unii se nasc șchiopi”. Nu știu dacă e bine ori rău, dar fac și eu parte din această tagmă a celor ce *sint* că dincolo de realitatea de toate zilele, zisă empirică, există *altceva*, o lume mai adevărată, atotputernică, ce scapă tentativelor de-a obține dovezi convenționale și care nici n-are nevoie de ele. Un *altceva* răspunzând noțiunilor sacrului și divinului. În consecință, înclin a crede că vocația religioasă e o condiție privilegiată a umanului, așa cum arăta Mircea Eliade, care s-a străduit o viață întreagă să susțină că „istoria religiilor, de la cele mai primitive la cele mai elaborate, este alcătuită de o acumulare de hierofanii, de manifestări de realități sacre”. Sensibilitatea religioasă e ceva înăscut, un „a priori” al spiritului care nu necesită justificări, așa cum preciza Rudolf Otto, adept al unei teologii negative al cărei obiect rămîne în sfera experienței emoționale intime, cu neputință de echivalat în limbaj conceptual. În fața unui asemenea fenomen, rațiunea se cuvine a-și recunoaște limitele. Viața afectivă a ființei omenești își descoperă adîncimile inconvertibile, reverberînd într-un cadru amplu de activități mitopoetice, care au ca scop expresia simbolică a eului în raport cu sine, cu lumea și cu transcendența. Intuite de conștiință adesea în chip obscur, asemenea lucruri ies la iveală în împrejurarea unor înzestrări spirituale, mergînd de la cele productive în direcția artei pînă la sfințenie, fără a exclude nu doar poziția agnosticistă, ci și ateismul ca atare, derivate din natura inefabilă a sacrului, din faptul că Dumnezeu nu se supune măsurilor creaturii sale.

În prezent, credința e confruntată cu două situații adverse. Mai întîi avem a face cu o orientare socială către bunurile materiale, vehement consumistă, care idolatrizează factorul pecuniar, desconsiderînd structurile și cutumele tradiționale, făcînd parte largă libertinajului. În opoziție cu, bunăoară, Evul Mediu, perioadă în care spiritualitatea religioasă înflorea pînă la excesele scolastice și inchizitoriale, epoca modernă aduce un triumf al juisării în profan, al unei despiritualizări ce nu se satisface cu manifestarea sa curentă,

ci dorește a atinge și cote instituționale. Ajungem în felul acesta la al doilea aspect al impactului de care are parte azi religia. După ce secole de-a rândul, puterea de stat a căutat fie a se alia cu biserica, fie a și-o subordona (uneori un *pontifex maximus* era unul și același personaj cu cel care guverna statul), asistăm acum la o strădanie a puterii politice de a se separa de autoritatea ecleziastică și, implicit, a minimaliza religia. În pofida unor spații de compromis care mai dăinuie ca o reminiscență a unui trecut prestigios, cuvântul de ordine e secularizarea. Simbolurile religioase sunt treptat înlăturate din instituții, predarea religiei în școli se restrânge, documentele de bază ale Uniunii Europene nu cuprind nici ele referințe la credința creștină, cu toate că ea se află la temelia culturii și civilizației continentului. Se trasează o simetrie între indiferența religioasă progresivă a maselor și scepticismul forurilor politic-administrative. Era orgiastică încearcă a-și crea un cadru de permisivități oficializat (v. tendința de liberalizare a drogurilor, căsătoriile cuplurilor de homosexuali, dreptul lor de adopție etc.). E adevărat, ni se poate reaminti în replică, înregistrăm impresionante adunări cu prilejul sărbătorilor pascale, în Piața San Pietro, sau expuneri ale unor moaște ori icoane făcătoare de minuni. Dar aici ne întâlnim cu caracterul dual al religiei, precizat de Bergson: pe de-o parte, „religia dinamică” (sentimentul pietății, trăirea acesteia), pe de alta, „religia statică” (practica rituală). Dacă cel de-al doilea aspect e încă rezistent, datorită în bună măsură unor cauze inerțiale, unui „provincialism” moral, primul e într-un incontestabil regres ...

Însă nu apare astfel un clivaj între doctrina europeană secularizantă și evoluția gândirii filosofice? Deoarece ateismul voios al politicienilor nu reprezintă decât o reminiscență a secolului al XIX-lea, în care a avut loc contestarea cea mai virulentă a religiei, datorită celor trei „maestri ai suspiciunii”, Marx, Nietzsche, Freud. Secol pozitivist, scientizant prin excelență, în multe privințe depășit de cel următor, când s-au petrecut masive acte de recuperare a religiosului. Emile Durkheim, Marcel Mauss, Max Horkheimer, Rudolf Otto, Martin Buber, Jacques Maritain, Gabriel Marcel, René Girard, al nostru Mircea Eliade și numeroși alții sunt menționați pe linia unei noi abordări, cu toate că în maniere diferite, a domeniului religios, a religiei, considerat fundamental pentru conștiința colectivă ca și pentru cea individuală a omului. Departe de-a fi aruncată la coș ca o formulă de mistificare, imaturitate, neputință, aceasta face obiectul unor aprofundări care țin seama frecvent de figura unui *homo religiosus*, capabil a palpa cu antenele sale intuitiv-emoționale invizibilul, a contacta absolutul. Nu mai e vorba de un simptom de inechitate socială, de o erupție a negării ori de o amintire traumatică, ci de o adeziune care angajează întreaga ființă la un mister indecriptabil, de o relație cu sacralul, înspăimântătoare (*tremendum*) și în același timp producătoare de fascinație (*fascinans*), spre a utiliza termenii celebri ai lui Rudolf Otto. Religia a reînceput să fie urmărită pe trasee adecvate esențelor sale. Teoria valorilor a lui Max Scheler, care acordă o

atenție aparte caracterului lor emoțional, distinge patru trepte axiologice, cea mai înaltă fiind ultima, închinată valorilor sacrului și profanului. Tipul uman pe care se axează aceasta este sfântul, individ dispunând de un prestigiu carismatic. Karl Jaspers apreciază că se poate stabili un numitor comun între „credința creștină” și „credința filosofică”, oferit de realitatea spiritului, care devansează mărginirile persoanei, dirijându-se spre scopul său ultim, transcendența. După cum chiar faza finală a gândirii lui Heidegger n-ar fi, conform unui analist, decît o „teologie mascată”, „o secularizare a poziției creștine și depășirea ei”. Deosebit de semnificativă ne apare deschiderea tot mai largă a lui Jurgen Habermas către religie, căreia nu ezită a-i recunoaște merite excepționale, între care faptul de a sta la originea unor principii ce fac titlul de glorie al mentalității laice contemporane, precum democrația, drepturile omului, justiția socială, în afara cărora n-ar fi de conceput înfățișarea societăților moderne. Nu putem a nu aminti și evoluția fizicii actuale către o perspectivă ontologică. Stéphane Loupasco, bunăoară, afirmă că energia e alcătuită din niște mecanisme „goale”, aspirînd a ajunge la un fond de o factură extrasenzorială. Caracterul „transfinit” al energiei ne trimite la un etaj al invizibilului și al impalpabilului, la elemente „meta-perceptive”, legate de misterele ființei, deci într-un orizont transcendent... Cum se va rezolva acest impact între anacronismul unei laicități cu o bază pozitivistă retardată și pozițiile mai recente ale gândirii și științei, rămîne de văzut. În nici un caz, cele din urmă n-ar putea fi nesocotite.

GHEORGHE SIMON: Dumnezeu citește din Cartea Vieții

„Dacă Dumnezeu ar fi ceva, ar fi artă” (Lawrence Durrell)

Un abuz împovărător ar fi încercarea de a convinge pe cineva de existența lui Dumnezeu, așa cum inutil ar fi să-l compătimească pe Florin Iaru, ateu convins, dar nu fără Dumnezeu, chiar dacă afirmă răspicat, în ceea ce-l privește, privându-l totodată de „cea mai înaltă ficțiune”, că nu există Dumnezeu și, ceea ce-i mai grav, că Dumnezeu nu citește cărți.

E adevărat că Dumnezeu nu are cum citi cărți, din moment ce el e absorbit și copleșit de inspirata scriere de vieți și, absolvit de orice identificare, confirmatoare fiindu-i doar prezența noastră, cu ale noastre metehne de seminție conspirativă. În registru uman, prohibitiv, nu atât citirea unei cărți „interzise” ar nedumeri, prin ispitirea recurentă a curiozității fatale, cât, mai ales, din pricina unei culminații neadumbrite: paginile cărții, din care citește Dumnezeu, sunt albe, imaculate.

Noi scriem, cu viețile noastre, paginile itinerante ale unei cărți eterne și din care Adevărul, inavuabil, se discernе, treimic, prin citire, mărturisire și cuminecare. Trei degete scriu, dar tot trupul suferă (Lambeck). Pentru cine vrea să înțeleagă taina creației și misterul artei e suficient să facă un popas revelator în *Colonia penitenciară*, întâmpinat și însoțit, pe tot parcursul vieții, dacă e posibil, de un Kafka, după cum vreți: vizionar, profetic, mântuitor. Sau, așa cum, testamentar, i s-a relevat, lui I. D. Sîrbu, ca să nu uite: cât timp scriu, suntem trei, când citesc rămân singur.

În ceea ce îl privește pe Florin Iaru, am reținut dintr-o mărturisire făcută, mai de mulțor, într-un parc bucureștean, că, boala de care suferă de mai mulți ani, l-a determinat să confere vieții o altă dimensiune, un înțeles subiacent, dar suficient de revelator în a recunoaște încercarea la care l-a supus Dumnezeu, știut fiind că pe Dumnezeu îl putem pierde, deși el nu ne părăsește niciodată.

E tot atât de adevărat că nu avem a-i reproșa Creatorului decât faptul de a ne fi binecuvântat cu darul său cel mai împovărat, unde nu e loc pentru litigiu, compromis sau precauție: darul și harul de a fi liberi în alegerea noastră. Or, cât timp (pierdut), rămânem nedumeriți și nehotărâți, statorniciți într-o răspântie, pierdută-i calea neurmată și, în loc de răgaz contemplativ, ne trezim în cel mai incomod impas: din urmași, moștenitori incontestabili, am devenit urmăritori, păguboși iscoditori.

E posibil ca pentru Florin Iaru să ne imaginăm un Dumnezeu al predestinării, întrucât nu Florin Iaru a hotărât în privința alegerii, considerându-se nedreptățit, din moment ce Dumnezeu a ales în locul lui, constrângându-l la suferință și pătimire, dar, uitând, la fel de bine, că Dumnezeu îi pune la încercare pe cei pe care îi iubește. Și, binecuvântat fie Florin Iaru, care nu s-a smintit, ci s-a smerit și a mărturisit prin harul său poetic, nedezmintit, că Dumnezeu nu a murit, ci s-a pogorât în noi, înălțându-se și neînălțându-ne, prin purcedere și prin mântuitoarea de suflet, ficțiune.

Dacă viața pământească ni se curmă și viețuirea-i subminată de cutumă, atunci opera noastră nu poate fi decât postumă, așa cum tranșant, fără drept de apel sau negociere compromisă, ne avertizează Eugen Ionescu, sfâșietor de paradoxal, dar mântuitor prin gestul nediscriminator: „Doamnelor și Domnilor, din două lucruri, unul: sau există Dumnezeu sau nu există Dumnezeu. Dacă Dumnezeu există, la ce bun să faci literatură? și dacă Dumnezeu nu există, atunci la ce bun să mai faci literatură?” (Nu, 1934). Aceeași distingere indubitabilă o găsim repetată de un Eugen Ionescu, discernător și cuminecător, în *Antidoturi* : „Există Dumnezeu. Dumnezeu este. El nu există, el este. El există prin Iisus Hristos. Sau, mai bine, Dumnezeu este, și atunci literatura nu are nicio semnificație, sau, la fel de bine, el nu este și atunci literatura nu are nicio semnificație.”

E lesne de înțeles că pentru un creator sunt excluse, din start, echivocul și ambiguitatea: creația presupune, întâi de toate, instanța, concomitența și prezența, într-un cuvânt, sfânta alteritate, care doar treimic, ni se relevă, prin celeritate.

Da! E cum nu se poate mai evident că Dumnezeu nu citește cărți, nici nu le semnează ca autor, după cum nu poate să se deghizeze într-un personaj, dezincriminând vreo ficțiune, el e doar Persoana plinară sieși, dezvăluită doar prin iubire, împlinită prin jertfire și încununată prin desăvârșirea a ceea ce avem, neștirbit, ca făgăduință, de săvârșit. Ceea ce omului îi stă în putere, virtuală sau potențială, la Dumnezeu e cu putință, ca imprevizibil fascinant, pe când noi, pământenii, suntem dăruiți cu harul cel mai scump din visteria incomensurabilei pronii cerești, atât de firească prin necomplezență și tot pe atât de înălțătoare prin mărturisire compensatorie.

Și de ce nu m-aș încumeta să-mi imaginez, presupunând că există ceva în afara mea, când eu însumi sunt confirmarea și urmarea a ceea ce nu știu când și cum va urma: „Eu [îi] Dumnezeu” (Eminescu).

Și doar așa pot să admit, necârtind și nehulind, că sunt urma și pecetea, da-ul incontestabil și amprenta digitală a unui cod ermetic, divulgat doar Cititorului, ca o răscumpărare din partea Creatorului.

MATEI VIȘNIEC: În fața paginii albe, scriitorul se poate crede un fel de Dumnezeu înainte de crearea lumii

Dacă divinitatea ar fi fost o cheie pentru găsirea unor răspunsuri bune, complete, clare și definitive la toate întrebările umanității, oamenii n-ar continua să fie atât de amețiți și de contradictorii, de schimbători și de fragili, de ignoranți și de răi... Să nu amestecăm divinitatea în încercările noastre modeste de a descifra lumea, pentru că unii au făcut-o și au recurs, în numele divinității, la sabie, la gloanțe, la tortură... Să fim puțin mai modești când folosim un concept precum cel al “divinității”, care pentru fiecare om de pe pământ are un alt conținut. Dumnezeu nu se amestecă în poezie. Altfel cum ne-am explica faptul că se scrie și poezie stupidă, proastă...

Puterea exemplului

Mă întrebai oarecum, ceva mai sus, în ce “cred”... Uite, cred în puterea exemplului. Am crescut într-un mediu marcat de o puternică onestitate... Am locuit într-un oraș mic, dar toate rudele mele (bunici, mătuși, unchi, verișori etc.) erau la țară, într-un superb sat care se numește Horodnic. I-am văzut, de

copil, pe toți acești oameni făcându-și rugăciunile (dar nimeni nu m-a obligat să mă pun și eu în genunchi și să mă rog), i-am văzut ducându-se duminica la biserică (dar nu m-au obligat să mă duc și eu), i-am văzut stînd uneori la slujbă pînă la sfîrșit (dar atunci cînd eram cu ei, nu eram obligat să stau și eu în biserică, puteam să mă joc la nesfîrșit în cimitirul de lîngă biserică sau în jurul ei)... Timp de ani și ani de zile, i-am văzut pe acești oameni de la țară, acești *gospodari*, cum se spunea acolo, trăind *împreună* cu Dumnezeu (nu ca să-l servească, nu ca să-l glorifice, nu ca să-i propovăduiască mai departe vorba). Trăiau în ritmul ceremoniilor religioase (nuntă, botez, înmormîntare, cumetrie, Paște, Crăciun), dar fără ifose, fără emfază, fără să se vrea să pară mai credincioși decît alții, mai buni creștini decît alții...

Discuții filozofice în jurul lui Dumnezeu nu se țineau (la ce bun cînd ai sufletul curat?). Nimeni, din numeroasa mea familie de la țară, unde îmi petreceam toate vacanțele și unde mergeam sistematic de sărbători, n-a încercat vreodată să mă îndoctrineze. Nici cînd am crescut, cînd am ajuns la liceu sau la facultate, nici o mătușă, nici un unchi nu m-a întrebat vreodată : “bine, Matei, dar tu crezi în Dumnezeu?”. Îi vedeam muncind mult, practic de dimineață pînă seara, îi vedeam cum îmbătrînesc, cum își cresc copiii, cum se sprijină unii pe alții, cum se adunau la hramuri sau la nunți, cum mai beau cîte un pahar în plus, din cînd în cînd, cum se îmbrăcau în costum național cînd mergeau la biserică... Îi vedeam respectînd calendarul omagierii morților, îi vedeam privindu-mă cu respect, pe măsură ce “înaintam” în viață și deveneam tot mai școlit. Iar cînd am reușit la facultate, unii dintre unchii mei de la țară nici n-au mai îndrăznit să mă tutuiască, mi s-au adresat cu “dumneavoastră”, întrucît... devenisem om cu școală și așa înțelegeau ei să-și exprime respectul față de un om care se “ridica” și ajungea la Universitate, la București.

Am trăit 18 ani printre ei și o singură dată nu a încercat nimeni dintre numeroșii membri ai familiei mele, de foști răzeși de pe moșiile mănăstirii Putna, să mă îndoctrineze, să-mi “amelioreze” relația cu Dumnezeu. Ceea ce descriu eu aici este cel mai profund act uman posibil: puterea exemplului. Cînd te formezi în mijlocul unor astfel de oameni, nu-ți mai este frică de nimic. Poți să mergi pe mare, poți să pleci în lume, poți să trăiești unde vrei pe planetă, exemplul trăit îl porți cu tine, este energia ta. Și, sincer să-ți spun, nici nu-ți mai pui întrebarea dacă “crezi în Dumnezeu”. Această întrebare devine inutilă atunci cînd crezi în oameni, cînd ai avut șansa să te formezi crezînd în oameni.

Scrisul este cutremurare

Scrierea unei piese, a unui roman, a unei nuvele, este, într-adevăr, un act plin de primejdii. Și aceasta tocmai pentru că scriitorul se poate crede Dumnezeu în raport cu personajele sale, cu lumea pe care o creează. Cînd dai

viață unui personaj îi crezi și un destin, ești deci, oarecum, pe poziția atotputernicului. La un moment dat decizi să-ți ucizi personajul, îi iei deci viața, ca și cum ai fi... Dumnezeu. Și tot ca și cum ai fi Dumnezeu, îți poți permite să reînvi personajul ceva mai târziu. Scriitorul, în fața paginii sale albe, se poate crede un fel de Dumnezeu înainte de crearea lumii...

Îți trebuie mult bun simț, însă, ca să înțelegi că de fapt acest tip de percepție este o... joacă. În ce mă privește, eu cred în muncă și în umilința scrisului. Rămân umil în fața cuvintelor pentru că știu un lucru: ele mă scriu de fapt pe mine, nu eu pe ele. Când încerc să scot din creierul meu o poveste susceptibilă să provoace o emoție (singurul lucru care mă interesează cu adevărat în literatură), știu că mă pun în ecuație cu toate energiile lumii, cu forțe misterioase și cu memoria limbii în care scriu, mă pun în ecuație cu ceilalți, cu binele și răul, cu viața și cu moartea, cu dorința de a lăsa o urmă și cu frica de a dispărea în neant fără urmă... Scrisul este cutremurare, iar actul scrierii, cel puțin pentru mine, este impregnat de frisonul riscului, al necunoscutului...

Uneori mă simt un mesager care transportă un mesaj, din care nu înțelege nimic sau foarte puțin, dar care știe că destinul său este acesta: de a duce cu orice preț la destinație mesajul...(Matei VIȘNIEC)

Ancheta "Scriitorii și Biblia" este inițiată de ION ZUBAȘCU

poeme de GRIGORE SCARLAT

Desene

Din splendoarea ta de altădată
A mai rămas privirea.

Încerc să reconstitui întregul
Asemeni arheologului
Care descoperind un inel
Dorește să redea dimensiunea
Exemplarului absorbit de uitare.

Brațele nu puteau fi
Decât prelungi, ca niște aripi,
Iar trupul, desigur,
Proaspăt ca aerul după furtună.
Și gleznele erau de felină,
Chiar dacă forme planturoase
Te acaparau într-un moment
De neatenție, uitare.

Și tot acel izvor, nestăpânit,
S-a ascuns, s-a pierdut în ochii tăi,
Doar el te mai divulgă –
Cine ai fost? Cine ești?
În această nebuloasă zi de toamnă.

În plus ori în minus

De altfel,
Viața se petrece în trecut,
În fiecare zi îi decupezi imagini
Până când tabloul va fi pustiit.

Fără nici un efort de imaginație,
Ea seamănă cu o corabie,
Ancorând, târziu, în acest port,
Și prea obosită să mai simtă chemarea mării.

De altfel,
O viață în plus ori în minus
Nu lasă urme nici cât
Un zbor pe cerul unei zile de vară.

Urcând și coborând

In memoriam dr. Mihai Pop

Pe culme –
„Sfinxul Oașului” se schimbă
Asemeni nouă,
Asemenea frunzelor scufundându-se
În pământul țepos, absurd.

Nici o întrebare
Nu mai este în stare
„Sfinxul Oașului” să-mi adreseze.
I-aș fi putut răspunde,
Bănuind spaimele
Ce mi s-au adunat, în timp.

Pe când noi, -
Stolul de oameni urcând
Și coborând, coborând,
Mai supli, despovărați,
De belșugul trupului
Pe care l-am tot risipit.

Ca la început

Mamei

Sub zăpadă, trupul ei –
O linie ce trece prin ani
Și prin somnul meu, tot mai adânc -,
Va rămâne, mereu, acolo,
Chiar dacă memoria mea
Îl aduce tot mai aproape
De fruntariile unde
Îmi port vremelnicia.

Și omățul atât de greoi,
Pe acoperișul casei,
De nu va viscoli, la noapte,
Va trebui să mă ajuti
Să redau culoarea țiglei, înghețate.

Și, într-un târziu,
Va ninge, iarăși, ca la început,
Neaua ne va apropia –,
Sub zăpadă, trupul ei –
O linie ce trece prin ani...

Cândva

August se rostogolește ca o minge de jar,
Lucrarea verii este spre sfârșite,
S-au rumenit și frunzele,
S-au copt și murele,
Merele aurii, ca niște meteoriți,
Se vor rostogoli în neștire,
Desfrunzirea n-a ajuns la hotar,
Dar va ajunge, fii sigur,
Și ramura de copil din mine
Se va ivi într-o clipă
Peste arsura zilei,
Peste cenușa spulberată de vânt.

Cândva, mă emoționau
Aceste detalii dintr-un decor trecut,
Șterg cu buretele peste tot și peste toate –,
Nu, august nu se mai rostogolește ca o minge de jar,
Și nici lucrarea verii nu e spre sfârșite,
O altă lucrare înaintază, pe furiș,
Oprindu-se, se va opri o singură dată –
Fie pe un țărm, ori un pisc,
Fie pe o umilă și banală margine.

proză de ALEXANDRU GEORGE

ARGUMENT

Dintre toate romanele mele, *Seara târziu* a avut destinul cel mai nefast și mai neobișnuit. În prima sa versiune (1988) cenzura mi-a scos vreo 140 de pagini, adică aproape o treime din total, în forma aceasta mutilată el oferind numai o idee despre întregul care, în afara scopurilor artistice, documenta despre o epocă trăită de mine la sfârșitul anilor '50. După Eliberarea post-decembristă, am izbutit, grație lui Costache Olăreanu, să scot la editura Institutului Cultural Român o versiune mai amplă, dar am comis eroarea de a oferi pe cea redactată pentru editura Cartea Românească, adică una cenzurată chiar de mine, pentru a o putea vedea totuși publicată în comunism. Abia în 1998 am scos o nouă ediție, considerabil îngrijită la Editura Muzeului Național al Literaturii Române.

Textul acesta era extras dintr-un morman de însemnări din care a trebuit să sacrific destule, chiar unele semnificative, cu speranța că am să le folosesc la o nouă ediție. Mă îndeamnă la aceasta caracterul cu totul particular al acelui moment istoric, în care dezghețul ce a urmat morții lui Stalin și care se făcea din ce în ce mai sensibil, a fost marcat de represiunea absurdă, gratuit-criminală ce a urmat în țara noastră evenimentelor din Ungaria și pe care a declanșat-o, împotriva cursului „Istoriei“, Gh. Gheorghiu-Dej, ceea ce pe plan politic avea să aducă mari schimbări în rău, cu consecințe în toate deceniile următoare.

Numai că din punct de vedere cultural s-au înregistrat unele schimbări, renunțându-se la invocarea lui Stalin, dar nu și la metodele acestuia. Eu am fost martor al epocii, îmi precisasem vocația de scriitor și eram atent la cele mai ușoare schimbări pe care istoriografii actuali nu le pot decât reduce (dacă o fac!), deoarece literatura aproape nu le-a înregistrat. Dar în muzică au avut loc cele două senzaționale ediții ale Festivalului G. Enescu, cu participare internațională aproape neverosimilă, în genere în țara noastră poposind frecvent interpreți de talie mondială din țările socialiste, dar și din Vest.

În domeniul teatrului (nu și al dramaturgiei), al repertoriului și interpretării, am avut parte de cele mai prodigioase surprize, ceea ce nu e cazul cu literatura originală, dar e cu traducерile care au îmbrățișat un domeniu mult mai vast. (Literatura se va resimți și ea, dar mai târziu, după 1961-62, mergând treptat spre explozibilul mijloc al deceniului VI, când se poate vorbi de o adevărată liberalizare, nu de o serie de mici schimbări benefice oferite cu picătura.)

Dar mai este un extrem de important fenomen pe care nu-l cunosc cei ce nu l-au trăit și de care dă seama mai ales romanul meu **Seara târziu**, alcătuit după treizeci de ani din notații, consemnări, reflecții contemporane cu evenimentele narate și cu starea de spirit a mea de atunci. Anume că în anii 1955-1959 ne aflam la numai un deceniu de la instalarea comunismului, societatea cultă din care proveneam și în care viețuiam supraviețuia, păstrând reflexele celei masacrate, dar nu anihilate. Erau încă înși care sperau într-o întoarcere, la o revenire la normalitate sau măcar la o atenuare a Răului cu majusculă – ceea ce avea să se întâmple întrucâtva, dar mult mai târziu.

În plus, cei care nu au trăit atunci ignoră faptul că societatea desființată de comunism a dispărut în calitatea ei de clasă, dar a supraviețuit masiv prin indivizi, pe care (în cazul specialiștilor, marilor performeri artistici sau sportivi) i-a pus în condiții relativ bune în mizeria generală, egalându-i uneori pe nomenklaturiști. Iar noi, cei tineri, eram plini de viață, de curiozitate pentru fenomenele culturale, cu posibilități de a ne atașa programelor oficiale dar fără a ne aservi. Apoi, societatea nouă, plină de imbecili ignoranți și brutali, constituia o sursă de aranjamente pentru toți șmecherii și duplicitarii care apar copios în cartea mea, uneori priviți admirativ, pentru că se „descurcau“. Un suflu vital irepresibil străbate aceste însemnări autentice, pentru că el era un fapt observabil toată ziua și dubla amărăciunea, deznădejdea și spaima ce ne pândeau la tot pasul.

Noaptea comunismului nu a fost, mai ales atunci, complet opacă: mai pâlpâiau luminițele unor speranțe și chiar unele focuri de artificii îngrădite pe jumătate de sus. Siberia spiritului, un fapt indenegabil, nu oferea un tablou înghețat la modul absolut, așa cum credea Doina Jela, care a făcut cărții mele o primire mai curând defavorabilă, acuzându-mă de frivolitate, ba chiar de cinism, pentru că am înfățișat tineri dansând și iubindu-se în timp ce atâția condamnați politici sufereau și piereau la Canal, la Sighet, la Aiud... I-am replicat că, dacă ar fi trăit atunci, s-ar fi îndrăgostit și ea, ar fi dansat, s-ar fi căsătorit, ar fi făcut copii (odată cu concesiile față de regim, necesare pentru a supraviețui).

Cât despre „cinismul“ pe care ea îl detecta în atitudinea autorului-diarist, e aici o problemă tot puțin cunoscută, pe care am discutat-o cu Matei Călinescu, la revenirea lui în țară, pe la începutul anilor '90, pentru că el însuși dovedise în epocă o astfel de atitudine și eu i-o remarcasem într-o

recenzie la cartea sa de dialoguri cu Ion Bianu (în textul meu apăruseră accente „critice“ în loc de „cinice“ și am ținut să i-o spun). El nu s-a supărat, a recunoscut un adevăr și eu i-am propus o discuție pe această temă care ar fi întregit „tabloul de epocă“ al comunismului din primii săi ani. Căci el rămăsese unul dintre rarii mei interlocutori, care m-a surprins încă de pe vremea când era student (deci o apariție „în comunism“) prin extraordinara sa cristalizare precoce în materie de gusturi, în felul de a vedea, de a judeca valorile... Fapt perfect explicabil, căci provenea ca și mine din același mediu social și cultural, până la identitate; tatăl lui fusese un înalt funcționar la Banca Națională, ca și al meu, familia lui mai avea un rest de moșie în Vâlcea, de unde se originau ai mei, care-și vânduseră o proprietate funciară înainte de nașterea mea, în fine, promisem aceeași instruire școlară, la licee de prestigiu din București și, indiferent de regimul politic, aparținea clasei culte. El înțelegea perfect „cinismul“ de care-mi propun să vorbesc.

Orice revoluție, indiferent de scopurile urmărite, produce o răsturnare în ordinea ierarhică atât pe plan social, cât și pe planul vieții familiale și al rudeniilor. Cei „bătrâni“ se văd deodată contestați și umiliți, decăzuți din „postul“ lor de mentori. Cei mai tineri profită pentru a se emancipa mai rapid, chiar dacă nu sunt de acord cu celelalte consecințe ale schimbării. Or, generația părinților noștri a fost aceea glorioasă, care realizase România Mare și progresul uluitor al țării până la cel de-al Doilea Război Mondial. Situația moștenită de noi a fost, dimpotrivă, catastrofală, falimentară, iar „modelul“ lor își pierduse valabilitatea. Cei care n-au apucat-o, ei născându-se în comunism, în umilință impusă de o tiranică ocupație în fond străină nici nu-și închipuie cum arăta „elita“ socială de dinainte, educată în spiritul respectului față de persoană și de proprietate, față de averea moștenită sau dobândită, care pentru ea însemna bogăția țării din ce în ce mai extinsă și mai răspândită.

Totul fusese dat peste cap, chiar dacă numeric cei deposezați, degradați, stigmatizați nu s-au echivalat cu cei arestați sau uciși în închisori, cu sau fără procese. Noi, tinerii, dar mai ales fetele și femeile ne-am descurcat mult mai bine, căci sexul „slab“ era considerat de opresori mai puțin periculos și mai ușor de folosit ca secretare, dactilografe, în funcții subalterne datorită necesarului de roțițe în complexa birocrație a noului regim. Așa că se întâmpla ca o domnișoară abia ieșită din pension să aducă întregi familii de „foști“ o leafă de subzistență și o cartelă, ea fiind mai ușor „încadrată“.

Eu nu idealizez această categorie de descurcări, mai ales că situația în noul ambient social te dispensa de orice scrupul moral, unii profitând pentru a înșela sau chiar comite delict mai grave, dar ei își speculau arma care în general le rămăsese: inteligența și pregătirea intelectuală, superioară noilor „tovarăși ridicați“ sau intelectualilor pe puncte fabricați în serie.

Și astfel revin la „cinism“, o morală ambiguă, care le pigmentează comportarea, iar celor mai cinstiți, numai conversația și atitudinea de suprafață. Căci acest cinism, încă din vechea Athenă, deși nu e o etică vertuistă, nu e lipsit de anumite virtuți, dar are la bază prin excelență inteligența, și anume una afișată prin ironie și paradox, mergând până la ambiguitate. În formele strălucit realizate de cinism (mă gândesc la Caragiale, un spirit mai apropiat de noi) nu știi dacă omul care vorbește se exprimă pe sine ori afișează o poză, îndemnând la contrariul ei, sau măcar la ambiguitate. El pare a stăpâni orice situație sau a o depăși, modul lui declarativ, deschis ducând totul la un profitabil echivoc.

Am socotit că toate acestea trebuie cunoscute de cei care au fost contemporani cu ele, dar mai ales nu, și lucrul acesta l-am simțit încă de la prima elaborare a romanului meu (sfârșitul anilor 80) când, fără ca eu să fi ajuns la vârsta lui Matusalem, mă simțeam un supraviețuitor îndatorat altora. Paginile acum oferite de mine intenționez a le integra în viitoarea ediție nu exact în locul de unde le-am scos, ci resfirându-le într-un spațiu temporal mai mare nu foarte depărtat.

*... Căci eu consider totuși **Seara târziu** o operă artistică de care mă bucur în primul rând să o văd considerată ca atare.*

OCTOMBRIE-NOIEMBRIE 1959

Grava mea deficientă în ceea ce privește sesizarea rapidă, prezența de spirit, reacția promptă, pe care mi-o verific zilnic, pot spune chiar în orice clipă în raporturile mele cu oamenii și cu lucrurile. Mi-am verificat-o zilele trecute la A., când a venit vorba de felul în care o anumită lume și-a schimbat costumația și a trebuit să se folosească ingenios de cele mai năstrușnice soluții.

– Noi, a spus gazda noastră, suntem generația de fete care și-au făcut taioare din smokingurile taților noștri!

Opinie aprobată unanim ca adaosuri din partea celor doi bărbați aflați de față, care au blestemat uniforme de Frontul Renașterii Naționale, ale căror pantaloni de un bleu deschis nu au putut fi folosiți de ei din garderoba taților.

– Poate cel mult la partidele de tenis sau la mare, în ținută sport, a spus Emil care a avut ghinionul unui genitor cu o statură foarte nepotrivită cu a lui.

Aici am intervenit eu, semnalând numeroșii bărbați cu pantalonii kaki, pe care-i vezi prin București, desigur foști ofițeri, acum „deblocați“ și care poartă ce le-a mai rămas din uniforme, tunicile fiind bineînțelese excluse.

În replică, a fost pomenit Sergiu S., un fel de arbitru al eleganței, care și-a folosit pantalonii kaki de ofițer în rezervă asortându-i cu un sacou de tweed tabac care părea turnat pe el din clipa fabricației.

S-a vorbit excesiv de mult de acest Sergiu S., desigur admirativ, eu cu gândul la Scarlet O'Hara, care-și croise o prețioasă și arătoasă rochie, cu care voia să-l impresioneze pe Rett Butler, din taftaua unei draperii din salonul lor devastat.

Țin minte că acum câțiva ani, când m-am apropiat de B.T., acesta mi-a spus documentându-mă cu o carte de un discipol al lui Pavel Janet, sau chiar a acestui psiholog demodat, că oamenii se împart în două mari categorii: cei cu percepere imediată, instantanee și cei care aparent alunecă peste realitatea imediată, dar elaborează în subconștient o imagine deloc inexactă ba chiar mai durabilă, mai elaborată. Nu e greu să te gândești de aici la Proust, dar, cu timpul, mi-am dat seama că eu, în mod catastrofal, nu aparțin nici primei nici secunde categorii care, trebuie să recunosc, m-ar ajuta la scrierea romanului meu voit „proustian“.

Acum, la trecerea unei săptămâni, ratez aici regretul că nu am reacționat cum trebuia când a venit vorba de Sergiu S., un tip pe care-l cunosc întrucâtva, l-am văzut mai bine zis, de multe ori și știu că era poreclit Jim-boy, după modelul de cavaler de Hollywood, concurându-l pe seducătorul Errol Flynn, inclusiv cu mustața identică.

Să adaug că o dată, venind vorba despre el, Nic T. îmi spunea:

- Dacă-l întâlnești de o sută de ori pe idiotul de Sergiu S. Și chiar stai de vorbă cu el, nu reții decât un lucru: cravatele!

(De folosit, poate, în romanul meu, dar unde? Căci nu se potrivește cu nici un personaj imaginat de mine).

*

A venit toamna! mă informează pe ton neutral mătușa Ruxandra.

Stricarea vremii a făcut-o să părăsească balconul unde petrece ore întregi și unde-i primește pe puținii invitați, printre care am început să fiu și eu, acum, de când am timp. Ea se mută până la primăvară în marea ei cameră cu ferestrele dând spre alt peisaj, amândouă fiind dominate de coroanele unor arbori stufoși din vecini. În ambele situații avantajul cel mare e că nu e deranjată de siluetele umane care rămân undeva, jos...

Pentru mătușa Ruxandra, această „schimbare“ fără dată fixă în calendar e mai importantă ca venirea Anului Nou și cred că și eu trebuie să-mi adaptez programul, acum, de când sunt liber sau, mai bine spus, am fost pus pe liber. Să evadesc din tot ce înseamnă rigiditate, constrângeri, chiar ritm al existenței...

Din când în când (după cum am notat chiar aici), mă duc la **Jurnalul** lui Renard, un ghiveci cu de toate, pe alocuri condimentat, niciodată nesărat, ceea ce ni-l face și mai atrăgător. Am căutat aseară în sutele de pagini un moment anecdotic pe care-l întâlneam cândva și care mi se păruse doar comic, care mai târziu mi-a dat de gândit („Gânduri pierdute“ ar fi un bun titlu la felul meu

de a citi și reflecta așa de deficitar, deși mut stăruitor.) Îl pun pe hârtie măcar pentru a mi-l aminti cândva, deși aici, în paginile scrise de mine, va fi mai greu de găsit la nevoie decât dincolo.

Anume că, într-o seară, după ore istovitoare de scris, Renard s-a ridicat de la masa de lucru și s-a dus la fereastră, a tras draperiile, a deschis geamurile spre apusul magnific, un soare care întârzia mângâind coroanele brazilor de pe dealurile din depărtări. În momentul său de destindere radioasă, a auzit-o pe Mariette, nevastă sa, care intrase în cameră prin spate și, văzându-l absorbit de priveliște, l-a întrebat:

- Nu vrei să-ți aprind lumina?

Întrebare absolut idioată care te face să râzi, ceea ce am făcut și eu... Numai că acum nu mai gândesc astfel: în obscura ei pricepere, nevasta lui Renard intuise că soțul ei, scriitorul, nu privește peisajul de afară atunci când se uită pe fereastră, ci atunci când scrie. Și, natura, realitatea exterioară e dușmana artei, după concepția baudelairiană. Căci scrisul, mai ales scrisul, e cosa mentale.

E de notat că, după câte am putut vedea eu, niciodată vreun pictor din vechime, care avea pretenția de a ne oferi reprezentări, nu-i înfățișa pe cărturari, pe oamenii de profundă elaborare stând și citind în mijlocul naturii. Brava Mariette era pe adevăratul teritoriu al adevărului... Știa că arta scrisului și cititului se face în chilie, unde trebuie să fii ajutat de o lumânare, de un bec electric... Și eu, care citesc și scriu înconjurat de lume, de inși care mă inoportunează, chiar și când îmi arată simpatie!

*

În legătură cu felul oarecum brutal în care Zina Solomon îl tratează pe Chopin, mi-am amintit acum de ce-mi spunea M. I. că ăsta e modul obișnuit al femeilor de a trata claviatura: pentru a nu fi acuzate că nu au „forță”, exagerează în acest sens. (Era în legătură cu Ely Ney, interpretând concertul II de Brahms pe care el mi l-a împrumutat acum vreo 4-5 ani. Magnificul adagio nu se resimțea însă de acest stil interpretativ.)

Oricum, vaporeasa Zina pare a confirma spusele prietenului meu... Și, de aici am început să înțeleg că agresivitatea femeilor și a ființelor „slabe” e de fapt o strategie defensivă... Dar și ironia, maliția, chiar viclenia, impolitețea.

Toate aceste „gânduri” de care e plin jurnalul acesta al meu și care contrazic intenția mea de notație seacă, fără acompaniament afectiv și prelungiri, proprii „însemnărilor zilnice” adevărate, cât mai frecvente și mai cadente, mă duc la A., la observarea ei, cu regretele consecutive, acoperind mult scuzele. Oare, orice comportament brutal trebuie să fie un act de apărare? Ea să fie o ființă slabă? Tot mai frecvent aud în jurul meu, în zone cât mai largi calificativul dat unor femei că sunt „pisicoase”. M-a amuzat prima dată când l-am auzit, și de ce nu? Mi s-a părut ceva ce nu cere explicații, un mod izmenit

de caracterizare, toată lumea știind ce să înțeleagă. Dar, mai acum câteva zile, mi-am dat seama că nu e echivalent cu lingușitoare, tandre, caline, profitoare sau egoiste, a da ceva mult mai simplu pisicile sunt foarte crude, ele sunt singurele animale știute de mine care-și chinuiau prada, se joacă cu ea, amână cât pot suprimarea vieții și suferinței victimei. Cazuri tipice de cruzime ale femeilor în care nu cred să mai fie vorba de vreun act defensiv.

Mă gândesc la un moment celebru în istoria omenirii: după ce, în urma eșecului partidei senatoriale la Philippi, Cicero a fost silit să se sinucidă pentru a nu cădea în mâinile biruitorilor, capul lui, tăiat, a fost dus la Roma și prezentat lui Marcus Antonius. Octavian, omul hărăzit să câștige cea mai mare bătălie armată din istoria Romei, care-l va face stăpânul lumii, n-a ținut să-l vadă, el ura războaiele și nu suporta vederea sângelui. Și-a întors privirea de la capul celui învins adus pe tavă. În schimb, Octavia, sora sa și soția lui Marcus Antonius, a venit grăbită să-l vadă și, foarte satisfăcută, și-a scos două agrafe din păr și le-a înfipt în ochii deschiși ai mortului.

Povestea aceasta macabră ar trebui s-o verific (în Suetonius?).

*

Am mai făcut un pas spre iarnă, vremea s-a „stricat“, cum se spune, adică și-a urmat cursul oferindu-mi neplăcerea de a constata că problema încălzirii apartamentului meu nu e chiar rezolvată, cum îmi închipuisem: când sting aragazul, căldura păstrată în sobă nu ține mai mult de două ore; ce-i drept reîncălzirea se face aproape instantaneu... Dar ce voi face noaptea, când, în mod firesc ar trebui să dorm?... Treaba devine urgentă.

Pe măsură ce-mi vin de la dactilo pagini din romanul pe care-l socoteam „încheiat“ acum doi ani, am surprize la lectură, uneori chiar plăcute. Cred că am făcut bine fragmentând textul oferit tovarășei B., ea neînțelegând mare lucru din el și astfel evit indiscrețiile.

Ideea inițială de a face un roman „proustian“ se spulberă încet și sigur, dar ceva destul de ingenios am realizat, totuși. O să-mi dau chiar eu mai bine seama când voi avea tot textul în față, în ordinea normală a paginilor, corespunzătoare episoadelor – deși ordinea acestora nu e cronologia. Abia la sfârșit voi putea articula o judecată de ansamblu, judecata din urmă. Un misterios fir legic străbate tot textul care nu e un talmeș-balmeș și adaosurile care sigur vor surveni vor avea un efect pozitiv asupra volumului cărții. Mă las indus de această speranță, deși până la Proust mai va!

Reîntâlnirea cu domnul Rădulescu, plăcută ca totdeauna și instructivă. (Mă gândesc să ne fixăm măcar o dată pe lună asemenea ocazii de plăceri, anexe la halba de bere și la cele două mari porții de plăcintă cu carne și cu brânză (de Dobrogea!?) care pentru mine echivalează cu un prânz.) Azi, stând de vorbă și el spunându-mi că vine de la Monitorul Oficial, mi-am confirmat unele lucruri aflate de la tov. Georgescu privitor la „muncitorii tipografi“ de acolo, un fel de

elită foarte fudulă și sigură de ea, așa cum se prezenta acum, chiar după ieșirea din pușcărie, acel Gheorghiade de la Oficiul Ministrului meu.

Nenea Radu mi-a spus că la venirea lui Chișinevski ca ministru, acesta a descins la fața locului și a pus lucrurile la punct: a interzis muncitorilor de acolo să mai intre prin față (pe unde am intrat și eu o dată, surprins de eleganța decorului), această intrare rezervând-o funcționarilor și persoanelor care vin din afară. Clasa muncitoare a fost obligată să pășească smerită spre locurile de muncă prin dos, printr-o intrare la serviciu ceea ce ar fi produs o mare nemulțumire în rândurile ei.

Nea Radu n-a fost de față la eveniment (cu umor-i caracteristic el numește perioada când a fost la pușcărie „pe când eram în vacanță”) și-l știe din auzite, căci după știința mea cel numit de el „ministru” n-a fost la acel departament niciodată. Cred că e vorba de o confuzie cu Teohari Georgescu, dar faptele rămân. În noul regim, cu boieri privilegiați, plebea trebuie să-și cunoască lungul nasului.

N-am stabilit nimic precis despre viitoarele noastre întrevederi, dar el mi-a recomandat o cofetărie de curând deschisă pe str. Romană, așadar nu prea departe de locuințele noastre. O cunoșteam, am fost astă vară acolo și am consumat o excelentă înghețată, dar localul e reputat pentru iaurtul de calitate ieșit din comun. Responsabilul s-a combinat cu domnul D., un personaj destul de neașteptat, căruia i se spunea „Viconte”, un titlu pe care-l merită și acum – ba mai ales acum. L-am întrezărit cu ocazia trecerii mele pe acolo, deși el nu-i servea pe clienți. Nea Radu m-a sfătuit să mă mai duc, deși „grădina” a fost probabil închisă. Oricum Viconte trebuie să nu fi abandonat poziția și, datorită originii familiei sale de aromâni, s-ar putea ca el să fie și fabricantul iaurtului.

O să încerc, pentru că dacă reușesc, o să aduc fericirea în familia noastră, mai ales mătușii Ruxandra care tânjește după iaurtul „adevărat” pe care nu-l disprețuiesc nici eu.

*

M-am trezit cu B.T. în seara asta la mine, venit (ceea ce, foarte rar, se întâmplă) cu un dar magnific: „pomana” pe care mi-a rezervat-o de la parastasul doamnei T., mama lui, decedată acum un an. Venise după prânz, dar nu m-a găsit acasă și n-a vrut să lase pachetul alor mei pentru a-mi fi înmănat.

– Bine ai făcut! am exclamat eu bucuros, în sinea mea.

B.T. a fost foarte atașat de mama lui pe care a îngrijit-o până la ultima clipă a vieții, spre deosebire de „bestia de frati-miu”, și, pomenind acum de ea, i s-au umezit ochii.

I-am restituit pe Carrouges (o carte care m-a interesat mai mult decât m-aș fi așteptat) dar și alte două pe care le pregătisem să i le duc eu acasă la proxima ocazie.

Dar, el îmi mai adusese ceva, o vedere asupra filosofiei germane recente de un oarecare Lehmann care mai fusese la mine și o frunzărisem acum vreo doi-trei ani; el uitase de ea, eu i-am amintit. (Avea un surprinzător capitol amănunțit și redactat destul de corect despre Husserl, ceea ce pentru o carte apărută sub Hitler înseamnă ceva; insigna cu zvastica a editurii fusese acoperită de B.T., grijuliu, cu tuș negru. De fapt, el dorise să mi-o dea de tot, dar și-a anulat intenția văzând lipsa mea de interes.

Pentru mine, e ceva foarte semnificativ, acum câțiva ani m-aș fi repezit la ea numai pentru a o face să devină „a mea“, indiferent de folosul ei afectiv sau bănuț... Acuma s-au schimbat lucrurile, poate efect al mutatului și căratului atâtor cărți inutile, în parte necitite, care m-a silit cel puțin la un fel de inventar, pentru că o triere nu m-a lăsat inima să comit.

Dar cred că mai e ceva: de când sunt ocupat cu romanul meu, citesc mai puțin, în alt fel, sporadic, atras brusc de câte ceva fără continuitate și cu un anumit regret că m-am lăsat abătut, că mi-am trădat o obligație impusă de soartă care mi-a acordat de câteva luni un neașteptat răgaz. Mă întreb dacă nu e totuși normal ca un om care scrie cărți să citească la rândul-i cărți, eventual să fie ajutat de această distracție, nu deranjat de ea? Nimic din ultimele mele lecturi nu mi-a lăsat impresia că ar fi trecut dincoace de un anumit hotar...

*

Azi dimineață am pierdut vremea la Minister, unde n-am putut intra înainte de 10, deoarece eu fac parte acum din „public“; m-am dus pentru că cererea mea de contract trebuia făcută pe un formular-tip, așa că mi-am luat respectiva hârtie, am completat-o și am depus-o la registratură. Astfel am intrat într-un birou foarte aglomerat, unde lucrau vreo șase femei și care, nederanjate de prezența noastră, niște străini, își continuau conversația începută cu toată indiscreția. Una, o femeie masivă, cu aer de matroană, încheia o poveste de la ea de acasă, unde, nu știu ce furnizor chemat pentru vreo treabă îi ceruse, la sfârșit, mai puțini bani decât conveniseră, căci totul se dovedise un fleac.

– Mai rar întâlnești oameni dintr-ăștia, acum toți caută să te jupoaie, să te înșele...

– Da, fetelor! a exclamat eroina afacerii și s-a ridicat în picioare ca să-i audă toată lumea glasul dominator. Dar și eu m-am făcut cucoană și nu i-am cerut restul de la o sută de lei!

Acest „m-am făcut cucoană!“ făcea toate paralele, era de necalculat în sute de lei. Cred că ar merita un comentariu asupra societății actuale pentru care nu mi-ar ajunge toate paginile acestui jurnal.

*

– Să ne ferim! Să te ferești! Să mă feresc! este aria pe care o aud pretutindeni, pe toate tonurile. Dar cum anume s-o faci?

Am experimentat rezerva la Oficiul unde am fost salariat și știu acum că a evita discuțiile, comentariile etc. dă de bănuț asupra ta, căci ți se atribuie nu numai o atitudine, dar și o teamă, care fiind așa grozavă o fi justificată ea de ceva... Acuma însă, din fericire, nemaivând serviciu, mi-am redus zona de contacte cu un anumit tip de oameni, necunoscuți, dar asta nu înseamnă că toți ceilalți ar fi foarte siguri. Cum să te „ferești“, în genere, de o primejdie permanentă, indistinctă?

Iată, am fost salariatul Oficiului de documentare al Ministerului timp de mai bine de doi ani jumătate și habar n-am avut de ceva care a stat la originea lui și i-a imprimat un anume caracter. Știam că o parte din tinerii care lucrau la atelierele de tipografie, legătorie etc. au ajuns acolo aduși prin UTM de la șantierul de muncă voluntară Stadionul Dinamo, urmând să se califice la noul loc de muncă, în fapt dispărând încetul cu încetul! Printre ei rămași erau doi frați gemeni care împreună cu „șeful“ lor, un băiat mai vârstnic, s-au apucat ca în timpul evenimentelor din Ungaria să confecționeze niște manifeste pe care le-au răspândit pe unde au putut.

Au fost arestați curând, dar în număr mult mai mare, vreo două duzini, în care au intrat cei mai mulți dintre bravii voluntari de pe șantierul Dinamo, acum risipiți prin tot felul de întreprinderi unde-și găsiseră de lucru. A fost însă reținut și șeful atelierelor din Oficiu, ing. Voicu, un tip sinistru, pentru lipsă de vigilență, căci el era și secretarul organizației de Partid. Dar el a fost doar suspendat câteva luni, așa că eu l-am văzut în primele săptămâni de după angajarea mea, din fericire nu mai era în vechea „poziție“ dar mi-a fost de ajuns să-l văd ca să-mi dau seama de ce mă aștepta pe mine de la un asemenea individ.

În mod normal, el aspirase la funcția de director care, fără accidentul neprevăzut, i-ar fi revenit, Radian fiind pe atunci nr. 3 în ierarhie, dar Opriță, locul 2, se excludea de pe calea parvenirii fiind fiu de preot. A fost șansa neașteptată a lui Radian care s-a grăbit să dezvolte partea „intelectuală“ a acelui Oficiu cu profil așa de nehotărât și a lărgit mult sectorul economic, specialitatea lui, și cea documentară, care presupunea altceva decât cazangii, salahori sau căruțași. Așa s-a creat și locul pe schemă pe care l-am ocupat eu.

O cascadă de întâmplări imprevizibile, în favoarea unui ins ca mine, care nu le-am determinat la fel. Într-o schemă mereu mai umflată până la balonare mi-am aflat și eu un rost, Opriță urmărind totul dezaprobativ, dar fără a putea acționa împotriva. Până când a explodat o nouă surpriză: Radian a fost silit să plece, pentru că făcuse acte de emigrare în Israel și rivalul său a girat o vreme Oficiul, în care timp a încercat să-l seducă, să-l distrugă până la dispariție, ca să se răzbune pe „opera“ rivalului său? Asta crede toată lumea, dar mie mi se pare că ar putea fi invocată o groznică și abilă socoteală: dacă oficiul era

numai decapitat, se putea trezi cu vreun „tovarăș“ de la minister, mult mai dezagreabil și mai periculos pentru „poziția“ secundului. Așa, rămas cu un număr redus de funcționari și cu o serie de „colaboratori“ cu contract nesigur, el nu mai ispitește pe nimeni... Rămâne de văzut dacă vasta clădire pe care el o mai ocupă îi va fi lăsată ca sediu... Oprîță are norma întreagă la un institut de construcții și chiar dacă ar rămâne numai acolo n-ar fi pentru el o tragedie... Dar, cine știe ce se va mai întâmpla?...

Din imprevizibil în imprevizibil am săltat și eu pe diverse valuri, până de curând destul de liniștite, favorabile. Datorită restructurării Oficiului de către Oprîță, Buletinul n-a apărut de aproape două luni, deși materialul e pregătit, gata de a fi dat în lucru. Și-a dat și el seama și ne-a chemat pe câțiva, fără nici o rușine, să scoatem afacerea din impas, oferindu-ne un „contract“ până la sfârșitul anului, cu aerul că ne-a dat ceva de pomană. Fără rușine, dacă acest cuvânt are vreun sens în universul acesta uluitor.

Pentru mine e o soluție, măcar provizorie. Să sperăm că lipsa de rușine a acestui idiot va merge și mai departe.

(Îmi verific acum incurabila mea stupiditate: când a fost vorba de cine ar trebui „să mă feresc“ m-am gândit imediat la ing. M.B., vechiul meu cunoscut de la M2, cu care am fost vecin în locuința temporară din Floreasca. Bietul de el! Îmi devenise suspect pentru că mă demascase că scriu! De unde știe acest mare și foarte bine păzit secret al meu!?)

Mai bine să nu mă mai gândesc la nimica, să las lucrurile să meargă de la sine și să-mi văd de ale mele... Singura mea preocupare e fiindcă nu cumva să mă apuc să mai fac și eu calcule.

*

– „Nouri obosiți“, iată un cuvânt care mi-a venit aseară când mă întorceam acasă și am căutat cu privirile opusul. Nu „leneși“, cum am mai auzit spunându-se, nici „liniștiți“, ceva încă mai banal...

O metaforă puțin forțată, recunosc, dar care nu caracteriza impropriu ceea ce se vedea pe cer: erau niște nouri prăvăliți, înghesuiți, învolburați și sumbri, pe alocuri străbătuți de dungi orizontale roșietice, înseninate și ele, ca întreg ansamblu; s-ar fi zis că el fusese oprit în loc nu de un obstacol, ci de propria lor voință, o forță dinlăuntru care-i paralizase pentru o clipă.

Dar „urmarea“ m-a surprins și m-a pus în încurcătură: nici nu înregistrasem bine tabloul și el a dispărut, a dispărut pur și simplu, ca și cum s-ar fi topit, căci de mișcat spre linia invizibilă a orizontului nu am putut constata.

Acum, dimineața, când consemnez insolita întâmplare, mă gândesc dacă nu cumva finalul ei nu mi-a anulat și metafora?

Dar, nu! Arta e mai puternică decât realitatea; o metaforă trebuie să-i corespundă în parte, dar, în rest, s-o contrazică. Și metafora mea, am orgoliu de a crede, va trăi prin... mine!

G. PIENESCU

NOTE DIN LĂUNTRU

M-am opus mulți ani – vreo cincizeci –, de cele mai multe ori cu încăpățănare, deci cu succes, atât imboldurilor din lăuntru, cât și îndemnurilor din afară, de a-mi trece pe curat, cu sinceritate, după bruioanele memoriei, nu întotdeauna ușor de descifrat corect, amintirile de cărțar, adică de redactor editorial filolog, profesionist, făcător de cărți scrise de alții și pentru alții. A trebuit să fac acum un efort de voință ca să-mi pot declanșa hotărârea transcrierii lor. Nu pentru că aș fi de acord cu argumentele antimemorialiștilor științifici, care le consideră lipsite de valoare documentară. Orice amintire scrisă, fie că face ori nu face referire la documente, fie că este însoțită de documente, nu este și nu poate fi documentară în sensul propriu al cuvântului, ci doar o sinteză de fugitive impresii subiective despre oameni, întâmplări și circumstanțe, o quasi-ficțiune, datele reale conținute fiind de cel puțin patru ori falsificate cu bună-credință, onest. Mai întâi la selectarea lor afectivă. Apoi la filtrarea lor de către memorie. A treia oară la și prin reselectarea afectivă, dar și logică, prealabilă sau concomitentă asamblării lor în proiectarea viitorului text. În sfârșit, a patra oară datele reale sînt falsificate în timpul redactării textului, prin descifrarea, alegerea și potrivirea celor văzute, auzite și păstrate în bruioanele memoriei, la ambianța în care s-au petrecut, complexă, la suita ideilor și cuvintelor și la exigențele cititorilor. Și dacă ar fi numai acestea cauzele quasi-falsificărilor... Sau – poate mai bine zis – ale quasi-ficționalizărilor...

Deci nu pentru că aș fi fost de acord cu afirmațiile și cu argumentele antimemorialiștilor științifici nu mi-am transcris până acum, decât fragmentar și întâmplător, câteva episoade din amintirile de cărțar. Ci pentru că, nefiind (mi se pare) trufaș din fire (ba dimpotrivă!), după cum am mai mărturisit, și nefiind, parcă, nici lipsit de simțul umorului, apropierea de hârtie a creionului “memoriilor” îmi scurtcircuita intenția prin interferența ei spontană cu ironiile “dedicate” de Tudor Arghezi “gintei spornice a memorialiștilor “ – („lindini de aureolă ca păduchii de cap” – și omului care, „pentru că s-a întâlnit cu Zola în tramvai, scrie o carte și se încuibă în

reputația scriitorului”. De aceea și pentru că, după ce am colaborat cu câțivascrriitori adevărați, mă sfiesc de scrisoare, am tot amânat de la o zi la alta, de la o lună la alta și de la un an la altul transcrierea amintirilor. „Lasă (îmi ziceam), mai este destul timp pentru un asemenea răsfăț.” Părere optimistă care a început să mă cam părăsească de-o vreme-ncoace. Au mai rămas așa cum au fost sfiiala inefabilă de umbrele celor din amintiri, sfiiala de scrisoare și îndoiala. Fi-voi oare eu în stare să nimeresc cuvintele care să evoce, în toată complexitatea lor de aspecte, de culori și de nuanțe, văzutele și auzitele păstrate în tainițele întortochiate ale memoriei? Întrebare cu răspunsul în vârful creionului. Deci să-l ascut bine și să-l las în voia rostului știut.

CUM AM DEVENIT CĂRȚAR

„Adevărul este în toate limbile la singular”, scrie un prieten scump inimii mele, ale cărui pagini le citesc și recitesc în ceasurile de singurătate ale nopților albe. Desigur, ideea e frumoasă, și cuvintele-i bine, strict strunite, îi împrumută ritmul unui vers, calitate ce o face lesne memorabilă. Dar de fiecare dată când mi-o aduc aminte, mi se pare că-i lipsește nuanța omenească a relativității. Adevărul este, desigur, în toate limbile la singular, dar intuirea și percepția lui sînt, în toate limbile, subiective. Acest adevăr, adevărat pentru că este al intuiției și al percepției mele imediate, subiective, vreau să-l respect în amintirile de cărțar pe care le încep acum.

Oricât ar putea să pară de absurdă afirmația, realitatea este că devenirea mea din condiția de absolvent al Facultății de litere și filosofie a Universității bucureștene în aceea de cărțar a fost una din consecințele haosului pus la cale, organizat și susținut, prin tot felul de neisprăviți, de secțiile de agitație și propagandă ale Partidului Muncitoresc Român (P.M.R.) și ale Uniunii Tineretului Muncitoresc (U.T.M.), cu scopul de a-i înlătura de la catedrele lor pe câțiva profesori, conferențieri și asistenți universitari titrați, dar indezirabili din punct de vedere politic, și de a-i înlocui cu activiști P.M.R. sau U.T.M., lipsiți, unii, până și de studii liceale complete, iar alții și de studii universitare corespunzătoare gradelor atribuite. De a-i înlocui ori cel puțin de a-i intimida prin hărțuiri susținute de utemiști cu creierele robotizate în organizațiile pmeriste matcă, și totodată de a întrerupe continuitatea intelectuală a stilului universitar clasic, european.

Primul, cel mai amplu și cel mai grav accident (folosesc termenul în accepția lui de fapt brutal care întrerupe continuitatea, mersul normal al lucrurilor), accident care a afectat și evoluția carierei mele filologice, a fost

invadarea catedrei de literatură română modernă, condusă de George Călinescu, în anul școlar 1949-1950, de către o șleahță de activiști. Intențiile celor ce proiectaseră și organizaseră accidentul, recte invazia, în frunte cu dădaca ideologică a P.M.R.-ului, Leonte Răutu, au fost, după cum s-a putut curând desluși, de a-i interzice profesorului să mai susțină cursuri și seminarii, de a-i exclude din Facultate pe cei patru conferențieri titrați ai catedrei – Adrian Marino, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima și Alexandru Piru (primii trei imediat arestați) –, precum și dispersarea studenților grupați în jurul profesorului – din care câțiva fuseseră incluși pe lista viitorilor cercetători, membri ai Institutului de istorie literară și folclor, instituit ce urma să-și înceapă activitatea în vara anului 1950, sub conducerea lui George Călinescu –, deci întreruperea unei continuități intelectuale.

Invadatorii catedrei formau un buluc de indivizi cu fizionomii stranii și aspecte suspecte, nu numai nevăzute, dar nici măcar zărite prin sălile de cursuri și de seminarii, sau prin bibliotecile Facultății, îmbrăcați în niște vestimente foarte bizare, pe care astăzi le-aș presupune achiziționate de la “second hand” (cum i se spune, pe americănește, românescului „la mâna doua”), dar care *atunci* mi s-au părut a fi numai superlativ de indecent frapante și foarte ostentativ despărechiate cromatic, potrivite unor negustori stradali de mărunțișuri ce voiau să atragă atenția asupra-le. Ceea ce am și crezut, la prima vedere, că ar fi. Iar hainele de pe acei presupuși negustori stradali mai erau și murdare. Îmbrăcați astfel, mi-am zis că nu puteau fi niște studenți ceva mai vârstnici decât noi, cei din anul al patrulea, veniți în grup ca să dea niște examene restante, ori niște doctoranzi care năzuiau să devină asistenți sau conferențieri universitari. Era greu să le stabilești un rost. Aflându-ne după un război care ne îndoliase și ne sărăcise, și sub o neîndurătoare eliberare prin ocupație militară, intrați într-alt război și sub o dictatură alta, ai cărei noi dregători se străduiau din răspuț să se autoînlesnească, iar, după obiceiul pământului, să-și înlesnească totodată clientela politică, prin originale reorganizări ale dezorganizării economice provocate și prin tot felul de rapturi de la ipoteticii lor, teoretic, potrivnici, coborându-i pe mulți pe treptele inferioare ale pauperității și ale mizeriei materiale, nici noi, studenții, nu eram îmbrăcați mai de Doamne-ajută și nu ne răsfățam în eleganță. Dar, totuși, profesorii, la catedră, aveau și se preocupau să aibă o ținută vestimentară corespunzătoare rangului pe care îl dețineau în Universitate și în societate, iar noi, studenții, aveam grijă să fim cel puțin decent și curat îmbrăcați.

Invadatorii m-au surprins, de asemenea – iar surprinderea de-atunci mi-a rămas proaspătă în memorie, poate pentru că, având o percepție îndeosebi afectivă a oamenilor, a lucrurilor și a circumstanțelor, am și o foarte fidelă memorie afectivă a lor –, și prin onomasticele ciudate și grotești (unele), în majoritate pseudonime derivate evident din porecle, având sonorități distonante cu tradiția și cu prestigiul amfiteatrului „Alexandru Odobescu”,

unde năvăliseră, batjocorind, prin invazia lor, catedra călinesciană. Câteva din pseudonimele invadatorilor sugerau cu totul alte preocupări decât cele universitare sau studioase. Le menționez numai pe cele de care îmi aduc aminte fără ezitări și pe ai căror purtători încă îi mai văd. Vicu Mândra, căruia spiritul sarcastic al studenților i-a găsit imediat un echivalent latinesc agravant și prin contrast și prin dezacord (*Vicus Superba*); un Emil își împrumutase pseudonimul de la un regionalism numind piscul de munte; pseudonimul altuia evoca scrobeala; Mitu Grosu – despre care va veni vorba mai jos (nu „jos, jos de tot, lângă ureche”, cum a tradus el versul “tout bas, tout bas, à l’oreille”); Naftulii David – probabil fost găzar, care pocea, vorbind-o, limba românească, amestecând, în frazele-i îngânate rusește, multe cuvinte străine, inexistente în dicționare, și alții *ejusdem furfuris*. Vreo cinci-șase invadatori, inactivi la catedră, erau, pesemne, un fel de activiști culturali flotanți, pentru că apăreau și dispăreau, când unii, când alții, fiind trimiși, probabil, să-ndeplinească aiurea niște sarcini de partid similare cu cele pentru care încasau degeaba salarii de asistenți și de conferențieri universitari. Sau poate că li se răsplătea astfel îndeplinirea misiunii primite de a introduce în Facultate, împreună cu tovarășii lor, aceste titluri universitare, fără să fi făcut în prealabil studiile, până la apariția lor, obligatorii.

Conducător al năvălitorilor și înlocuitor (!) al lui G. Călinescu, cu titlul de „profesor suplinitor”, fusese numit, de creierul pervers al lui Leonte Răutu, un activist de partid, pre numele și prenumele lui (reduc la inițială), I. Vitner, fost asistent-stomatolog, drept care, G. Călinescu îi zicea, între apropiați, “dantistul”. Sau poate că și I. Vitner era un pseudonim? Pe-atunci, prin anii ’50, era de bonton printre pseudoculturalii pemești să-și părasească propriul nume (uneori și propriul prenume) și să-și împrumute, temporar, sau să-și ia, definitiv, un altul, fie și o poreclă, numai să nu-i mai cheme cum îi chema, cași cum le-ar fi fost rușine să poarte numele părinților și strămoșilor. Uneori, după cum voi relata când creionul va ajunge la secvența corespunzătoare din amintiri, alegerea fără bun-simț a unui pseudonim dădea naștere la situații penibile. Nu și când cei cu care dialogai aveau bun-simț și humor. Un exemplu, pare-mi-se ilustrativ. Odată, socotind că ar fi mai bine să fac o corectură preliminară celei „în pagini”, mai strictă și... costisitoare (remanierile față de dactilograma trimisă în tipografie, chiar și cele de punctuație, introduse în texte la corectura „în pagini”, erau imputate pecuniar celui care le făcea, respectiv autorului sau redactorului), l-am rugat, pe o foaie de hârtie, pe șeful „serviciului de producție”, care tocmai lipsea din editură, să intervină la o tiparniță ca să primesc, până la „pagini”, un rând de șpalturi din textele ce mă interesau. Am îndoit foaia și, pentru ca „scrisoarea” să nu ajungă, din întâmplare, la coș, am scris mare, pe albul hârtiei îndoite, „Tovarășului Constantin Luca”. Întâlnindu-l, după câteva zile, „tovarășul Constantin Luca” mi-a spus că a intervenit la tipografie, că voi primi curând

șpalturile cerute și a adăugat: „Trebuia să-mi lași, lângă scrisoare, un miel. Așa se obișnuiește când îi dai cuiva un nume nou.” – Care nume nou? – am replicat –. Nu semnezi dumneata toate hârtoagele cu C. Luca?” – „Ba da, așa semnez... Numai că nu mă cheamă Constantin, ci Cohn” – Atunci – i-am zis –, de ce nu semnezi cu numele și prenumele dumatiale?” – “ Da’ ce? Ți-ar fi plăcut să vezi că mă cheamă *Luca Cohn*? Parcă nu sună frumos... Sau *Luca ce*, ca și cum aș fi fost fiul lui... Cace? Dar așa C. Luca, parcă-i mai bine... Ce zici? și-apoi, cine știe cum mă cheamă știe, cine nu, să fie sănătos. Eu nu mă supăr că nu știe și nu mă supăr nici când, în tipografii, unii îmi zic „tovarășul Costache”. Dar nu uita de miel, a adăugat, surâzând prietenos, ca de obicei. După cum se vede, nu am uitat, și-i voi da unul ales din marea turmă de miei albi ai Domnului, când o fi să ne-ntâlnim prin târmurile înnegurate de Dincolo.

„Dantistul” I. Vitner a debutat ca “profesor suplinitor” al lui G. Călinescu cu o prelegere pe care a voit-o atotcuprinzătoare și, cu câteva excepții „excepționale”, atotdistrugătoare. Mai întâi l-a eliminat din literatura română pe Minai Eminescu, etichetându-l „reacționar și poet naționalist”, pe temeiul articolelor din *Timpul*, al *Satirelor* (*Scrisorilor*) și al *Doinei*, asupra căreia a insistat, fără a cita însă versurile „naționaliste”:

“De la Nistru pân’la Tisa
Tot românul plânsu-mi-s-a,
Că nu mai poate străbate
De-atâta străinătate.
Din Hotin și pân’la Mare
Vin muscalii de-a călare.
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o așin”.
Și nici versurile :
„Cine-au îndrăgit străinii
Mânca-i-ar inima câinii,
Mânca-i-ar casa pustia.
Și neamul nemernicia.”

Bineînțeles că stihurile *Doinei* nu se potriveau deloc nici cu doctrina imperialismului internaționalist bolșevic și nici cu lozinca la modă în anii 49-50: „Stalin și poporul rus/libertate ne-au adus”. În aceeași prelegere, rostită într-o continuă tonalitate dușmănos agitatorică, „dantistul” a condamnat la oprobriu ca „idealistă”, „mistică”, „reacționară” etc., toată literatura română, de la Eminescu până la, inclusiv, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu și, evident, toată critica literară, reprezentată de Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu

ș.a. Totodată, spre surprinderea câtorva dintre noi, care citiserăm, din întâmplare, în *Contemporanul* (1881) lui Ioan Nădejde și V. G. Morțun, versurile lui Constantin Mille, interesante din punct de vedere biobibliografic, dar prozaice, și care îl cunoșteam și îl prețuiam numai ca “ziarist clasic”, I. Vitner l-a proclamat pe C. Mille, poate pentru grupajul de versuri *Caietul roșu*, de nuanță socialistă, republicat în volumul *Versuri* (1883), nici mai mult nici mai puțin decât „poet clasic”. O enormitate rostită cu intenția de a stabili „principiul estetic de partid” al clasicității: tendința prosocialistă sau procomunistă a operei. Deci Eminescu și mulți alți scriitori români „scăpau”, prin respectarea acestui criteriu, de „povara” clasicității. În aceeași prelegere, „suplinitorul” i-a acordat titlul de “poet național” lui A. Toma, care tocmai publicase un volum de versuri partinice, *Cântul vieții* (1950) și era tatăl lui Sorin Toma, redactorul-șef al ziarului *Scânteia*, organul oficial de presă al comitetului central al P.M.R., unde „fiul fostului cadavru” (cum îi zicea Tudor Argezi lui Sorin Toma) tocmai – și el “tocmai!” – publicase, în 1948, un imund articol, celebru și prin stupiditate, de ponegrire a poeziei argheziene, intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. Ori poate că i-a acordat titlul de „poet național” și pentru că respectivul, până să ajungă la publicarea versurilor partinice din *Cântul vieții*, pe care declara că le scrisese „în ilegalitate”, tradusese – ca tot rumânul imparțial – mai multe poezii ale reginei Elisabeta (Carmen Sylva).

În seria de prelegeri începută cu acordarea celor două „titluri”, lui Constantin Mille și lui A. Toma, I. Vitner a accentuat „linia partidului” în „reconsiderarea critică” a valorilor literaturii române din trecut, elogiind în termeni excesivi versurile, vibrând, unele, de un anume sentiment revoluționar, dar modeste, în care se recunosc tonalități coșbuciene și vlahuțiene, ale „poetului cizmar” D. Th. Neculuță, precizare ce a coborât treptele aprecierilor valorice la nivelul apartenenței sau neapartenenței la anumite categorii sau clase sociale stabilite dogmatic, ca-ntr-un fel de ntoarcere la un ev mediu tardiv și de-a-ndoaselea. Paralel, același „înlocuitor” lauda prozele terne ale ziaristului Alexandru Sahia, în primul rând pentru că fuseseră scrise sub îndrumarea partidului Comunist Român (P.C.R.). Numele lui Alexandru Sahia a devenit curând – după obiceiul timpului și al pemeștilor, care-i imitau în toate pe „tovarășii” lor „bolșevici” – emblematic. Bolșevicii îl aveau pe Maxim Gorki, pemeștii îl aveau pe Alexandru Sahia. De aceea numele lui a fost dat unei policlinici și unui spital rezervate “oamenilor de cultură”, de parcă Sahia ar fi fost medic scriitor sau scriitor și medic. Și a mai fost dat poate că din acutizarea sentimentului absenței, în „ilegalitate”, alături de P.C.R., a unor personalități (scriitori și oameni de artă), și Studioului cinematografic de la Buftea (1953), de parcă bietul Alexandru Sahia ar mai fi fost și scenarist, regizor și producător de filme.

De o apreciere superlativă a avut parte, bineînțeles, C. Dobrogeanu-Gherea, elogiât pentru articolele sale de orientare marxistă și potrivnice „criticii idealiste” maiorescene. Dar I. Vitner nu a uitat să menționeze, atrăgându-le astfel atenția studenților, că Gherea nu fusese un marxist „până la capăt” (aceasta era sintagma-tip de înlocuire catifelată a prea durului termen „radical”) în aprecierile lui și, în consecință, scrierile sale trebuie să fie citite cu „spirit critic revoluționar, marxist-leninist”.

O certă vedetă a invadatorilor, care i-a întrecut pe mulți dintre dâșii prin absența bunului-simț, prin constanta sinceritate perseverentă în impostură a fost Mitu Grosu. Individul, al cărui miez nu l-am dezghiocat decât după transferarea lui de la Facultatea de litere și filosofie la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.), ca „specialist în literatură română veche”, la redacția de Valorificare a Moștenirii Literare (V.M.L.), părea să fie, la prima vedere atentă, un bărbat tânăr, cam naiv, și căruia, plăcându-i să lase impresia că e mai tânăr decât este, voia să pară și zglobiu. Aceste calități, tinerețea, naivitatea și zburdălnicia, iar nu altele, precum cunoștințele profesionale presupuse, inteligența, pe care le cam ignora, după cum ignora și propria sa ignoranță, îl ajutaseră, e de presupus, ca și ignoranțele sau conformismele celor din juru-i decizional, să se trezească peste noapte – aceeași noapte din creierul lui Leonte Răutu în care îl făcuse pe Vitner suplinitor al lui G. Călinescu - suplinitor al lui Nicolae Cartojan și al lui Ștefan Ciobanu, fără măcar să fi învățat carte de specialitate din lucrările lor de sinteză și fără măcar să fi parcurs letopisețele cronicarilor moldoveni, după cum mi-a mărturisit, rânjind a vorbă de duh, într-o convorbire „liberă”, „colegială” după ce fusese transferat la E.S.P.L.A. pentru „a întări” (așa mi s-a spus) redacția V.M.L.: “Dar ce, eram prost să-mi pierd vremea citindu-i?!”.

Atunci, odată cu invadarea catedrei de către intrușii școlii de Leonte Răutu, a început în Facultatea de litere și filosofie din Universitatea bucureșteană perioada înlocuirii, de către R.M.R., a universitarilor titrați cu amatori fără știință de carte de specialitate, necesară funcției în care erau plasați politic, cu așa-numiții pe atunci, în deriziune, „profesori pe puncte”, care au ținut, vreme de vreo zece ani și mai bine, „prelegeri pe puncte”, în fața unor viitori „absolvenți pe puncte” și „licențiați pe puncte”, deveniți „profesori secundari pe puncte” ș.a.m.d., după porunca „partidului unic”.

Invazia s-a desfășurat paralel cu o intensă și susținută campanie de infectare, prin activiști U.T.M., a mediului universitar cu beteșuguri specifice acestei organizații și partidului-mamă, P.M.R: instigare la ură și la suspiciune (subt formula „luptei de clasă”) a celor inferiori, cu sistemul nervos minat de invidie, împotriva celor superiori, provocarea ideologică și politică în cursul discuțiilor din seminarii ori în dialogurile colegiale despre cursurile sau despre lecturile preferate, sau spionajul bibliografic prin controlarea buletinelor de

bibliotecă, deci a tuturor cărților solicitate spre consultare, inclusiv a celor necesare pregătirii profesionale.

Astfel, prin acest spionaj, deveniai suspect din punct de vedere politic nu numai dacă citeai vreun scriitor român inclus în *Index*, ci și dacă-i citeai pe Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine, Valéry etc. sau dacă deschideai sintezele lui Taine, Brunetière, Tagliavini, Meillet, Lanson, Thibaudet. Astăzi, asemenea comportamente ar indica fie cazuri patologice, fie intenții teroriste. Atunci, în 1949-1950 și mai târziu, indicau așa-numita principialitate partinică marxist-leninistă și erau exemple pozitive de „vigilență proletară”. Această vigilență se manifesta, în continuare, prin turnătorie și prin includerea unei note în „dosarul personal”, notă ce influența – negativ, în cazul celui turnat, pozitiv, în cazul turnătorului – opinia comisiilor ce urmau să stabilească locurile din „câmpul muncii” unde aveau să fie repartizați absolvenții și licențiații.

Odată cu invadatorii catedrei călinesciene și-au făcut apariția în Facultate niște tineri nemaivăzuți până atunci, cu aspecte tot atât de stranii ca și invadatorii, care, întocmai acelora, și-au dat curând arama pe față. Rolurile lor, stabilite de cine știe ce analfabeți din cine știe ce organizații „revoluționare” de mahala ale P.M.R. și ale U.T.M., erau de a întreține, prin „voci din masă”, haosul și de a-l amplifica printr-o combativitate huliganică, aparent spontană, împotriva profesorilor șefi de catedră, a conferențiarilor și asistenților universitari. O intenție colaterală a celui ce-i proiectase, îi organizase și le stabilise rolurile și victimele era, probabil, și de a-i folosi ca incitatori ai studenților „nemulțumiți”, inclusiv ai retardaților, intenție stupidă, ratată cu succes.

Metoda lor „revoluționară” era foarte simplă, mitocănească. Individul agitator se ridica – sau nu se ridica – în două picioare și întrerupea expunerea profesorului, demascându-i gândirea idealistă, mistică, tributară cercurilor burghezo-moșierești, partidelor istorice etc. Cei mai combătuți dintre profesorii ale căror cursuri le audiam în anul școlar 1949-1950 au fost G. Călinescu, Tudor Vianu, C. C. Giurescu, Ion Hudiță și G. Oprescu.

La începutul acestei campanii de întreruperi „demascatoare”, profesorii au fost contrariați, dar majoritatea nu i-au întrerupt pe întrerupători și nici nu i-au pus la punct. Pe unii din acei „demascatori” mi-i aduc bine aminte. Pe Tudor Vianu, de exemplu, îl întrerupea mereu un tip oarecum interesant prin observațiile pe care le făcea, mai ales prin tonul civilizat folosit. Observațiile lui erau, totuși, alături de drumul prelegerii. Profesorul îl lăsa să-și termine „intervenția” și, după ce respectivul întrerupător se reținea în bancă, își continua cursul ca și cum nu l-ar fi auzit. Pe întrerupător (care nu vorbea mai mult de trei-patru minute) îl chema (așa zicea el că-l cheamă) Valentin Silvestru și a devenit, în vremurile de-atunci, favorabile înfigăreților isteți și

„punctașilor”, critic cinematografic și de teatru, probabil competent de vreme ce a fost mult timp o prezență stăruitoare în această specialitate. Un alt utemist întrerupător și demascator, dar posesor al unui stil diferit, mult mai natural (ca să zic așa) decât cel al lui Valentin Silvestru, a fost Toma George Maiorescu. Actualul președinte al fantomaticului partid ecologist român, președintele verzilor de astăzi, a întrerupt o dată, în 1950, o foarte interesantă prelegere a lui George Călinescu despre biblioteca lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Subiect aparent anost, dar nu și dacă era dezvoltat de inteligența lui George Călinescu, care a găsit prilejul de a sugera noi puncte de vedere asupra vieții și culturii lui B. P. Hasdeu, făcând totodată, în felul său caracteristic, o seamă de volute erudite, cu subtile trimiteri de la biblioteca lui B. P. Hasdeu la literatura română în ansamblul ei și la literatura universală. Cine l-a sfătuit pe Toma George Maiorescu să-l „demaște” *tocmai atunci* pe George Călinescu prost sfat i-a dat, iar dacă el a făcut-o din capul său... Căci era la puțin timp după invadarea catedrei, într-un moment de acută iritare a sensibilității lui G. Călinescu, când el spunea, ori de câte ori avea ocazia, cu sarcasm la adresa lui I. Vitner, dar și mâhnit, că “dantistul” l-a “promovat profesor de bibliografie”. De felul său, profesorul nu era deloc nepoliticos cu studenții lui. Dimpotrivă, și nu era nici potrivnic dialogurilor în contradictoriu – rarissime, totuși – din seminarii. Dar impertinența lui Toma George Maiorescu, care i-a întrerupt fraza ca să-l „demaște” ca „idealist” și ca să-i spună că nu înțelege cum de nu se poate dezice de „ideologia” lui „învechită” a întrecut măsura admisă de profesor. Pe un ton ușor iritat și cu obișnuitele modulări în tenorino ale vocii, G. Călinescu l-a întrebat pe Toma George Maiorescu, după ce acela și-a terminat apostrofa ideologică:

- Cum te cheamă, tinere?
- Maiorescu, a răspuns combativul.

Încruntându-se și ridicând tonul, Călinescu a replicat:

- Când ți-ai luat acest pseudonim, trebuia să-ți fi dat seama că ești predestinat să nu înțelegi nimic !

S-ar putea ca fostul utemist combativ, ecologizându-se între timp, să fi uitat replica de-atunci a profesorului, deși cred că o asemenea replică nu se poate uita, cel puțin pentru substratul ei literar, dacă nu și pentru autorul ei.

Excluderea profesorului de la conducerea catedrei de literatura română modernă a Facultății de litere și filosofie din Universitatea bucureșteană, catedră la care, după cum mărturisesc scrisorile-i adresate lui Alexandru Rosetti², râvnise cu ardoare și cu îndreptățire, după intensă-i activitate de critic și de istoric literar și după magistralele sinteze despre Eminescu și Creangă, catedră pe care cu greu o obținuse, batjocorirea lui prin înlocuirea cu asistentul stomatolog I. Vitner și prin eliminarea universitarilor titrați din juru-i – Adrian Marino, Dinu Pillat, Al. Piru, Ovidiu Papadima –, „promovarea” lui ca

profesor de bibliografie și neîntreruptele săcăieli politice conexe l-au afectat profund pe George Călinescu. Fiindu-i uneori în preajmă, bucurându-mă de încrederea lui și ascultându-i spusele, unele de taină, nu mă îndoiesc că marea mâhnire, înjosirea și tensiunea revoltei înăbușite atunci au declanșat boala ce l-a îmbătrânit rapid și l-a ucis. El, care nădăjduia, după cum îi scria, cu vreo zece-doisprezece ani mai înainte, lui Alexandru Rosetti, că România va fi eliberată de englezi, că în țara noastră se va instaura democrația engleză și că deci, după eliberare, va putea să scrie orice și oricum va voi, s-a trezit dintr-odată alungat de la conducerea catedrei căreia-i dăruia cu generozitate bucuria creativității genului său.

Nu vreau, după trecerea atâtor amar de ani de atunci, să răscolesc până la fund sacul cu amintiri suflatești urâte din anii aceia și nici să rănesc, evocându-le, sensibilitatea vreunui nevinovat din cei înrudiți întâmplător cu cei vinovați de invadarea și distrugerea catedrei călinesciene sau de continuarea pacostei inițiate atunci de Leonte Răutu. Câțiva dintre ei s-au dovedit, cu timpul, merituoși. Dar oricât de merituoși au fost, toți au purtat și vor purta veșnic stigmatul celui care i-a promovat și organizat pentru a batjocori cu ei catedra lui George Călinescu și a celor din jurul său, ajunși în închisorile bolșevice din România și în lagărul deținuților politici de la Canalul Dunăre - Marea Neagră. Nu vreau nici să excit, prin cuvintele mele, sursele de otrăvă mocnită, măloasă, ori capacitățile de răzbunare stupidă ale nu se știe câtor și căror descendenți, direcți sau indirecti, ai celor „importanți” pe-atunci, în 1949-1950 și de după trecerea acelor ani, depozitari întâmplători ai unor insatisfacții politice mucegăite. Dar vreau să întinez memoria celor ale căror vinovații sînt încă vii în urmările și în urmașii lor. Vinovațiile lor numai puterile de iertare ale celor de peste fire le pot absolvi. Și numai puterile celor de peste fire îi pot ierta pe cei ce l-au ucis cu cinism pe George Călinescu și pe cei ce l-au urgisit zi de zi pe Dragoș Protopopescu, până când, disperat, și-a pus capul sub lunecușul greoi al ghilotinei liftului Facultății. Am văzut urma sângelui și nu o pot uita. Și nici nu vreau să mă prefac că am uitat acea pată de sânge și distrugerea catedrei lui G. Călinescu de către gloata de invadatori vitnerieni organizată de Leonte Răutu. Adevărul-adevărat, așa cum eu l-am trăit, nu adevărul aproximativ, jumătate adevăr și jumătate minciună ori cu omisiuni întretesute printre firele adevărului-adevărat pentru a-l face ”obiectiv”, adevăr ce li se mai întâmplă unora, din când în când, să-l mărturisească prudenți („să nu se spună că...”, „să nu se presupună că...”, „să nu se interpreteze că...”) despre acele vremuri și despre oamenii care le-au înlesnit *atunci* și au continuat, mai mult sau mai puțin nepăsători, să le înlesnească. Adevărul acela trebuie spus fără ocolișuri și fără tertipuri de cuvinte justificative. Nu numai o dată și nu cu detașare, ca și cum nu ne-ar fi privit și nu ne-ar privi pe noi și pe contemporanii noștri actuali, pe urmașii noștri și pe urmașii lor, ci pe niște

extratereștri rătăciți de bunăvoia lor pe undeva prin Univers. Ca și cum nu noi și părinții noștri am/au fost eliminați cu forța din rosturile și idealurile liber stabilite, pentru a li se face loc unor indivizi incuți, avizi de putere și de căpățuială, reprezentanți primitivi ai unei dictaturi politice impuse de o cotropire militară străină. O dictatură care s-a străduit să ne excludă din civilizația spirituală europeană, pe care cât de cât ne-o apropiasem, și a reușit să ne împiedice, cincizeci de ani, evoluția normală, pe care am fi continuat-o după o adevărată eliberare de sub apăsarea altei dictaturi. Adevărul-adevărat, cel acut atunci, din nefericire încă viu prin reminiscențe și reminiscenți, *adevărul nostru* trebuie spus cu aceeași îndârjire în perseverență cu care este spus și repetat adevărul despre lagărele de concentrare și exterminare naziste și despre ideologia hitleristă, dar nu este spus tot adevărul, subiectiv și obiectiv, despre închisorile și lagărele de concentrare staliniste și despre ideologia bolșevică și agenții ei de la noi și de aiurea, ca și cum cei ce au suferit și au murit în lagărele și închisorile bolșevice nu ar fi fost tot făpturi umane, ca și alții, ci unii, adică alții, ar fi fost făpturi supraumane, dintr-altă specie, superioară. E vorba cumva de o discriminare între calitatea victimelor și a postumilor, victimele și postumii din specia voastră fiind, ele, superioare, și ei, superiori, victimelor și postumilor din specia noastră?

Mă întorc, luându-mă după vârful creionului, la câteva din metodele agitatorilor utemiști și pemești de a întreține în Facultate o stare de continuă anxietate, mai ales printre studenții din anul al patrulea, minați psihic de grija apropiatelor „repartizări” în învățământ sau în cine știe ce locuri vacante din „câmpul muncii”. Unii, câțiva, se aranjaseră (mai mult sau mai puțin), având asigurate locuri de asistenți preparatori, o funcție universitară nouă, dispărută curând, însă majoritatea trăiau în neliniștea așteptării deciziilor care se luau, în secret, de niște comisii complexe și, la rândul lor, secrete, pe baza „dosarului social-politic” al fiecăruia. Personal, eram oarecum liniștit, întrucât Adrian Marino îmi spusese că figurez pe lista viitorilor cercetători ai proiectatului Institut de istorie literară și folclor, ce urma să-și înceapă activitatea către sfârșitul verii. Oarecum liniștit, pentru că, de când aflasem ce urma să fiu, trecuse o vreme destul de lungă, Adrian Marino dispăruse – nu se știa unde (deși pe-atunci, când dispărea cineva fără nici o urmă, de urma lui „secretă” știa fără îndoială Securitatea.). De aceea, ori prudența ori lașitatea comună convenise că era mai bine să te prefaci a nu ști și a nu te interesa nici când, nici unde dispăruse. În consecință, nu eram cu mult mai puțin neliniștit decât colegii mei mai apropiați, care așteptau și ei îngrijați, „repartizarea”.

Tot în anii 1949-1950, deci tot paralel cu invazia și cu înșurubarea invadatorilor impostori, de către Leonte Răutu, în scaunele lor universitare, stabilite de același șurubargiu de partid, erau folosite de către activiștii pemești și uteciști, pe lângă întreruperile „demascatoare” ale cursurilor și

seminariilor, și alte metode pentru întreținerea stării de anxietate. Voi menționa dintre acele metode doar trei, la care am fost martor și părtaș. Una din metode consta în programarea frecventă a unor ședințe cu „convocatoare” nominale, deci cu prezență obligatorie. La unele din aceste ședințe erau „invitați” și profesori. Este greu de imaginat astăzi atmosfera de presiune psihologică quasi-demențială, de terorism psihologic pe care o impuneau acelor ședințe – prin stupidele lor răcnete „agitatorice”, „demascatoare”, pline de lozinci amenințătoare și instigatoare la turnătorie și ură – câțiva suferinzi de alienare socială și detracare, selectați de niște activiști avizi de putere politică „populară” – România se numea, pe-atunci, Republica Populară Română –, din rândurile celor mai primitivi, mai josnici, mai ignoranți și mai stupizi utemiști, sau dintre repetenții „dăștepti”, care urmăreau cu perfidie, ca și mai-marii lor, să parvină în funcțiile cele mai bine retribuite ale noului stat, născut prin escrocherie electorală și abuz de putere militară eliberatoare prin ocupație, al U.R.S.S. Din această ultimă categorie au fost selectați ulterior mulți demnitari fără demnitate, ocupanți ai posturilor de conducere, și tot dintre ei au fost aleși viitorii „intelectuali de partid” sau „ai partidului”, mulți dintre ei „licențiați pe puncte” (cum li se zicea, adică fără să fi absolvit studiile prelabile obligatorii) și absolvenții pe banda rulantă ai „universităților serale de partid”. Dictatorii – fie de dreapta, fie de stânga ori de centru – își cultivă cu predilecție clienții politici, pe care îi folosesc, la nevoie, când încep să-i mănânce păduchii și căpușele exigențelor puterii, drept „*mains grimpantes*”.

Discrepanța dintre primitivii care ocupau podiumul „prezidiului” și profesorii și studenții care ocupau băncile din amfiteatre oferea uneori pretexte spontane de ilaritate. Unul din pretexte mi-a rămas clar în amintire, și, mărturisesc, îmi face plăcere să-l evoc.

Profesorii se așezaseră în rândul întâi de bănci din amfiteatrul „Alexandru Odobescu” și ascultau, cuminți și sobri, ca și mulțimea de studenți „convocați” cu semnătură, care ședeau în băncile din spatele lor, până în ultimul rând, vociferările „demascatoare” ale unui tânăr foarte combativ, foarte primitiv și foarte semidoct (dacă mi se îngăduie acest superlativ). Individul (interesant ca exponent al categoriei sociale pe care avea, probabil, orgoliul că o reprezintă), străin de Facultate, îi ataca fără cruțare pe intelectuali, îndeosebi pe „intelectualii slugi ale burgheziei și moșierimii”, dar și fără să știe în fața cui își debitează grosolanele și agramatele lui automatisme orale, deprinse în cine știe ce școală de dresaj politic pemeist, din cine știe ce mahala bucureșteană, la cine știe ce „curs seral de lozinci”. Ședeam în rândul al doilea, pe locul din spatele profesorului Alexandru Rosetti, pe-atunci, pare-mi-se, încă rector al Universității și fost până de curând director al Editurii Fundației Regale pentru Literatură și Artă. La un moment dat, junele agitator, care se-nșurubase atât de adânc în retorismele lui isterice încât începuse să scârțâie, la propriu, din voce și să se-năbușe, zise,

într-o izbucnire de profund dispreț, ce trebuia, probabil, să-i puncteze exclamativ fraza:

Și niște așa-ziși intelectuali, slugi ale monarhiei, ca Alexandru Rosetti, fostul director al Fundației Regale.

Și se opri să-și tragă răsuflatul pierdut și să-și dreagă vocea cu o gură de apă. Pauză suficientă pentru ca incriminată „slugă a monarhiei”, „așa-zisul intelectual” Alexandru Rosetti să se întoarcă spre mine și să exclame *magna voce*:

– Ha! Ha! Voyons!

Hohotul prompt al sălii și murmurele care-i urmau i-au descumpănit pe membrii „prezidiului”, neștiutori nici măcar de limbă românească, darămite de limbă franțuzească – o limbă folosită de „burghezo-moșierimea cosmopolită” – și neștiutori ai sensurilor de pe dedesubt, concentrate de profesor în exclamația lui rostită cu o indignare ironică și amuzată.

O altă metodă consta în convocarea – fie că erai, fie că nu erai utemist – la câte o ședință a unei organizații sau a unei celule U.T.M. De convocat am fost convocat de colega mea gingașă ca un pui de căprioară, mică, vioaie și la minte, a cărei imagine, în parcă ne-nctate mișcări sprintene, mi-a sugerat întotdeauna vioiciunea neastâmpărată a veveriței, pe prenumele și numele ei adevărat Heda (sic, nu Haeda, dar cine i-a zis așa a știut să-i puie numele potrivit) Katz, iar pe cel pseudonimic, sub care s-a afirmat, Ileana Vrancea. Hedei Katz și Ilenei Vrancea le sînt recunoscător pentru încrederea curată, prietenească, acordată în vremurile dificile de-atunci și pentru că, la plecarea ei definitivă spre Israel, s-a gândit, cu aceeași veche prietenie, la mine, după zeci de ani de nerevedere, și mi-a dăruit propria-i colecție a „Biletelor de papagal”, intuind că pe a mea o pierdusem în seismul din 4 martie 1977. Deci Heda Katz (nu Ileana Vrancea) m-a convocat la o ședință U.T.M. (deși nu eram utemist), motivându-mi simplu invitația: aveam un „dosar personal” prost (origine socială detestabilă, citeam literatură „interzisă”, călinescianism, arghezianism etc.). Și, printr-o *participare efectivă*, „concretă” (cum i se zicea participării efective) mi-l puteam ameliora. Tema ședinței era *Cursul scurt de istorie a P.C(b) al U.R.S.S.* („opera genială a genialului părinte al popoarelor, Iosif Vissarionovici Stalin”). Participarea „concretă” trebuia să constea în câteva considerații generale și o „culegere” de superlative privind genialitatea autorului, deseori repetate în seminarii și îndeosebi în presă. Rostind acele superlative banalizate, urma să-mi ameliores „dosarul personal” și să fiu sigur de repartizarea mea la viitorul Institut de istorie literară și folclor, despre care îmi vorbise Adrian Marino. Mi se sugera deci să accept a fi parte a unui compromis, în care eu urma să mă prefac a dăru, prin niște cuvinte – vorbe goale –, un fel de adeziune, poate dorită sau planificată de partenerii la compromis, ei urmând să-mi asigure, eventual, în schimb, ceea ce doream eu, repartizarea la viitorul institut condus de G. Călinescu. A fost prima încercare

de compromis profesional rușinos pe care am acceptat s-o fac în viața mea. Mă sfîesc s-o mărturisesc, deși n-ar trebui, întrucât a fost și ridiculă și zadarnică, cu ambele adjective împodobind-o însumi, dintr-o slăbiciune temperamentală de a oferi mai mult decât este necesar. Pentru a fi sigur de succesul compromisului, nu m-am limitat, cum mă sfătuisese Heda, să repet o seamă de banalizate laude superlative la adresa „autorului” aceluia *Curs scurt de istorie a PC(b) al URSS*, ci, într-o clipă neagră, mi-a dat prin gând ideea (cum se zice) să fiu „original”, pastîșîndu-l, în aprecierea valorii lucrării ce i se atribuia, pe însuși cel căruia i se atribuia, ceea ce echivala, mi s-a părut, cu o dublă laudă: recunoșteam și valoarea lucrării și, totodată, pastîșîndu-l, și valoarea „stilului” stalinist de elogiare. Și pentru că „tovarășului Stalin” i se atribuia metafora *Manifestul Partidului Comunist* (1848) al lui Marx și Engels este *Cîntarea cîntărilor* marxismului, am zis eu despre *Cursul scurt de istorie a PC(b) U.R.S.S.* că este *Biblia* marxism-leninismului. Presupuneam că metafora mea, pastîșată după metafora „părintelui genial al popoarelor”, le va fi plăcut membrilor „prezidiului”, străini de Facultate. Când colo, la nici un minut după ieșirea lor pe ușă, „veverița” s-a repezit oșărâtă la mine, spunându-mi că prin aiureala mea mi-am tăiat singur craca institutului de subț picioare, că activiștii utemiști din prezidium, auzind ce spun și văzându-mă și cu barbă – pe-atunci cei ce nu-și rădeau barba erau considerați membri ai Gărzii de Fier, legionari –, și-au notat numele meu și s-au mirat că mai sînt admis în Universitate. La argumentul meu că însuși Stalin scria undeva că *Manifestul Partidului Comunist* al lui Marx și Engels este *Cîntarea cîntărilor* marxismului, Heda mi-a dat un răspuns la premisele căruia nu mă gândisem, atunci când îmi „pregătisem” propria-mi „scurtă cuvîntare”:

– Ce, tu crezi că ăia din prezidiu știau că Stalin a făcut studii teologice și că el, în metafora aceea se referea la *Cîntarea cîntărilor* din *Biblie*? Pentru ei, care habar nu au de *Biblie* decât ca s-o combată, *Cîntarea cîntărilor* nu e titlul unui poem, ci un superlativ, ca floarea florilor, voinicul voinicilor. Nu te-ai gândit?

Nu, nu mă gândisem... Și, așa, pe repezite și pe negândite, cum îmi voi face mai multe rele în viață, mi-am adăugat însumi o notă proastă la „dosarul personal”.

A treia metodă utemistă de provocare, de întreținere și de accentuare a stării de anxietate era invitarea unora dintre studenți, îndeosebi a celor din anul al patrulea, care se aflau și în faza de pregătire a licenței, nu numai în tensiunea de dinaintea „repartizărilor” în „câmpul muncii”, să colaboreze la una din revistele literare ale momentului, cu precădere la *Contemporanul*. *Contemporanul* din 1949-1950 nu avea decât titlul publicației lansate în 1881 de Ioan Nădejde și V. G. Morțun. *Contemporanul* nou era un organ de presă „social-politic-cultural” al P.M.R., calități care implicau din partea colaboratorilor

acceptarea *ab initio* a „liniei partidului în literatură și artă”, de fapt a „liniei staliniste”, impuse cu duritate, duritate ce se manifesta încă din clipa lansării „invitației” la colaborare. Am fost subiectul unei asemenea „invitații”, deci nu inventez un dialog ci îl reproduc aproximativ exact pe cel din martie 1950:

– Tovarășe X, de ce nu vrei să colaborezi la *Contemporanul*?

Întrebarea implicând prin formulare acuzația că am refuzat o propunere anterioară, ori că nu m-am oferit din proprie inițiativă să colaborez, mi-a fost adresată în holul Facultății – precizare „documentară”: lângă banca de marmură albă din dreapta intrării – de un tânăr pe care nu mi-l știam coleg, dar care și-a spus numele: Haină roșie – probabil un pseudonim, căci era, după cum am spus, vremea pseudonimelor. Am răspuns neutru, făcându-mă că nu sesizez nuanța de interogatoriu acuzator a întrebării:

– Nu am timp. Îmi pregătesc teza de licență.

Răspuns nepotrivit, care, după cum am aflat ulterior, a mai adăugat un punct negativ la „dosarul personal”, dosar care a cântărit greu în deprecierea meritelor mele studențești pozitive, contribuind la anularea repartiției de care îmi vorbise Adrian Marino, anulare devenită certă în primele zile ale lui aprilie 1950.

G. PIENESCU

literatura română în scrisori (3)

DUMITRU ȚEPENEAG

PĂCAT CĂ POȘTA... FRANCEZĂ E ATÂT DE LENTĂ

Cum să nu vrea scriitorul român să publice la Paris... Calule, mănânci ovăz? Chiar și un mare poet ca Sorin Mărculescu (și orgolios până la imobilitate) a vrut și-a intrat, cum zice el, în joc.

De la mine către el, pentru perioada aceea, n-am găsit decât o paginuță amărâtă pe care poate că nici nu i-am trimis-o dat fiind finalul; ce-i drept, aș fi putut să-l și schimb când l-am așternut pe curat... Căci era firesc să-l menajez pe poet. Chiar și curajul de-a corespunda cu mine, chit că nu spuneam nimic rău despre regim, putea să-i dăuneze. Ca să nu mai spun că din când în când, în scrisorile sale, nu se putea abține și strecura câte o ironie („Păcat că poșta... franceză e atât de lentă...”).

Pe ciornă există și o dată, chiar dacă e incompletă (Paris, 4 iunie), așa că sunt silit să o așez după scrisoarea lui din 5 martie în care mă copleșește cu laude. Le primesc, pentru că l-am tradus cu dragoste și admirație și ar fi meritat, dacă lucrurile nu luau o întorsătură stupidă, să public toate aceste traduceri într-un volum. Laudele lui, chiar dacă pot fi socotite ușor exagerate, sunt ale unui traducător hors-pair, nu văd cine l-ar putea egala... Și-atunci cum să nu fiu mândru?

Dragă Puiule,

București, 7 dec. 1986

Îți răspund cu oarecare întârziere la scrisoarea ta care mi-a sosit exact în ajunul aniversării pentru care îmi faci urări, a fost de fapt prima dintre foarte puținele urări, și una din cele mai prețioase. M-a emoționat, o emoție fără vîrstă, sub imperiul căreia am plutit zile întregi. Îți mulțumesc din suflet și pentru cuvintele calde, și pentru jocul în care te-ai prins cu imnurile mele. Sînt foarte curios să văd traducerile (revista încă nu mi-a sosit) și, în măsura în care franceza mea nu s-a deteriorat de tot (încă) aș răspunde cu dragă inimă

propunerii tale. Ca să fie însă posibil, trebuie să simplificăm procedura: tu să-mi trimiți o copie a versiunii tale, la care eu să-ți trimit doar adnotările mele, sub formă de scrisoare, pentru că altminteri ar fi extrem de complicat... Nu-ți pune problema traductibilității, o simt ca tot mai falsă, intraductibilă e doar limba lui Dumnezeu, ale cărei semne suntem noi toți, prea veseli sau prea disperați ca să ne adunăm cu toții în cuvinte și fraze. Restul, celelalte limbi, celelalte traduceri, îi sînt doar emanații, în cicluri lente de morți și învieri... Dacă imnoidele mele nu te plictisesc, tradu-le. Ca să fiu, totuși, realist, cred că în franceză e mai greu decât în engleză sau germană, în primul rînd datorită imposibilității de a miza pe desfășurări ritmice de amploare, pe tiparele versului epic latin sau grec, cu inflexiuni biblice. Ceva a făcut Claudel apoi Saint-John Perse, poeți de care mă simt apropiat, sau, dintre cei de vîrsta noastră, Pierre Oster (sau e mai mare decât noi?), în *Les dieux* de exemplu, sau în volumul selectiv *Un nom toujours nouveau*, marcat totuși de tirania episodică a alexandrinului... Căci elementul sau componența ritmică este esențială (cum o remarcăi mai demult) în încercările mele, așa încât de aici ar începe unele dificultăți; în al doilea rînd, nu știu dacă „atitudinea” mea lirică mai poate interesa pe cineva în Franța, dar asta e cu totul altceva. Deci, dacă vrei, să-i dăm drumul! N-ai vrea să încerci, printre primele, și câteva imnuri din *Fluviul întâmplător* (de ex. 47 sau 76, 77) ? Dacă e joc, joc să fie!

Altfel, anul acesta a fost foarte greu: pînă în septembrie am lucrat pe brînci la primul volum al ediției Gracián, am revizuit foarte amănunțit traducerea și am făcut note noi și ample (peste 1800!). Apoi, timp de aproape două luni, mi-am pus la punct un volum de „încercări” (ca să nu zic „eseuri”) din ce-am scris și publicat pînă acum (pagini despre Dámaso Alonso, Luis Martin-Santos, Gracián și Cervantes), sper să intre la tipar luna asta: sînt texte revăzute în mai mică sau mai mare măsură, adunate sub titlul *Semne de carte*. Acum mă reîntorc la ediția Gracián și la anul cred că o voi începe și pe cea Cervantes, cu romanul lui pastoral, *La Galateea*...

Munca asta îmi place, dar ea, cum am avut clar posibilitatea să observ, mă și sterilizează, pe lîngă procentul meu de „sterilitate”, pe când relativul „désoeuvrement” din anii 1983-85 mi-a fost benefic, și am reusit să dau *Fluviul*... Dar nevoile sînt ineluctabile. Și acum, culmea, tu-mi ceri să mă ocup cît de cît și de traduceri din mine... Poate asta va fi însă mai stimulatîv!

Nu mai știu, căci nu mi-ai spus, nimic despre tine. O duc la fel de prost ca totdeauna cu corespondența, dar, îmbătrînind, m-am mai disciplinat nițel, de câteva ori pe an tot pot scrie, mai ales când o fac cu atîta nostalgie ca acum...

Îți doresc, ție și fetelor tale, lui Pițurcă (să mă ierte pentru acest vechi *nom de guerre* pe care nu-l pot uita), Tainei, un Crăciun fericit și un AN NOU 1987 plin de bucurii!

Te îmbrățișez cu tot dorul, Sorin

Dragă Puiule,

Buc., 5 martie 1987

Abia acum îți scriu, după cum îți anunțasem în telegrama pe care sper că ai primit-o la timp. Urările pentru împlinirea celor 50 de ani se pot însă repeta: să fii sănătos și să-ți pritocești (ca și mine de altfel) dubitațiile încă cel puțin cincizeci de ani, întrebându-ne, în dulcea senilitate a centenarului, de ce dracu' scriem și cum stăm cu esența, este sau ba? Te îmbrățișez, proaspăt semicentenar, și-ți doresc tot binele meritat de superba ta neatîrnare dintotdeauna, să fii fericit cu toți cei dragi ai tăi!

Și-acum despre *PO&SIE*: a fost o surpriză extraordinară! Calde felicitări lui Michel Deguy pentru admirabila prezentare a revistei și pentru lărgimea de spirit cu care e concepută. Nu o cunoșteam, deși văd că se apropie un deceniu de când apare, dar vai, câte asemenea apariții pline de interes nu-mi rămân străine și necunoscute! Cât despre grupajul tău /meu, e de-a dreptul epatant! Traducerile m-au încântat prin exactitate și pecete poetică, mergînd, cine ar fi crezut-o ?, până la fidelitate ritmică și de rimă (ca în *Imagomahia*, IV). Cred de altfel că aceasta e piesa de maximă virtuozitate a ta, plus cîteva Micrologii, VII de ex., unde ai reușit performanța unui joc de cuvinte, în registrul separat din coloana din dreapta, care îmi îmbogățește raportările: mă gândesc mai ales la „tiens le dé”, ca și la alte echivalențe fericite care-mi transportă confecțiile în tiparele unei limbi ce luptă azi, convulsiv parcă, pentru a-și redobîndi indeterminările genezice sau măcar o anumită laxitate pierdută. E interesant, în materie de traduceri de poezie în franceză, să vezi realizările și concluziile unui hispanist, Benito Pelegrin, francofon de altfel, care a publicat la Seuil, în 1983, traducerea tratatului lui Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* sub titlul *Art et figures de l'esprit*: caută cartea și vei vedea ce interesantă poziție îmbrățișează autorul/traducătorul față de ceea el numește „traducerea barocă” (atentă adică la toate fenomenele legate de semnificant) cît și față de situația limbii franceze, tratată cu libertate (și folos) numai de cei, într-un fel sau altul, periferici, marginali, alogeni sau, cum spui tu, „hors-la-langue”. Revenind însă la traducerile tale, îți repet că m-au încântat prin frumoasa lor adecvare venită din interior. Aș fi curios să-mi comunici și opinia unui francofon, ce impresie poate face traducerea unei poezii oarecum atemporală într-o limbă poetică aproape devorată de teoretic sau autoreferențialitate. Cât despre faptul că ai mai tradus sau vrei să mai traduci, voie, dragul meu, ca la banul Ghica! O faci frumos și liber, ca jocul de șah! Păcat să poșta...franceză e atât de lentă, încât scrisorile noastre, dus-întors, au nevoie de vreo lună jumătate, întîrziere la care se adaugă și scleroza mea epistolară, aceasta însă, oricum, în regres, trebuie să recunoști. Aș fi foarte interesat să văd cum îți ies în franțuzește unele mari imnuri recente, din *Fluviul întâmplător*, ca de ex. 47 sau 73 sau 76. Dar

nu vreau să-mi iau nasul la purtare și nici să exercit presiuni sau condiționări de nici un fel asupra ta!

Cât despre noua ta situație de...nici românofon, nici francofon, atunci de...afonie și afazie? Cum spun eu despre mine, care nu mai știu chiar nici o limbă, exprimarea autentică fiindu-mi numai, rar, atât de rar, dorita bîlbîială pseudo-divinatorie a poeziei, cu cât mai împletită, cu atât mai apropiată de marea tăcere finală și universală. Aștept cu mare nerăbdare să-ți citesc noua carte, scrisă, după cum spuneai, direct și integral în limba ta de adopțiune (sper să-mi ajungă, îți voi da de știre numaidecât), cred că stăpânești acum o franceză vie și elastică, pe care instinctul tău ludic și, să mă ierți, vocația ta metafizică ludic reprimată (și aici intră și expresia poetică în sens mai larg, pe care ai practicat-o, deși ți-o refuzi – sau ți-o amîni – în sens restrîns!) o pot frămînta cu efecte remarcabile. Pe de altă parte, româna ta nu are cum să se piardă, rolul ei poate deveni pozitiv și formativ abia ca substrat al noii tale limbi, față de care se poate comporta ca un palimpsest indelebil, recalcitrant, ca o cerneală simpatică revulsivă ce-ți va colora mereu, și fără să vrei, scriitura franceză, fără ca asta să fie vreo dramă. Sper să vorbim cu toții într-o bună zi limba adamică și să vedem atunci cu stupeoare că și ea nu e decât o formă nostalgică de apropiere a divinei afazii în care numai foșnetul particulelor și subparticulelor elementare s-ar mai auzi, ca altă pre-limbă a unei asurziri /amuțiri definitive și care...ș.a.m.d. Poate doar în acest sens ar putea fi explicat cazul Beckett, despre care atât de frumos ai spus că a emigrat din engleză ca să sărăcească în franceză! Da, poate asta a simțit și a vrut și el, să realizeze parcurgerea unei trepte a scării mistice, o pauperizare întru absolut! Dar habar n-am dacă-i așa, „nifilist” oarecum sunt și eu... Atât deocamdată la cele două scrisori ale tale din ianuarie. Pe curînd!

Te îmbrățișez, Sorin

Tot scotocind prin sertare am mai găsit o scrisoare, din 24 martie, și din respect pentru cronologie o reproduc aici, înainte de scrisoarea mea care pare să aibă un ton ușor iritat, ca și cum n-aș fi primit nici una din scrisorile lui; ceea ce e posibil: să le fi primit cu mare întârziere. Securitatea - toată lumea o știe! – era fascinată de poezie! Mai ales dacă poezia era comentată la Europa Liberă unde Mărculescu avea un admirator în persoana lui Virgil Ierunca.

Dragă Puiule,

București, 24 martie 1987

Sînt de-a dreptul intrigat că scrisorile mele nu-ți sosesc! ți-am scris una în ianuarie, apoi ți-am trimis o telegramă de felicitări pentru semi-centenarul din 14 februarie și, în fine, pe 12 martie ți-am expediat o scrisoare mai amplă –

recomandată! – în care îți răspundeam la cele două scrisori ale tale din februarie și comentam numărul din *PO&SIE*, admirabil! Intre timp, a avut loc acea emisiune de care-mi scrii și pe care eu, fără să apuc s-o ascult, am interpretat-o ca pe o operație de captură a ta. Îți privește, după cum îi privește și calificarea de „poet mallarméean”, de care nu tu ești vinovat, ci inerțiile de gândire, explicabile în Franța, că doar Mallarmé e-al lor, mai puțin explicabile la noi, unde criticii s-au tot căznit să mă atașeze conceptului de „Livre” dezvoltat de Mallarmé, fără a se gândi că proiectul meu e, pe de-o parte, mult mai modest, adică o carte pur și simplu singură, în imanență și transcendență deopotrivă, o singurătate așadar ontologică, și, pe de altă parte, mult mai ambițioasă, deoarece s-ar putea interpreta că micul meu titlu vrea să se măsoare cu *singura Carte* prin excelență, cu Biblia... Ca să nu mai vorbim că încercarea lui Mallarmé (enunțată doar) are concurență și în secolul nostru, de n-ar fi decât un poet drag mie, dar foarte diferit, ca Jorge Guillen, cu *Cántico*. Și – între noi fie vorba – mai încape și o simplă explicație de atelier sau de ordin psihologic: am găsit un cadru în care să închid mai somptuos puținătatea producției mele poetice – asta ca să mă autoflagelez... Cum însă momentul Mallarmé mi l-am trăit pe la 17-19 ani, evocarea acestui poet în legătură cu cartea mea nu mă supără. Sper că scrisoarea mea din 12 martie îți va fi sosit totuși până îți vor fi sosit și rândurile de față, nu-mi mai repet elogiile la adresa revistei (am primit acum patru zile încă trei numere, excelente și vii! Mulțumiri și felicitări lui Michel Deguy) și la adresa traducerilor. Îți mulțumesc totuși încă o dată pentru tot ce-ai făcut! În ultima ta scrisoare mi-au sosit și noile traduceri pe care le voi discuta într-o scrisoare separată pe care ți-o voi expedia foarte curând. Mă grăbesc să pun la poștă rândurile de față, încercând să-ți spulber impresia de „unialternativitate” (bun termen!) a corespondenței noastre. Anticip spunându-ți că am primit versiunile imnurilor 31, 39, 44, 45, 56 și 57, acesta din urmă incomplet tradus (sau primit de mine), lipsește toată pag. 34 din *Fluviul întâmplător*. Îți mulțumesc și pe foarte curând!

Te îmbrățișez, Sorin

P.S. Nu mi-a sosit (dacă mi l-ai trimis) *Roman de gare*. Poate mai încerci, recomandat și cu confirmare de primire, sau prin cineva.

Dragă Sorine,

Paris, 4 iunie

Îmi dau seama că nu e ușor să circule literă scrisă sau bătută la mașină între Paris și București și că trebuie așadar să am răbdare. Și să aștept. Și între timp, să fac alte traduceri, dar pe care n-am să ți le trimit înainte de-a primi înapoi pe cele dinainte. Ce mă agasează e că am anticipat optimist returul textelor și

am contactat alte două reviste de poezie care au acceptat, în principiu, ideea de-a publica poezie românească. Nu știu ce să fac...Bineînțeles, pot să-l rog pe Deguy să arunce o privire, grăbită (a lăsat el să scape în revista lui o prepoziție nelalocul ei...vezi **Imnul**), ori pe Alain (mai atent dar și mai... nepoet) și să trimit spre publicare. Dar atunci renunț la jocul nostru!... Și e cam ridicol după ce îți cer să-mi trimiți sugestiile tale, să nu țin seama de ele. Tu ce crezi ? Spune-mi măcar care din traduceri noi ți se par mai puțin mediocre. Și să zicem că publicarea în reviste nici nu are atâta importanță, nu reprezintă decât pregătirea terenului editorial în vederea publicării unui volum. Ceea ce nu va fi ușor: în Franța, cititorii de poezie (ar trebui spus: cumpărătorii de poezie) par să fie din ce în ce mai rari, iar editorii, din ce în ce mai puțin dispuși să-și piardă gologanii câștigați cu romanele de... gară. Dar asta-i altă poveste!. Să traduc poezia ta e, pentru mine, o plăcere, s-o public e un pariu. Pe scurt, toată afacerea asta mă excită și mă amuză. Chiar dacă n-am să reușesc s-o duc până la capăt, adică să public un volum cât de cât reprezentativ și care să obțină un oarecare succes de stimă, tot am să încerc s-o împing cât mai departe. Și în orice caz, n-o să mă opresc din drum niște pârliti de funcționari (vameși, securiști, etc.) care suflă în iaurt și se frig în același timp cu supă.

Astea fiind spuse, în măsura în care inerția tâmpă a autorităților e mai puternică decât dorința noastră de publicare (de acord, ție nu-ți prea pasă, d'aia am și pus pluralul!) eu pot și să las totul baltă ori să temporizez, să aștept momentul prielnic, cum se spunea și cum încă probabil se mai spune în cercurile literare românești. Oricum, tu decizi.

Te îmbrățișez,

RADU ALDULESCU

DUPĂ CE N-AM MAI ȘTIUT BINE CINE SUNT...

Starea indusă de versurile volumului *O linie aproape neagră* a întârziat în mine după încheierea lecturii, familiară și deopotrivă stranie, îndepărtată. Am recunoscut-o găsindu-i o corespondență în timp și-n viața mea, în urmă cu douăzeci și ceva de ani. Până să-l descriu și să-l descifrez, acel timp propice stării de atunci îngemănată cu cea de-acum, parcă s-ar fi vrut numit în mișcarea-alunecarea lui regresivă, de niște versuri anume din volum. Spune Mircea Bârsilă undeva de-a lungul liniei sale având configurația unui poem-fluviu, alcătuit din poeme-subansamble contrapunctice: (...) „*De coama de licornă/a unei fete și de ușița de lemn – și care hâțînă/tot timpul în gol – a plânsului. Un ou/ai cărui pistrui sunt mai mari decât el: târziul./un mare fruct oprit (și care mă face să mă rușinez tot mai des de faptul că sunt): mirosul de brad, /așa cum se rușinează îngerul – îngerul nopții - /de goliciunea – conștientă de sine - a spadei sale (...). Târziu, destul de târziu. O picătură de sânge/pe geamul care desparte somnul – de moarte: luna*”.

Târziul care te poartă dintr-un viitor îndepărtat într-un trecut la fel de îndepărtat, refăcând circularitatea timpului. Primele trei versuri ale lungului poem-fluviu dau sens și tensiune tragică acestui miracol: „*O nouă cădere nervoasă: de ce, de ce să ni se ia vederea/și carnea de pe oase pentru a fi schimbată, după o vreme, /în scoarță de arbore sau fluturi de noapte?*” Mă întorc la rându-mi în miezul timpului ca să reconstitui povestea și intriga aferentă indusă de linia aproape neagră.

Se întâmpla cred, în jurul vârstei de 30 de ani, după o perioadă de mai bine de zece ani când îmi scosesem ca și pentru totdeauna din cap orice fel de preocupări și aspirații literare. După optsprezece ani, am avut alt fel condiții extrem de propice realizării unei astfel de stări de grație, ca să zic așa, fără cea mai mică intenție de ironie, stare ce a fost foarte aproape să mă vindece, ștergându-mi definitiv și din cel mai adânc subconștient efectele unor antecedente – scrisesem și publicasem niște povestiri în reviste ale școlii, într-o antologie a unui cenanclu al elevilor și într-o revistă studentescă chiar...

De ani buni așadar, îmi câștigam traiul din munci care n-aveau nici o legătură nu doar cu scrisul literaturii, dar nu presupuneau în nici un fel ținerea unui pix sau creion în mână. Cochetasem cu literatura cât fusesem elev – din scrisul lecțiilor acasă sau din luatul notițelor în clasă, alunecam probabil în scrierea unor fraze care încropeau niște povestiri. Viața mea de elev însă, a durat până la optsprezece ani. Mai mult nu mi-am dorit nici atunci și nici mai încoaice.

O nouă cădere nervoasă, suprapusă peste precedenta lua chipul unui instinct vital, benefic în cel mai înalt grad în ce mă privește, care m-a rupt de școală și m-a ținut departe de scris mai bine de zece ani, îndreptându-mă totodată spre munca în fabrică, îndeajuns de grea pentru a nu-mi mai lăsa timp și energie pentru scris. Poate că tot pentru a-mi ocupa și bruma de timp liber care-mi rămăsese am subscris și la alte obligații. Familia, da, la douăzeci și doi de ani m-a înșurat.

Încercând să localizez și să datez, vorbeam cu poetul Mircea Bârsilă despre vremurile acelea, când el era student și publica versuri prin reviste. M-am înșurat la douăzeci de ani, i-am spus. (Oare de ce am spus douăzeci în loc de douăzeci și doi? Poate din pricina felului cum am iubit-o pe femeia aceea, prima mea soție; dezmințitor, zguduitor, peste capacitatea ei de înțelegere și am stat împreună douăzeci de ani... aceștia erau de fapt cei douăzeci de ani). Confesiunea mea a iscat din partea poetului o replică eliptică și foarte la obiect: La douăzeci de ani nici nu știam prea bine ce e aia pi... Povesteam despre niște vremuri în care pe nici unul din noi nu ne-ar fi frământat linia aceea aproape neagră, necum să fi scris despre ea. Duceam peste tot cu mine pe unde umblam trufia nemuririi pe care, poate, mi-aș fi păstrat-o intactă, păstrându-mi acea inocentă virginitate numită neaș de poet, pe înțelesul oricui: nu știam ce-i aia... Asta în vreme ce eu știam fără să știu, ca și cum mi-aș fi conservat virginitatea trăind atâta vreme lângă una și aceeași femeie, fără să-mi dea prin cap s-o înșel, până nu m-a ajuns din urmă ispita scrisului, într-o perioadă când parcă n-am mai știut ce să fac cu viața mea. O fi fost o perioadă de un an sau mai mult, din care-mi amintesc perfect momentul când am început să scriu cu pixul o povestire și după mai puțin de zece rânduri mi se anchilozaseră degetele pe pix din pricina lipsei de exercițiu. Începusem să insist pe la redacțiile revistelor literare, unde după multe refuzuri reușeam să public o bucată de proză, două-trei pagini de manuscris, la un an sau mai mult. Pe la *SLAST*-ul lui Ion Cristoiu, am vânturat nu mai puțin de șaptezeci de pagini de roman până să reușesc să public. Sunt locuri (culoarele Casei Scânteii pe unde mergeam spre redacțiile revistelor literare) și oameni (Ion Cristoiu și alți zece asemenea lui, cu o evoluție ulterioară mai puțin spectaculoasă, dar tot de invidiat) pe care mi-am propus imediat după revoluție să nu-i mai văd și aproape că am reușit. Fapt e că pe atunci aveam o compatibilitate de un anume tip cu acei oameni și acele locuri, niște similitudini în program, ca să zic așa, care au rupt și au dislocat din mine ceva

ce n-am mai putut recupera după aceea. Eram ca și posedat de izbânda publicării, neîntrezărind nici în visele cele mai rele pe ce drum apucasem – după ce epuizaseram demult orice fel de justificare față de mine însumi și deja era prea târziu (târziul precum un ou ai cărui pistrui sunt mai mari decât el, refăcând circularitatea timpului pe cale de a deveni dimensiune a spațiului) ca să mai fac cale întoarsă, am ajuns să văd în acel drum o cale de salvare, singura la-ndemână și pe măsura mea.

De la momentul – perioada aceea a frecușurilor prin redacții, un calvar pe care Dumnezeu și soarta a vrut să-l întârzie cu mai bine de zece ani, aveau să treacă încă zece ani până să public primul roman, și nici chiar atunci n-aș fi fost în stare să întrezăresc. Și în privința asta pot spune, mai cu seamă în privința asta, că știam fără să știu, tânjind parcă după iluzia acelei inocente-virginități inacceptabile pentru lumea în care trăiam.

Pe lângă antecedentele din copilărie și adolescență care or fi întreținut niște predispoziții latente, sunt foarte sigur că a fost ceva concret care a retrezit în mine dorul de literatură, în stare pură ca să zic așa, fără zgura malefică a orgoliilor, frustrărilor și complexelor de tot felul conlucrând în ambiția de a ieși din anonim publicând, aspirând la un statut social și material deosebit, acela de scriitor. Acea ambiție a trecut doar să mă încerce, pe deasupra sau pe lângă mine, și n-aș avea decât să mulțumesc iarăși lui Dumnezeu că am ajuns să fiu scriitor, cu cărți publicate, datorită vremurilor în schimbare de după ruptura din decembrie '89, iar asta a însemnat pentru mine mai ales sărăcie lucie, asceză, umilință adăugându-se peste umilință într-o ordine și o cugetare preexistentă în linia aceea aproape neagră, pusă-n pagină de geniul poetului special parcă pentru a-mi reaminti de acel ceva extrem de concret, ispită și în plus, totodată, care m-a împins spre literatură pe la mijlocul anilor 80: poezia română contemporană a acelor vremuri. Într-o primă fază a fost un soi de cădere în lectură. Citeam mult și aproape numai poezie, fiindcă la proză întâmpinam un impediment major: citeam rescriind concomitent în gând, modificând structuri narative până la a nu le mai recunoaște, înlăturând hălci mari de text pentru a ajunge să citesc până la urmă lucruri scrise de fapt de mine. Acest fel de a citi m-ar fi îndreptat mai abrupt, mai repede și mai sigur spre scris. Deocamdată încă mă împotriveam – o parte din mine refuza să facă pasul, trăgând de timp și zăbovind în conviețuirea fericită cu poezia și cu niște poeți ce căpătaseră un statut de ființe divine în conștiința mea și poate că de aceea am evitat să-i cunosc personal.

Am regăsit starea întreținută de lectura acelor poeți, în trecerea prin *Linia aproape neagră* a lui Mircea Bârsilă. Dacă n-aș fi ieșit din ea scriind, atunci, pe la mijlocul anilor optzeci, aș fi avut șansa să ajung un cititor perfect de poezie. Ar fi trebuit doar să nu mai scriu deloc, nici proză, nici poezie sau comentarii cu iz memorialistic precum cel de față, ci doar să citesc poezie.

N-a fost să fie, așa încât am rămas cu nostalgia dureroasă a acelor vremuri și acelei stări dintr-o tinerețe târzie.

Printre cei pe care-i citeam atunci erau Nichita Stănescu, Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu cu toți ceilalți poeți optzeciști și mulți alții despre care abia dacă s-a mai auzit câte ceva mai încoace, dar care au lăsat urme adânci în subconștientul meu afectiv. Mircea Bârsilă a fost unul dintre pușinii idoli poetici de atunci pe care s-a întâmplat să-l cunosc la mai bine de douăzeci de ani după ce l-am cunoscut din scris, după ce parcursesem și înaintasem mult pe traseul liniei aceleia aproape negre, restrângându-mă sau extinzându-mă spre zona lui de domiciliu și acțiune. Orașul în care mă născusem și trăisem până la cincizeci de ani, Bucureștiul, l-am simțit aparținându-mi abia după ce a trebuit să plec de acolo ca și gonit, trăgându-mă încoace, spre alte zări, pe care se văd dealuri și munți acoperiți de zăpezi până în primăvară târziu. Romanele mele se întâmplau toate aproape doar în București, așa încât am simțit la o adică, pe propria-mi piele, adevărul acelei teorii care spune că cea mai sigură luare în posesie a realității, a locurilor, a lucrurilor, a ființelor cu tot cu timpul lor, este cunoașterea, descrierea, povestea, eventual pusă-n pagini de literatură. E și acesta unul din cele câteva moduri prin care poți crede că practica scrisului e aptă să te țină pe o linie de plutire, fie ea și aproape neagră. Vorbeam despre mine, desigur, dar fiind vorba despre felul cum se agață unii de literatură, nu pot să nu constat că, dintre cei citați de mine atunci, Mircea Bârsilă e poate, singurul care continuă să scrie poezie, la același nivel valoric frizând genialitatea. El confirmă și perpetuează afirmația criticului Alex Ștefănescu, care îl numea într-un interviu din 1999, cel mai mare poet român – afirmație deloc riscantă sau curajoasă, bazându-se doar pe niște minime informații – marea majoritate a criticilor din diverse generații scriseseră entuziasmat despre poet și opera lui. Altminteri, Mircea Bârsilă este cazul sugestiv și simptomatic al scriitorului român de valoare din aceste vremuri, pe care succesul de critică n-are putere să-l mute de la umbră la soare, necum să-l promoveze procurându-i te miri ce statut de vedetă națională. Vedetele noastre sunt altele, începând și sfârșind cu realizatorii de emisiuni și programe TV, în care eu unul văd niște mesageri și niște salahori nedeزمینتی ai răului acestor vremuri, care rău poate fi contracara doar prin fapte asemenea poeziei scrise de Mircea Bârsilă. Dacă lumea va mai avea timp și șansă vreodată să se răsucescă spre bine, va trebui să fie recunoscătoare în primul rând unor poeți.

Oricât de aplicat ar fi în analiza unei cărți sau persoane, scriitorul și totodată și criticul, care pe bună dreptate, se consideră tot scriitor, ajunge să scrie tot despre sine, cu mici pauze de respirație în locurile unde recurge la citate...”*Nici nu mai știi bine cine sunt. Un ins din minel/și înlocuiește cu pene de înger tristețile/înfipte, la fel ca niște araci, în pământ. Altul/este trezit, peste noapte – între miezul nopții /și revărsatul zorilor – de vacile pe care le-a*

păscut/în copilărie: se întorc una câte una și zbiară/lipindu-și de prag enormele căpățâni. Altul oftează, /cu spaimă din pricina oarbelor scorpii/ce stau de veghe, la vămi, cu limba lor ca o lancie. /se oftează într-una/de parcă am fi niște soldați ai unei armate învinse. /Niște stânci înmuiate. Niște pomi scorburoși./Vino, Doamne, și întoarce totul așa cum a fost!/Vino, Doamne, și întinerește totul din nou,/- dacă te-nduri – așa cum întinerește tâmplarul /o scândură, /trăgând-o pe ambele părți la rindea. Amin”

O minimă diferență, așadar, a unui scriitor scriind despre scriitor ar fi de regăsit doar în citate, sau cel mult în parafrizarea lor: aș fi vrut să știu ce a mai fost după ce n-am mai știut bine cine sunt; un ins din mine și-a travestit sentimentele și amintirile...am ales, așadar, să fiu mai explicit în tentativa de a afla ceva despre mine, agățându-mă de un mare poet, vampirizându-l, parazitându-l la o adică. Tot astfel încerc să află ce înseamnă rămânerea lui Mircea Bârsilă în poezie, așa cum arată ea în acest penultim volum publicat în anul 2000 (a urmat *Anotimpurile unui cătun*), primul poate, al unei cumpene a vârstelor poetico-biologice. Marea poezie, poezia performantă, nu e neapărat apanajul tinereții („Sunt tânăr, doamnă...”) ci, în cazurile cele mai fericite, rodul acumulărilor unui capital de experiență a suferinței pe care doar anii și ostenelile adunate peste osteneli ți-l pot restitui, ca un dar, sub forma harului.

RADU ALDULESCU

IOAN BUDUCA

VIOLENȚA ȘI SACRUL

Prima formă de conștiință (atenție: altceva este conștiința, ea nu ține de antropologie, ci de cosmologie), așadar prima formă de hominizare a animalului antropoid pe cursul său natural de tranziție spre antropos – zice o celebră ipoteză antropologică, solid informată etnologic și etologic – a fost *învinovățirea magică*.

Răul, resimțit colectiv, oricare ar fi fost forma sa de apariție, lipsa hranei, de pildă, a putut fi eliminat din jocul efectelor sale individuale (angoasa) și altfel decât găsim hrană. Atunci când nu dispărea cauza naturală în chip natural, răul putea fi eliminat într-un fel magic, găsim un “vinovat” (fie în colectivul propriu, fie în afara lui) care era pus în locul cauzei naturale (necunoscută în mod conștient). Ce se întâmpla în acest joc magic mai departe? “Vinovatul” putea fi eliminat printr-un act de violență colectivă, iar eliminarea lui juca rolul de restaurare a ordinii (binele natural).

Angoasa dispărea, chiar dacă hrana nu apărea. Magicul se dovedea eficient și nici vorbă că era conștientizabil ca atare (ca magie).

Cum a fost posibilă această revelație? Nici René Girard, genialul constructor al ipotezei de mai sus, nu spune că are cum afla. Încercare, eroare, încercare, non-eroare. Mecanismul, procesul descoperirii pare a fi o astfel de experiență pur empirică, pur animalică. Non-eroarea era memorată pentru eficiența ei. Iar eficiența ei venea dintr-un transfer. Îndată ce cauza (vinovatul) era eliminat(ă), angoasa (răul) dispărea. Transferul care era, așadar, câtă vreme foamea – credem noi, azi – rămânea?

Să-l formulăm ca și cum chiar noi, cei de azi, am fi acolo, la începutul hominizării.

1) Păi, dacă angoasa a dispărut, ce a rămas? Foamea? E ca și cum n-ar mai fi. Ce nu mai are efecte, nu mai este cauză. 2) Altfel spus, iată, transferul magic lucrează potrivit unei logici aparent naturale: s-au dus efectele, s-au dus și cauzele. 3) Dar cum de s-au dus efectele? Pentru că, de fapt, noi am eliminat chiar cauzele. Violența noastră colectivă le-a eliminat. De unde știm? Nu știm. Credem. Această credință puternic colectivizată, unanimă, este chiar eliminarea. 4) Cercul magic funcționează, e clar.

Noi, cei de azi, n-am fost acolo, însă, și de aceea prima revelație a omenirii a rămas neconsemnată. Dar nu și fără urmări. René Girard, cu ipoteza sa din ***Violența și sacrul***, demonstrează că violența acelei prime acțiuni care îl va diferenția pe om de animal a instituit sacrul.

Mai târziu, pe cursul hominizării, cauza răului, întrupat, magic, în victima pe care o vom sacrifica spre a restabili ordinea, va fi transferată unui nivel de realitate suprauman, monștii sacri, zeii, și pusă ca fiind efect în raport cu adevăratele cauze: violențele noastre intraomenești, cele fără sens pur, sacrificial. Zeii păreau a răspunde cu violențe și mai mari propriilor noastre violențe omenești. Am uitat deja, desigur, dacă vom fi ținut vreodată aminte, ceea ce e perfect improbabil, procesul magic întemeietor din care s-au născut violențele noastre. Dar n-am putut uita că riturile sacrificiale au eficiență și le-am continuat pentru a cere zeilor pace și bunăvoință. Violența magic-întemeietoare a devenit una ritualic-religioasă și scara (escaladarea) violențelor a tot urcat pînă ce a trebuit să înțelegem că răul violențelor vine numai și numai de sus, chiar dacă vine ca răspuns la păcatele noastre.

Ceea ce am uitat era, de fapt, ceva ce n-aveam cum să ținem minte: că, pe la începuturi, *noi* am fost aceia care au inventat violența (magică) și, apoi, violențele (sacrificiale). Tot ce mai puteam ține minte era doar că zeii ne cer sacrificii ca să ne mai suporte în ordinea lor sacră.

Întrebarea din vârful unghiului, în acest joc de antropologie abisală, era cum ar fi putut omul să afle ceva care era ascuns de la întemeierea sa și a lumii sale chiar în acele temeuri antropogonice pe care n-avea cum să le memoreze pentru că nu erau încă de natură culturală (chiar dacă ele vor fi fost acelea care mai apoi au întemeiat toate diferențierile culturale).

Altfel spus, cum ar fi putut omenirea să afle că răul violenței este o invenție strict umană, dar care, acum, într-o lume fără eficiențe magice, căci fără credințe unanizate, nu mai poate aduce efecte de felul *tot răul spre bine dacă răul este periodic ritualizat în acte sacrificiale*?

Cei dintîi dintre oameni care au propus acest mesaj au fost profeții vetero-testamentari.

N-au avut nici o eficiență, alta decît faptul că le-a fost consemnat în chip scriptural mesajul. Apărea, cu ei, prima memorie scrisă asupra unei încercări de a coborî la originile imemoriale ale răului.

Era tot mai clar că acolo unde nu e memorie, n-ar putea pătrunde decît ceva, cineva din afara acestei istorii. O apoftegmă talmudică zice așa: “În ziua cînd se va repeta adevărul fără să se ascundă numele celui care l-a rostit cel dintîi, Mesia va veni”.

Adevărul era că nu divinitatea a inventat magicul, că nu ea a inventat sacrul, cu atît mai puțin sacrificiile. Cine l-a rostit cel dintîi? Violența omenească. Mimesisul ei contagios, zice Girard. Ea a produs, prin angoasă, credința magică și apoi frica sacră. Prin uitarea de sine și nerecunoașterea de sine ca proces întemeietor al condiției umane, ea, violența, era chiar adevărul.

Ce înseamnă a-l repeta fără a ascunde numele celui care l-a rostit cel dintîi? Înseamnă a-i spune răului că este răul și violenței întemeietoare că a ajuns să fie doar temeiul răului. Înseamnă a-ți spune că nu mai poți ieși din epidemia violenței care naște violență (fie ea și ritualizată pur simbolic) decît dacă îți vei iubi chiar și vrăjmașul violent și dacă îi vei întoarce și obrazul celălalt, căci dacă toți și fiecare în parte vom face așa, nu vor mai exista vrăjmași și nu vor mai fi violențe.

Acest mesaj se numește Mesia, împreună cu purtătorul său, și se numește așa pentru că nu poate fi o revelație la îndemîna condiției umane, tot așa cum nu poate fi o amintire a omului ceea ce au ascuns pietrele pe vremea cînd el nu era acolo să vadă ce au ascuns ele. La fel, violența umană precede memoria umană așa cum a fost ea “pietrificată” în urmele culturale ale omenirii.

Ca să poți citi adevărul ascuns sub aceste pietre, trebuie să fii Mesia. Veți afla adevărul și adevărul vă va face liberi. Adevărul e violența întemeietoare a condiției umane. Iar acest adevăr poate fi repetat zilnic fără nici o eficiență dacă îți ascuns numele celui care l-a rostit cel dintîi. Voi, oamenii, l-ați rostit mai întîi, dar ați uitat, pentru că pe vremea aceea nu aveți decît memorie instinctuală, nu și memorie culturală. Acum, iată, ați devenit ființe culturale (religioase), dar nu vă cunoașteți adevărul vostru de natură preculturală (prereligioasă) și de aceea nu veți putea înțelege ce vă va face liberi: chiar această cunoaștere. Prin urmare, renunțați la violență, pentru că nu mai are eficiență! Treceți pe Logosul iubirii și fraternizării în numele ei. Nu vă va fi ușor dacă nu o vor face mai întîi cei care i-au avut pe profeți, pentru că ceilalți n-au apucat, în formele lor de cultură, să conștientizeze că sacrul era chiar violența, iar violența era deja chiar răul.

Dar – vedem cu ochiul liber – acea primă formă de conștiință (învînovățirea magică) nu putea fi o achiziție strict naturală. Era deja o primă formalizare culturală. Cum a învățat hominidul să pună ceva în locul a altceva? René Girard – și în asta constă extraordinara sa contribuție singulară la antropologia fundamentală - găsește ipoteza care deduce culturalul din natural. Veriga lipsă.

Cum învățăm? Prin imitație. Ce e creierul? O mașină de produs copii. Un replicator, ar zice faimosul biolog Richard Dawkins. La fel ca și mașina genelor. Copiile creierului? Meme, dacă nu e cu supărare. De ce să fie!? Iar Girard crede că prima memă, mema mamă, începutul imemorial al memoriei, a fost... metalogic. Și s-a născut din dezvoltarea forței mimetice a creierului. Fiind o mașină de imitat, prima memă memorabilă a imemoriale noastre cunoașteri trebuie să fi fost frica de rivalitatea mimetică. De ce? Pentru că acest mimetism e *naturaliter* contagios ca o epidemie și duce mereu și mereu la generalizarea lui paroxistică, fiind așadar ultraconflictual, contrar instinctului de supraviețuire.

Conflictul mimetic e de gîndit în cele două ipostaze ale unui paradox: 1) *fiecare contra fiecare*, pentru a apuca ceva (individualizare prin divizare); 2)

toți contra unu – pentru că obiectul apucării rămîne în urmă și fără urmă în memotecă (interdividualizare prin nediferențiere haotic-mimetică).

Acel *unu* e găsit, nu e ales. De aceea e arbitrar. Ori e cel mai slab, ori e cel mai străin, ori e cel mai tînăr, ori e cel mai bătrîn etc. După ce e găsit ce urmează? Omorul colectiv. După aceea? Pacea. Relaxarea. Liniștea. Reconcilierea fiecăruia cu fiecare în nediferențierea tuturor. După aceea? Repetarea crizelor mimetice și consolidarea ca “instinct” a memei nr. 1 a omenirii: după fiecare omor colectiv, urmează pacea și ordinea; înseamnă că victima omorului nostru fusese monstrul aducător al războiului și al dezordinii; înseamnă că ea poate aduce și discordia (cînd e vie), dar și concordia (cînd e moartă); înseamnă că e un monstru sacru, un zeu, de care avem a ne teme.

Învinovățirea magică nu are a fi decît o ulterioară imitație a acestei prime meme: să găsim monstrul sacru și să-l ucidem ca să restabilim ordinea! Memoteca memorializării pare a fi creativă pentru că pare să nu aibă o perfectă fidelitate de replicare.

Ce urmează în memoteca noastră? Dacă magicul funcționează și iată că funcționează (chit că n-am nume pentru el, dar ce e mema dacă nu un nume prim?), poate el funcționa și preventiv? Încercăm. Iată că funcționează. Am ajuns la instituirea sacrificiilor. Le numim așa, le memorăm așa pentru că știm ce legături esențiale au cu sacrul.

Ce urmează? Vine o vreme cînd diferențierile prin individualizare psiho-culturală (psiho-religioasă, de fapt) nu mai pot face să asigure interdividualizarea de transă rituală a riturilor sacrificiale.

Ce urmează? Profeții. Antisacrificiali cu toții. Dar nu pot sparge codul metalogicului de la originea drumului spre sacru.

Apoi? Necesitatea unui Mesia care să spargă acest cod. Cel uns cu această putere supraumană de a putea să vadă codul originar al condiției umane și de a-l schimba.

cartea de poezie

GRAȚIELA BENGĂ

POEZIE ȘI RUGĂCIUNE

În urmă cu trei ani, când a publicat volumul *Moartea Tatălui* (*O cântare a treptelor*), Eugen Dorcescu era deja o voce distinctă în poezia contemporană. Poetul timișorean lăsase în urmă câteva teme care îi marcaseră la începuturi poezia și evoluase, în *Omul de cenușă* (2002) și *Elegii* (2003), spre un lirism în care meditația filosofică atinge, nu o dată, fervoarea mistică. Despre *Moartea Tatălui* se poate spune că este de fapt o cântare a ființei, pe drumul spre marea întâlnire cu sine. Reprezentările lirice sunt dispuse pe șapte trepte, fiecare dintre ele construită pe tot atâtea secvențe contrapunctive. Orientate de la detaliul biografic spre universal și de la senzorialitatea contingentei spre metafizic, poemele tind să descopere nodurile uitate prin care lumile se leagă între ele.

Popasuri meditative ale celui care redefinesc viața și moartea pornind de la profilul regal al tatălui, *treptele* sunt reliefate de stările fundamentale care precedă un epilog revelator. Poetul redimensionează situații consacrate și captează asiduu polaritățile, modelându-le conform propriei sale viziuni. În primele *trepte*, imaginarul liric își verifică aderența la zona plină de asperități a circumstanțialului. Mai apoi, discursul se dezvoltă atent la polifonia echilibrului intertextual, într-o dispunere radială ce protejează, în fond, dialectica (ne)reprezentabilului. „În dimineța de mai, /paradisiacă, mirifică, /umbra funebră a /tatălui, /adusă de clopot, adusă de /Duhul,/ambiguitățile lumii /amplifică. /[...] Se ridică nori /cenușii, la /apus./asemenea țărâni/care acoperă /urmele tatălui./Vechiul dor, vechea /nostalgie, vechiul tremur/lăuntric/s-au stins. /A rămas un recul /de cenușă./Și totuși, de vreme ce/plecăm într-acolo,/înseamnă/că absența înspăimântătoare/a tatălui /încă așteaptă.” Imaginile se intersectează, deviază și apoi revin pentru a proiecta imanența în astral și absența în inconfundabilă prezență. Profilul tatălui prinde contur din piesele amestecate ale unei viziuni de esență apofatică, în cadrul căreia ceea ce nu

poate fi reprezentat se substanțializează prin raportare la contrariul său. „Fiind dincolo /de simțuri, tatăl nu poate /fi recuperat prin /senzații, /percepții. /Fiind dincolo de /orice înțelegere, /tatăl /nu poate fi /descifrat, priceput. /Fiind, de fapt, dincolo /de întreaga noastră /ființă empirică, /dincolo, deci, de afecte, /închipuire, cuvinte, /el nu poate fi nici /iubit, nici urât, /nici rostit. /Și, totuși, conștiința /înregistrează evidența /tuturor acestor negații.”

În succesiunea lor ascendentă, *treptele* din **Moartea tatălui** orientează conștiința spre ea însăși și punctează vârstele cunoașterii. În același timp, se filigramează și deschiderea ei spre Celălalt, într-o subtilă transcendere a eului (ca individ) spre identitatea zidită ca *depășire*. Încremenirea ontologică a omului de după cădere este înlocuită, așadar, de ascensiunea spre conștiința pe care o are tatăl (sau Tatăl) despre el. În fond, zidirea treptelor ascunde încercarea de trecere peste limita omenescului și zidirea de sine. Greoaie și dureroasă, această ascensiune începe de la inciziile interrogative care sondează realitatea cosmică: „Aidoma /unei sparte /monade, /casa revarsă, către /Poiană, /limfa ei /de-ntuneric. Unde e /tatăl? /Cea mai sigură /cale către /cunoaștere /e suferința. / Luna își sprijină /fruntea /pe lespedeza vidă /a casei. /Unde e / Tatăl?” Absența tatălui atrage o întreagă suită de semne ale sfârșitului de lume. Nimic nu mai este la fel, supraviețuirea celor rămași acasă e doar o prelungire ternă a amintirilor. Insula paradisiacă a luat de-acum forma unui topos al absenței, unde exercițiul dificil al subminării evidențelor va ajunge să descifreze lumina „ce-acoperă spațiul /dintre veghe și somn, /spațiul, /deja amintit, /dintre subconștient și /conștiință.” În ochii poetului, înțelegerea lumii ca omologie, ca relații complicate între diferitele ei componente, se cristalizează prin parcurgerea structurii convergente a cosmosului și prin contemplarea tainicei îngemănări dintre spațiu și timp, dintre prezență și absență.

Profil estompat de frăgezimea cristalină a lacrimii, femeia (mama) se transpune într-un receptacul al irepresibilei dureri ontice. Plânsul ei gravitează între ipostazele felurite ale morții, lacrima se transformă, gradual, într-un soi de alveolă cosmică, în timp ce femininul devine emblema transfigurată a lumilor intermediare. Retras din lume, tatăl își probează, totuși, încifrat, existența. În urmele pașilor lui, șterse de timp, în rătăcirea fără odihnă a mamei sau în investigația cronică a eului reflexiv se ascunde același gest întemeietor al celui care, „absent, /a lăsat să cadă, /din mâinile sale /de fum, /ființe și lucruri. /și ele, căzând, se /sparg în nenumărate /fărâme de sens, /pe care vântul le /poartă, pe care /apa le duce. /Apoi, vântul și apa, /la rândul-le, /coboară, fluturând, /în neant, ca niște /pânze de ceață, /ca niște eșarfe. /Aceasta e desăvârșirea /nimicului. /Tatăl poate exista /fără lume. /Dar lumea /nu poate /exista /fără Tatăl.”

Carte a ființei suspendate între propriul ei sine și neantul din care provine, **Moartea tatălui** valorifică tensiunea între a goli și a umple o existență. Cu alte cuvinte, exploatează *tensiunea creației*, vizibilă atât în modalitatea prin care omul se face pe sine, cât și în binomul tatăl/Tatăl, semn particular al irepetabilului. Al veșnicului început. Bine structurată, incitantă ca idee poetică și ademenitoare prin expresivitate, **Moartea tatălui** descoperă pe alocuri nu numai poetul, ci și teoreticianul. Cu toate că, aflate în suspensie, mici fragmente abstracte tulbură câteodată lirismul și îi afectează profunzimea, (în întregul ei) cartea își păstrează liniile de forță și rafinamentul imprevizibil al sugestiilor.

În 2007, Eugen Dorcescu a încredințat tiparului o nouă carte de poezie. Adunând poeme care vorbesc cu precădere despre cele ascunse, **În piața centrală** își dezvăluie mult mai limpede sensurile dacă avem ca reper **Moartea tatălui**. Între cele două volume există o continuitate de substanță, prin care se fortifică și se acreditează o reală topografie a existenței. Cea mai recentă carte a lui Eugen Dorcescu conține trei secțiuni (*Omul din oglindă*, *Sub cerul pustiei* și *În piața centrală*), încadrate de un *Prolog* și un *Epilog*. De fapt, sunt trei segmente ale scării ce stabilește ierarhia existenței, ordonată în funcție de reperele sugerate în *Prolog*: omul și crucea. Sau, altfel zis, omul-cruce, care pășește pe treptele înnoirii spirituale, fără a fi străin de traversarea vârstelor omenirii. Faptul că poemele nu au titluri, ci sunt notate simplu cu un număr, intră în viziunea de ansamblu a volumului : e o carte-ceremonial, prin care se reliefează pașii ființei spre îndepărtarea sau regăsirea de sine.

Poemele primei secțiuni remitologizează un topos în care Poiana, livada, zăvoiul și râul, cerul și soarele „roșu și greu” stabilesc coordonatele existenței. Dincolo și dincoace de acestea, se află hipersensibila conștiință a eului. Realitatea se descompune și se recompune din elemente care configurează, la fel ca în **Moartea tatălui**, o viziune negatoare. Întorcându-se „la ceea ce a fost /înainte să fie”, poetul descoperă rădăcina profundă a lumii, în „acel întuneric perfect, /care-i însăși lumina.” De fapt, *Omul din oglindă* se concentrează în jurul angoasei și farsei ontologice pe care o trăiește omenirea. Câteva ecouri îndepărtate ale meditațiilor filosofice kierkegaardiene se ghicesc dincolo de suprafața versului, pentru că angoasa circumscrie aici (și) posibilitatea libertății. Îi poate da omenirii o altă formă, consumându-i limitele. Aruncat de angoasă în interioritatea originară a ființei sale, omul ajunge să își vadă viața ca o existență-întru-moarte, dar și ca o căutare a propriului adevăr. *Omul din oglindă* surprinde proiecția ființei, în ascensiunea ei spre lumină. Sau zidirea unei identități capabile să perceapă sacrul, *Imago Dei*. La urma urmei, *Omul din oglindă* este o prelungire a libertății spiritului. Prin intermediul ei, se resacralizează o geografie. În poemele lui Eugen

Dorcescu, marile simboluri mitice, muntele, soarele și luna, captează psalmodic misterul fascinant al transcendenței : „Dintre toate amintirile, /una /îmi răsare, acum, în /plină conștiință : /luna - /semn heraldic de moarte, /semn astral de /ființă. /Luna, /deopotrivă, /în apele negre de /sus /și în ochiul izvorului. /Lină derivă, /de la răsărit la /apus, /pe corabia /norului. /Luna, astru cețos, /punct celest de-ntâlnire, între ființa de sus /și ființa de jos, /în aceeași privire.” Prelungind **Moartea tatălui**, lumea întreagă e privită ca un păienjenis de relații între prezență și absență, transcendență și imanență, numai că de data aceasta poetul depășește și ultimele ispite ale abstractizării : particulele teoretice se decantează, rămân undeva în spatele filtrului liric iar poezia atinge, prin intuiție, o irecuzabilă limpezime.

A doua secțiune a volumului va fi guvernată de imaginea hieratică a Eremitului. Încarcerat în trup și fascinat de transcendență, Eremitul e chinuit de neputința de a-și lua în stăpânire conștiința de-dublată. Pentru el, infernul e aici, în adâncul propriei ființe, în zbaterea ei între duh și lut. De altminteri, polaritatea duh-lut stă la baza ultimelor volume ale lui Eugen Dorcescu. Aici se află nucleul tensiunilor existenței, dar și adăpostul unei soluții prin care totul poate dobândi transparență. Din acest punct de vedere, **În piața centrală** relevă o viziune poetică remarcabil articulată și un lirism pe cât de stratificat, pe atât de autentic. Despre partea a doua a cărții spunem atât: *Sub cerul pustiei* (se) articulează un cântec – pentru Cuvânt și pentru continua, epuizanta bătălie pe care o presupune urcarea scării spre sfințenie : „Eremitul doarme /cu fruntea rezemataă de /stâncă. /În somnul lui și-au /făcut apariția /primele semne. /El le citește-ndelung, /le descifrează-nțelesul, /zâmbeste. /Semnele, asemenea unor /ghizi, îl petrec /până-n margini, la /praguri. Apoi, /cineva îl trezește /subit, /îl readuce în haos, îl /părăsește, îl lasă /așa cum a fost : /cu ochii pierduți /în spirala neantului.” și dacă omul poate trăi o metamorfoză esențială (precum o mărturisește Eremitul), atunci *poezia* poate dubla *rugăciunea*. Așa cum Sfinții Părinți afirmă că nu ajunge să faci rugăciune, ci trebuie să devii rugăciune, nu ajunge nici să faci poezie, ci trebuie să devii una cu poezia. Este ceea ce se întâmplă în lirica lui Eugen Dorcescu, unde omul și poezia devin templu. Totul poate deghiza o minune. Totul poate ascunde o epifanie. În întuneric, „stele și constelații nu sunt /decât schelete de sfinți, risipite /în lutul văzduhului.” Un spațiu spiritualizat, înfiorat de zborul Duhului și de suflul discontinuu al vântului, se conturează *Sub cerul pustiei*.

În fine, cea din urmă secțiune, **În piața centrală**, se fixează pe treptele de jos ale scării, acolo unde viața e „un fel de somn”, vegheat de rațiune. De această dată, angoasa trezește demoni pe care nu îi mai poate stăpâni. Poemele sunt decupate dintr-un timp escatologic, în care omul se sufocă

în lanțurile pe care el singur și le-a legat : „Sufletul, /nevăzutul Icar, /încearcă, tragic, /încearcă, iar, /să zboare, adânc, să /se-ascundă, /fie-n veșnica primăvară /de sus, /fie-n eterica /toamnă profundă. /Dar lestu-i prea greu, /prea cumplit. /Legăturile trupului îl /aduc îndărăt, din /zenit, /îl obligă, iarăși, a /suferi și a plânge, /în abisul de carne, în /mocirla de sânge. /Căci otgoanele cu /nici un chip nu se /rup. /Infernul e chiar această /repetată /cădere în trup.” Dacă *Sub cerul pustiei* se înălța un templu, *În piața centrală* se prăbușește o lume, sub povara propriei opțiuni.

Versul lui Eugen Dorcescu e delicat ca o bijuterie fină, dar are forța unei apoftegme. Cu alte cuvinte, operează un transfer continuu între sensul anagoric și estetic. Cele mai recente volume ale poetului provoacă o serie de înșurubări simbolice prin care se actualizează dublul adevăr, îmbrățișat de Poezie: trăirea metafizică și reflecțiile ei meditative se răsfrâng într-o învăluitoare mistică a Creației. Versul viu, lăsat să zboare și să se prăbușească pentru a-și ignora, mai târziu, propria lui gravitate, poartă sigiliul autentic al libertății umanului. Fără îndoială, lirica lui Eugen Dorcescu recuperează acea zonă de sensibilitate pe care poezia contemporană, pierdută printre *isme* de tot felul, o ignoră aproape cu desăvârșire. Și numai cine nu cunoaște versurile poetului timișorean ar privi cu uimire *Prefața* care deschide volumul *În piața centrală* și ar citi (mai mult sau mai puțin) intrigat cuvintele lui Virgil Nemoianu : „...Dorcescu trebuie socotit drept unul din cei mai însemnați și mai valoroși poeți actuali ai literaturii române, de fapt unul din relativii poeți adevărați care funcționează în ultimele două decenii la Dunăre și Carpați.”

CELE DOUĂ NUDURI ALE DIANEI

După substanța materială cea mai extinsă în ficțiunea romanescă, ultima carte a Mariane Codruț, *Nudul Diane* (Polirom, 2007), creează impresia că este obedientă față de unul dintre “comandamentele” prozei actuale: cel care vizează infuzarea operei cu un nou fel de realism, evident din subordonarea constructului epic față de ideea de document al actualității socio-istorice. Căci romanul este, până la un punct, eboșa unei fresce a societății românești actuale, viețuind vulgar și lăsându-se guvernată după principiul autarhic al unui veșnic Interimat. Lumea Iașiului – și, prin extensie, a întregii actualități românești – este văzută critic, judecată chiar aspru, în ciuda voitei imparțialități din unele pagini ale instanței auctoriale, deși lentila percepției nu este una a deformării, a iluzoriei transfigurări amelioratoare, ci una de sticlă goală. O pistă posibilă de lectură ar descoperi, în *Nudul Diane*, reflectarea fidelă a României ultimilor ani, o imagine contrasă, desigur, la nivelul cunoscut locuitorilor urbei moldave. Mariana Codruț are din acest punct de vedere vocația fixării cu acribie, cu o meticulozitate de arhivar hrănit din nostalgia travaliului de “secretar al statului”, localizat geografic și psihologic în actualitatea noastră imediată. Majoritatea reprezentărilor spațiului interior (barul Odeon, cel de după furtul miresei Adela, sufrageria lui Shylock sau “geamgeria lui don’ Costică”) nu sînt altceva decît imagini în mic ale asfixierii nu atît psihice, cît mentale, într-un univers aproape reificat, rod tipic al consumismului recent. Iată, spre exemplu, garsoniera Diane: “cămăruța de vreo doi pe trei era sufocată de mobile urîte și prăfuite: un pat mic, învelit cu o cîrpă albastră; două fotolii jerpelite și lucioase de jeg pe brațe și pe locul unde stătea capul; o noptieră maro lîngă pat, cu cîteva cărți și un radio mic pe ea; o masă de modă veche, pe care se înghesuia o întreagă drogherie și, dedesubt, un taburet plin de haine. Mai exista și un dulap burduhos, tot maro, cu ciucuri de nici o culoare la chei”, în care inutila aglomerare de obiecte de tot felul oferă o imagine plastică a sordidului, echivalentul fizic al pauperității psihice a tinerei.

Nici spațiul exterior nu este, cu certitudine, unul al deschiderii: străzile pe care răsună, halucinant, refrenul telenovelistic la modă “Numai iubiiiiii-real!”

sau cenușiul cartier Alexandru (cu “tarabe pline de ziare și reviste, cu paginile deschise la fete cu țîțe și coapse goale de toate formele și mărimile. Vitrine burdușite cu haine, cu cărți, cu oale de bucătărie, cu piese de mașini, care-ți străpungeau creierii cu luminile piezișe ale geamurilor. Oameni agitîndu-se încolo și-ncoace, cu fețele încruntate și obosite după ziua de muncă” etc.) oferind o altă imagine a mizeriei generalizate. Cu atît mai mult cu cît este redat printr-o percepție – dublînd-o, bineînțeles, pe cea a autoarei înseși – proaspătă, viguroasă, plină de o vitalitate încă nepervertită: cea a protagonistului cărții, Pavel, tînărul aflat în căutarea identității de sine. De altfel, contrapunctic, singura imagine a unui paradis neartificial, din *Nudul Diane* se rememorează tocmai prin ochii nepervertiți ai copilului de odinioară, deschiși acum în Amintirea vie, tot proaspătă, a tînărului Pavel. ținutul rural de frontieră în care acesta își petrecuse primii ani (și pe care îl revitalizează cu acuitate în momentele cheie ale maturizării lui, surprinse în carte) este unul al perpetuei situări în orizont atemporal, într-o geografie a purității patriarhale, a înțelepciunii și legendei. Această viețuire autentică își va pune amprenta asupra viitorului bărbat, în ciuda faptului că micul Pavel pare a ignora tot ce este străin de iubirea pentru Veronica, iubire ce începe să înmugurească în el. Scenele re-trăite prin fluidul viu al amintirii își desfășoară dinamica ideografică pe zona vag misterioasă aflată la hotarul dintre țări și realități, glisînd deopotrivă între mirările inocente ale copilăriei și reverberațiile tensionate ale pubertății precoc. Re-învierea copilăriei tîrzii este justificată și de necesitatea redobîndirii unei anume naivități, a unei onestități a trăirii într-un cod aproape mitic, în orice caz în mijlocul unei naturi nepervertite, aflate în proximitatea miracolului (pagini antologice sînt dedicate, spre exemplu, descrierii ninsorii de pești – amintind-o pe cea a binecunoscutei ninsori de flori din romanul marquezian – ce acoperă satul de pe malul românesc al Prutului după inundație).

Dar ceea ce se recuperează prin procesul anamnetic, dirijînd atenția lectorului spre adevărata substanță a cărții, este în principal o poveste de un cu totul alt gen: istoria sensibilă a primei iubiri a lui Pavel, cea pentru Veronica. O iubire nu doar devoratoare prin dimensiunile sentimentului (fapt absolut firesc la vîrsta trăirii la cotele cele mai înalte), ci și superioară prin valența ei certă de a releva subiectului cunoscător unitatea cosmică, secretă a lumii. Adolescența cu cîțiva ani mai mare, cu care colindase malul Prutului pentru a-și umple gălețile cu pești, îi determinase, e adevărat, și primele gesturi pronunțat erotice – băiatul se înălța pe vîrfuri pentru a-i îndepărta un cîrlionț de pe ureche sau îi fura cu priviri piezișe imaginea coapselor mai albe ca restul piciorului – ori primele reacții de invidie la adresa altor băieți mai mari. Această radiografie a primilor fiori erotici, schițată în doar cîteva pagini, servește mai ales înțelegerii și valorizării ulterioare a erosului și a universului întreg, pentru protagonistul aflat în prezentul romanului la vîrsta

inerentei maturizării (“merg pe nouășpe”), ce-și construiește acum destinul ca răspuns la obsesia autarhiei principiului gnoseologic – atît lui Shylock, cît și lui don’ Costică le spune cu hotărîre “Vreau să cunosc lumea!”, frază ce prelungește, peste ani, tot un ideal conturat cu Veronica.

La fel ca băiatul de atunci care colinda împreună cu Veronica, Pavel – cel de acum – prelungește, încă, faza clarificării de sine prin raportarea constantă, deși de multe ori dezamăgitoare, la alteritate. Nu lipsește, spre exemplu, relaționarea cu personajele masculine ce joacă rolul de reflectări ale imaginii paterne. Mai întîi, chiar tatăl, don Costică, geamgiul estet, tipic supraviețuitor – vag nostalgic – al comunismului, convins că sticla înseamnă “dragoste și frumusețe”, adept al formulei “viața trebuie savurată din plin”, pe care nu o poate însă realiza în fapt. Apoi, și cu o pregnantă poate superioară, este conturată figura celui alt părinte al lui Pavel, actorul unui singur rol, Shylock, autorul unor tirade aproape nesfîrșite despre femeie (“minunea lummmmm-iii”, “frumusețea și poezia și miracolul vieții!”) și singurătate (“cea mai sîngeroasă fiară”), pe care o vede existențialist și o trăiește neoromantic, împătimit al vieții percepute prin toate simțurile, în egală măsură îngrijorat de conservarea inocenței infantile. Dar rolul esențial în procesul de maturizare al lui Pavel îl deține, firește, “cea mai radicală alteritate” în accepția lui Gilbert Durand, cea feminină.

De altfel, exceptînd prezența-absența a Veronicăi, cea care nu mai trăiește decît în amintirea transfiguratoare a lui Pavel, cel mai consistent episod al cărții conține relatarea unei experiențe eșuate a tînărului, cea cu Diana, ospătărită la Odeon. Deși, după propria-i mărturisire, “jobul de ocazie” este unul tranzitoriu, Diana pare cantonată cu totul într-o existență mediocră, neputînd convinge atunci cînd își strigă în gura mare frustrările și temerile (cum, spre exemplu, teribila, e adevărat, spaimă de moarte din copilărie, scoasă însă la mezat odată cu afișarea ostentativă în fața tuturor colegilor de serviciu), sau cînd citează din “romanul unui ceh, Hrabal îi spune”. Întreagă, personalitatea frivolă a fetei îi apare celui ce se crede îndrăgostit în scena întîlnirii – și, de ce nu, a singurătății în doi – din garsoniera ei, culminînd cu o încercare nereușită de “împlinire” pur sexuală. Drumul spre locuința supraaglomerată a Diane, dialogul, sărac totuși, în ciuda numărului mare de replici, al celor doi, lungă așteptare a terminării dușului fetei de către tînărul încă incapabil de intuirea eșecului relației, toate sînt trepte ale procesului de ceea ce am putea numi de-cristalizarea iubirii. Sînt însă trepte pe care îndrăgostitul le citește incapabil de vreo reacție, pînă în punctul maxim de intensitate a decăderii potențialului cuplu: dezgolirea brutală a fetei, urmată de nerușinata invitație sexuală. Registrul inferior, prin feminitatea de duzină care își exhibă trăirile, este devoalat imediat, fără greș, de un protagonist lucid, cu simțurile de gen parcă în alertă.

“Dezîncîntarea” lui față de posibila iubită nu e determinată atît de ușurința felului în care nuditatea Dianeî se oferă, într-un amestec de nerușinare și lascivitate ce se vrea așîător, cît de pușînătatea vieții interioare a fetei. Aceasta are, dimpotrivă, senzația complexității sale și certitudinea superiorității față de ceilalți – pentru Diana, a lua act de propria existență corporală, chiar în toată nuditatea ei splendidă, este o victorie garantată asupra alterității virile. Eșecul relației abia înmugurite se explică și prin această scoatere la mezat a corpului feminin, care-l dezgustă pe tînrul preocupat, dimpotrivă, chiar dacă nu știe, de interioritatea feminină, de ceea ce se ascunde sub hainele impuse de convenșiiile sociale. Privirea tînrului este mai degrabă rănită de ceea ce se revelează în urma actului vulgarei dezgoliri, însoțită de promisiunea plăcerii golite de orice urmă de fior transcendent. Diana îi apare, de altfel, perfect individualizată nu atît prin atitudinile și vorbele curente gen “Halt!”, Băi” ș.a.m.d. (forme certe, oricum, ale unei durități interioare pe care Pavel, cum spuneam, nu o observă de la început), cît prin acest din urmă gest-emblemă a vulgarității: ca în *Nemurirea* lui Kundera, gestul transformă omul într-un “simplu instrument, marionetă și întruchipare” proprie. Este motivul pentru care secvenșele mai pronunțat erotice – în ordinea aparenșei, cel pușîn – din debutul romanului își pierd treptat consistenș , în favoarea unor scene reactualizate prin tehnicile specifice de tipul *flash back*-ului, în care naivitatea, inocenș a încă nepervertită a copilului nu anulează impresia de coloratură intens (simili)erotică, de trăire la temperatura înaltă a promisiunii erotice, nu mai pușîn tulburătoare.

Nudul Dianeî reale, alb, subșire, inutil provocator, dezgolit în garsoniera mizeră a fetei se suprapune, astfel, nefericit, peste cel mental, decupat din albumul împrumutat cândva chiar de Veronica, *Miturile și legendele Greciei antice*. Peste această din urmă imagine, tînrul va suprapune și imaginea nudului visat al Veronicăi, și reveriile estetice ale feminității invocate de Shylock. Între cele două nuduri apare, de altfel, o opoziție netă: cea între efigia feminității inferioare și cea a splendorii mitice. Prima conotează clar ceea ce nu depășește nivelul aparenșei nude (emblema unei feminități pe deplin conștiente de ea însăși, oferindu-se însă vulgar și prin aceasta anul ndu-ș  însăși esenș a), cea de-a doua e un adevărat simbol al mitului, al imaginarului, al fanteziei transfiguratoare. Cum există, de asemenea, o incongruenș  reală între idila inferioară, cu o finalitate vulgară dorită doar de femeie, și pasiunea ad nc , nutrită din nostalgia revelării unității prin androginie și, prin aceasta, a revelării consubstanșialității omului cu universul, resimțită doar de bărbat. Această incongruenș  reală între Diana și Pavel anulează de fapt șansele cuplului de împlinire. La fel, “afinitățile electice” goetheene îl vor apropia de cealaltă întruchipare a feminității reale din roman, de Lidia, ale cărei gesturi ori fragmente de discurs (cum cel

despre relația cu totul particulară a micului prinț cu floarea lui) îi par ca o transpunere, peste ani, a celeilalte relații de la sfârșitul copilăriei – sugestie posibilă a prelungirii primei feminități rîvnite, cea a Veronicăi, în toate celelalte, ce vor urma.

Străină de “voluptățile” îndoite perverse din pornografia cu pretenție de literatură ce totuși se vinde astăzi (în majoritatea cazurilor, dezinhibarea ideatică ori excentricitățile vulgare – mult peste măsura admisă – fiind însoțite de crudescente lingvistice uneori chiar șocante), Mariana Codruț este mai degrabă interesată de inițierea erotică străină de trupesc, determinată exclusiv de poftele carnale, fapt evident din maniera în care nuditatea (o promisiune, în fond, încă din titlu, ca și din prima copertă, una foarte sugestivă, de altfel) este expediată ori folosită ca simplu pretext al unei reflecții, nelipsite de profunzime, pe marginea sexualității feminine și a eroticii. Ne apare cu certitudine, de pildă, faptul că mecanica acuplării nu interesează decît pe ceilalți, novicele protagonist al cărții înțelegînd erosul ca pe o formă superioară de cunoaștere și, de ce nu, de salvare. Ceea ce oferă, practic, autoarea prin tribulațiile sentimentale ale tînărului Pavel și mai ales prin glisarea lui între cele două nuduri ale Diane (de fapt ale Dianelor!) ține de o indiscutabilă paideutică: cartea ilustrează, din acest punct de vedere, lecția supraviețuirii în spirit, prin trăirea erosului la modul simbolic, mitic, oricum transfigurator, într-o lume ce dă mai ales senzația reflectării golului interior, a spectacolului cu măști schimonosite, rizibile. Episodul erotic eșuat în definitiv lamentabil este tratat de aceea drept o etapă firească a devenirii, amestecînd, ca și numeroase altele, note ale unui lirism inefabil, ținînd cont de vîrsta și așteptările protagonistului, și asperitățile proprii trăirii curente într-o epocă a convențiilor acceptate tacit, în care se dictează practic cel puțin afișarea (dacă nu și trăirea) unei răceli cazone. Din fericire, sentimental vorbind, tînărul Pavel nu trăiește decît acest eșec. Promisiunea împlinirii erotice nu este străină sfîrșitului cărții, protagonistul optînd, în ultima secvență, pentru o nouă încercare de relaționare, cu Lidia, în fond o tentativă de a împăca, de a armoniza cele două nuduri, cele două planuri de realitate, în același timp, și două posibilități de viețuire – cel inferior, al realului propriu zis, și cel superior, al suprarealului, deci al transfigurării lui în mit și simbol. Totul conduce, astfel, spre impresia primatului, și nu doar în lumea textului, a unui erotism tulburător, fie el unul împărțit în permanență între sexualitatea difuză, minoră – exhibată de ipostazele inferioare ale umanului – și gustul tare, îmbătător, al utopiei (posibile, totuși?) a împlinirii erotice, resimțită ca necesitate a ființei odată cu primul cuplu, cel visat încă din preadolescență, și care va prelungi pînă la maturitate iluzia perfectibilității lumii.

NICOLETA SĂLCUDEANU

CE NE FACEM CU DAN C. MIHĂILESCU?

Că editurile își rânduiesc cu dibăcie marketingul, uneori chiar cu complicitatea autorului, o dovedește și volumul al treilea din *Literatura română în postceaușism. Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Editura Polirom, 2007. Câteodată asta se poate întoarce împotriva editurii și-a autorului, acestuia din urmă preținându-i-se, de către critică, ceea ce nu și-a propus din capul locului, dar a promis titlul, imputându-i-se, în final, o prezumtivă promisiune neonorată. Asta atrage cronici ce așează carul înaintea boilor, comentarii paralele. Produsul nu este, firește, ceea ce se pretinde, asta nu înseamnă că nu se cuvine dezghiocat din ambalajul publicitar și analizat în adevărul lui. El însuși, într-un fel, produs de marketing cultural, Dan C. Mihăilescu s-a descotorosit de mulțitor de veșmintele istoricului literar, îmbrăcând unele incerte, interstițiale. Interregnul este starea lui de confort, dincolo de servituțiile rigorii științifice și dincoace de responsabilitățile cronicarului literar. Autoporecla de scriitorinc nu denumeste atât balansul între cele două meșteșuguri, cât instalarea statică, reacționară, în timpul dintre guvernări, în timpul neguvernare nici de pozitivismul academic, dar nici de măsurătorile pe cât de inefabile, pe atât de severe ale judecății de valoare. El nu este nici istoric, dar nici critic literar. Interregnul nu presupune nici rigoare, nici cumpănire dreaptă, nici responsabilitate. A i se reproșa lui Dan C. Mihăilescu subiectivitatea sau selectivitatea, evidente acestea, este un nonsens. Cum un nonsens este și atribuirea de virtuți fără acoperire. În interregn se poate trăi, și încă bine, și fără dreaptă judecată, și fără exhaustivitate. Damblaua e la ea acasă. Iar criticul își arată, fără false pudori, damblalele, feblețile și capriciile. Totul e pe față. Dacă iei ca atare volumul ce, prin titlu, sugerează un soi de panoramă a literaturii sau măcar o sinteză a ei, dai inevitabil cu bâta-n baltă, fapt realizat cu succes de majoritatea comentatorilor ce ba s-au văicărit că, uite, eseistii de dreapta sunt privilegiați pe când ceilalți lipsesc cu desăvârșire, ba au căzut în... admirație în fața unei lucrări atât de exhaustive, atât de monumentale (aceștia, măcar prin afinități și contaminare, considerându-se ei înșiși niște

mici monumente culturale). Cusurgiii, ca și monumentalizabilii, sunt deopotrivă în flagrant delict de inadecvare. Dan C. Mihăilescu nu se pretinde ceea ce nu este, el se consideră “scriitorinc” și-atât, este în perfectă legitimitate. Iarăși, să-i scoți în evidență condiția de mediatizat, vizibilitatea televizivă, reducând la aspectul promoțional aportul său valorizator, e semn de superficialitate. Dan C. Mihăilescu se valorizează pe sine. Suportul mediatic este climatul perfect în care acesta își poate exfolia admirațiile, uimirile, umorile, idiosincraziile și capriciile în deplină legitimitate, este chiar interregnul de care vorbeam. În plus, dacă le citești adunate-n carte, în pofida electivității restrictive, te surprinde onestitatea, chiar nedreaptă, a opiniilor; sinceritatea sinucigașă adesea. Chiar și naivitățile, jucate au ba, se supun unuia și aceluiași scenariu, cel al consecvenței cu sine. Zice Paul Cernat: “Prea lacunar, prea partizan și prea reductiv, eșantionul propus este reprezentativ mai mult pentru temele și... eseistica autorului decât pentru tipologia eseisticii românești din postceaușism” (*Eseistică postceaușistă și bovarism identitar*, în *Observator cultural*). Doar că, raportându-se rigid la titlul de marketing al cărții – aspect cu totul neesențial, recenzentul cere autorului ceea ce acesta nu-și propune și nu-și va propune niciodată. Autorul nu se pretinde a fi decât el însuși, indiferent despre ce scrie. Mai mult, nici *nu poate* fi decât el însuși, iar când scrie despre alții, se scrie pe sine în permanență. Tocmai incapacitatea de distanțare îl face să aleagă interregnul ca timp și teritoriu de guvernare fără guvernare. Aici, unde nu e nici istorie literară, nici critică literară, se poate defini fără restricții: da, sunt o persoană de sex masculin, alb, de dreapta, heterosexual, ortodox, fumător, omnivor, homofob ș.a.m.d. De ce nu i s-ar permite să fie el însuși? Corect politic ar fi să i se recunoască acest drept.

Problema este alta. Deși are un simț al valorii destul de bine dezvoltat, ar fi o greșeală să cauți în scrisul lui Dan C. Mihăilescu, selectiv cum este mai mereu, aluvionar cum e deseori, un tablou mendeleevian al importanței autorilor. El, un bulimic, un hulpav al lecturii, comentează cu aceeași vervă un scriitor de excepție ca Buzura, dar și o diaristă obscură precum Elena Brădișteanu; un Dan Horia Mazilu, dar și un Ioan T. Morar. Selectivitatea partizană, pe de o parte, și ecumenitatea neselectivă pe de alta, nu-i vor îngădui niciodată să alcătuiască un tabel de valori, să devină un al doilea Manolescu, cum se mai vehiculează prin folclorul critic. Cu un instinct de coțofană, el bagă în seamă tot ce sclipește, aur curat, dar și alamă. Ca om al interregnului, are un gust straniu pentru cei cu profil profesional-cultural incert, uneori la limita amatorismului și imposturii (oameni ai științelor pozitive ce bovarizează în filosofi și esești, esești incerti ce se erijează în istorici literari, scriitori improvizați ce se consideră analiști politici, ziariști ce cochetează cu literatura, fragezi bursieri ce se

cred buricul opiniei publice etc.), condiția și exigența elecțiunii fiind vizibilitatea, valoarea comercială, criterii ce nu coincid nici pe departe cu judecata de valoare. Ajunge să parcurgi sumarul volumului și să-i numești. Dacă ar fi să judeci eseul românesc postceaușist după sumar, acesta ar trece, în parte, drept unul al diletanților. Selectivitatea și electivitatea intră în relație paradoxală cu hămeseala și fervoarea devoratoare de carte tipărită. E drept, nu-i scapă nimic din produsele de lux, dar nici din efemeridele *glossy*.

De altfel, exercițiile de admirație sunt cele mai permeabile la umorul involuntar. Dacă e chiar simpatică obsesia pentru Cioran, citat în cele mai aiuristice contexte (după logica bancului cu “dunga mov”), admirația pentru Patapievici poate conduce la savuroase efecte comice, nedorite nici de recenzent, cu atât mai puțin de recenzat. Încercând să valideze atitudinea profund neiubitoare de extreme a celui ce zboară în bătaia săgeții, dorind să scoată în evidență “impulsul aproape instinctual de contrazicere a extremelor, indiferent la culoarea acestora”, recenzentul apelează la un citat dacă nu nefericit formulat, atunci fără doar și poate caragialian până la sughiț: “Eu (Patapievici, n.m.), față de extremă am regula instinctivă să mă situez în contrariul ei”. Dar ce altceva, carevasăzică, este contrariul extremei decât o altă extremă?! și ca să rămânem tot la Patapievici – de departe “starul” volumului, și tot în logica lui Caragiale, un alt citat ni-l înfățișează pe acesta disprețuitor de carieră, implicit de cea proprie, și de funcții orientate politic, inflexibil demistificator de miticism intelectual. Spune, prin intermediul lui Dan. C. Mihăilescu, Patapievici: “intelectualul român (...) «nu cunoaște abisurile opțiunii: el vânează întotdeauna un scaun orientat de vânturile puterii, dar, ceea ce îl singularizează, el stă numai cu o bucă în el: cealaltă bucă plutește în barca opoziției umoristice, care constituie alibiul său esențial. [...] Intelectualul român e un excelent Mitică, un irecuzabil băiat bun: el publică opere relativ valoroase într-o lume care știe că este absolut abjectă, dar pe care știe de asemenea că o poate contrazice, numai în idee, desigur, prin partea relativă de minciună pe care a respins-o.»” (pp. 41-42), ca, la numai patru pagini mai încolo, să găsim un Patapievici absolut înșurubat, (numit de Băsescu prin azvârlirea abuzivă din fruntea instituției a chiar aceluia care a inventat-o, Augustin Buzura) în scaunul “orientat de vânturile puterii”, acela de președinte al Institutului Cultural Român. Și chiar de stă așezat cu – pardon – “bucă” deplină, opțiunea sa nu e mai puțin “abisală”. E drept, așa cum reiese din citat, e vorba de “intelectualul român” în sens generic, ceea ce înseamnă că nu se exclude pe sine, ipocrit, din categorie, ci își asumă cavalereste condiția ingrată. Un alt deserviciu pe care involuntar îl face Dan. C. Mihăilescu unor autori comentați, este acela al supralicitării carierei în detrimentul operei. E cazul lui Sorin

Antohi, a cărui evoluție academică e exaltată până dă pe dinafară, fără să se știe încă, bineînțeles, că tocmai aceasta va face, în scurtă vreme, obiectul unui jenant scandal doctoral. Limitându-se numai la cele scrise de Sorin Antohi, n-ar fi abătut asupra acestuia adierea ridicolului.

Ce ne facem, așadar, cu Dan. C. Mihăilescu? Produs mediatic doar în măsura în care acesta e chiar mediul ce-l definește pe deplin și-n deplin interregn, el nu este un om al scrisului așternut, ci unul al impactului. Astfel, “între expunerea științifică a unei doctrine într-o carte de o mie de pagini și forța de impact a aceleiași idei într-o singură frază rostită la microfon, cine nu ar opta pentru varianta din urmă?” Dacă unii totuși nu ar face-o, el va opta întotdeauna pentru microfon/cameră de luat vederi. Și trebuie să recunoaștem că, scutit de prezumția adevărului absolut, cu doza de relativitate cuvenită, uneori chiar cu ironie de sine, o face bine și absolut simpatic. Să-i cerem canon, rigoare sau obiectivitate ar fi inadecvat, dacă nu de-a dreptul absurd. L-ar pufni râsul, întâi de toate, pe el însuși, în calitate de om de dreapta, alb, heterosexual, ortodox și degrabă fumător. E poate și motivul pentru care place și când enervează. S-a spus despre acest al treilea volum că este cel mai puțin reprezentativ dintre toate, pentru specia literară pe care se focalizează. O fi. În schimb, este cel mai reprezentativ pentru Dan C. Mihăilescu.

NICOLETA SĂLCUDEANU

CONSTANTIN PRICOP

DUMITRU ȚEPENEAG SAU ONIRISMUL ESTETIC

La aproape jumătate de secol de la începuturile ei, mișcarea onirică se menține în actualitate. Pare chiar a-și face tot mai simțită prezența. Lucru mai puțin obișnuit, onirismul estetic revine afiș ca un fenomen de istorie literară, căruia Dumitru Țepeneag, promotorul său omniprezent, veghează să i se înțeleagă fără greșală premisele, cât și ca un curent literar activ – existînd scriitori mai tineri care discută despre acest curent ca despre o mișcare contemporană. La editura Curtea Veche a apărut de curînd culegerea *Onirismul estetic*. Antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu. În 1997 ieșise de sub tipar o altă antologie cu intervențiile lui Dimov și ale lui Țepeneag: Leonid Dimov & Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, Editura Cartea Românească

(sub îngrijirea lui Corin Braga). Cu excepția a două, trei articole în care teoreticienii onirismului își exprimă direct opiniile despre direcția estetică pe care o inaugurează (de pildă cele patru articole sub titlul *În căutarea unei definiții*, Luceafărul, 1968), ideile lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov sînt exprimate „indirect”. Chiar dacă în anii 60, 70 ne aflăm în perioada de maximă relaxare pe care o cunoaște comunismul românesc, puterea nu permitea nici atunci decît publicarea textelor de doctrină comuniste. Neputînd fi exprimate în mod firesc, direct, ideile despre mișcarea onirică au fost comunicate aluziv, fragmentar, „esopic”, plasate în studii sau în articole pe diverse alte teme, în cronici literare, recenzii, mese rotunde, în intervenții teoretice care vizau orice altceva decît onirismul. Exprimarea indirectă e caracteristică vieții literare sub comunism. Interdicțiile de tot felul au favorizat formulările aluzive. Antologiile amintite aduc în fața cititorului de azi texte care definesc concepția onirismului estetic, dar în același timp acestea sînt texte care „contextualizează”. Datorită unei asemenea condiții onirismul din anii 60 nu poate fi discutat nici astăzi în sine, rupt de contextul în care a apărut. E adevărat că Dumitru Țepeneag crede că fixarea în context nu e potrivită pentru evaluarea onirismului estetic, care e o mișcare literară, înainte de a fi una politică. Dar această exprimare indirectă se impune sub comunism pînă la a defini condiția celor petrecute în timpul său, formulate oblic, razant, cu limitări și sugestii în locul expunerii tranșante. Dumitru Țepeneag a fost unul dintre scriitorii cu adevărat curajoși în acele vremuri – dar pentru ca ideile sale să ajungă pînă la cititori trebuia să recurgă și la aceste mijloace specifice epocii. Teoreticienii mișcării onirice au intrat în spațiul literar pe calea opoziției față de ceea ce era (pretindea că este!) literatura dirijată nemijlocit de „partid și de stat”. Opuîndu-se acelei literaturi, mișcarea onirică se opunea în același timp direcției oficiale, puterii comuniste. În definiția onirismului estetic intră astfel spiritul de opoziție. E drept că, așa cum menționează în altă parte Dumitru Țepeneag, în acel moment se vorbea mai puțin despre *realismul socialist*, formula era într-o oarecare măsură abandonată, dar „cerințele” partidului în privința scriitorilor, în privința artiștilor în general au fost, pînă la sfîrșit, aceleași. Condiția mișcării onirice, care își fixează identitatea în scrieri cu un caracter fragmentar, conjunctural, rămîne pînă astăzi proprie lui Dumitru Țepeneag, liderul incontestabil al mișcării, excelent cap teoretic, de altfel, care își susține punctele de vedere tot în interviuri, articole, jurnale ș.a.m.d.

Insist, vorbind despre mișcarea onirică, asupra personalității lui Dumitru Țepeneag pentru că, în ceea ce mă privește, cred că el a fost și este principalul său animator. Bineînțeles, între oniricii primelor momente existau, cum bine se știe, două inițiative teoretice, aparținînd lui Dumitru Țepeneag și lui Leonid Dimov, iar unii dintre admiratorii necondiționați ai grupării vor sări ca arși la „reducția” pe care am făcut-o. Am atribuit acest rol lui Țepeneag nu

doar pentru că, fidel pînă astăzi mișcării onirice, o pune în discuție în fiecare dintre intervențiile sale. Nu doar pentru că Dimov, aflăm din spusele prietenului său și colegului de idei, se opunea ideii de grup, încercării de activism desfășurată de Țepeneag. Nu pentru că Dimov ar fi fost în mai mică măsură o minte teoretică (dimpotrivă, intervențiile sale incluse în antologia de față ni-l arată ca pe un scriitor de mare subtilitate speculativă și aleasă ținută culturală). Din punctul meu de vedere, faptul că Leonid Dimov este poet, un mare poet, îl plasează într-o poziție diferită față de ideile onirismului estetic. Poezia, observă undeva chiar Dumitru Țepeneag, se înrudește în mod... natural cu visul. Poezia se dezvoltă într-o atmosferă de vis. Chiar dacă la un moment dat Țepeneag încearcă să ne convingă că lirica lui Dimov ar fi lipsită de imagini, că ar aparține unui spațiu în același timp poetic și prozaic, e greu să acceptăm că ea ar fi altceva decît ceea ce este: o poezie, aparținînd unui autor important, o poezie cu valențe particulare, totuși... poezie. Nici măcar atunci cînd Dimov își numește, în cel mai oniric din volumele sale, *Carte de vise*, 1969, secțiunile volumului, în care, după modelul suprarealiștilor, alternează poezia și proza, cu sintagme care trimit direct la programul oniric el nu e „decît” poet. (Titlurile secțiunilor sînt ilustrative: I. *Hipnagogice* (15) vise; II *7 proze*; III *La capătul somnului* (12 vise); IV *Poeme de veghe...*) Poate că în anii 60, cînd în cea mai mare parte a ei poezia românească devenise, sub umbrela realismului socialist, un soi de plată proză versificată, pledoaria pentru vis în poezie era necesară, subversivă, fecundă. La modul general însă, poezia nu poate fi despărțită de o stare de evaziune, de depășire a realității, de apropiere, într-o măsură mai mică sau mai mare, de modelul visului. A construi vise în stare de luciditate poate fi, la urma urmei, însăși condiția poetului. Iar astăzi, cînd toate formele de libertate sînt la îndemînă, a apropia poezia de modelul visului pare oarecum superfluu. E interesant că din grupul oniric au făcut parte mai ales poeți – în acel moment istoric angajați în obținerea unei complete eliberări a imaginarului poetic. În proză, în schimb, efectele modelului oniric sînt în continuare perfect vizibile. Și acolo el conferă textului o condiție specială – care limitează aplicarea procedeului din cauza riscului de repetiție, de monotonie. Dumitru Țepeneag, de altfel, scrie proze onirice numai la începuturile sale – ulterior deschizîndu-și inspirația și spre alte modele de proză.

În miezul onirismului estetic, replică viguroasă la comandamentele comunismului privind literatura, se află, fără îndoială, o formulă estetică valabilă. Sînt binecunoscute astăzi principalele idei ale programului oniric. În scrierile onirice nu se povestesc vise, visul este doar un model, după care scriitorul construiește, în stare de luciditate, propriul său univers. Visul nu este, ca la suprarealiști, materia primă a poemului, ci ar trebui să devină „categorie” estetică, spune undeva Țepeneag. „La fel ca liric, epic, fantastic.”

Așa cum suprarealismul a devenit o categorie estetică, după ce a fost un curent literar. A devenit însă suprarealismul o categorie estetică? Căutînd să sublinieze diferențele onirismului estetic față de suprarealism, Dumitru Țepeneag propune cîteva observații deosebit de pătrunzătoare. Am subliniat altădată, fără să cunosc, atunci, toate intervențiile teoretice ale lui Dumitru Țepeneag, contradicția pe care a fost clădit suprarealismul. El se vrea o înnoire a poeziei, a esteticului deci, dar nu este, în ultimă instanță, decît o evaluare a unor stări generale de conștiință, ale inconștientului ș.a.m.d. Să folosești fluxul profund al conștiinței, starea de vis etc. nu înseamnă să mergi către o altă realitate estetică. Ceea ce susțin suprarealiștii poate fi în egală măsură folositor în antrenamentele NPL... Pînă la urmă estetica e redusă, la tovarășii lui Breton, la un criteriu de „autenticitate”, cum observă Dumitru Țepeneag – neavînd o legătură cu esteticul, pentru că nu putem să măsurăm autenticitatea dintr-un act artistic – putem constata, în schimb, *efectul* de autenticitate, care ține de calități artistice, nu de autenticitatea propriu-zisă, de vreun model etc. De altfel producția suprarealistă, care ar vrea să-și asume anumite stări de conștiință, cum ar fi visul, halucinațiile produse pe diverse căi ș.a.m.d. este, în cele din urmă utopică – pentru că ea nu are, în ultimă instanță, nici o importanță. Ceea ce se poate sesiza la lectura unui text suprarealist care ar fi produs în urma unei stări onirice, a dicteului automat sau al altor stări „recomandate” de suprarealiști e tot aprecierea de către cititor a calităților literare ale textului respectiv. Pînă la urmă ajungem tocmai la ceea ce oniricii subliniau ca diferență față de suprarealiști. Ajungem la *modelul* visului, nu la vis... Onirismul estetic afirmă, de fapt, ceea ce suprarealismul nu face, pentru că s-a oprit la jumătatea drumului...

Rămîne, desigur, și aici la fel de vie, chestiunea realizării estetice. Nu e suficient să convingi că folosești modelul visului. Important este ca, folosind acel model să ajungi la un produs literar de valoare. Aici onirismul estetic are aceleași limite ca suprarealismul. Poate fi construit un text literar care să ne convingă că e realizat după modelul visului – asta nu ne spune însă nimic despre realizarea estetică. Dumitru Țepeneag caută să rezolve această problemă aducînd în discuție necesitatea creării unei forme – și, de aici, textualismul. Acesta ilustrează, într-adevăr, o voință formativă (de realizare estetică). Pe de altă parte, prin Roland Barthes și mai ales prin *Tel Quel* ajungem la teoria textului literar care se naște din el însuși, eventual în colaborare cu alte texte (intertextualism). Numai că, dacă punem accent pe acest aspect, nu prea mai are ce căuta un model exterior, fie acesta un model ca visul. Aici mai apare o neconcordanță – cea referitoare la afirmația lui Dumitru Țepeneag care susține că el prelucrează în opere impresiile care vin din afară („Materialul operei de artă eu îl iau din realitatea imediată, adică aceea a percepțiilor, și din experiența mea personală în care deja visul sau numai imaginația au operat transformări subiective.”). Dacă acest material

vine din percepții, e de văzut ce rol joacă aici ideea textualismului, care cel puțin în accepția celor care se grupau la un moment dat în jurul lui Ph. Sollers pare să fi fost alta. În sfârșit, accepțiile noțiunii de textualism sînt deseori contradictorii, cum observă și Dumitru Țepeneag.

E semnificativ modul în care ripostează Dumitru Țepeneag la chestiunile care vor să pună neapărat în conexiune onirismul estetic cu postmodernismul. Insistența cu care e plasat termenul de postmodernism, unde vrei și unde nu vrei, îl plectisește, îl irită – și pe bună dreptate. Ideea de a face din postmodernism un criteriu al literaturii române nu a fost nici fericită, nici profitabilă din punctul de vedere al experienței estetice (și nu numai...) specifice.

Dar, dacă postmodernismul e doar un import dintr-un alt spațiu cultural, onirismul estetic, trebuie să subliniem acest lucru în încheiere, este o mișcare literară originală. În această privință putem să depășim, fără teama de a greși, semnificația lui în context istoric – care rămîne, fără îndoială, importantă. Dincolo de aceasta, eșafodajul ideologic-literar al onirismului este original, aparține doar inițiatorilor săi. Cîte dintre curente literare de la noi se pot lăuda cu această condiție?

CONSTANTIN PRICOP

Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice și prefață de Marian Victor Buciu, Editura Curtea Veche, București, 2007

BOGDAN CREȚU

NEGOCIEREA IMAGINII LUI EMINESCU

Cine stă să inventarieze cam câte studii apar anual despre Eminescu are mult de furcă. S-ar părea că, dacă în alte privințe criticii literari s-au cam lenevit, preferând comentariul de reacție imediată, eminescologia este domeniul de grație. Apar anual zeci de volume, de cercetări academice, se susțin doctorate, sesiuni de comunicări, simpozioane, la 15 ianuarie și 15 iunie se mimează dezbateri. Pe scurt, nu s-ar spune că Eminescu nu e cu noi zi de zi. Nimic mai fals, de fapt. Majoritatea covârșitoare a cercetărilor inventariază motive, teme,

simboluri, verifică filosofii (în special de coloratură existențialistă), exultând atunci când pot constata că ele se potrivesc cutărui poem (de parcă asta ar spune ceva despre opera propriu-zisă) ș.a.m.d. Poți afla tot ce vrei despre fauna, flora sau motivul mării în poezia eminesciană, despre condiția geniului într-o lume care nu-l merită sau despre trăsăturile romantismului, despre epitete sau metafore, despre conjurația iudeomasonico-politică ce ar fi dus la asasinarea sa; în fine, ce nu poți afla? Suntem niște fericiți: pe Eminescu îl cităm la tot pasul, îl recităm la momentele festive, îi ridicăm statui sau îi imprimăm portretul pe bancnota cea mai valoroasă. Ne-am făcut datoria. Mai mult decât atât, îi învățăm pe copii la școală cum stau lucrurile cu „Luceafărul poeziei românești” sau cu „poetul național”, despre ce este vorba în poezia *Epigonii* sau ce se întâmplă în *Luceafărul*. Pentru că, din păcate cam aceștia sunt termenii în care școala îl predă.

De fapt, față de Eminescu avem destule restanțe. Ce spun eu? Avem restanțe uriașe. Mai întâi, ar trebui să-l reedităm profesionist. Bietul Petru Creția, care nu a mai avut răgazul de a face de unul singur totul, a lăsat acel tușant *Testament al unui eminescolog*, în speranța că cineva va băga la cap și va face lucrurile așa cum trebuie. Pentru că o editare eronată a lui Eminescu înseamnă de fapt o falsificare a sa. Apoi, ar trebui să ne debarășăm de acele stereotipii care ne refuză accesul la operă. Să ne îndepărtăm de instituția Eminescu și să ne apropiem, cu ochi odihnit, de scriitorul Eminescu și de epoca sa, al cărui produs a fost și el. Un mare impediment stă în fața îndeplinirii acestui deziderat: decenii la rând, critica noastră nu a făcut altceva decât să ducă mai departe inerțiile moștenite. Altfel spus, nu a mai analizat lucrurile, preferând, din comoditate, să preia o imagine a lui Eminescu și să o folosească așa cum e, fără a o mai verifica. S-a considerat, apoi, că marea sarcină a exegezei este să pritocească textul în sine, să analizeze opera de parcă aceasta ar fi o emanație pură, ruptă de orice context. Or, tocmai această smulgere a operei eminesciene din făgașul ei firesc o falsifică și produce acele locuri comune la care cu greu mai renunțăm. Mă tem însă că, de câte ori, după G. Călinescu, un critic care a împins interpretarea mai departe, el a pornit nu dinspre operă, ci dinspre unele aspecte exterioare acesteia: așa stau lucrurile, de pildă, la Ion Negoițescu. Tot cam astfel și la cercetători mai recenti, precum George Gană ori Caius Dobrescu.

În acest context mai curând pauper decât încurajator, o apariție a unei cărți cum este cea a lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit* (Editura Cartea Românească, 2008) ține loc de o bibliotecă întreagă. Asta mai întâi pentru că proiectul este foarte ambițios și necesită munca pe care ar trebui să o presteze un întreg institut. Nu în ultimul rând, este un demers care ne-ar

putea aduce cu picioarele de pământ, reapropiindu-ne de Eminescu. Despre ce este vorba? Titlul însuși oferă câteva date: critica literară, ca și cititorii obișnuți nu se confruntă decât cu o *image* despre Eminescu, un fel de artefact preluat prin tradiție. Or, Iulian Costache este un filolog cum puțini mai avem: el merge la sursă, la originea constituirii acestei imagini și o rechestionează. Reia procesul nașterii unui mit și descoperă lucruri care, deși sunt evidente, de mult au fost date uitării, suplinite fiind de prejudecățile criticii. Trei sfidări ar fi stat ferm „în fața instituției memorialului eminescian”: mai întâi, „recuperarea propriei istorii”, adică revizitarea diacronică a momentelor receptării, spulberarea unor amnezii devenite ele însele tradiționale, încălcarea unor tabuuri etc. *Secundo*, e vorba de „recuperarea decalajului epistemologic pe care exegeza eminesciană l-a înregistrat, având în vedere uzura simbolică a temelor rulate de manualele școlare sau de unele cursuri universitare cantonate în aceleași teme vechi, ce nu mai pot stimula un apetit real al lecturii”. Se știe, din păcate școala impune canonul, tentativele de discreditare a acestui canon nu mai reprezintă decât o simplă *querelle* a specialiștilor. Din păcate, cea mai mare parte a balastului de inerții interpretative la acest nivel se produce. În funcție de viziunea momentului, Eminescu devine un pretext, bun să confirme orice, de la socialism la postmodernism. În fine, ar mai intra în discuție și „contextualizarea europeană atât a canonului literar, cât și a celui critic românesc din perspectiva referințelor furnizate de canonul cultural european și piața de imagine a bunurilor simbolice la nivel european”. E o perspectivă cum nu se poate mai actuală, aptă să discearnă ce și cum ne va reprezenta cultural în Europa federalizată. Dar nu asupra acestui aspect se concentrează cu precădere studiul minuțios care urmează.

Iulian Costache pornește de la ideea că se simte acut nevoia unei reevaluări a principalelor fixuri de percepție asupra operei eminesciene. Unele dintre acestea sunt cum nu se poate mai prestigioase și tocmai ele au cam impus complexe de interpretare. Gândul ambițios și stimulent, pe care autorul nu îl ține secret, este că „se poate imagina o integrală a receptării lui Eminescu”, cu precizarea că un astfel de efort de sistematizare a receptării ar trebui, în mod obligatoriu, să se adreseze esteticii („încât jocul literar a fost analizat din perspectiva esteticii receptării”); axiologiei („reverberațiile receptării generând o «bătălie canonică» cu impact asupra remodelării axiologiilor celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea românesc”); imagologiei („având în vedere consacrarea unei anumite imagini publice a lui Eminescu, în contextul unei epoci ce autentifica ipostaza «tânărului geniu»”); formelor mentale („ceea ce în cazul lui Eminescu a determinat valorizarea imaginii mentale a eroului civilizator”); în fine, ontologiei și antropologiei simbolice

(„valorizând un mit comunitar ce a ordonat, a structurat și a conferit legitimitate unei serii întregi de reflexe ale reactivității individuale sau colective”). Reies, astfel, măsura efortului, provocările de diverse naturi cărora Iulian Costache a trebuit să se antreneze pentru a le putea face față cu brio. De fapt, o istorie a eminescologiei depășește domeniul istoriei literaturii, migrând vizibil către o istorie a mentalităților, vizitată din diferite unghiuri. Pentru că modul în care, din contemporaneitatea sa până în prezent, am știut să îl percepem și să ni-l asumăm pe poet spune destule despre diversele etape ale mentalității românești.

Firește, nu-i este dat unui singur om să împlinească un astfel de proiect în totalitatea sa. Deocamdată (e un „deocamdată” plin de speranță), Iulian Costache se ocupă de intervalul 1870-1900, considerat a fi „cea mai spectaculoasă etapă a istoriei eminescologiei”. Scoate, altfel spus, documentele la vedere și le recântărește, le valorifică dezinhibat, fără a mai rămâne tributار imobilităților interpretative la care majoritatea cercetătorilor nu au renunțat. Studiul nu demarează în trombă, preferându-se explicarea calmă a conceptelor. Ce e canonul, cum se sedimentează el, ce rol are fenomenul de pre-lectură asupra receptării operelor clasice, literatura ca efect de receptare, de „întrebuințare”, dacă există o „valoare immanentă” a textului literar – sunt chestiuni disecate, lămurite cu răbdare înainte de a ataca propriu-zis subiectul major al studiului. În orice caz, astfel procedând, autorul își conturează de la bun început metoda de lucru: eminescologia, precizează el, înscriindu-se tacit în această branșă, „nu mai poate face abstracție de faptul că este obligată să gestioneze nu doar integralitatea unei opere, dar și integralitatea propriei istorii a receptării operei eminesciene”.

Urmează decuparea și aducerea sub lupă a diferitelor feluri de „semioză” generate de opera eminesciană: pentru început, cea polemică, cuprinzând, firește, valorizările negative, de la cele semnate de Hasdeu sau de adversarii de la *Revista contemporană* sau de așa-numiții „detractori ai lui Eminescu”, antologați de Al. Dobrescu. Citind aceste temperate și acribioase revizitări ale unor texte îngropate în uitare, îți dai seama că de bune decenii critica a ignorat o mină de aur. Se știe, Junimea a impus canonul, de aceea polemicile epocii sunt judecate, din lene a gândirii, tocmai din perspectiva acestei grupări. Titu Maiorescu are dreptate din oficiu și prea puțini s-au mai îndoit de acest lucru (Alexandru George, printre ei). Cercetând însă așezat, cu obiectivitate, schimburile de idei din revistele epocii, Iulian Costache ajunge la concluzia că atacurile împotriva tânărului Eminescu nu erau deloc nefondate; ele erau chiar justificate, căci alăturarea numelui său de cel al lui Alecsandri, în momentul în care nu publicase în *Convorbiri literare* decât trei poeme (*Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est!*), nu doar părea, ci chiar era o

impietate. Or, prin articolul care a stârnit atâta vâlvă, *Direcția nouă...*, Titu Maiorescu și, implicit, Junimea își făceau manifestă tentativa de stigmatizare a valorilor (amestecate, e drept) ale veacului. Se năștea, de fapt, o bătălie canonică, poate cea dintâi serioasă din istoria literaturii noastre. Scandaloasă, în epocă, părea tocmai această îndrăzneală, nu apărarea unei tradiții. Iar alăturarea unui tinerel fără mare notorietate, pe temeiul unor texte care nici măcar nu conveneau gustului estetic al vremii, de „poetul național” Vasile Alecsandri era nici mai mult, nici mai puțin decât o blasfemie. Astfel se explică și farsele ori parodiile lui Hasdeu, și reacțiile vehemente ale celor de la *Revista contemporană*, în frunte cu V. A. Urechia. Toată această tevatură l-a expus pe Eminescu, astfel încât criticile nu au întârziat să apară. Un lucru trebuie însă reținut: că ele nu îl vizau în mod direct pe el, ci intenționau să lovească, prin intermediul său, într-un întreg program cultural, cel al Junimii.

În prelungirea acestor contestări, dar și a judecăților critice echilibrate, atunci când opera lui Eminescu s-a adunat și s-a putut vedea limpede că e vorba de un poet „în toată puterea cuvântului”, a luat naștere și o „semioză morală.” Trebuie ținut cont că secolul al XIX-lea este unul puritan, plin de prejudecăți, de pudibonderii. Exemplul categoric al acestei mentalități este clericul din Blaj, Al. Grama, care publică, în 1891, cartea **Mihail Eminescu. Studiu critic**. Reproșurile, indignările sufocante se fac de pe postamentul dogmei creștine, care caută a impune conduita morală. Poezia lui Eminescu ar fi corupt tinerii și i-ar fi îndemnat la activități hormonale periculoase. Căci autorul poemului *Călin (file din poveste)*, textul acuzat, savonarolic, de... pornografie este cel mai rău „jug” care i-a fost dat bietului popor spre îndurare. Care e justificarea? Pentru amuzament, o decupez prompt: „Chiar la început spune Eminescu tinerimii, cum Calin în dricul nopții se sue pre un deal la un castel, rupe gratiile dela fereastra unei chilii din acel castel și întră înăuntru. În lăuntru la lumina lunei vede o fată durmind după un părete de «țesătură de păiangin». Atâta nu-i destul poetului nostru, ci mai spune, cum fetei îi e desprinsă haina, cât «i s'arată trupul, alb în goliciunea-i, curăția ei de fată», și cum fetei «de a vârstei ei căldură fragii sinului i-se coc». Nici atâta nu-i destul, ci mai spune tinerimii, cum Calin rumpe pânza, și apoi vede «a frumseții haruri goale». Simțul de pudoare nu ne lasă a mai continua și a mai spune și scenele următoare. Eată părinți Români din toate țările, ce se recomandă copiilor voștri spre cetire ca product de geniu, care scrie după estetica emancipată de legile moralei! (...) Ne cuprind fiori, când cugetăm la aceea, că chiar și fecioare române cetesc poeziile acestea”. Mă abțin să comentez natura acelor fiori, preferând să cred fără suspiciune în pudorea acestui cleric obișnuit cu restricțiile. Astfel de pasaje savuroase sunt cu zecile în cartea lui Iulian Costache. Nu doar aduse la lumină, ci și comentate, explicate,

remontate în contextul lor firesc, fără de care nu pot părea decât caraghioase.

Dintre toate, „semioza estetică” este, probabil, cea mai importantă, nelipsindu-i totuși excesele. Susținerea de către Maiorescu echivala, de fapt, cu un cec de încredere semnat în alb, funcționând conform principiului recomandat, decenii bune mai târziu, de Lovinescu: acela al „stimulării prin simulare”. Cele care au urmat, cele pozitive sau chiar encomiastice, cu punctul de pornire în *Dirrecția nouă...* a lui Titu Maiorescu și halte obligatorii în studiile unor M. Dragomirescu, N. Petrașcu, Iorga sau G. Ibrăileanu nu au înnoit fundamental perspectiva care azi ne poate părea simplistă. „Semioza socială” este interesantă mai ales în privința nașterii mitului poetului genial, bătut de soartă și oropsit. Pe de o parte, acesta devenise destul de puternic în urma îmbolnăvirii lui Eminescu, încât să-l condamne pe Macedonski la oprobriul public în urma nefericitei sale epigrame. Nu e doar un accident în biografia autorului *Noptii de noiembrie* (prefer acest poem *Noptii de decembrie*), care a marcat punerea sa la index pentru o lungă perioadă, ci și un eveniment cu efecte majore asupra literaturii noastre în general. „Însăși apoteoza paradigmei simboliste, consideră Iulian Costache, va fi întârziată de discursul culpabilizator a cărui țintă devenise Macedonski”. Epigonii de talia unui Vlahuță au fost mult mai ușor acceptați decât marele poet al *Noptilor*. A trebuit să treacă decenii bune pentru ca teoreticianul „logicii poeziei” să fie repus în drepturi de un Vianu sau un Călinescu. Și este, cred, o șansă ratată, pentru că *poietic* Macedonski era mai avansat decât Eminescu și, implicit, decât canonul junimist accepta.

Același nivel social al receptării lui Eminescu privește și un minuțios scenariu melodramatic, căruia îmbolnăvirea și moartea poetului i-au dat naștere. „Marcând prestigiul simbolic dobândit de opera eminesciană, realitatea pare să se inspire din poezie, confirmând-o”, pune punctul pe i criticul. Și în această zonă documentele sau mărturiile abundă, totul culminând cu un reportaj redactat într-un involuntar registru grotesc, care descrie creierul poetului, care avea, nu mai încapă îndoială, „circumvoluțiunile mult dezvoltate și adânci”. Culmea e că de multe dintre aceste mistificări nu ne-am debarasat nici astăzi, școala cultivând în continuare imaginea unui Eminescu sărac, rupt de lume, dezinteresat material, victimă a nefericirii în amor sau a propriei intransigențe etice.

În fine, opera lui Eminescu ascultă ea însăși de anumite coduri, care sunt ale epocii și ale culturii din care poetul s-a hrănit. Pe de altă parte, așa cum s-a înfățișat ea lumii la început, în ediția lui Maiorescu, ea nu e decât o imagine construită în așa fel încât să confirme ipotezele critice zămislite de Maiorescu despre poet. Arhitectura volumului regizat de criticul

junimist e tendențioasă, iar această discuție este detaliată de Iulian Costache mai mult decât convingător.

Nu am făcut, pe alocuri, decât să rezum, peltic, câteva paliere ale acestei lucrări enciclopedice. Sigur că multe au rămas pe de lături. Nici nu se putea altfel: *Eminescu. Negocierea unei imagini* reprezintă o istorie complexă, savant documentată și interpretată cu finețe a eminescologiei de până la 1900. Ea impune un critic și un istoric literar care a avut altruismul de a se angaja într-un astfel de proiect, cum puține sunt în critica noastră. Mă gândesc ce ar fi ca acest demers să fie dus până la capăt. Să ajungă, altfel spus, până în prezent. Dar așa ceva nu stă în puterile unui singur om. Poate că Iulian Costache ar trebui să se gândească să-și formeze o echipă de încredere și să porceadă la lucru. Știu, durează o viață de om, dar merită. Ar fi păcat ca extraordinarul său studiu să nu aibă urmări.

Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit*, Editura Cartea Românească, 2008, 368 pp.

BOGDAN CREȚU

ȘTEFAN BORBÉLY

MIRCEA MUTHU – LA ORA SINTEZEI

Sintaxa culturală a *balcanismului* este obsesia de o viață a profesorului clujean Mircea Muthu, încă de pe vremea când el își susținea doctoratul cu o teză pe acest subiect, prefigurând ceea ce ulterior avea să fie numit o cultură „de nișă”. Obişnuia să ne spună nouă, care i-am fost studenți, că există, practic, două modalități de a-ți face un drum credibil în exegeza literară: să lucrezi pe teme „mari”, consacrate, intrând în mod firesc în dialog cu personalitățile care au mai scris despre respectivul subiect, sau – calea mai dificilă... – aceea de a-ți alege un subiect mai puțin frecventat de bibliografie, pentru a încerca să faci de unul singur, în mod original, defrișările care se cuvin. De la Victor Papacostea, care în 1936 fixa, la noi, cadrele culturale ale balcanologiei, susținând apoi, șapte ani mai târziu, în *La Péninsule Balcanique et le problème de études comparées*, că viața spirituală a popoarelor balcanice

„se înfățișează cercetătorilor, în toate domeniile, ca un ansamblu de cercuri care se întretaie, dar care au arce comune”, nimeni n-a mai fost, în exegeza noastră culturală, atât de obsedat de balcanitate ca Mircea Muthu, reluând-o, într-o formă sau alta, în mai toate volumele sale (multe la număr...), care constituie, prin calitate, una dintre cele mai solide opere de construcție critică din întreaga literatură română postbelică.

În multe privințe, Mircea Muthu a parcurs un traseu exegetic și sintetic de pionierat, luptând, în primul rând, cu stereotipizarea peiorativă a termenului de „balcanism”, de pe care zgura abuzivă a derizoriului a trebuit să fie înlăturată, pentru ca el să devină un concept descriptiv, operațional. Balcanismul a fost – lucrurile sunt de ordinul evidenței – unul dintre cele mai psihologizate concepte ale culturii române, pe considerentul că el desemna, într-o distorsiune identitară abuzivă, tot ceea ce înseamnă inerție pitorească, histrionică, levantină și antioccidentală la noi, motiv pentru care el a fost anatemizat cu precădere de către sincroniști. Depsihologizarea conceptului reprezenta, așadar, o sarcină intelectuală majoră pentru Muthu, echivalentă cu înțetinerea unei tradiții de gândire potrivit căreia cultura română se cuvine a fi definită ca una a liminalității sincretice, aflată la întretăierea dintre dialectica de tip cartezian a Occidentului și hieratismul devitalizant de tip bizantin. Precursori, pentru această perspectivă de lucru, existau, Iorga trebuind să fie amintit primul (cu *Bizanț după Bizanț*), apoi, în timp de Mircea Muthu lucra la sinteza care-l va defini, alte cărți au venit să se adauge unei bibliografii deja prestigioase (*Literatura Bizanțului* a lui Vasile Grecu, în 1971; *Curențe ideologice și programe din mișcările de eliberare din Balcani*, a lui Veselin Traikov, în 1978; *Istoria popoarelor din Sud-Estul Europei în perioada modernă, 1789 – 1923*, a lui Nicolae Ciachir, în 1987), dar anatema consensuală asupra bizantinismului structural al unei părți a culturii române continua să se exercite, mai ales din partea acelor care țineau cu tot dinadinsul să rupă literatura română de tradiția spirituală răsăriteană, pentru a o racorda cu formele culturale Central-Europene și occidentale.

Câteva precizări se mai impun, în această fază preliminară a cronicii noastre. Întâi, că foarte multe dintre foarte cunoscutele teze imagologice ale Mariei Todorova referitoare la „construcția intelectuală” a Balcanilor au fost prefigurate în volumele lui Mircea Muthu, care au pierdut însă „concursul” pe piața internațională a ideilor datorită deficiențelor de propagandă ale ideilor românești peste hotare, în timp ce cartea Mariei Todorova a devenit un *best-seller* mondial pe fondul înclăștărilor balcanice atroce (Serbia, Bosnia, Kosovo etc.) de după prăbușirea sistemelor totalitare în 1989 și a suzeranității sovietice în '91. S-a dovedit din nou, în trecut fie spus, că strategia de promovare a culturii noastre nu

este pregătită să *exploateze* evenimentele care îi vin în prag, fiindcă, promovată la timpul potrivit, sinteza de idei și imagologie a lui Mircea Muthu ar fi putut capta un interes socio-cultural major, care, în lipsa promovării acestei perspective, s-a risipit în altă parte.

În al doilea rând – așa cum edițiile succesive ale ***Balcanismului literar românesc*** sugerează din plin – sinteza lui Muthu ar fi putut deveni o bună bază de lucru pentru regândirea într-o direcție politică a evoluției culturii române, vădit fiind faptul că interdisciplinaritatea promovată de către autor depășea simpla ancorare în istoria comparată a mentalităților, aspirând să devină un model pentru felul în care spiritualitatea unor popoare aflate în același areal geocultural (Balcanii), în siajul unei religii comune (ortodoxismul răsăritean) devine funcție a unei apartenențe politice eterogene, derivate din modelul cezaropapismului bizantin. Din cauza unor inhibiții publice legate de restricționarea religiei prin ideologie ateistă și de cenzură în perioada comunistă, sintezele lui Mircea Muthu au fost citite într-o cheie preponderent literară, escamotându-se „elegant” dimensiunile lor interdisciplinare, spiritualiste, ideologice sau politice.

Un ultim aspect este unul de conjunctură: prin intermediul liberalizării culturale impuse de Revoluția din decembrie 1989, preocupările pentru culturile răsăritene, pentru ortodoxism și bizantinism au explodat la noi în perimetrul interesului public. Se traduce (în sfârșit...) ***Septuaginta***, la New Europe College, de către un colectiv coordonat de Cristian Bădiliță, interesul pentru isihasm, pentru creștinismul timpuriu răsăritean și pentru anahoretism depășește sfera preocupărilor strict exegetice, devenind bun câștigat al unui comportament public puternic spiritualizat, aflat în cautarea unui „autenticism” alternativ, de extracție bizantino-ortodoxă și eremitică. Într-un asemenea climat favorabil, e de presupus că și sintezele lui Mircea Muthu își vor găsi, în sfârșit, mediul lor firesc de audiență, motiv pentru care reeditarea, într-un singur volum masiv, a ***Balcanismului literar românesc*** de către Editura Paralela 45 (2008) este mai mult decât justificată, cu atât mai mult cu cât ediția confidențială de la Dacia, în trei volume, din 2002, nu mai are decât o valoare circulatorie redusă, din cauza dificultății de a o localiza într-un alt spațiu decât acela al depozitelor oculte ale editorului.

Ediția de acum are avantajul unei prezentări compacte, accesibile, datorită căreia ideile fertile și corespondențele sunt mai bine puse în evidență. Capitolele „dialoghează” mai bine, volumul sugerând mai subtil decât ediția anterioară că ne aflăm în fața unei sinteze conceptuale de mare calibrul, a cărei principală preocupare este să prezinte metamorfoza diacronică a ideii de „balcanitate” în cultura română prin raportarea ei la *modernizarea* culturii și civilizației autohtone de după 1821. Opinia comună, îndeajuns de răspândită pentru a deveni un truism exegetic

contraproductiv, asociază balcanitatea cu o mentalitate inertială, antioccidentală, ori – demonstrează foarte convingător Mircea Muthu – articularea culturală a „balcanismului” este evidențiată, în cultura română, de opțiunea progresivă *pentru urbanitate*, ceea ce îl și transformă într-un ingredient cultural decadent, spre deosebire de „sănătatea” definitorie a ruralității, unde apropierea de natură elimină din start prezumția de decadență. Cu cât orașul devine mai puternic în civilizația română, cu atât se accentuează și torporile sale „balcanice”, ancorate cu precădere în picarese, pentru că – sugerează autorul – simbioza se datorează, cel mai probabil, percepției orașului, în această parte de lume, ca o realitate perisabilă, fragilă, în comparație cu soliditatea atemporală pe care o sugerează „logodna” sacră dintre sat și natură. Astfel – demonstrează cu mare acuitate profesorul clujean – balcanismul pitoresc, decadent al culturii noastre merge mână în mână cu acutizarea interesului pentru anorganicitate, pentru artificial, adică exact invers de cum am putea crede îndeobște, nutrind credința că balcanitatea reprezintă un declin al organicității, ruina foarte vizibilă și aspectuoasă a unei integralități frumoase, depășite, de sorginte eleată.

Astfel de idei, surprinse în evoluția lor diacronică, au darul de a redimensiona multe dintre prejudecățile pe care le avem, determinându-ne să le gândim altfel, mai aproape de adevăr și mai departe de mistificarea comodă, consensuală. Iată, de pildă, concepția despre *timp*, care modelează mentalitatea unei culturi: într-o accepțiune curentă, stereotipizată, cultura română împărtășește, cu nuanțele care se impun, două accepțiuni despre temporalitate, *durata* liniară occidentală fiind dublată de efemerul estetizat al *clipei* (indiciu al vulnerabilității și perisabilității) de sorginte răsăriteană. Analizând relația, Mircea Muthu sugerează, pe de o parte, că percepția lui D. Cantemir despre timp și istorie a fost puternic influențată de către Islam, și, pe de altă parte, că sentimentul arhaic al *ciclicității* amendează, în cultura bizantină originară, anxietatea indusă de către efemeritate, motivul *roții*, de factură orientală, indicând faptul că Neagoe Basarab sau D. Cantemir gândeau clipa în funcție de durata cosmică în care ea se integrează, proporția dintre *dinamic* și *hieratic* din cultura noastră fiind în mod evident favorabilă dinamismului cosmic.

Cuvinte lămuritoare vizează și *geocultura* lui „între”, proprie unei civilizații care se articulează istoric și cultural în spațiul geografic de întâlnire dintre bizantinismul răsăritean și cartezianismul occidental. Mircea Muthu reproduce, în acest sens, un citat din Mircea Eliade, la care apelăm și noi, pentru a preciza nuanțele care se impun. Spunea marele istoric al religiilor: „*Noi ne aflăm realmente la mijloc, între două culturi, Orientul și Occidentul, noi putem înălța un fel de pod, putem înlesni*

comunicarea valorilor din Occident și Orient și viceversa. Și asta nu numai pentru că suntem unde suntem – în Orient și, totuși, în Occident -, dar pentru că suntem una din puținele culturi europene care am păstrat încă vii anumite izvoare ale culturii populare și deci arhaice...” Se poate observa cu ușurință că ideea majoră a intermedierii – de „punte” sau „pod” între două culturi și civilizații – este dublată de către Eliade prin sugestia complementară a stratificării (cult – arhaic), care ne duce la concepția lui Georges Devereux, potrivit căreia o cultură funcționează, simultan, pe sincretismul dintre mai multe „coduri” comportamentale (arhaic – modern, barbar – civilizat etc.), care se activează în funcție de impulsurile la care cultura respectivă este obligată, la un anumit moment dat, să reacționeze. Partea interesantă a problemei pentru noi – sugerează Mircea Muthu – este că satul a evoluat într-o direcție a ancestralului, a intoleranței culturale față de noutate, ceea ce a dat un conservatorism prudent, de tip regresiv, arhaicul fiind epifenomenul unui asemenea conservatorism suspicios față de „istorie” și „timp” ca durată, în vreme ce orașul a mers într-o direcție estetizantă, „*schimonosit de inteligență plastică*” (așa cum spunea G. Călinescu despre I. L. Caragiale). Sub aspect expresiv și atitudinal, evoluția a avut drept consecință simbioza dintre subcultura de consum (lăutari, cântece de lume, folclor citadin dramatizat etc.) și cultura aulică, mediul lor de întâlnire fiind, așa cum vedem și în ***Craii de Curtea-Veche*** sau în textele mai vechi ale lui Anton Pann, alexandrinismul levantin și pitoresc – el însuși un loc de mediere, un „pod” între savant și popular.

El însuși proteic, balcanismul se sustrage unei definiții unilateralizatoare. „*Mai întâi – scrie Mircea Muthu -, balcanismul este o realitate politică și etnică fragmentată, generând conflicte armate și sentimentul/conștiința a ceea ce numim echilibru instabil. În al doilea rând, din unghiul mentalității, balcanismul – ca dramă colectivă însoțită de reversul său parodic – este parte integrantă dintr-o adevărată filosofie a supraviețuirii. Există, în sfârșit, balcanismul ca răscumpărare prin artă și cu funcție compensativă, provocată dar și întreținută, generic vorbind, de regimul autocratic și de spațiul închis, adiabatic.*” Determinantă, în oricare dintre aceste trei accepțiuni, este relația cu istoria, foarte imperioasă, discreționară și adesea crudă, nemiloasă în spațiul geopolitic al Balcanilor. Aici însă – sugerează foarte fin exegetul – pitorescul e perceput ca un loc în care *se refugiază* istoria: o realitate versatilă, spongioasă, care atenuează impactul istoriei asupra oamenilor, familiarizând necunoscutul și încrețind ornamental contururile aparent inflexibile ale ineluctabilului. Astfel, înțelegerea „*balcanismului ca răscumpărare estetică a unei drame colective*” face din sinteza lui Mircea Muthu o grilă explicativă pentru umanismul histrionic al popoarelor din

spațiul dintre Adriatică, Bizanț și Carpați: aici, histrionismul estetizant a fost un mod de a domestici istoria, transformând-o eufemizant în anecdotă. Sensul este exact invers aceluia pe care i-l atribuia esteticului Nietzsche, Mircea Muthu sugerând și aici un model explicativ tulburător prin însăși veselia melancolică, suicidară pe care o conține.

ȘTEFAN BORBÉLY

CHRISTIAN CRĂCIUN

LIMBA MATERNĂ ȘI MOARTEA MATERNĂ

Da, moartea este maternă, în sensul că ea „ne naște”. Universală și singură. Maternă deopotrivă cu limba, moartea nu „există” (ca și pentru Dumnezeu, pentru moarte nu avem verb) decât în măsura în care este vorbită. Poate că limba s-a născut pentru „a vorbi” moartea. Șocul original. Trăind în limbă, prin ea, niciodată nu vom avea acces la o experiență obiectivă în ceea ce o privește. Trebuie să ne-o asumăm cu întreaga noastră subiectivitate discontinuă. Ca și moartea, limba maternă e „intravitală” și „experiență de gradul doi”. Despre aceste lucruri publică un splendid eseu doamna Irina Petraș în *Despre feminitate, moarte și alte eternități* (Ed. Ideea Europeană, 2006). Este o carte extrasă din alte vreo cinci, dedicate feminității limbii române și „științei morții”. Autoarea și-a găsit tema personală prin acest plonjon în ceea ce domnia sa descoperă a fi feminitatea substanțială a limbii române. Lingvistic, gramatical, logic genul este un scandal, nu există instrumente raționale de clasificare, de justificare a genurilor. Afară de animatele sexuate, orice atribuire este arbitrară. Autoarea întreprinde un incitant excurs în teoriile despre raportul limbă-gândire-viziune despre lume a vorbitorilor unei limbi. Venim dinspre Herder și Humboldt până la lingviștii contemporani. Comparațiile sunt seducătoare și terenul defrișat pentru speculații pare uriaș. Fragmentară, acută, scriitura înaintază cu prudență, tatonează, riscă atât cât trebuie, luminează, creează „lichtung-uri” noi în jungla limbilor. Se aude distinct, permanent, cum frumos spune eseista, „foșnetul bibliotecii”, dar și experiența personală, cum în portretele părinților și povestea morții lor din partea a doua a cărții. Poveste redată simplu și tulburător. Două adverbe grele, mai ales când e vorba de a descrie trecerea părinților dincolo.

Cuplarea celor două teme: feminitatea limbii române și moartea nu este întâmplătoare. Nu e doar impulsul ordinar de „a face o carte”. Temele își vorbesc. De fapt, cartea are și un appendix, despre locuire. Care vine să întregască triada feminității. Căci și locuirea, casa, vatra țin de feminitate ca și limba, ca și moartea, ca și poezia care le revelează deopotrivă. Premiza de la care pleacă autoarea este simplă: limba română nu are un neutru propriu-zis, ci mai degrabă un ambigen, masculin la singular și feminin la plural. De aici un pronunțat caracter *feminin* al limbii, atât de poetic în esența lui. Comparații incitante cu franceza, cu germana (cea cu soarele feminin și luna masculină... ce scandal pe linia Hölderlin – Eminescu!), cu maghiara cea fără genuri, cu engleza capabilă să jongleze cu ele, ne expediază în plină reverie asupra cuvintelor.

De la bun început, autoarea se plasează în linia bachelardiană a „filosofilor visători”. Și genul, categorie atât de dificil de standardizat gramaticalmente, e un tărâm parcă anume făcut pentru reverie. Nu există o logică a atribuirii de gen unui substantiv. Exemplele „încrucșate” din mai multe limbi sunt nuclee de cristalizare a reveriei. Prin *Genosanalise* o anume matrice este configurată. „Limba română este feminină (cu o doză mirabilă de androginie)”. (p. 9) De ce e atât de feminină limba română, la un popor vădit ca mai degrabă misogin? Nici originea latină nu explică prea mare lucru, „migrarea” substantivelor de la genul latinesc la cel românesc neascultând de o regulă aparentă. Odată enunțată premiza, și probată cu multe exemple, consecințele și întrebările adiacente urmează. Geniul limbilor, de care vorbea Humboldt, are în limba română o expresie perfectă a *animei*. Fraza cheie, amintită ca un laitmotiv, este una dintre observațiile eminesciene mai profunde decât ne vine a accepta la suprafață: *Limba este stăpâna noastră*. Dialectica stăpân-sclav se exercită minunat în această relație. Viclenia puterii limbii care ne matrițează weltanschauungul este că nu „se vede”, nu se manifestă în exterior. Suntem vorbiți de limba maternă. Feminină, limba română este, tocmai de aceea, un excelent receptacol. „Limba română e, poate, bogăția și sărăcia noastră, ne face rezistenți (nu doar durabili, ci și reticenți și recalitranti), subtili, plini de intuiții, de idei, sentimentali și trădători, capricioși, alintați, inteligenți... Suntem feminini (*feminitatea* nu se raportează strict la femeie, ea numește o anume structură regăsită la înși de orice sex) ca limba noastră. Fără un masculin (iarăși, nu despre bărbați în exclusivitate e vorba) adevărat, care să vină cu forța lui aspră și dârză și să ridice coloane, stâlpi de susținere, fortărețe. Singurul „stâlp” pe care s-a clădit ceva în spațiul nostru e o femeie, Ana „lui” Manole, *clădire* pe care bărbatul și-a adjudecat-o”. (p. 17) Textul nu se ridică numai până la o atât de frecvent invocată azi problemă identitară, rezolvată prin meditația asupra limbii (ceea ce era la Noica, de pildă, prepoziția *întru* este pentru

dna Irina Petraș feminitatea marcată și marcantă a limbii noastre), ajunge oarecum firesc la o interogare a esenței însăși a comunicării. „Femininul, așadar, a apărut ca o determinare *în plus*. Când o entitate avea nevoie de precizarea că e animată, se adăuga o marcă. Prin urmare, femininul e marcat, personalizat, individualizat. Ce nu e feminin rămâne să fie masculin. Ce nu e animat și nici feminin rămâne să constituie neutru”. (p.62) Seducătoare teorie... Genurile sunt o ficțiune și ca atare o construcție care impune o *semnificație*. Sunt „ficțiuni care funcționează ca realități”. Realități în stăpânirea cărora suntem cu toții, prizonierii lor feriți. Pentru că: „Simplu, a vorbi înseamnă a iubi”.

Despre moarte nu se poate vorbi. Ea este Străinul. Singura mare certitudine. Parcurgem doar o bio-bibliografie despre experiențe. Pe distanța dintre „nu credeam să-nvăț a muri vreodată...” și „ca să pot muri liniștit, pe mine mie redă-mă”... Căci nu poți învăța ce e moartea ci, în cel mai bun caz, că ea ne însoțește din prima clipă. Putem cita din Emmanuel Lévinas („Relația mea cu moartea mea este ne-știință despre însuși faptul de a muri – ne-știință care nu înseamnă totuși lipsă de relație. Oare această relație poate fi descrisă?”) sau din Vladimir Jankélévitch („Dacă moartea nu poate fi gândită nici înainte, nici în timpul, nici după, când anume o putem gândi?”), importantă este *vederea* mortului, experiența muritului în persoana celor iubiți, pre-simțirea muritului proprii. Eseul din fragmente pare a fi unul din modurile scriiturii cele mai apte de a capta neliniștea conștiinței finitudinii personale. Recapitulând transformările imaginii despre moarte în modernitate, autoarea se dedică acestei sfâșieri fragmentare: „Diferența dintre modern și postmodern. Modernul e un nesățul. Nesățul său vine din pofta nestăpânită de a încerca și alte feluri, căci cele la îndemână nu-l satisfac. Postmodernul a atins sațiul. Prea sătul, ciugulește de pe masa îmbelșugată a trecutului, comentează din vârful limbii și e incapabil să imagineze mirodenii noi. Singura libertate – amestecul felurilor, într-o neorânduială care se oferă pe sine ca rețetă ,nouă’, definitivă. Care e mai aproape de moarte? De gândul ei? Prea-sățutul, firește. Iar moartea lui e, surprinzător, în ciuda artificiilor în care-și trece vremea, mai naturală. El moare, ca omul simplu de odinioară și ca săracul cel bătrân, atunci când și fiindcă e ,sățul de viață’”. (p. 131) În vremurile noastre, de la începuturile modernității, slăbesc legăturile moarte – rău – păcat, pe măsură ce omul își refuză tot mai decis orice orizont transcendent. Eu cred că astfel moartea „sărăcește”. Și ne sărăcește. Devine, cum spun atâția antropologi ai modernității, o rușine. „Mi se pare varianta cea mai curajoasă a omului. Să te așezi singur în fața vieții și a morții, fără certitudini și pre-determinări, rupt de condiționări străine, e un curaj sfâșietor”. (p. 132) Mă întreb dacă de curaj are nevoie omul de azi... Eu cred că nu curajul îi lipsește, ci ceea ce s-a numit

„sentimentul tragic al vieții”. După cum are prea puțină importanță dacă vorbele citate la pagina 135: „Moartea e moartea morții” aparțin lui Feuerbach, cum spune dna Petraș, sau lui Epicur, cum mă consiliază tare failibila mea memorie. Moartea are acest merit, de a face toate acestea derizorii. „Moartea nu poate fi, pentru om, decât agonia, pre-moartea. Spaima nu e provocată de *starea de a fi mort*, ci de chiar momentul trecerii *dincolo*. Când boala grea îl face previzibil, spaima e abia suportabilă. Clipa de spaimă e singura cale la îndemână de a ,experimenta’ muritudinea. Viața ,inocentă’ și moartea sunt amândouă deșerturi. Lecția lui Ivan Ilici, după Cioran, că ,adevărata viață începe și se termină cu agonia” (p. 135). Scandalul morții este că ea reprezintă prin excelență „fără de răspunsul”. Ca și în cazul Timpului, nu avem un verb după care să putem întreba moartea. Nu putem formula întrebarea „ce *este* moartea?”. Moartea nu *este*. Ce superbă infatuare, să râvnești o *știință a morții*! Mă întreb: la ce ar folosi ea? Poate că ar trebui să murim ca elefanții... Este citat, pe bună dreptate, Balzac: „Moartea e sigură, s-o uităm”. Și mă gândesc la bătrâneasca noastră expresie care inversează subiectul: uita-te-ar relele! Uita-te-ar moartea, i s-a spus Fătului Frumos din *Tinerete fără bătrânețe*... De fapt, pe asta mizăm irațional: pe o secundă de amnezie a morții în ceea ce ne privește.

De unde putem lua exemplele, atât în cazul feminității, cât și în cazul morții? Pentru a înțelege, căci acesta este sensul eseului. Din literatură, firește. Fiecare dintre capitole este acompaniat de preumblări textuale prin texte ilustrative temei. Ni se arată astfel nu numai virtutea speculativă a autoarei, ci și una analitică, neapărat necesară asigurării portanței zborului reflexiv. Trăim pe margini de file. Scurte însemnări, observații. Nu mai notăm, ca în vechime, că „ni s-a născut fiu...”. Dar notăm mereu, pentru că mereu este nevoie de o întregire. Iată parabola redată la pagina 176, povestea constructorului de biserici și a fiului său...parcă un scenariu tarkovskian. De ce este moartea feminină? Pare o întrebare stupidă. Și totuși... nu e vorba de misoginism, nu cred că analizele feministe își au vreun rost, ele nu ne pot da decât o îngustă interpretare ideologică. „Că imaginarul colectiv apelează la înfățișări feminine pentru a descrie moartea poate fi și urmarea faptului că viața și moartea sunt resimțite, în mod curent, ca feminine; cum feminin e tot ce naște viață, și luarea viații trebuie să se petreacă în același ,regim’. Dar explicația poate sta și în aceea că, prin intermediul Bisericii, femeia a fost curând satanizată. Moartea, Răul prin excelență, nu poate avea atunci decât chip de femeie. Într-o asemenea perspectivă misogină, ea e un succedaneu al Femeii” (p. 170). O asemenea perspectivă ideologizată ne răpește tocmai „privilegiul de a fi disperat” de care vorbește pe bună dreptate autoarea, citându-l pe maestrul în chestiune, Cioran.

Al treilea volet al cărții privește tema locuirii. Cum se cuplează aceasta cu primele două teme? Prima secțiune de aici se cheamă chiar *Cuvinte și locuri*. „De unde ești de loc” este o întrebare „ontologică” care parcă vine direct din Heidegger. Ești, pentru că „ții” de un loc. Locul este indimenticabil legat de memorie. Nu există locuire fără memorie și nu locuim în spațiu, cât în timp. Este cunoscutul fenomen de spațializare a timpului. De aceea paginile au un caracter evocator accentuat al diferitelor spații ale locuirii: zona Sibiului, Agnita, Clujul. „Detalii personalizate ale creșterii fac ca toate aceste amănunte ale locuirii să se închege în ceva foarte special care determină felul de a fi al insului de mai târziu. E o procesare individuală a determinațiilor la care se adaugă și auto-adaptabilitatea omului – civilizația înseamnă că omul se adaptează nu atât la natură, cât la ceea ce a acumulat/secretat în jurul său, la obiectele cu care și-a mobilat el singur (ca specie) preajma și în funcție de care a privit lumea” (p. 206). Sunt flashuri ale memoriei și ale textelor despre spațiu, casă, locuire, într-o strânsă împletire.

Sunt deci trei „înșurubări” în eternitate. Feminitatea limbii, moartea, locuirea. Plus jocurile combinatorice posibile între ele. Avem de-a face, fără îndoială, cu unul dintre cele mai inteligent-patetice eseuri apărute la noi în ultimii ani. Compoziție contrapunctică, nu ostenind să epuizeze tema, ci înconjurând-o în cât mai multe din trupurile ei de cuvinte. Unde este eternitate, este și nostalgie. „Prezența parțială e, aș zice, felul nostru de a trece prin lume. Când ni se întâmplă lucruri memorabile, lipsește cuvântul care să le împlinească. Peste ani, când amintirea verbalizată le re-învie, viața lor e din nou ne-întreagă, le lipsește carnea faptei, sângele fierbinte al trăitului. Interbelicii o știau prea bine: orice descriere cu stil a vieții înseamnă oprire în loc, întrerupere, hiatus. Fapta și gândul nu pot fi niciodată întregi și alături. Simultaneitatea lor cere slăbirea uneia dintre ele, înclinarea balanței, punerea ei în tensiune pentru a fi posibil pasul următor”. Este citat imediat și Starobinski care anticipa, și cred cu dreptate, că în Europa Occidentală cuvântul *nostalgie* va dispărea. și, cred, odată cu el, *locul* își va pierde semnificația, vom deveni migratori fără memorie. Câte o astfel de carte cum este aceasta încearcă să ne țină într-o bine venită stare de veghe intelectuală. O carte de citit cu delicii drept care închei cu citatul din Ortega y Gasset reprodus la p. 205 „Zicem că întâlnim un adevăr atunci când găsim o anume gândire ce satisface o necesitate intelectuală resimțită în prealabil de către noi. Dacă nu simțim nevoia acelei gândiri pentru noi, ea nu va fi un adevăr. Adevăr e, în primul rând, ceea ce calmează o neliniște a inteligenței noastre”.

CHRISTIAN CRĂCIUN

DIANA CÂMPAN

EUROPA, SAREA TERREI...

În contextul în care societatea europeană consumistă își creează un prototip necesar – noul consumator de cultură, – și cultura română traversează astăzi, în ciuda contrastelor active în chiar epicentrul ei, un moment inaugural: semnăm, fără putință de tăgadă, actul de asumare, din interior și din exterior deopotrivă, a drumului spre Centru. *Homo europeus* a fost reînstituit ca matrice; reușim abia acum să conștientizăm cu adevărat rolul și rostul acestui concept și a tot ceea ce presupune aplicarea lui la destinul culturii române. Chiar dacă generații în șir de intelectuali au manifestat aceeași atitudine robustă față de păstrarea valorilor autohtone nu la granița dintre Centru și periferie, ci în însuși nucleul sistemului de valori europene, culturii române actuale i se deschide și această provocare: să își confirme, încă o dată, majusculat, apartenența de secole la un topos privilegiat: spiritualitatea europeană. În jurul acestei idei își construiește Mihai Cimpoi cartea sa despre „vise, utopii și realități europene”, *Europa, sarea Terrei...* (București, Ideea Europeană, 2007).

Cu câteva luni înaintea deschiderii Anului European al Dialogului Intercultural, autorul discută constant, prioritar din perspectiva teoriei mentalităților și a sociologiei culturale, despre dialogul *Identitate-Alteritate*, manifest atât în plan individual, cât și la nivelul general al culturilor. Complementar, se pune problema unui adevărat verdict cultural care privește și societatea românească: *globalizarea* ca atitudine de uniformizare, de elaborare a unei noi grile comune de lectură a produsului cultural, dar cu efect bănuît de destrămare treptată a habitudinilor interne, de racordare lipsită de opreliști și aparent perfectă la sistemul european.

Proliferarea unei polisemii culturale provocatoare, precum și o serie întreagă de convenții răsturnate privitoare la doritul caracter monolitic al Europei contemporane acaparează, de obicei, discuțiile despre culturile din imediata noastră vecinătate, cele care instituie, în fond, caracterul dinamic al întregului complex. Forjate într-o manieră... post-totalitară, conceptele și dimensiunile-cheie încheiate în jurul lui *homo europaeus* surprind cel mai adesea punctele nevralgice ale memoriei culturale a Europei Centrale, ea însăși percepută ca o structură spirituală și intelectuală compozită, o mixtură aparent dezordonată (dar ordonabilă!) între supușenie și autoritate, tragic și ludic, latență și vivacitate. Nu același lucru se întâmplă însă în dezbatările realizate în marginea *ideii europene* de Mihai Cimpoi: intenția vădită este,

de această dată, aceea de a surprinde latura tonică a integrării culturale a românilor în spațiul european, precum și promovarea elegantă și imperativă a patrimoniului autohton, cu sentimentul coerent al *dialogului* între culturi și nicidecum al *monologului* european major, în defavoarea rostirii naționale autentice.

Principiul de la care pleacă autorul l-am descoperit ca fiind extras, pe bună dreptate, dintre aserțiunile filosofului Constantin Noica, în lucrarea sa *Modelul cultural european*: „O bucată de pâine și orice bun obișnuit dezbină pe oameni, în timp ce o valoare îi unește, îi însumează. Se poate spune atunci că există bunuri de consumare și bunuri de însumare, dacă lărgim ideea de bun. În orice caz valoarea în același timp îi însumează pe oameni și se păstrează ca atare în distribuirea ei. (...) Valoarea își păstrează ființa și unitatea, în propria ei distribuire.” Numai că, până la a se fi ajuns la o astfel de luciditate, traseul integrării a urmat calea acumulărilor lămuritoare, atipică dar constantă, perfect omogenă în cazul culturii noastre. Mihai Cimpoi mărturisește tentația de a fi efectuat, încercând clarificări simultane, relectura evenimentelor majore ale istoriei naționale și ale culturii, de vreme ce nu se poate vorbi de diseminarea valorii spirituale de fond altfel decât în sincronie și în diacronie, adică sub imperativul istoricității fenomenelor. În acest context, întrebarea fundamentală este legată de poziționarea de secole a națiunii noastre și a produsului ei cultural în perimetrul european, cu toate modulațiile dialogului intercultural și cu mutațiile impuse de ciclul istoric, ideologic, socio-politic, etic, estetic și religios. Concluzia primă este afirmată tranșant de autor: „Despre o Uniune Europeană vorbeau Hugo, Stefan Zweig, iar despre un Consiliu European, Novalis. Romain Rolland lansa ideea unei Europe-cetate, iar Chateaubriand releva nenumăratele legături care alcătuiesc țesătura culturii europene”, la fel cum „Am răsfoit, cu acest prilej, paginile înaintașilor și am constatat, cu legitimă și înălțătoare mândrie, că Ideea europeană a fost și Ideea lor: de la Ștefan cel Mare și Cantemir (în Evul Mediu) până la Eminescu (în secolul al XIX-lea) și Noica (în secolul al XX-lea)...”. Prin urmare, factologicul validează conceptul de *homo europaeus* ca instanță gândită, prelucrată, uneori supralicitată, difuzată și strategic adaptată la cerințele fiecărei epoci.

Cât de largă este, însă, plaja de definiții posibile ale Europei ca fundament cultural pentru propriile noastre exerciții de promovare a identității? Acad. Mihai Cimpoi oferă, grabnic, alegoria care pare să cuprindă, la o analiză atentă, tocmai miezul problemei: „Europa a fost și rămâne continentul idealității albe, visat în culori albastre, cetatea viselor și certitudinilor cu numeroase intrări (pentru toate semințiile). Ea apare filosofic vorbind, ca un Unu multiplu, ca o unitate sintetică de tip kantian, ca o unitate a diversității culturale, ce săvârșește miracolul unirii culturale într-o Cultură. A fost imaginată mereu ca o Grădină a Hesperidelor, în care

stă tănuț Mărul de Aur. Chiar dacă unii, îndrumați de un orgoliu local, și-au zis, ca Voltaire, să cultive grădina proprie, căci și acolo s-ar găsi fructul mitic.” Nu putem rezista tentației de a alătura acestei secvențe cu nuanță eseistică un gând apropiat, aparținându-i lui Constantin Noica: „Dacă ar dispărea cultura europeană, încă ar putea supraviețui ceva din ea: modelul pe care l-a dat lumii istorice. El ar reapărea drept conștiința de sine a oricărei alte culturi depline – în cazul că ar mai fi vreuna. Până la cultura europeană, toate celelalte știute nouă au fost parțiale: au cunoscut numai un colț de Terra, oricât de întins ar fi fost el, și au dat socoteală numai de versiunea *lor* a spiritului. Singură cultura europeană, cel puțin din perspectiva noastră, după ce a încercat felurite variante (bizantină, romano-catolică, italiană, franceză, anglo-saxonă, ultimele două pe un fond germanic), s-a deschis, prin conștiință istorică, între toate culturile știute. Față de ea, celelalte ne par parohiale. Să fie aici o iluzie europocentrică?” Înțelegem astfel de ce Mihai Cimpoi își așază analizele sub semnul opiniei descinse parcă dintr-o matcă ancestral-filosofică: „Europa nu e numai sarea Terrei, este Terra însăși, China și Africa fiind fosile ale trecutului.” (Constantin Noica, *Jurnal*). Numai că Mihai Cimpoi ne avertizează, limpede și evident neliniștit, că „S-a instaurat (...) o adevărată retorică a europenității, ca un nou limbaj de lemn continental”, cultura română fiind printre puținele capabile să depășească fanteziile și clișeele, paradigma ei suferind doar mutațiile necesare care i-au permis să răspundă constructiv și creator la expectațiile spațiului european. Practic, conchide Mihai Cimpoi, instituția culturii române s-a aflat într-o permanentă acumulare și stare dialogică, binomul cultură-civilizație stând ca matrice pentru întregul edificiu al identității naționale: „Orizontul mioritic se integrează în orizontul european cu garnitura de categorii care este proprie apriorismului românesc.”

Dacă marile dileme, crize și complexe ale spiritualității europene au fost forjate și rezolvate, măcar secvențial, de gânditori de vocație (Nietzsche, Oswald Spengler, Husserl, Keiserling sau Dostoievski), între actanții care configurează, în cultura noastră, paradigma sincronizării valorice cu Europa, a proeuropenismului românesc, Mihai Cimpoi îi dezvăluie, cu un profund spirit analitic, pe maeștri: de la Dinicu Golescu și Kogălniceanu, la M. Eminescu, T. Maiorescu, Nicolae Iorga, Lucian Blaga, C. Noica. Aserțiunile criticului răspund constant mutațiilor ideologice care fac ca așa-numita „criză” a culturii europene să își găsească, argumentat, replici-mirare, replici-constructor, replici-scenariu pentru reșezarea în ordine și echilibru a normelor și tradițiilor. O astfel de provocare a autorului consemnează nevoia de a descifra corect, până la capăt, mecanismele actului cultural în sine: „Emil Cioran relua, de fapt, teza eminesciană privind transformarea României într-un stat de cultură la gurile Dunării. Prin crearea unui nou Constantinopol cultural (Bucureștiul), Cioran spulbera fără

să vrea monocentrismul european, propunând un centru nou (tot periferic?). Paradoxul culturii române constă în această voință de a fi europeni în Europa, vrere inhibată de un complex permanent al situării – nu doar geografice, ci și valorice – la periferia continentului. Parcurgerea acestui Drum spre Centru – de la o periferie «asiatică», «balcanică» – ar însemna europeanizarea efectivă”; pentru a face legătura cu esența la care Mihai Cimpoi se referă, în fond, reproducem și următoarea secvență: „La complexul inferiorității – să-i zicem *ontic* – se adaugă complexul *orizontic*”, „această situație fatalistă și deterministă *între* (= *între* imperii, *între* interese, *între* diferite arealuri culturale, *între* Orient și Occident, *între* Centru și Margine, adică *între* Europa Centrală și limita ei extremă; *între* Europa peninsulară și cea continentală, într-un cuvânt: *între* patru vânturi) ne aduce conștiința liniștită a unei secțiuni de aur, a unei *aurea mediocritas*, malefică altădată, benefică de acum înainte.”

Acad. Mihai Cimpoi își încheie rotund periplul umanistic prin labirintul supraordonat al culturii europene, unitară în diversitatea ei, cu o concluzie căreia îi subscriem fără rest: „Raportul nostru cu Europa reia problema *alterității*. E ca și raportul pe care-l avem cu arta: ne oglindim, ne proiectăm ființa într-o conștiință continentală. Europa devine un întreg continent al *alterității* în preajma căruia ne rostim ființa și căutăm, înfrigați, esența ei. *Cine* și *ce* suntem în această proiecție alternativă ne preocupă mai puțin; contează mai mult această proiecție...”. Am rămas, totuși, cu o curiozitate abruptă: cum vor gestiona oare generațiile viitoare această problemă de imagine (*forma!*) care, se pare, riscă să minimalizeze problema cu adevărat importantă, aceea a politicilor culturale care ar trebui să instituie și să promoveze *fondul*?

DIANA CÂMPAN

PAUL ARETZU

JEAN BRIÈS, LA MARGINEA TRANSCENDENȚEI

Muntele Athos, centrul monahismului răsăritean, ar fi Vaticanul ortodoxiei – unul în lume, celălalt în pustie –, *Grădina a Maicii Domnului* în care, în cele douăzeci de mănăstiri *suverane, imperiale, patriarhale și stavropighiale*, în numeroase schituri, sihăstrii, colibe și peșteri se roagă de veacuri cetățenii lui Dumnezeu, călugări greci, ruși, sârbi, bulgari și români. Dintre cei care au călătorit din curiozitate sau atrași de o chemare launtrică, unii s-au convertit într-un mod minunat, făcându-se athoniți sau aghioriți. Este și cazul bordelezului **Jean Briès**, specialist în filologie clasică, atras, mai întâi, sub influența lui R. Guénon, de ezoterismul oriental și care are revelația împlinirii căutărilor sale spirituale în timpul pelerinajului din 1958, de pe muntele Athos. Istoria spirituală a inițierii și convertirii sale este cartea *Mont Athos. Voyage à la Sainte Montaigne*, apărută în 1963, revizuită și republicată în 1997 sub titlul *Athos. La Montaigne transfigurée*, ediție care a stat la baza variantei românești, *Athos. Muntele transfigurat* (Editura Deisis, Sibiu, 2006, traducere Maria Cornelia Ică jr, postfață Maria Cornelia și Ioan I. Ică jr). Jean Briès este un autor cu multiple preocupări, scriind eseuri, studii de spiritualitate hindusă, o carte despre Empedocle, portrete ale marilor inspirați, convorbiri cu personalități ale secolului, volume de poezii, cărți despre tradiția creștină, dar și de inițiere în ezoterism. Scriitorul sfârșește prin a deveni contemplativ, un iubitor al armoniei universale, al simplității și autenticității trăirii, susținând necesitatea de a reda lumii dimensiunea sacră.

Călătorul este un om sensibil la frumusețile aparte ale Athosului, peninsula calcidică unde apele înspumate ale Egeei întâlnesc înălțimile sălbătice ale Muntelui care ating 2000 de metri. *Muntele cu îngeri* – Athosul, se află în dispută de sacralitate cu apropiatul *munte cu zei* – Olimpul. Autorul, un descriptiv autentic, este nu atât un curios, cât un cultural și un hermeneut, interesat de latura inițiatcă, trăind experiența cu fervoare, până la convertire. Despre capitala Republicii athonite spune: „Totul este tăcere la Careia. O surprinzi ca în spatele unui imens geam: zgomotul pașilor e înăbușit, porțile care se deschid și se închid nu gem deloc în balamalele lor; oamenilor care vorbesc între ei li se văd mișcându-se buzele fără a li se auzi cuvintele.

Stranie surdină universală. Un întreg oraș de vată și catifea... În acest fel înțeleg surzii lumea” (p. 13). Relevantă această tăcere comunicativă în chiar sătucul în care are loc Sfatul Sfântului Munte. De fapt, ținutul este al unor străvechi și imuabile ritualuri. La Careia se află una dintre cele mai prețuite icoane athonite, Fecioara Theotokos (Născătoare de Dumnezeu), precum și o tăbliță de aur pe care se spune că Arhanghelul Gabriel a imprimat cu degetul rugăciunea *Axion estin* – „Cuvine-se cu adevărat...”

Numele *Aghion Oros* – Sfântul Munte – i-a fost dat de Constantin al IX-lea Monomahul, în secolul al XI-lea. Este acoperit de păduri și arbuști din specii diferite și este străbătut de drumuri pavate cu pietre de prundiș. Explorarea Muntelui, pe care nu-l atinge vâltoarea timpului și spațiului din afară, se transformă într-o întoarcere în arhetipalitate, la stadiul locuirii în Dumnezeu: „aici nu se vânează deloc; libertatea de a trăi este absolută”, încât „animalele sălbătice respiră miresma lui Adam înainte de cădere” (p. 21). Ascensiunea este una spirituală, într-un ținut plin de minuni, încărcat cu semnificații tainice, o încercare, nu lipsită de miză poetică, de a-i înțelege simbolurile, de a intra în ritmurile lui. Muntele-grădină este jumătate eden și jumătate pustie, presărat cu vii și livezi de chiparoși, măslini, portocali, migdali, smochini, straturi de zarzavaturi, plantații de lavandă, mentă, salvie, terebentină, dar și cu versanți prăpăstioși, lipsiți de vegetație, unde schimnicii și-au ridicat „colibele dogorătoare”.

Partea cu adevărat vie a locului o reprezintă ritualurile, viața neîntreruptă a bisericilor, liturghiile după liturghii și rugăciunea continuă. Orice întâlnire pe Munte, orice întâmplare pare providențială. Filologul intervine eficient, făcând etimologii, urmărind aventura limbii spre rădăcinile grecești, latine, sanscrite, îmbrăcând textul în haine culturale.

Muntele schimbă oamenii și relațiile dintre ei, conferind libertatea sincerității, exercițiul fondului uman – bunătate, iubire, încredere, altruism –, fraternizare în căutarea comună a lui Dumnezeu, împărtășire cu Duhul.

În afara bisericilor zidite, există și tabernaculele abstracte din colecțiile de cărți rare, din obiectele de artă lucrate cu multă migală: „cărți de farmece cu legături învechite, pergamente cu colțurile rupte, atlase, cosmografii, almageste, indice și codice, tratate de drept, de muzică, farmacopei, cărți de rugăciuni, dicționare, evangheliare, evhologhioane” (p. 39). Sunt inventariate chiar o serie de cărți foarte vechi, aflate în Marea Lavră sau la Vatopedu, geografii, botanici antice, cărți de medicină în care se recomandă *uleiul de șobolan* pentru vindecarea bolilor de urechi, cărți sapiențiale și liturgice, hrisoave, breviare, regulamente, manuale de cântări, pomelnice, martirologii. Cu toate acestea, este știut modul neglijent cu care athoniții au tratat dintotdeauna cărțile, dispensându-se cu ușurință de ele (se spune că uneori au înlocuit țiglele sparte din acoperiș cu pergamente scrise), prețuind mai mult tradiția orală, predania, *teognozia*, cunoașterea nemijlocită a Domnului,

convorbirea prin rugăciune/cu inima. Azi, poziția este reconsiderată, accesul la piesele rare fiind restricționat.

Altă comoară a Muntelui o reprezintă mulțimea frescelor care sunt făcute conform erminiei bizantine. Șirul personajelor hieratice este uimitor: *strămoși, sfinți și profeți slăviți, mari arhieriei, dascăli ecumenici, taumaturgi, eremiți, anahoreți, anarghiri, mărturisitori, patriarhi, teofori, martiri, șirul Părinților, șirul filosofilor păgâni, îngeri și arhangheli, arhistrategii Mihail și Gavril*. Este prezentată în detaliu vestimentația lor simbolică, este observată expresivitatea chipurilor, aspectul bărbilor. Se remarcă dilatarea geometriilor prin sacru, extensiunile transcendente pe care le exercită frescele, icoanele, în interiorul sanctuarelor, ale numeroaselor *katholikon*, mulțimea absidelor, criptelor, spațiilor curbate, alcătuind cutii de rezonanță, misterul întreținut de luminile oscilante ale candelelor, candelabrelor, lumânărilor, de fumul legănat al cădelnițelor, de relicvele purtătoare de miresme, făcătoare de minuni. Mai aflăm din comentariile lui Briès că în vechime timpul trecea mai încet, că, după teologia Părinților, corpurile au grade diferite de materialitate, trupurile pneumatoforilor conținând o substanță ușoară, purificată, înzestrată cu luminiscență și fiind capabile să dăinuiască după moarte. Cele mai multe icoane o reprezintă pe Maica Domnului prin atributele sale: la Vatopedu, *Vimatarissa* – Păzitoarea altarului, *Paramythia* – Mângâietoarea, și *Esphagmeni* – Junghiata, la Pantocrator, *Gerontissa* – Bătrâna, la Grigoriu, *Galaktorophoussa* – Cea care alăptează, la Costamonitu, *Platytera* – Cea mai cuprinzătoare decât cerurile și *Hodigitria* – Călăuzitoarea, la Iviru, *Portaitissa* – Portărița, la Filoteu, *Glykophiloussa* – Cu sărutare dulce, la Dochiariu, *Gorgoypakoa* – Cu glas de tunet. Athosul este cufundat în mistere și legende. Celebra *Tricherooussa*, Fecioara cu trei mâini, de la Hilandaru, a fost adusă pe spate de un catâr, dintr-o mănăstire sârbă incendiată, ajutând apoi la zidirea bisericii athonite. Într-o altă variantă, se spune că ar fi lipit la loc mâna lui Ioan Damaschinul, tăiată de musulmani. Patronat de Sfânta Fecioară, care l-a evanghelizat, Sfântul Munte interzice accesul oricărei femei. La Athos, timpul nu este o valoare direcționată, iar spațiul este convertit în timp liturgic, prefigurându-se eternul, adică patria lui Dumnezeu.

Inițiat în ezoterismul oriental, care nu-l satisfăcuse deplin, autorul găsește în ortodoxie un miez iradiant de la care pornește cunoașterea, sursă a libertății credinței, unindu-l astfel pe om cu Dumnezeu. El consideră creștinismul religie a gnozei paradoxale, a uniunii contrariilor, imaginea elocventă fiind chiar crucea mântuitoare, conciliind dualismul vertical-orizantal, transformând supliciul în eliberare. Dumnezeu însuși este manifestare a dualismului concordant, *Întuneric supraluminos de Tăcere*, „Se ascunde revelându-Se și Se revelează ascunzându-Se” (Maxim Mărturisitorul).

Un moment important al urcușului interior, transfigurator, îl constituie ritualul Liturghiei Sfintei și Înfricoșătoarei Schimbări la Față, *Metamorphosis*, desfășurat în katholikonul de pe vârful Athosului: „Dreptul la o a doua vedere tocmai ne fusese acordat: începând de atunci nu ni s-a mai impus fizica Athosului, ci *corpul* său mistic” (p. 144). Schimbarea la față este transformarea omului, adică a lui Petru, Iacob și Ioan, până într-atât încât să vadă *realitatea* lui Hristos. În acest sens, monahii de pe Munte au devenit *Stavrophores* (purători ai crucii), *Theophores* (purători de Dumnezeu), *Pneumatophores* (purători de Duh), preschimbați de rugăciune. Veșmintele lor negre indică doliul față de lume. Orice acțiune este însoțită de semnul crucii. Nu se spală pentru a nu-și vedea nuditatea (morților li se spală numai mâinile și fața), se îmbată cu posturi, nu au voie să-și țină picioarele încrucișate, unul peste celălalt, barba lor simbolizează fecioria, castitatea. Nu mănâncă niciodată carne, afară de pește. Universul lor: supus austerității, regula lor nescrisă: ospitalitatea. Trezită cu toaca de lemn, comunitatea se strânge ca nălucile la slujbele de noapte: „Liturghia nu aduce numai cerul pe pământ, ea face să se nască lumina din întunericul cel mai întunecat” (p. 130). În timpul Sfintei Liturghii, părinții au de îndeplinit diferite obligații: *cadilolaptul*, aprinde lumânările, *skevafilaxul* are grija veșmintelor preoțești și a cărților, *bitimarisul* pe cea a icoanelor, *agnostul* este citețul, *psaltul* cântă troparele, *epiteritul* veghează ca monahii să nu adoarmă etc. Întreaga slujbă este psalmodiată. „A fi ortodox înseamnă a te mântui prin frumusețe. [...] Cântările rusești mai cu seamă oferă o sinteză sublimă de vigoare și delicatețe, de transparentă și profunzime, de putere întrupată și de lejeritate paradisiacă, de bărbăție patriarhală și de uimire vizionară. Mi se pare că îi aud încă pe acești bătrâni sciți cu plete albe din fundul stranelor și cavelor sanctuarului scoțând mugete formidabile *Blagoslovi*, *Pomolimsja*, *Slava Tiebe*, *Amin*, *Alliluia* – răgete de ardoare, voci muiate, nocturne, prelungite nesfârșit în silabele finale, voci de dinaintea veacurilor, voci mitice, mari voci din pădurea rusă” (p. 134). Autorul descrie cu mare artă, dar și interpretează, nu întotdeauna teologic, uneori poetic, alteori filosofic, ba chiar psihologic. Face comparatism religios, își urmărește propriile reacții, uimiri, tresăriri, filtrându-le prin fondul de erudiție. Susține esența poetică a liturghiei, prin continua preschimbare a literalității în simbolistică. Ispiririle sunt mai puternice la Athos decât oriunde. Monahii se tem cel mai mult de *akedia*, *amestec de lăncezeală, dezgust, depresie, pulsione a morții*. Ei se apără prin rugăciune, prin ascultare sau se supun mortificărilor, *akimiții* nu dorm nici ziua, nici noaptea, *gyrovagii* sunt într-o continuă deambulare, *isihaștii* repetă neconținut Numele lui Hristos.

Jean Briès pătrunde cu finețe toate dimensiunile Athosului, cea pământască și cea cerească, cea umană și cea sacră, cea lucrătoare și cea spirituală, cea a odoarelor, a tipicului, a luptei sufletului cu trupul, cea a

învățăturii, duhovnicească, și cea metafizică. Asemenea Sfinților Părinți, el vorbește despre *bucuria dureroasă*, despre *Vidul-Plenitudine*, despre sărăcia cu duhul, despre al doilea botez, cel al lacrimilor. Cele trei *voturi* monahale sunt fecioria, ascultarea și sărăcia. Fecioria bătrânilor athoniți este condiție a învierii lor: „– Vezi acest munte?, l-a întrebat un turc pe un altul. Oamenii mor aici mereu și nu se nasc niciodată” (p. 153). Athoniții sunt oameni dedicați unei singure iubiri, care-i face să iradieze. Morții însă nu i se acordă atenție. *Schima Mare Îngerească* este giulgiul de înmormântare și sicriul. Crucile nu sunt inscripționate, iar mortul ocupă mormântul unuia mai vechi, ale cărui oase, spălate cu vin, sunt depozitate în peșteri.

Cartea parcurge mai multe etape, un jurnal de călătorie prezentând peisajele și comunitatea, o hermeneutică a vieții și spiritualității aghioritice, sfârșind prin invocarea ecumenismului, pentru că argumentele unificării sunt mai elocvente decât cele schismatice. Autorul este însă convins că a găsit în ortodoxia athonită modelul profund uman și profund dumnezeiesc. Era de așteptat să nu lipsească aspectul cel mai caracteristic al muntelui, rugăciunea inimii, a vameșului, cea care stârnește în credincioși *o lumină înmiresmată*, dăruindu-le starea de *hesychia* „care este în același timp liniște a trupului și a sufletului, eliminare a gândurilor, mulțumire de toate lucrurile, tăcere, absența grijilor, lăsare în voia împrejurărilor, respingere a vitalului și volitivului, indiferență față de inutil, seninătate totală; un cvietism activ, o non-acțiune care acționează, cea a crinilor care nu țin, nici nu deapănă” (p. 213). Rugăciunea devine eficientă numai în măsura în care rugătorul se schimbă. „Nu putem merge spre Dumnezeu decât plecând de la El” (p. 214), spune Paul Evdokimov. Unii dintre monahi, cei care au ales pustnicia, trăind în chilii izolate, în schituri, colibe și peșteri, *genii ale lui Dumnezeu*, fac parte deja din *regnul angelic*.

Mai mult decât un fascinant jurnal de călătorie/inițiere la Muntele Athos, decât o carte de explorare a unui ținut aflat la marginea transcendenței, avem a face, mai curând, cu un studiu discret al uimirii și al proceselor unei convertiri, al coborârii în propriul eu, îmbibat de cultură, înfrigurat de căutări, care se limpezește odată cu urcarea Muntelui interior. Concluzia este cea a efortului de înnoire a minții, de spiritualizare prin chenoză, prin sărăcie în duh: „e mai bine să mergi naiv în cer decât inteligent în iad” (p. 255).

PAUL ARETZU

MIHAI SORIN RĂDULESCU

JURNALUL LUI JEAN MOUTON. ÎN LIMBA ROMÂNĂ¹

Bogata istorie a relațiilor culturale franco-române s-a mai îmbogățit de curând cu un titlu de referință în limba română. Nu este vorba de o monografie sau de o sinteză masivă, de o “cărămidă” – în sens, firește, cantitativ –, ci de o carte “grațioasă”, ca dimensiuni și ca stil. Jurnalul directorului Institutului Francez din București din anii celui de-al doilea război mondial a apărut în franceză în două ediții, mai întâi în 1978 și apoi în 1991, la Editura *L'Âge d'Homme* din Lausanne. Mi-a atras atenția asupra lui, pentru întâia oară, regretata scriitoare Sanda Stolojan, de la Paris, care îl și amintește în propriul său jurnal, sugestiv și metaforic intitulat *Nori peste balcoane*, dar abia acum iau cunoștință direct de el, în traducerea românească a atât de harnicului domn Dumitru Hâncu.

Există o absolut remarcabilă monografie a instituției de pe Bulevardul Dacia nr. 77, cea a profesorului parizian André Godin, *Une passion roumaine. Histoire de l'institut français des hautes études en Roumanie (1924 - 1948)* (1998). Nu a fost încă tradusă în românește, ea având drept scop să reconstituie activitatea acestei instituții, mai ales din perspectiva politicii externe franceze și neoglindind aproape deloc răsunetul său în lumea intelectuală românească. Este o carte extrem de bine documentată și de scrisă, elogiile pentru ea nu pot fi îndeajuns. Mult mai aproape de realitatea românească e însă *Jurnalul* lui Jean Mouton, adjunctul și apoi succesorul marelui istoric Alphonse Dupront la conducerea Institutului. Între ei relațiile au fost de altfel proaste, ceea ce nu îl împiedică pe André Godin să disece, totuși cu multă obiectivitate, întreaga perioadă a directoratului lui Jean Mouton.²

În ceea ce privește traducerea românească, atât de binevenită, a *Jurnalului* profesorului Jean Mouton, se impun mai întâi câteva observații. În primul rând, coperta cărții nu corespunde conținutului, în sensul că înfățișează fostul sediu din Piața Lahovary, în care s-a aflat Institutul Francez până în 1936, an în care s-a mutat în eleganta casă Ollănescu din

¹ Jean Mouton, *Jurnal România 1939 - 1946*. în românește și Cuvânt introductiv de Dumitru Hâncu, București, Editura Vivaldi, 2008, 150 p.

² André Godin, *Une passion roumaine. Histoire de l'Institut français des hautes études en Roumanie (1924 - 1948)*. Paris - Montreal, Editions L'Harmattan, 1998, pp. 128-158.

Bulevardul Dacia. Așadar, în perioada 1939-1946, **nu** se găsea în clădirea de pe coperta *Jurnalului*. Inadvertența este bizară, având în vedere faptul că ediția după care s-a făcut traducerea – cea din 1991 – are pe copertă edificiul din Bulevardul Dacia (după cum poate fi văzut chiar în volumul tradus, la p.148).

Pe de altă parte, titlul cărții este oare transpus adecvat în românește ? *Journal de Roumanie 1939 - 1946* a fost tălmăcit prin *Jurnal România 1939 - 1946*. Oare prepoziția „din” – omisă – nu ar fi adus o notă de precizie și de acuratețe în traducerea titlului ? De asemenea, oare titlul *Cuvânt introductiv, O minte limpede într-o lume tulbură*, nu sună cam pueril și deci nepotrivit? În acest text introductiv, numele istoricului André Godin, el însuși colaborator apropiat al lui Alphonse Dupront în perioada acestuia de profesorat la Sorbona – al cărei cel dintâi „președinte” a și fost – apare ca „Jean Godin” (p. 6). Articolul muzicologului Emanoil Ciomac – frecventator asiduu al Institutului – din *Revista Română*, nr. 1, din noiembrie 1941, este amplu citat în acest *Cuvânt introductiv* (pp. 8-9), fără să se amintească faptul că el fusese “denișat” și citat mai înainte de către André Godin, în monografia sa³. Abstracție făcând însă de aceste inadvertențe și omisiuni, traducerea *Jurnalului* lui Jean Mouton merită a fi salutăată, chiar dacă într-un fel este puțin contra curentului. Sau poate tocmai de aceea.

Contra curentului, în sensul că există astăzi voci în Occident – nu puține –, care ar dori reabilitarea regimului nazist și a lui Hitler. Or, poziția directorului Institutului Francez din acei ani, este întrucâtva simbolică și pentru cea a Franței de astăzi, trasă în direcții divergente. Jean Mouton reprezenta la București guvernul de la Vichy, dar se afla pe poziții contrare nazismului. Însemna oare aceasta că se situa pe poziții de infidelitate față de Franța? Față de cine trebuia să-și manifeste loialitatea în primul rând? Față de spiritualitatea franceză, al cărei slujitor era – de altfel și în calitate de profesor de franceză – sau față de ocupații țării sale? Această dilemă, în fața căreia cazul lui Jean Mouton nu a fost cu certitudine singular, el a știut să o rezolve cu multă înțelepciune, reușind să mențină vie prezența culturală franceză în capitala unei țări alăturate ea însăși, pe câmpul de luptă, Germaniei lui Hitler. Istoria pare a se repeta azi, în alți termeni, dar cu stăruință. Hegemonia Germaniei în Europa ar trebui să fie un subiect veritabil de reflecție, dincolo de atotputernicele interese financiare.

Jurnalul lui Jean Mouton nu este o capodoperă a genului – să o recunoaștem –, dar însemnările, destul de scurte și simple, fapt evident nespecific stilului francez de gândire, configurează din această carte un izvor istoric direct pentru perioada războiului. Activitățile Institutului se adresau unor elite, dar cum vedea Jean Mouton publicul său? La 16 august

³ Ibidem. p.134.

1940 nota: „Discuție cu un coleg despre conceptul de «elită». Adevărata «elită», cea care rezultă dintr-o opțiune, nu poate fi definită sub raport social. Ea poate fi aflată în toate mediile, în toate profesiile. Și va fi întotdeauna greu să se grupeze într-un soi de firmă socială. Rostirea termenului de «elită» zgârcește, parcă, buzele celor stăpâniți de invidie” (pp.41-42). Totuși, lumea pe care o frecventa Jean Mouton era cea a elitelor aristocratice și intelectuale, bucureștene și nu numai. Împreună cu baronul Michel Dard, literat și el, vizita în toamna aceluiași an, la Zăbala (Covasna), familia conților Mikes, cea care dăduse în secolul al XVIII-lea, pe unul dintre companionii francofilului Francisc al II-lea Rakoczi, contele Kelemen Mikes, autorul *Scrisorilor din Turcia* (p. 42).

Dintre intelectualii români, Jean Mouton a cunoscut bine pe George Enescu, Dinu Lipatti, Theodor Pallady, Mihail Sebastian, Martha Bibescu, Anton și Elizabeth Bibescu, George Oprescu, și pe mulți alții, lăsând despre unii dintre ei schițe de portret memorabile. Moartea lui Mihail Sebastian este consemnată astfel: „11 iunie 1945 – (ziua mea de naștere; împlinesc 46 de ani). Ultimele cincisprezece zile au fost pentru mine pline de întâmplări dureroase: un tânăr scriitor român (evreu) Mihail Sebastian, de care eram apropiat, a fost ucis în plină stradă de o mașină care l-a doborât. Era un spirit subtil; aveam încredere în el și i-am arătat ce-am scris despre Proust și despre pictori. I-a plăcut, și lectura mea despre Proust i-a amintit această remarcă a lui Chesterfield despre Thomas Hardy: «*I will not pretend to sympathize with his philosophy, but I think it is quite possible to sympathise with it as an error; or in other words to understand how this error arose*».” (pp. 125-126)⁴ Iată o mică mostră de spirit: directorul Institutului Francez dând în *Jurnalul* său un citat cu tâlc, în limba engleză...

În pasajul de mai sus este vorba probabil de articolul lui Jean Mouton *Marcel Proust și muzica*, publicat în *Revista Română*, anul I, nr. 7-8, noiembrie-decembrie 1941. Având ca director și proprietar pe Zaharia Stancu și ca secretar de redacție pe Nicolae Carandino (p. 149) – interesantă alăturare de altfel, având în vedere opțiunile politice diferite ale celor doi scriitori – *Revista Română* părea, prin cuprinsul său, mai degrabă o tribună a francofiliei, în acei ani de război. În coloanele ei era vorba de Baudelaire și Proust și deloc – paradoxal sau nu – despre aliații militari ai României din acea vreme.

Pe de altă parte, Mihail Sebastian publicase cu câțiva ani înainte – mai exact în anul 1939 – o carte intitulată *Corespondența lui Marcel Proust*. Dialogul său cu Jean Mouton pe tema Proust era așadar întemeiat pe o experiență culturală comună, cu atât mai mult cu cât marele scriitor francez era în acea vreme foarte prizat de elitele românești.

⁴ „Nu voi pretinde că simpatizez cu filozofia sa ca adevăr, dar cred că este posibil să simpatizez cu ea ca eroare; sau în alte cuvinte să înțeleg cum s-a dezvoltat această eroare” (traducerea mea).

Pe George Oprescu, unul dintre părinții Institutului Francez din București, îl vedea ca pe un „bărbat mofluz, veșnic nemulțumit” (p. 124) – ceea ce nu pare să fi fost doar percepția diplomatului francez –, iar pe Theodor Pallady – și el un intelectual cu o fire dificilă – îl considera “un pictor fermecător; locuiește în Franța, dar războiul l-a adus în România. Are o barbă albă, foarte frumoasă și niște ochi scânteietori. A fost elevul lui Gustave Moreau în același timp cu Morrice și Matisse (care îi e prieten). Venea des la Institut. Când îl întâlneam pe stradă, schița de departe gestul unui mușchetar spadasin ce voia să-și spintece dușmani imaginari. Își scotea frecvent ceasul de buzunar și îi deschidea capacul ca să ne arate o scenă erotică în email. Locuia în cartier cu noi, așa că ne întâlneam des. Visul lui era: o mare expoziție a pânzelor sale pe o scenă de teatru; în ziua inaugurării s-ar fi ridicat cortina, el ar fi apărut în mijlocul tablourilor și și-ar fi tras un glonte în cap” (p. 142). Scena ține de extravaganța și ciudățenia personajului care de altfel după instaurarea regimului totalitar, la o vârstă înaintată, a fost chiar „recuperat” de acesta. Cu adevărat, noul regimul avea să-i organizeze o amplă expoziție retrospectivă...

Una dintre cele mai reușite cărți despre România apărute în Franța după decembrie 1989 – de fapt în tot Occidentul – este *Rhapsodie roumaine* (1998) a lui Dominique Fernandez, ales de curând membru al Academiei Franceze. Ceea ce revelă *Jurnalul* lui Jean Mouton este că și tatăl acestuia, scriitorul Ramon Fernandez, a avut, la un moment dat, legături cu România, unde a venit să țină o conferință, în decembrie 1939 – despre Racine, la tricentenarul nașterii acestuia (pp. 20-21).

O altă prezență franceză în București, semnalată de Jean Mouton, este cea a fraților Gratien și Gabriel de Gramont, a căror mamă era născută principesă Ruspoli (pp. 15, 54). Datele consemnate în *Jurnal* despre aceste personaje sunt puține, dar merită relevate coincidențe poate semnificative: domnitorul Alexandru Ghica (1834-1842) a avut, după cum se știe, un aghiotant cu acest nume de familie, pe viconte Louis-Antoine de Gramont, de la care a rămas numele unei străzi și al unui cartier în București. Pe de altă parte, urmașii direcți – pe linie feminină – ai boierului poet Costache Conachi erau principi Ruspoli, din ramura *di Poggio Sausa*. Subiectul acesta – al prezenței unor urmași ai nobilimii franceze în Bucureștiul secolului XX – merită de altfel aprofundat.

Nu am repovestit în cele de față *Jurnalul* lui Jean Mouton, omițând astfel numeroase merite și scăderi ale sale. Rostul unei recenzii/prezentări/cronici nu este însă, cred, cel de a relua cele deja scrise între copertile unei cărți, ci de a atrage atenția asupra unor aspecte atinse. O istorie a relațiilor franco-române în veacul care tocmai s-a scurs – și care încă nu s-a scris – va avea în *Jurnalul* lui Jean Mouton, deși succint și lipsit de multe detalii, un izvor de primă mână.

IOANA VLASIU

O SUTĂ DE ANI
DE LA MOARTEA LUI NICOLAE GRIGORESCU

În 2007 s-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Grigorescu. Tot în 2007 polonezii au aniversat o sută de ani de la moartea lui Stanisław Wyspiański, pictor și scriitor național, contemporan cu Grigorescu, dar dintr-o generație mai tânără, a cărui sărbătorire decisă în Seimul polonez s-a desfășurat cu mare fast. Institutul cultural polonez de la București s-a îngrijit, de pildă, ca în presa culturală românească să apară materiale bogate și semnificative despre Wyspiański. Un întreg supliment al *Observatorului cultural* a fost dedicat artistului polonez.

Cum a fost aniversat Nicolae Grigorescu? Desigur că în Parlamentul României nu a fost vorba despre așa ceva. Instituțiile de cultură au făcut unele eforturi. Academia, prin Dan Hăulică, Viorel Mărginean și Cătălina Macovei, a organizat o frumoasă expoziție cu un număr restrâns de tablouri și desene provenind din fosta colecție a lui G. Oprescu și de la Cabinetul de stampe al Academiei, însoțită de un catalog de mici dimensiuni, dar de o frumoasă ținută grafică și o sesiune de comunicări în aula instituției organizatoare. Institutul de Istoria Artei a organizat la rândul său o sesiune de comunicări, ambele manifestări cu ecou limitat la un cerc de specialiști și oameni de cultură interesați. Muzeul Național de Artă a deschis în noiembrie o expoziție cu numeroase lucrări, selectate însă numai din muzeul bucureștean (spre deosebire de ultima expoziție de anvergură din 1985 când au fost reunite peste 400 de lucrări din numeroase muzee din țară și câteva din colecții particulare), însoțită de un album somptuos. Relatările din presă nu au ieșit din rutină. Sigur, s-ar putea pune întrebarea ce se mai poate spune despre Grigorescu după o sută de ani de comentarii și exegeze. Subiectul lasă impresia a se fi epuizat. Și totuși. O mai bună mediatizare a expoziției, remarcabilă în felul ei, ar fi contribuit poate la suscitarea unei reflecții înnoite asupra marelui pictor din secolul al XIX-lea a cărui modernitate nu a pierdut nimic din prospețimea și spiritul ei auroral și ar fi antrenat poate un public tânăr pentru care clasicitatea, fie ea și a unui modern, nu mai spune nimic. Este

una din funcțiile muzeului. S-a văzut și la noi cât de mult public aduce la muzeu o reclamă eficientă în cazul expoziției de artă franceză de acum câțiva ani, când cozi interminabile se încolăceau în curtea muzeului.

Imaginea lui Grigorescu este și astăzi tributară, în multe privințe, punctelor de vedere și interpretărilor din perioada interbelică. Ce s-a întâmplat atunci? Încă din timpul vieții lui Grigorescu, pastişorii motivelor lui de succes au vulgarizat în cel mai propriu sens opera pictorului. Nu e mai puțin adevărat și că Grigorescu s-a autopastişat, dar era dreptul lui. După primul război mondial plein-air-ismul grigorescian, solidar cu impresionismul, nu putea fi ocolit de reacția antiimpresionistă a generației tinere, care viza, e drept, mai mult pe epigonii lui Grigorescu. „Redescoperirea” lui Andreescu, prin cele două monografii pe care i le dedică G. Oprescu și Al. Busuioceanu în 1932 și 1936 e un simptom al aceleiași mutații de gust.

Mai toate argumentele menite să discrediteze impresionismul sunt de regăsit în criticile ce i se aduc lui Grigorescu în opoziție cu care este sistematic situat și definit Andreescu. Se poate urmări în detaliu cum se construiește și se supralicitează opoziția Grigorescu-Andreescu, care devine o temă excelentă pentru exercițiile spiritului polemic. Laudele la adresa primului sunt tot mai echivoce, pe muchie de cuțit. Grigorescu e liric, e poet, e un „tehnician uimitor de dotat” (Ștefan Popescu), abilitatea lui e „vertiginoasă și poetică”, e „sprinten, agreabil”, facilitatea lui e formidabilă (Tonitza). Abia disimulată e dezaprobarea lui Șirato când spune că Grigorescu „a fost un om fericit și un pictor fericit” și că „viața lui a fost un șir de izbânzi”. Seducția picturii sale și succesul de care s-a bucurat devin, în subtext, tot atâtea capete de acuzare. Arta românească avea nevoie de martirii și profeții ei, iar prodigiosul pictor, seninul, fericitul, răsfățatul sorții care fusese Grigorescu nu era potrivit pentru acest rol. Luchian în primul rând, dar în egală măsură oarecum uitatul Andreescu vor fi recuperați din această perspectivă, nouă pentru critica de artă românească, dar de bune decenii speculată în alte părți.

Raportul antitetic între Grigorescu și Andreescu care se stabilește în anii interbelici va fi persistent. Ecouri târzii pot fi detectate în modul în care cei doi clasici ai secolului al 19-lea sunt expuși în prezent în expoziția permanentă de la Muzeul Național de Artă. Andreescu, care nu a trăit decât 32 de ani și inevitabil a lăsat o operă restrânsă, este expus aproape cu totalitatea operelor sale existente în muzeu, lui Grigorescu acodându-i-se în aceeași sală un spațiu fizic egal. Din această egalizare forțată imaginea lui Grigorescu iese diminuată, dar semnificativă pentru miturile criticii de artă interbelice și reverberația lor târzie.

M-aș fi așteptat și ca opinii oarecum statornicite prin autoritatea și aplombul unor istorici de artă de prestigiu, de pildă G. Oprescu, despre

lucrările din perioada numită „albă”, din ultimii ani ai vieții lui Grigorescu, să fie reanalizate. Nu cred că cineva mai poate astăzi atribui tendința spre monocromie a acestei picturi vechii lui boli de ochi (pe care de altfel și-o îngrija la Paris) și unei ipotetice scăderi a acuității lui vizuale. E ca și cum am mai da crezare celor care, la momentul reabilitării lui El Greco, atribuiau deformările din pictura lui și canonul necanonic al figurilor sale unor deficiențe de vedere. În ceea ce privește perioada albă aș avansa ipoteza unui *aggiornamento* a vârstnicului pictor la practici artistice simboliste.

Expoziția de la Muzeul Național de Artă a decupat din vastitatea operei grigoresciene tema naturii, cu adevărat definitorie pentru pictorul român, dar și pentru conceptul de modernitate artistică la momentul acela. Pentru a împiedica totuși monotonia inevitabilă a unei expoziții tematice, organizatoarele – Rodica Matei, Mariana Vida, Monica Enache – au inclus și o serie de lucrări executate de Grigorescu în calitatea sa de reporter de front în timpul războiului de la 1877. Alăturarea nu e forțată, pentru că, în cele mai multe cazuri, imaginile din acest ciclu, desenate sau pictate de Grigorescu, sunt peisaje cu figuri. Fie ele scene de luptă care antrenează mulțimile, fie figuri singulare, uneori chiar portrete, contextul lor este de cele mai multe ori natura, care asumă mai mult decât un rol secundar în configurația de ansamblu.

Marele număr de lucrări, printre care multe schițe admirabile de mici dimensiuni, expuse pentru prima oară, este organizat respectând criteriul cronologic. Devine vizibil astfel întregul parcurs artistic, de la lucrările de început, de bună factură, dar încă îndatorate unor modele, până la eliberarea de canoane din ultimii ani, când picturalitatea spontană și sigură de sine devine suverană.

Catalogul expoziției, de admirabilă ținută grafică, conține un studiu monografic foarte serios documentat al Marianeii Vida. Structura catalogului o repetă pe cea a expoziției, punctând principalele etape ale evoluției stilistice grigoresciene. Ce lipsește este un sumar care să te împiedice să frunzărești catalogul în neștire. Deși studiul Marianeii Vida conține referirile bibliografice esențiale, o bibliografie separată la finele volumului l-ar fi transformat într-un instrument de lucru, cu atât mai necesar cu cât catalogul ultimei retrospective din 1985 a devenit destul de inaccesibil.

IOANA VLASIU

CĂLIN STĂNCULESCU

**CĂLĂTORIA LUI GRUBER ȘI COCOȘUL DECAPITAT SAU
RECURSUL LA ISTORIE ÎN VIZIUNEA LUI RADU GABREA**

U ltimele două filme de ficțiune lungmetraj semnate de regizorul Radu Gabrea pornesc de la două importante surse literare. Regizorul apelează la romanele *Kaputt* de Curzio Malaparte și *Cocoșul decapitat* de Eginald Schlattner pentru a aborda mecanismele marii Istorii, care răvășesc destinele umane într-o evoluție greu sesizabilă în prezentul acțiunii. *Călătoria lui Gruber* este una inițiativă, inspirată de un fragment al romanului *Kaputt*, prelucrată de Alexandru Baciuc, Răzvan Rădulescu și regizor. Principalul personaj al filmului este chiar scriitorul italian, care trăiește realitățile și absurdul războiului la începutul campaniei din Est când, aflat în România, se pregătește de fulminantele sale reportaje pe care le va scrie de pe frontul rusesc. Deocamdată ne aflăm la Iași, în primele săptămâni de război, unde momentul intrării României în ultima conflagrație mondială este surprins cu toate derapajele plătirii polițelor generate de Diktatul de la Viena și Pactul Molotov-Ribbentrop, respectiv ciuntirea hotarelor României Mari, cu toate consecințele lor. Reparația istorică nu poate fi însoțită decât de întâmplări reprobabile, care amestecă eroismul cu abjecția, crimele voluntare sau nu cu justificările birocratice prezente în mai toate conflagrațiile. Apelul la doctorul Gruber pe care îl face scriitorul Malaparte îi permite să descopere urmele unui genocid, rareori sau deloc asumat pe teritoriul românesc de către istoricii postbelici. Regizorul Radu Gabrea nu prezintă justificări și nu face pe avocatul Istoriei când îl alătură pe marele scriitor italian de fiul uneia dintre victimele colaterale ale războiului de abia intrat în realitățile românești.

De altfel, dialogul între Malaparte, strălucit interpretat de Florin Piersic jr. Și Marcel Iureș, actorul ce-i dă viață doctorului Gruber poate face parte oricând dintr-o antologie a secvențelor de război din întreaga istorie a filmului. Pretextul unei boli pasagere devine motivul unei dezbatere de mare adâncime filozofică, în care cinismul, mai mult afectat de Malaparte, ascunde de fapt amărăciunea și revolta, disperarea lucidă a creatorului care a știut să construiască din sinceritate și forța imaginilor un credo estetic din care nu lipsesc credința în umanitate, forța depășirii abjecției și a dimensiunilor ororilor războiului prin forța fascinantă a speranței.

Noblețea personajului lui Iureș, în care durerea nu devine instrument al răzbunării iar omul este privit cu aceeași compasiune, indiferent ce uniformă îmbracă, aruncă și o lumină a mecanismelor Istoriei, ce distrug destine, fără a le oferi șansa unei opțiuni marcate de obiectivitatea cruzimilor iscate de nedoritul conflict mondial.

Radu Gabrea nu înregistrează din prezența lui Malaparte la Iași decât câteva aspecte definitorii pentru atașarea scriitorului de corpul expediționar italian, acțiune pregătită în saloanele diplomatice ale Ambasadei Italiei și ale Consulatului italian de la Iași. În același timp, cineastul oferă o panoramă realistă asupra zonei de război, cu conflictele și orgoliile asumate între aliați de valori diferite, cu motivații diverse, cu o panoramă a personalităților bine conturată, chiar dacă este uneori excesiv colorată.

Regizorul nu face exces de realism crud, ci apelează așa cum ne-a obișnuit și în precedente opere ale sale la armele metaforei și simbolului, la forța sugestiei și elocvența ambianței. Calitatea de martor a artistului propune spectatorilor opțiuni etice, după cum ne-a obișnuit Radu Gabrea încă de la importanțele sale documentare *Struma* sau *România, România*. Cineastul surprinde în conturul personajului său scriitor toată forța reporterului care prin neostoita sa dorință de a afla, de a ști, de a înțelege și a descoperi omul a aflat nu rareori și gradul de oroare pe care-l poate genera același om. Importanța filmului lui Radu Gabrea rămâne definitorie pentru o epocă în care nu totdeauna procesele adevăraților criminali de război au fost duse până la capăt, indiferent de ce parte a baricadei s-ar fi situat în conflictul mondial de acum șapte decenii. Fiindcă, la urma urmei, chiar în tabăra învingătorilor s-au înregistrat, nu o singură dată, crime pentru care nici astăzi nu au fost găsiți vinovații, și Katyn este doar un exemplu între atâtea altele.

Important pentru calitatea operei lui Radu Gabrea rămâne recursul la istorie pentru a explica mai bine prezentul, cu toate implicațiile unor realități de mult timp revolute și ale căror ecouri se resimt în prezent, ca în demonstrația făcută în filmul *Cocoșul decapitat*, evocarea sfârșitului de istorie pentru un climat civilizat din Transilvania, dar și pentru o etnie prinsă între conservatismul necesar prezervării identității și opțiunile dictate de o istorie potrivnică și prost gestionată.

Bine reliefate sunt personajele ce completează într-un inspirat puzzle tabloul evocat – mama lui Felix (interpretată atașant de Victoria Cociaș), mătușa prea iubitoare de cămăși brune a lui Felix (Marion Mitterhammer), Bunicul (Werner Prinz), fost ofițer de marină în armata habsburgică, fratele lui Felix, Engelbert (Florian Bruckner), specialistul în astrologie al colegiului sau comandantul nazist Csontos (Stefan Murr), Pastorul evanghelic (Ovidiu Schumacher), într-o spectaculoasă revenire pe marele

ecran, sau tatăl lui Felix (Oliver Stritzel), plecat cu Engelbert să lupte pe frontul rusesc. Acestor personaje li se adaugă raisonneur-ul tragic al filmului, fostul călugăr Mailat (impecabil jucat de marele actor care este Dorel Vișan), ale cărui profeții, deloc înțelese, pot deveni cutremurătoare pentru spectatorul contemporan, cel care astăzi cunoaște consecințele marșului istoriei asupra comunității săsești. Radu Gabrea descrie fără tezism sfârșitul a opt sute de ani de civilizație săsească în Transilvania, începutul disoluției unei etnii supusă parcă repetat demențelor de culori opuse ale societăților totalitare ce au dominat secolul XX.

Cocoșul decapitat, o amplă coproducție internațională (România, Ungaria, Germania, Austria) a obținut Mențiunea specială a juriului la Festivalul internațional de film Saturno de la Roma, cu tema *Film și Istorie* și a mai fost prezentat cu deosebire ecouri la Ierusalim, Cairo, Mons, Tiburon (California) și Montreal. Primul lungmetraj de ficțiune dedicat destinului tragic al sașilor transilvăneni, a căror civilizație a fost spulberată de dictatura comunistă se leagă prin tematică, și anume consecințele mersului istoriei asupra existenței individului, și de primele reușite ale lui Radu Gabrea din bogata sa filmografie - ***Prea mic pentru un război atât de mare*** și ***Dincolo de nisipuri***. Sper ca și următoarele voleuri ale trilogiei lui Eginald Schlattner să fie realizate cu aceeași inspirație și dăruire de cineastul român care s-a reîntors la uneltele sale după un dureros autoexil dictat de un regim totalitar.

CĂLIN STĂNCULESCU

NICOLAE PRELIPCEANU

TREI SPECTACOLE DIN APRILIE

Buzunarul cu pâine

Pe la începutul lunii aprilie a fost Matei Vișniec în țară și am avut parte de o porție de teatru absurd și liric în același timp, așa cum știe numai el să scrie și să inspire regizorilor și actorilor. Eu, însă, nu am putut vedea decât *Buzunarul cu pâine*, într-o foarte frumoasă interpretare a cuplului de actori Oana Pellea – Mihai Gruia Sandu. Spectacolul nu cred că a fost foarte comentat, pentru că acești mari actori își desfășoară activitatea, în ultimii ani, oarecum marginal. Spectacolele lor nu sunt girate de regizori, acesta chiar îi are pe ei înșiși ca regizori, cel puțin aceasta este informația pe care mi-a dat-o autorul piesei. Totul se desfășoară într-un decor minimal, lângă o fântână, căci “subiectul” este căderea sau aruncarea unui câine într-o fântână. Discuția pare montată într-un cadru beckettian, dar alunecă ușor spre Ionesco și, în final, chiar spre modelul unic românesc, Caragiale. Revolta celor doi împotriva inumanității oamenilor care aruncă un câine în fântână se dezvoltă, crește, dar și descrește, până la a deveni un simplu motiv de vorbă al unor oameni care se pare că suferă de un singur lucru: de singurătate. Abilitatea dialogului, care, deși static, dezvoltă idei și situații nebanuite, este dublată în spectacol de mișcarea și mimica fabuloasă, umană, caldă, apropiată spectatorului, tipică pentru cei doi actori. Piesa ar mai putea fi intitulată și “Să discutăm despre câine”, când de fapt ea este o discuție despre orice, numai discuție să fie. Socializarea, această obsesie a singuraticelor noastre vremi, este, se pare, rezultatul aglomerării ființelor omenești și al fragmentării extreme a firelor existente altădată între ele. În Vechiul Testament există un moment, când poporul evreu, scos de Moise din Egipt, ajunge să sufere de foame și e pe punctul de a se revolta. Atunci, la cererea lui Moise, Dumnezeu “plouă pâine” peste ei. Acesta este finalul admirabil al nu mai puțin admirabilului spectacol pe care l-am văzut la Teatrul Metropolis din București, unde, presupun, se joacă în continuare: după ce personajul Ea scosese niște bucățele de pâine ca să i le dea câinelui aflat în necaz, dar cam roseseră ei, pe deasupra, din acele bucățele, înainte de a arunca totuși ceva în fântână, în final, are loc ploaia cu pâini albe, de șaiszeci de bani sau

cât mai costă, după scumpirile repetate. Iar actorii, într-un gest de imensă fraternitate revărsată și asupra sălii, împart bucăți mari de pâine în sală. Gestul, altfel convențional, are, în prelungirea unui spectacol foarte uman, o semnificație emoțională deosebită. Iar faptul că, la spectacolul pe care l-am văzut eu, s-a înfruptat din pâinea aceea chiar autorul, e și mai semnificativ. Dar spectacolul trebuie văzut, pentru poveste, dar și pentru cei doi mari actori, a căror prestație nu poate fi întâlnită în chiar toate sălile de teatru, nici din București, nici de aiurea.

Moartea unui comis voiajor la Bulandra

Piesă acceptată și de cenzura comunistă, *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller nu s-a mai jucat de decenii în teatrele românești. Spectatorii destul de bătrâni spre a-l fi văzut pe neuitatul Jules Cazaban în acest rol vor fi făcut, desigur, comparația între spectacolul avându-l în centrul său pe Victor Rebengiuc, sub bagheta regizorului Felix Alexa, cu acela, de demult, regizat de Dinu Negreanu. Pentru noi, ceilalți, care doar am auzit de acela, Victor Rebengiuc a făcut un rol pur și simplu admirabil, așa cum ne-a obișnuit acest actor de mulți ani, rămânând același și mereu altul. De semnalat că marele actor de azi a jucat, ca tânăr de viitor, la înscenarea din anii 60, rolul fiului inadaptat, Biff, astăzi interpretat de un actor încă tânăr, Șerban Pavlu, de pe-acum posesor al unei serii de roluri remarcabile. Trebuie să fie interesant de aflat cum privește marele actor, de pe celălalt versant, povestea lui Willy Loman și dacă resimte în vreun fel trecerea aceasta de pe poziția agresorului într-o adevăr pe aceea a profesionistului iluziei, a micii iluzii convenabile, totdeauna într-o agresivă defensivă și el în scenele în care este amenințat să afle ceea ce nu vrea cu nici un preț să știe.

Spectacolul care a avut premiera la începutul lui aprilie la Bulandra, în sala de la Izvor, mai beneficiază de aportul unei actrițe din seria celor mari, Mariana Mihaela. Rolul său, de soție care știe că pe soțul său, concediat de la firma unde fusese o viață întreagă comis voiajor, îl bat gânduri de sinucidere, este jucat cu nuanțe neașteptate, motiv pentru care unii se îndoiesc de reușita finală. Povestea acestei familii în care adevărul este escamotat din voința tatălui, care vrea să treacă drept ceea ce nu este, un om cunoscut și stimat de multă lume, este condusă de Felix Alexa în modul cel mai clasic cu putință, doar aparițiile fratelui Ben (Claudiu Stănescu), mort demult, tulbură din când în când linia spectacolului, ele dezvoltându-se, finalmente, în delirul lui Willy Loman, comis voiajorul aruncat ca o jucărie stricată de patron, înainte ca el să-și fi terminat de plătit ratele la casa cumpărată la începutul carierei sale. Felix Alexa apasă pe adevăr și autoiluzie, acesta e sensul spectacolului, de aceea, poate,

scenele dintre Biff și Willy Loman sunt atât de violente, pentru că adevărul încearcă să iasă la lumină cu dureri pentru amândoi. Cei doi fii trăiesc în neadevărul profesat de tatăl lor, dar ce zic eu profesat?, pur și simplu impus de acesta, iar revoltatul, Biff, ajunge să fure, face pușcărie, însă tatăl său refuză adevărul, legănându-se în iluzia că el are în față un mare viitor. Viitor pe care și-l dorește, de fapt, lui, ca o răzbunare pe destinul său mărunț și nefericit.

O scurtă apariție plină de culoare are Dana Dogaru, proaspăt încununată cu premiul UNITER pentru rol secundar. Marius Chivu, interpretându-l pe celălalt fiu al familiei Loman, Happy, afemeiat și adept evident al autoiluzionării învățate de la tatăl său, mi s-a părut puțin exterior rolului. Decorul lui Mihai Păcurar este unul „clasic”, cu casa familiei Loman în prim plan, dar și, alături, cu grădina în care, de data asta, nu partidul („În grădina lui Ion, Partidu-a turnat beton”, parodiam prin anii 80), ci interesele capitaliste au turnat beton și unde Willy Loman, în delirul său final, insistă să-și mai cultive grădina ca pe vremuri.

Piesa i-a adus lui Arthur Miller Premiul Pulitzer în anul 1949, iar autorul ei a fost privit ca unul dintre marii dramaturgi ai Americii. Poate și faptul că am ajuns noi înșine în situații capitaliste de tipul celei din piesă ne face să o considerăm demodată, refuzând să acceptăm că, probabil, ne-am mai înșelat o dată, acordând noului sistem în care am intrat tot creditul, ba chiar crezând că e perfect. Efectul Loman e valabil și în alte împrejurări, e, totuși, etern uman. Și atunci, nu cumva regizorul a sesizat tocmai actualitatea renăscută într-o altă lume a acestei piese, atunci când a ales să o pună?

Sigur, valorile artistice contează în primul rând, dar această piesă și, pe cale de consecință, și acest spectacol spun o poveste socială, astfel încât nu pot eu, ca spectator, să nu iau în considerare și acest tip de conotații. Și totuși, și totuși, chiar și mie mi s-a părut povestea cam prăfuită, clasată mai bine zis, așezată, în memoria noastră, într-o serie de drame sau tragedii sociale, din care iarăși cam ne jucatul O'Neill nu lipsește.

Troilus și Cresida cu Cheek by jowl la TNB

La sfârșitul lui aprilie s-a deschis, la București, Festivalul Shakespeare de la Craiova. Nu râdeți c-așa e. Festivalul Shakespeare, organizat de câțiva ani încoace la Craiova, are o ramură bucureșteană. În cadrul acesteia, pe la București au trecut mai toate spectacolele, începând cu *Troilus și Cresida* de Shakespeare, *Macbeth*, *Hamlet*, *Lear*, cel din urmă în viziunea unui clasic în viață al regiei europene, rusul sanktpetersburghez Lev Dodin.

La deschiderea de la Teatrul Național, s-a jucat, cu spectatorii pe amplă scenă a acestui teatru, *Troilus și Cresida*, în viziunea lui Declan Donnellan, un regizor care a cucerit mințile și inimile spectatorilor români de câțiva ani, de când a fost invitat la Craiova de infatigabilul Emil Boroghină, părintele Festivalului Shakespeare. Spectacolul n-a fost unul de mare fantezie, actorii au fost dirijați spre o rostire clară și exactă a replicilor, într-o montare, totuși, modernă, care a luat fața ziarelor. Acestea s-au întrecut să descopere dacă uniformele troienilor și ale aheilor seamănă sau nu cu cele ale soldaților NATO din Irak sau Afganistan și alte asemenea fleacuri care umplu de obicei presa noastră, mereu aflată în genunchi în fața prostului gust sau numai a superficialității, în căutare de câștig material, evident. Cum nu mai e corect politic, nimeni nu s-a scandalizat de faptul că Agamemnon și Patrocle sunt interpretați de doi actori de culoare, ceea ce, de fapt, nici nu a schimbat cu ceva linia de receptare a spectacolului de către public. Am putut măsura, cu acest prilej, evoluția lumii, de la faptul că, acum 40 sau 50 de ani, până și Othello era interpretat de un actor alb bine vopsit pe față și pe mâini și pe alte părți, vizibile, ale pielii, până la faptul că nimeni nu mai observă că Agamemnon sau Patrocle e negru, când, de fapt, contează cu totul altceva. Și altceva a mers foarte bine, personalitățile distincte ale unui Ahile, ale unui Ajax sau Hector s-au desenat pentru totdeauna în mintea mea de spectator, precum și celelalte, de la Pandarus la Tersit. Să nu uităm că *Troilus și Cresida* este un episod din *Iliada*, dramatizat, și în același timp mult mai mult. Pentru că pe orice subiect, al oricui, își pune mâna Shakespeare, acesta căpăta reverberații și sensuri nebănuite, multe dintre ele uluind și azi, așa cum observă, firește, cu alte cuvinte, în cartea sa, *Canonul occidental*, criticul și profesorul american Harold Bloom, cel care-l pune pe Marele Will în centrul canonului occidental. Bunăoară, în *Troilus și Cresida*, Shakespeare anticipează cel puțin două teorii moderne, aceea a imagologiei și aceea a comunicării. Dar ce replică a lui nu trimite mult dincolo, într-un adânc încă insondat de tot, așa cum, cred, va rămâne? Celor care spun, cu superficială grabă să aplice un clișeu, “dacă vrei textul stai acasă și-l citești”, Declan Donnellan le-a răspuns prin această interpretare a textului, luminând sensurile profunde, neașteptate, acea stranie originalitate care este absolut necesară, în opinia lui Harold Bloom, pentru ca un scriitor să intre în canon. Vorbesc de canonul adevărat, occidental, nu de cele, ridicole, dâmbovițene, cum ar fi spus N.C. Munteanu la Radio Europa Liberă, acum 20 de ani. Nu în ultimul rând, traducerea lui Shakespeare în românește s-ar cere refăcută, căci aceea a lui Leon Levițchi pare depășită.

RODICA GRIGORE

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.
DESPRE DRAGOSTE ȘI CEVA PE DEASUPRA

În discursul de acceptare a Premiului Nobel pentru Literatură din 1982, Gabriel García Márquez a făcut scriitorilor contemporani o propunere pe care el însuși o considera drept un adevărat proiect personal: readucerea în actualitate a temei iubirii și punerea ei în circulație prin lumea atât de agitatului sfârșit de secol și de mileniu sub forma unei „utopii contrare” tendinței de distrugere totală a speciei umane, pe care el o va vedea ca fiind orientarea necesară într-un univers ostil, în care dragostea nu mai părea (nu mai era?) posibilă. În acest sens, scriitorul columbian declara într-un interviu, în legătură cu romanul său *Dragostea în vremea holerei*: „Cred că vârsta m-a ajutat să-mi dau seama că sentimentele sunt, în fond, ceea ce contează cu adevărat. Într-un fel, toate cărțile mele sunt despre dragoste; chiar și *Un veac de singurătate*. Cred că există dragoste pretutindeni. De data aceasta, ea se dovedește a fi mult mai puternică: pentru că doi oameni care se iubesc se reîntâlnesc și aleg să meargă mai departe împreună.”

În fond, în *Dragostea în vremea holerei*, García Márquez pare să se întrebe subtextual (dar la tot pasul): unde ne-am afla fiecare dintre noi fără o anume „infrastructură” romantică și fără un anumit grad de entuziasm adolescentin? Probabil că suficient de departe de esența spiritualității umane, pare a-și răspunde singur autorul. Să presupunem, atunci, că ar fi posibilă nu doar credința într-o iubire eternă, ci și trăirea ei până la capăt; să trăiești o viață întreagă în lumina unui asemenea jurământ, aceasta este premisa neașteptată a cărții lui Gabriel García Márquez: „Cred că un roman despre dragoste e la fel de valabil ca oricare altul”, spunea scriitorul în 1985. Numai că acest roman este oarecum neobișnuit prin aceea că îndrăznește să sugereze că jurămintele tinerești de iubire eternă pot fi, totuși, respectate; chiar dacă mult mai târziu, e adevărat, și, evident, doar după ce se ajunge la o reală și completă cunoaștere de sine.

Acțiunea cărții se petrece într-un oraș-port de pe coasta caraibeană (despre care critica a afirmat că este o combinație oarecum inedită între Cartagena și Barranquilla). Trei personaje formează un foarte neconvențional triumfi: Florentino Ariza îi jură dragoste eternă Ferminei Daza, care însă, din cauza opoziției familiei și după o lungă călătorie menită a o face să uite totul, se căsătorește cu Juvenal Urbino, medic celebru, tânăr, frumos și bogat. Pentru Florentino, ființă dedicată iubirii, toate acestea reprezintă un cadru ostil, dar, care, totuși, nu reușește să-l descurajeze. Pentru că i-a jurat iubire eternă Ferminei, el se hotărăște să aștepte până când ea va fi liberă din nou. Sentimentele încep, astfel, confruntarea cu termenii bine definiți ce guvernează lumea „terestră”, între aceștia, la loc de cinste timpul... Unul dintre punctele culminante are loc la sfârșitul primului capitol, care povestește ultima zi din viața doctorului Juvenal Urbino și prima noapte de văduvă a Ferminei Daza. Apoi, Gabriel García Márquez utilizează tehnica folosită și în *Un veac de singurătate*: deplasează acțiunea cu cincizeci de ani în urmă, în „vremea holerei”. Cea mai mare parte a cărții are în centru viețile acestor trei personaje de-a lungul unei jumătăți de secol (jumătatea „veacului de singurătate”!), pentru ca ultimul capitol să descrie iubirea târzie, redescoperită, a tinerilor din urmă cu cincizeci de ani, Fermina Daza și Florentino Ariza.

Între aceste iubiri, însă, moartea se strecoară mereu, uneori ca o presimțire, alteori ca o amenințare. Nu este vorba doar de moartea doctorului Urbino, ci și de cea care deschide romanul, a prietenului acestuia, Jeremiah de Saint Amour. Pe de altă parte, chiar după înmormântarea doctorului, Florentino Ariza îi amintește Ferminei de dragostea pe care i-o poartă. Eros și Thanatos apar, astfel, nu doar într-o relație indestructibilă, ci se dovedesc a fi realitatea de bază a romanului și punctul lui de convergență. Desigur, înaintarea în vârstă și moartea sau presimțirea acesteia nu sunt teme noi în proza lui Gabriel García Márquez; ele l-au preocupat încă de la primele pagini publicate: *Furtuna frunzelor* și *Funeraliile Mamei Mari* descriu, fiecare, câte o înmormântare. Iar în marele său roman, *Un veac de singurătate*, există multiple sugestii și semnificații ale morții: Amaranta își țese (și deșiră, uneori) propriul giulgiu, iar José Arcadio Buendía își visează moartea ca pe un drum ce trece prin mai multe camere până când îl întâlnește pe omul pe care îl ucisese în tinerețe.

Dar în orașul din *Dragostea în vremea holerei* situația se complică: de-a lungul unei jumătăți de veac extrem de agitat, moartea a reușit să pătrundă pretutindeni, sub două forme: fie ca „el cólera”, maladia fatală ce face ravagii prin oraș în timpul epidemiilor intermitente, fie ca „la cólera”, definită drept ura și resentimetele umane duse la extrem și

transformate, nu o dată, în război civil. Victimele uneia dintre aceste două forme de moarte sunt luate adesea, deloc paradoxal, în fond, drept ale celeilalte. Iar războiul, „mereu același război”, e prezentat aici nu ca o continuare cu alte mijloace a luptelor politice, ci ca o forță negativă, o adevărată boală incurabilă, o „plagă” a cărei singură finalitate (dacă se poate numi așa) este aceea de a aduce moartea pe scară largă. Iar dacă în romanul *Un veac de singurătate* boala insomniei era vindecabilă, aici, această maladie cu dublă semnificație poate fi înfrântă doar pentru scurte perioade de timp. Pe acest fundal întunecat, viața personajelor, precară uneori, tinde să ia forma unor proiecte de rezistență mai mult sau mai puțin conștientă în fața morții. Doctorul Urbino, la fel ca și tatăl său, este unul dintre conducătorii publici ai luptei împotriva holerei, impunând măsuri aspre de carantină. Fermina Daza, acționând aparent mai convențional, luptă de pe poziția ei de soție și mamă pentru a-și apăra casa și familia. Iar Florentino Ariza se plasează hotărât de partea lui Eros, oponentul morții, începând o carieră de „622 de legături mai importante, fără a le mai pune la socoteală pe cele întâmplătoare...”, păstrând însă, în adâncul sufletului, toată pasiunea și fidelitatea de la început pentru Fermina Daza. Ca de obicei în proza lui Gabriel García Márquez, și în acest roman femeile sunt mai puternice, în stare să înfrunte realitatea: cazul Ferminiei nu e singular; căci, în momentul când Florentino se îmbolnăvește de dragoste (având simptome asemănătoare cu cele ale holerei), mama sa, Tránsito Ariza, este cea care reușește — măcar parțial și temporar — să-l vindece.

Cu toate acestea, și deloc paradoxal pentru autor, vremea holerei (care revine cu regularitate) este chiar timpul predilect al iubirii romantice. Iubirea este asemenea holerei, ni se spune în roman în repetate rânduri; chiar și formele de manifestare fizică (febra, grețurile și toate celelalte) sunt aproape identice, cazul lui Florentino Ariza fiind exemplul tipic. În plus, „dragostea”, cuvântul însuși, devine subiectul unei dezintegrări creatoare: la început este folosit pentru a descrie pasiunea ușor lacrimogenă (uneori prezentată parodiind stilul telenovelelor latino-americane...), pentru ca, treptat, să fie asociată diferitelor activități (aproape casnice...), dar și sentimente umane profunde: o căsătorie lungă, începută cu indiferență doar pentru a reinventa și a descoperi iubirea după ani de zile; apoi, afecțiunea pentru copii sau dăruirea pentru cauza unui oraș (în cazul doctorului Urbino). Dragostea devine, astfel, numele a numeroase și neașteptate emoții, fiind realitatea ultimă prin care viața poate învinge mereu. Și tot dragostea e denumirea generală pentru toate vrăjile și frumoasele iluzii, „encantos y engaños”, cu care personajele își împodobesc zilele vieții, nu întotdeauna suficient de romantice. Tocmai de aceea, nici un

medicament nu poate stinge dragostea lui Florentino Ariza pentru Fermina Daza.

Desigur, după apariția romanului, critica literară a afirmat din nou că Macondo nu mai există, că a dispărut cu desăvârșire, pierzând din vedere esențialul: anume că Macondo nu e important pentru scriitor atât ca titlatură, ca nume al unui spațiu. Acest Macondo este doar unul de suprafață, pe când adevărata așezare (întemeiată și dăinuind pentru totdeauna cum altfel decât prin voința lui Gabriel García Márquez) trebuie căutată în interiorul personajelor, în reacțiile și atitudinile lor. La fel ca și în cazul povestirilor publicate după *Un veac de singurătate*, și în *Dragostea în vremea holerei* Macondo există ca spațiu interior, unicul posibil. Acest lucru apare cu claritate nu atât prin unele detalii exterioare (păpușa care crește în mod miraculos, papagalul vorbitor cu rolul unui personaj secundar), ci prin modul în care protagoniștii acționează în fața situațiilor esențiale: Florentino o așteaptă toată viața pe Fermina, la fel cum Amaranta își asumase singurătatea pentru toată viața, și la fel cum Rebeca se izolase de bunăvoie pentru totdeauna.

În ultimele pagini ale cărții, aflăm că Florentino și Fermina, aflați la bordul unui vas, hotărăsc să-și apere intimitatea iubirii târzii arborând steagul de carantină pentru a susține că holera a revenit la bord. Căpitanul vasului este imediat copleșit de convingerea că „viața e aceea care, mai mult decât moartea, nu are limite”. Cei doi îndrăgostiți vor rămâne astfel la bord pentru tot restul vieții. Iar corabia iubirii lor târzii se dovedește acum a fi și o veritabilă barcă a lui Charon, ducându-i „dincolo” (nu în moarte, ci acolo unde se află și frumoasa Remedios, cea care s-a înălțat la ceruri) și păstrând nealterată dragostea lor. Eros și Thanatos într-o singură imagine de final de-a dreptul copleșitoare.

Un alt aspect abordat de scriitorul columbian în acest roman este prezentat încă de la început, tocmai din titlu: iubirea (neîmpărtășită), secondată de tema timpului și de trecerea lui, plus imaginea unei mari epidemii de holeră. Deocamdată, legătura profundă a titlului cu ansamblul conținutului nu este foarte evidentă; astfel că cititorul inocent poate presupune, în primele pagini, că știe o serie de lucruri (importante!) despre acest gen de cărți, crezând chiar că e invitat să citească povestea vieții câtorva personaje sau chiar a unui inedit *ménage à trois*. Apoi, surprins, își va da seama că romanul nu este doar ceea ce păruse a fi, deci trebuie recitit – și, de astă dată, recitit corect. De aceea, partea a doua a cărții sugerează în chip hotărât, într-un mod oarecum asemănător celui prezent încă din romanul *Un veac de singurătate*, o a doua lectură.

Dacă narațiunea nu expune totul direct, ci reclamă răbdarea cititorului, aceasta se întâmplă în primul rând pentru că Gabriel García

Márquez are grijă să ne amintească mereu că puterea sa ca autor e singurul motiv pentru care personajele îndrăgostite la început sunt separate în aproape tot restul romanului. Exact în felul în care Florentino știe că, pentru a exista, dragostea trebuie rostită cu voce tare, procedează și scriitorul însuși: el știe că singurul mod în care ***Dragostea în vremea holerei*** poate exista cu adevărat este ca cititorul să-i acorde șansa unei lecturi corecte. Iar marea lecție oferită de acest roman nu constă doar în ceea ce spune (că dragostea poate rezista trecerii timpului), nici în felul în care o spune (cu virtuozitate tehnică, patos, uneori ironie), ci tocmai în faptul că îndrăznește să afirme cu atâta convingere un asemenea lucru.

Gabriel García Márquez, ***Dragostea în vremea holerei***. Traducere de Sarmiza Leahu, Editura RAO, 2008

RODICA GRIGORE

DUMITRU RADU POPA

AMĂGIȚI DE HAZARD... DAR ÎN MOD ȘTIINȚIFIC!

La noi, Caragiale, cu mai bine de 120 de ani în urmă, avertiza lumea în privința binefacerilor (sau pericolului?) aduse de un personaj, cu foarte transparent nume, *Schmecker*, care părea să ofere panaceul pentru orice problemă, legată de prezent, trecut, dar mai ales viitor.

Cum?

Prin *statistică*, bineînțeles!

În America, Mark Twain, după matură chibzuință susținea că există minciuni, minciuni sfruntate și... *statistici*!

Din punct de vedere logic, și nu numai, se vede aici un clar conflict: de ce să fie statistica atât de detestată, de unii, fără îndoială (na, că trebuie să-mi dau în petec, din punct de vedere... *statistic* prea puțini!), dar, pe de altă parte, în genere acceptată ca *normă* ba aproape *religie* în lumea modernă și contemporană. Și, uneori, e promulgată drept o disciplină *de substanță*, și nu numai *de formă*, cum poate s-ar cuveni să fie!

Despre binefacerile statisticii, ca disciplină practică, în evoluția lumii moderne, nu există dubii. Să privim însă lumea și dincolo de statistică, ori de atât de faimoasa, pe cât de controversată, *curbă a lui Bell*...

„Dacă cineva ar pune un număr infinit de maimuțe în fața unei (foarte rezistente!) mașini de scris și le-ar lăsa pentru o vreme să-și facă de cap, bățind în neștire, nu e cu totul imposibil ca una dintre acele maimuțe să scrie exact primul cânt din *Iliada* lui Homer. Acum, să procedăm statistic: ar paria cineva pe faptul că, identificînd maimuța homerică, aceasta va scrie, la a doua încercare, cu necesitate...cîntul întîi din *Odiseea*?”

„Dacă într-o cameră în care au fost adunați la împlinire 100 de oameni intră, dintr-o dată, cel mai înalt om din lume, *media* înălțimii nu se va schimba prea mult. Dar dacă Bill Gates ar intra pe ușă, *media* venitului ar crește în mod extraordinar. Înălțimea urmează *curba lui Bell*, în distribuția ei, venitul însă nu! În privința creșterii naturale, statistica și *media* pot fi folositoare, dar nu și în ceea ce privește venitul, sau *legea puterii*, bazată

mai mult pe elemente de acțiune personală, ieșite din comun, necuantificabile statistic”.

„În 58 de ani, președintele SUA, George Bush, nu a murit niciodată... Ar fi acesta un motiv destul de valabil ca să îl proclam *nemuritor*?”

Cine e autorul din care am reprodus aceste incitante fragmente, doar așa, ca să deschid gustul cititorului? Nu e un filosof - deși pare un nou Diogene! -, nu e un logician, dar nici un condotier sau vreun ignorant.

Nassim Nicholas Taleb a lucrat în lumea afacerilor, mai cu seamă ca *market trader*, pentru o perioadă de mai bine de 20 de ani. A obținut un *Masters Degree* în *Business Administration* și un *PhD* de la *Université de Paris*. E cercetător la *Courant Institute of Mathematics* al prestigioasei *New York University* unde predă un foarte audiat curs despre *Falimentul modelelor*. S-a declarat întotdeauna un naiv, un necunoscător în lumea matematicii, avînd însă părerea de bază că matematica, mai mult ca orice în lumea practică, e folosită pentru a ilustra și, eventual, a proiecta un viitor bazat pe specimene repetabile și pe o anume uniformitate a cifrelor. Din păcate, observă el, această uniformitate și repetabilitate sînt utilizate ca *sută la sută*, iar, succesiv, orice experiență practică ce dorește să urmeze cursul succesului ar trebui să corespundă unui procent cît mai ridicat comparativ cu specimenul.

Unde e greșeala? Nu e ușor de afirmat, cînd atîtea *succese* în lumea afacerilor de azi se bazează tocmai pe *statistică*, și puterea ei – nu magică, dimpotrivă, extrem de terestră! – de a garanta reușita... Ei, aici avem, totuși, o problemă puțin mai veche, și aproape filosofică. S-ar putea să meargă înapoi, în timp, pînă la gîndirea pre-socratică, aceea a paradoxurilor eleate, paradoxul grămezii, acela al săgeții în zbor care e și statică și dinamică, în același timp, al leneșei broaște țestoase care cîștigă competiția cu Ahile cel iute de picior...

Extrapolarea, scrie Taleb, produce rezultate specioase (adică numai cu aparență de adevăr), e contra realității și, mai mult decît asta, periculoasă. El efectiv crede că cei ce au reușit uneori să „spargă piața” bazați pe modele și formule statistice sau probabilistice au avut, pur și simplu, *noroc*! și, probabil, sînt foarte puțini comparativ; căci cine își aduce aminte de TOȚI cei care au pierdut, bazați tot pe *statistică* ori *probabilitate*? Aici e, de fapt, esența gîndirii sale: în faptul că, de mai bine de cîteva secole, civilizația noastră se bazează pe statistici care, la rîndul lor - prin aceea că substituie totalitatea cu majoritatea și se îndepărtează, astfel, tot mai mult de realitate -, proiectează apoi *modele* care nu fac altceva decît să ne expună, sub forma științifică, *întîmplătorului*, sau *hazardului*.

Există o mare diversitate de feluri în care, în lumea contemporană, sîntem amăgiți de hazardul gîndirii științifice. Critica fundamentală a

statisticii – ca și a deciziilor bazate pe calculul probabilităților dedus din statistică - se întemeiază, la Taleb, pe totala lipsă de preocupare de a prezice sau cuantifica *accidentul*, evenimentul excepțional. Adică tocmai acela pe care statistica îl ignoră sau îl scapă din vedere. Ca om de afaceri ce a trecut prin o mulțime de urcări și scăderi ale bursei, el își ilustrează convingător teoria prin aceea că marile „crash”-uri au venit întotdeauna ca surprize absolute, ba mai ales atunci când modelele, pattern-urile bazate pe statistică, prevedeau tocmai contrariul.

Dar judecățile lui nu se referă numai la lumea afacerilor. Ridicate la un nivel al comportamentului și mentalității contemporane, Taleb observă că lumea de azi aproape nu mai vede lucrurile *reale*, ci mai degrabă formulele, categoria formală ori statistica în care acestea se încadrează. „Am fost parcă crescuți cu toții în așa fel încât să vedem numai modele, să găsim cauze imediate pentru lucruri și fenomene, să încadrăm totul într-o raționalitate care nu e altceva decât produsul disciplinei noastre intelectuale – și nu realitatea!”

Pentru un *om de afaceri* îndeobște conceput, în lumea Occidentală, drept pragmatic și prea puțin *cultural*, Nassim N. Taleb (descendent al unei vechi familii libaneze și fluent în șase limbi) constituie, fără îndoială, o excepție. Nu e întâmplător, deci, că are capacitatea de a-și susține teza cu argumente de tot felul — asta mi l-a făcut oarecum și mai apropiat, căci eu în lumea matematicilor și a *stock-market*-ului sînt complet inocent.

Cu toată modestia de „gînditor empiric” pe care și-o asumă, Taleb se înscrie în mod cert în tradiția filosofului și economistului scoțian Adam Smith care, cu mai mult de două veacuri în urmă, exprima aceeași îndoială pe care Taleb o exprimă în *Fooled by Randomness*, anume că oamenii țin să creadă că tot ce se întîmplă, în viață, economie, istorie, afaceri nu ar fi altceva decât aplicarea unui model determinat mai degrabă de propria lor nevoie de a crede în modele, uniformitate și determinism, acolo unde ele, de fapt, nu există!

În cea mai recentă carte a sa, *Black Swans*, tocmai apărută, el îl parafrazează pe David Hume spunînd că, oricît de multe lebede albe am număra sau studia în profunzime, faptul nu are nici o relevanță în a afirma că *toate lebedele sînt albe*, de vreme ce la orizont poate să apară o singură lebedă neagră. Cu alte cuvinte, *surprize*, lucruri în afara comunului se întîmplă, ține Taleb să ne aducă aminte, și ele au o imensă importanță tocmai prin aceea că sfidează statistica și ne fac conștienți de faptul că hazardul nu poate fi exclus... Iar dacă, de pildă, celebra *vinere neagră* din 19 octombrie 1987, cînd piața afacerilor a căzut mai mult de 23%, provocînd falimentul atîtor antreprize, sau tragicul eveniment din 11 septembrie 2001, nu au fost deloc *prevăzute*, asta nu înseamnă însă că nu au avut loc! Asemenea evenimente, constată Taleb, ne apar previzibile

numai în retrospectivă, adică *după ce s-au întâmplat* și, practic, nu mai e nimic de făcut ca să fie evitate. Cu încăpăținare, dar nu fără un miez de adevăr, el propune studierea *lebedelor negre*, adică alcătuirea unui fel de *gramatici a excepțiilor*, a lucrurilor ieșite din comun. Ca om de afaceri, se gîndește, firește, în primul rînd la seismele *marketului*, dar asta nu înseamnă că observațiile lui nu privesc o sferă mai largă.

Într-o încercare simbolică (un fel de pariu manierist probînd puterea Hazardului) Mallarmé a scris în anul 1897 poemul *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, o construcție complicată, cu strofe și versuri interșanjabile, ca reacție la predictibil și determinism. Suprarealismul, dadaismul, publicații precum *The Third Mind* aveau să speculeze pînă la granițele iraționalului total a percepția lui Mallarmé. Convingerea că trăim într-un univers entropic a fost, firește, mai lesne îmbrățișată de către artiști decît de către oamenii de afaceri.

Taleb are și el o interesantă viziune a entropiei universului. După el, realitatea e mult mai complicată și periculoasă decît faimoasa *Russian Roulette*. Pentru că în ruleta rusă așteptarea cartușului care va exploda e, oricît de intensă, destul de scurtă: în fond, pistolul are doar șase camere de cartușe, un număr limitat. Realitatea, consideră Taleb, trebuie imaginată drept un revolver cu un număr infinit de camere. Rezultatul ar fi că, în loc să permită un calcul de șanse bazat pe existența a șase posibilități, calculul e practic imposibil, iar cel ce-și pune pistolul la tîmplă începe să capete curaj, cu cît mai multe trageri în gol urmează.

Bineînțeles, explozia glontelui nu poate fi privită decît ca... *întîmplare*. Adică, *o lebădă neagră*.

Departe de a fi unanim acceptate, cărțile lui Taleb sînt, deocamdată, *best-sellers* cu nesfîrșite comentarii pro sau contra. Dar e clar că ele nu lasă pe nimeni indiferent!

DUMITRU RADU POPA

¹ Nassim Nicholas Taleb, *Fooled by Randomness: The Hidden Role of Chance in Life and in the Markets*, Thomson/Texere Publishing, 2004; *The Black Swan. The impact of the Improbable*, Random House Publishers, 2007.

două texte de VALERY OISTEANU

GUGLIELMO ACHILLE CAVELLINI

(Opere 1960 – 1990, Florence Lynch Gallery)

Galeria Florence Lynch a organizat o expoziție unică de patruzeci și trei de tablouri, fotografii, ansambluri artistice și experimente video ale autenticei legende *underground* Guglielmo Achille Cavellini. Acesta a fost o personalitate creatoare complexă, s-a ocupat de comerțul cu opere de artă, fiind el însuși colecționar, inovator al artei, pentru a aminti aici doar câteva aspecte ale activității sale. Artistul este, apoi, asociat adesea cu avangarda internațională, cu mișcarea Fluxus, cu pictura abstractă, cu noua orientare a artei prin corespondență. Lucrările sale reprezintă o importantă punte artistică între experimentalismul italian al perioadei de după război și mișcarea pop din spațiul cultural american.

Născut la Brescia, pe 11 septembrie 1914, într-o veche familie de origine toscană, el a început să deseneze în timpul stagiului militar, făcând caricaturi ale camarazilor săi. După cel de-al doilea război mondial, a adunat și expus o serie de lucrări ale lui Vedova și San Tomaso în casa sa, Villa Bonomese din Brescia. Întregul oraș a fost scandalizat de acest proiect, însă inedita expoziție a atras imediat atenția tinerilor artiști italieni, mulți dintre aceștia având să rămână în legătură cu Cavellini de atunci încolo.

Pasiunea lui Cavellini pentru colecționarea operelor de artă a început în 1956, în timpul unei vizite făcute la Veneția, unde a descoperit Colecția Peggy Guggenheim. A fost cucerit pe loc mai cu seamă de operele lui Jackson Pollock și chiar s-a interesat în legătură cu prețul câtorva dintre ele. Dar tocmai când se hotărâse ce să cumpere, curatorul colecției i-a spus că Pollock murise cu doar câteva zile înainte și că lucrările respective nu mai erau de vânzare. Această întâmplare a trezit interesul lui Cavellini pentru arta americană, fapt ce urma să aibă un impact major asupra propriei sale opere, dar și asupra colecției lui.

Prin urmare, a cumpărat o serie de lucrări ale lui Franz Klein, Gottlieb și Cy Twombly. Fiul artistului, Piero Cavellini, povestește într-un eseu

inclus în catalogul acestei expoziții că „tocmai afirmarea orientării Pop Art, care s-a produs la Bienala de la Veneția din 1964 cu forța unui adevărat tsunami l-a determinat pe Cavellini să înțeleagă până la capăt cât de puternică și impresionantă era această formă a artei avangardiste.”

Vreme de cincizeci de ani, Cavellini avea să practice „arta fără frontiere”. Ar putea fi considerat ca făcând parte din cea de-a doua generație de artiști de avangardă, depășind formele adoptate de futurism și de suprarealism pentru a crea arta neo-dada, aflată la următorul nivel față de inter-artă sau poli-artă, cu alte cuvinte, un hibrid multimedia. De exemplu, el a fost cel care a inventat „auto-istoricizarea”, o autopromovare conceptuală, iar, în ceea ce-l privește pe el însuși, o formă de a-și arhiva propria colecție, de a promova reprezentării și spectacole de artă prin corespondență, concretizate prin scrierea propriilor comentarii, reprezentând detalii autobiografice, pe pereți, pe pânză, pe diferite articole de îmbrăcăminte sau chiar pe pielea unor manechine goale, iar apoi fotografiindu-le pentru posteritate. O altă formulă artistică neobișnuită și de senzație preferată de el era aceea de a-și tipări lucrările suprarealiste pe diferite fotomontaje sau colaje pictate, aici încadrându-se „autoportretele impertinente din perioada 1974 – 1984”, după cum le-a numit el însuși.

Expoziția de față face publice și câteva fotografii din seria timbrelor poștale italiene realizate de Cavellini în anul 1973, câteva scene reprezentându-l pe artist având nenumărate rânduri scrise de mână care îi acoperă fracul, pălăria, lenjeria și bagajele, picturilor decupându-li-se apoi crestat marginile, ele devenind asemănătoare cu acelea ale timbrelor poștale. Această serie de lucrări a dus la crearea unui adevărat document în care diferitele confecții, obiectele, îmbrăcămintea și până și oamenii înșiși deveneau o pânză imensă pe care Cavellini a folosit-o pentru a-și scrie autobiografia.

Unele dintre lucrările expuse sunt timbre poștale consacrate „centenarului său imaginar” (1914 – 2014), prezentându-l pe artist îmbrăcat într-un costum alb, cu cravată de aceeași culoare, acoperit de sus până jos cu rânduri scrise de mână, având cu el și o umbrelă, de asemenea inscripționată în același fel. Un alt „timbru poștal fals” e afișul anunțând o viitoare retrospectivă Guggenheim care ar fi urmat să aibă loc.

Cavellini păstra adresele a peste zece mii de corespondenți cărora le trimitea cataloage și diverse lucrări de artă prin corespondență. În anii ‘50, a publicat diferite fragmente autobiografice ficționale în mai multe reviste de artă, cum ar fi *Il Mondo* și *L'Europeo*, povestind istorii nemaipomenite, printre altele cum că s-ar vizita cu Mao Tze Dong. Însă toată această activitate ludică a reprezentat mai degrabă un soi de paranteză la pasiunea sa pentru pictură, iar în 1962, după o perioadă de deprimare, a luat din nou penelul în mână. Prin 1965, expunea deja la Milano, la Galeria

Apollinaire. Iar în acest moment s-a întâmplat ceva extraordinar: Cavellini a început să-și distrugă propria operă, cu scopul de a o reconstrui, apoi, sub formă de sculptură, o nouă idee a sa. O parte a realizărilor lui în acest sens sunt de găsit în cadrul expoziției în discuție sub forma cutiilor și a lăzilor în care lucrările distruse pot fi văzute printre șipci.

Una dintre sculpturi, *Casa nr. 106*, este o ladă ce conține lucrări distruse datând din perioada 1966–1969, confecționate din lemn și colorate în albastru-cobalt, element reprezentativ pentru anii respectivi. O alta este intitulată *Ladă conținând lucrarea distrusă nr. 100*, având un fragment de artă încă intactă prinsă între două fragmente carbonizate în mod deliberat. Imagini ale clădirii Empire State Building și o replică a portretelor lui Andy Warhol din epoca sa de glorie plasate deasupra lemnului carbonizat dezvăluie clara viziune și profunda înțelegere pe care artistul le avea asupra focului, văzut ca elementul universal al schimbării, dar și ca „element intim și viu prin excelență”, după cum inspirat îl descria Gaston Bachelard în studiul său, *Psihanaliza focului*. De asemenea, artistul a început, în aceeași perioadă, să repicteze fotografiile lucrărilor pe care le distrusese el însuși, tipărind apoi imaginile pe pânze impregnate cu diverse emulsii, combinând, astfel, arta picturii cu magia fotografiei.

În anii '70, Cavellini se dovedește a fi tot mai pasionat de arta prin corespondență, iar domeniul său predilect devine fotografia. Într-o serie de lucrări intitulate *Analogii*, el a plasat autoportrete alb-negru în fundal, iar apoi a adăugat culoare pentru a crea timbre pictate reprezentându-l pe el însuși alături de imagini ale lui Marcel Duchamp, ale Mona Lisei și ale lui Pablo Picasso. Una dintre cele mai interesante lucrări din această perioadă este un autoportret compus din mai multe imagini ale artistului purtând măști și, desigur, cu numeroase rânduri scrise pe el, înconjurând un autoportret fără mască.

L-am întâlnit pe Cavellini în 1982, în timpul unei călătorii pe care a făcut-o la New York, când mi-a și vizitat studioul din Manhattan și a petrecut câțeva vreme împreună cu cercul de prieteni ai lui Ray Johnson: Carlo Pittore și Buster Cleveland, acum plecați dintre noi, și, evident, Ed Higgins III, cel care și-a pictat tot corpul într-un soi de inedită reprezentare, în roșu, alb și verde, culorile drapelului italian. În plus, după cum afirmă fiul său, „câteva mii din autocolantele sale artistice, celebrându-i centenarul, au apărut pe străzile din California și New York.”

A fost considerat, aproape cu venerație, „regele artei alternative” la Festivalul Inter-Dada din 1980, organizat în California, și a venit acolo purtând niște haine acoperite cu rânduri scrise și a pus autocolante și timbre pe oricine a participat la eveniment. Însă în Manhattan a pus el la cale poate cel mai neobișnuit și memorabil moment, atunci când s-a

transformat literalmente într-o statuie însuflețită, având tot trupul acoperit cu autocolante și vopsea acrilică.

Scopul și dimensiunea acțiunilor sale de autopreamărire și de promovare asiduă rivalizează cu manifestările asemănătoare întreprinse de Salvador Dali. Într-adevăr, Cavellini e un personaj desprins parcă din opera lui Dali, un suprarealist experimental strălucit, ale cărui opere merită să se bucure de o audiență cât mai largă.

LAWRENCE WEINER. „CÂT VEZI CU OCHII” (The Whitby Museum of American Art)

Îndată ce am intrat la Galeriile Emily Fisher Landau de la Whitney Museum, m-am văzut înconjurat de un întreg alfabet de sculpturi conceptuale minimaliste, alcătuind cuvinte ce se legau în propoziții stranii – poate că nu chiar poezie, dar nici chiar orice altceva. Se alcătuia, astfel, un bun-venit neconvențional la o expoziție cuprinzând patruzeci de ani de creativitate de-a dreptul sălbatică, o retrospectivă ce se întindea pe tot etajul al patrulea al muzeului și care cuprindea artă în toate formele posibile: vopsea vărsată pe podea, o spărtură asemenea unui crater, provocată de o găleată trântită de perete, numeroase afișe peste tot, multe note și diverse însemnări. O altă încăpere adăpostea cărți, butoane și obiecte pe care erau scrise cuvinte, jocuri de cuvinte, texte orizontale și verticale, exemple de lucrări audio și video, implicând și mai multe cuvinte. Pe scurt, lumea suprarealistă a lui Lawrence Weiner.

Weiner este figura reprezentativă responsabilă pentru întemeierea și fundamentarea artei conceptuale, în anii '60. Apoi, după o prodigioasă experiență creatoare, s-a bucurat, în mod cu totul binemeritat, de o expoziție cuprinzătoare organizată de Whitney Museum împreună cu Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles, beneficiind de atenta grijă a curatorilor Donna de Salvo de la Whitney și Ann Goldstein, cea care va și coordona expoziția la Los Angeles, în perioada 13 aprilie – 14 iulie 2008.

Artistul a început cu picturi experimentale numite „lucrări Propeller” și a continuat cu perioada de „îndepărtare” și „sfărâmare”, în cursul anilor '60. Folosindu-se de un ciocan și o dală, Weiner și-a cioplit lucrările direct în zid, urmând modelul sau o posibilă înscenare a unei explozii de artificii de mici dimensiuni, tocmai pentru a înlocui o parte din dușumea sfărâmând-o, sau chiar de a decupa o bucată pătrată în mijlocul unui covor ori de a tăia colțul unei picturi deja terminate.

După un moment neobișnuit în cadrul unei expoziții de artă, când mai multe frânghii legate de niște stâlpi de susținere au fost tăiate pe neașteptate într-un campus, Werner a hotărât să evolueze către o formă mai conceptuală, pe care a numit-o „anunț”, în loc de artă. Primul său manifest era scurt și la obiect: „1.Artistul poate construi opera; 2.Aceasta poate fi confecționată; 3.Lucrarea poate să nu fie construită.” El însuși a început prin a folosi propoziții compuse cu grijă, pe care le poziționa apoi pe hârtie, filme, cărți și afișe, iar mai târziu a pictat direct pe podele sau pe pereții exteriori aici, inspirându-se din tradiția orientală, căci nu puține vorbe înțelepte din civilizația chineză veche sunt pictate pe podelele sau pereții templelor.

„Lucrările lui apar pe fațada clădirilor asemenea versurilor cântecelor, asemenea tatuajelor pe suprafața trupului sau pe simezele expozițiilor,” afirma Donna de Salvo. „Adunarea laolaltă a acestor eforturi spune mai mult decât un atlas artistic sau un simplu catalog de expoziție.”

Weiner călătorește frecvent, cam șase luni în fiecare an, în Olanda, Germania, Anglia, Belgia și Elveția, unde își marchează trecerea prin șabloane scrise în diferite limbi. Se poate spune că, într-adevăr, arta sa, la fel ca și gândurile lui, îi reflectă perfect călătoriile, deși nu asemenea unui atlas, ci mai degrabă asemenea unui jurnal al unui călător aflat mereu în căutarea comunicării cu ceilalți, chiar în limba acestora. Un critic a remarcat că „lucrările lui sunt, în fond, o frază bine șlefuită”, iar altul a afirmat că „ele dau senzația unui poem haiku, sau, poate, chiar a unui slogan.” Din punctul meu de vedere, numeroase astfel de fraze artistice ale lui Weiner seamănă cu niște ghicitori sau poante ce acționează la nivel verbal, cumva à la Marcel Duchamp sau Ray Johnson, și nu o dată a trebuit să le scrutez cu mare grijă pentru a le putea descifra până la capăt. Într-o emblemă din fața studioului său aflat pe Bleecker Street la numărul 13, un astfel de șablon declară cu hotărâre: „A bit of matter and a little bit more.” („Un pic de substanță și ceva pe deasupra”), iar literele sunt scrise cu negru, în mod nedefinit, fiind ușor afectate de pictura ce se exfoliază.

Un alt clișeu de tip epigramatic este un text datând din anii '70, „Earth to Earth Ashes to Ashes Dust to Dust” („Pământ înspre pământ cenușă în cenușă praf la praf”), un soi de incantație funerară creștină, făcută pentru a fi expusă vertical și devenind, în circumstanțele nereligioase respective, o simplă meditație asupra materialelor descrise și a procesului de transformare suferit de acestea. „Acoperit de + Redus la praf” (1986) este un alt exemplu care te pune în încurcătură. Din când în când, Weiner a reconstruit o serie de creații mai vechi, cum ar fi cea cu evident caracter explicativ în ceea ce-l privește chiar pe el, intitulată „Două minute de pictură cu sprayul direct pe podea cu ajutorul unui tub obișnuit cu aerosol” (1968). Aluziile pe care le face artistul la cultura pop pot fi detectate în

multe din creațiile sale într-un vers, cum ar fi, de exemplu, ghicitoarea conceptuală „Cristalizat cu picături căzute din copaci și ajunse pe pământ”, unde o linie curbă separă răspunsul la ghicitoare, răspuns care sună cam așa: „(Întotdeauna chihlimbar)” (2007), o posibilă trimitere la un cunoscut roman al lui Kathleen Winsor și la filmul bazat pe acesta, regizat de Otto Preminger în 1947, și care urmează să fie reluat în curând la Forumul Cinema de la New York.

Precursorii formelor artistice practicate de Weiner sunt futuriștii, dadaiștii și o parte din constructiviști, ca, de exemplu, Lissitzki și Maiakovski. Avangardiștii ruși scriau poeme pe sculpturi încă din 1924 și publicau cărți conținând caractere tipografice experimentale și având un format alternativ, pictându-și poeme pe propriile fețe, așa după cum scria Maiakovski însuși: „Ai putea vărsa un pahar de vopsea pe harta ta zilnică?”

„Viitorul s-a reîntors la trecut” și „Ceea ce era vechi e iarăși nou” sunt titluri care ar putea fi inscripționate la loc de cinste pe frontispiciul artei conceptual-minimaliste. Weiner este un agent de comunicare denominativ comun. De exemplu, activitatea sa concretizată în Fondul Public de Artă, realizat în colaborare cu Con Edison, a adus publicului obișnuit o constelație de nouăsprezece capace de trapă confecționate din fier, intitulate „În linie directă cu altul și cu următorul” (2000), iar unul dintre ele poate fi văzut, pe toată durata expoziției, la intrarea Muzeului Whitney de pe Madison Avenue.

Dar Weiner nu numai că manevrează cu ușurință limbajul și materialele cele mai diferite, ci oferă, de asemenea, o observație profundă a reacțiilor umane la toate acestea, prezentând exemple de reclame pline de nonsensuri sau sloganuri care circulă în societatea de consum, o lume încărcată de erotism, cum ar fi „Întins cât de strâmt se poate (Satin) & (Jeleu de petrol)” (1994). Una dintre lucrările cele mai de efect la nivel vizual este arhiva de afișe Lawrence Weiner, compusă din 290 de bucăți, unele dintre ele fiind expuse într-un grandios colaj ce acoperă un întreg perete, aducând dovezi concludente cu privire la diferitele perioade ale efortului creator de peste patruzeci de ani al artistului.

După cât îmi dau seama, în 2007, Weiner a devenit mai matur și mai profund, așa cum se vede și din lucrarea sa de-a dreptul dramatică axată pe tema degradării și morții, nu întâmplător intitulată „Niște flori tăiate și întinse deasupra câtorva mere căzute din pom și lăsate să se odihnească” în trei cutii /sicrie separate. Manifestul său oarecum biografic se încheie cu o definiție cvasi-conceptuală: „Arta este manifestarea empirică a relației dintre un obiect și altul și legătura acestora cu ființele umane, care nu depinde de vreun precedent istoric de natură a exprima nici uzul, nici legitimitatea.”

În concluzie, Weiner poate fi considerat un soi de artist tradițional american, colecționând expresii urbane și transformându-le în cântece: „Prin urechea acului, doar o dată printr-o gaură din perete, doar o dată printr-o spărtură în ușă doar o singură dată, numai una” (2002). Odată cu această expoziție, o serie de filme ale lui Weiner vor fi prezentate în luna ianuarie în cadrul Antologiei Filmelor de Arhivă de la New York și într-un program muzical cuprinzând șaisprezece lucrări („Zgomot melodios pentru radio”), ce vor putea fi ascultate la audiofon, oferit fără taxă la muzeu.

„Modul în care Weiner utilizează limba permite lucrărilor sale să fie realmente utilizate de public. Avem de-a face cu o operă lăsată, în mod intenționat, deschisă oricărei translații, transfer de sens și transformare. Ori de câte ori opera este edificată, ea este, deopotrivă, iarăși nouă”, scrie Ann Goldstein în catalogul expoziției, concluzionând: „Deloc legat definitiv de vreun timp sau loc, orice manifestare și receptare a acestei opere este diferită – iar fiecare privitor va percepe și va utiliza lucrările de față în mod diferit și va descoperi o legătură diferită între forma și conținutul lor.”

În românește de RODICA GRIGORE

poeme de CHARLES DOBZYNSKI

ARBORE DE IDENTITATE

Poezia lui Charles Dobzynski este un spațiu al unității, în ciuda pecurilor și incursiunilor frecvente în alte teritorii, de la idișul vorbit în copilărie, la tot ceea ce îl definește, profund și irepresibil: memoria familiei decimate în lagăre, identitatea sau alteritatea din triada *issue – passage – filiation*, care se strâng în „marele tot“, unde, după cum o anunță în *Sonata cuvintelor*, „Verbul nu este /Început /Ci spirală fără de sfârșit /a materiei siderale /a luminii seminale [...] /Limbaj în expansiune“ (*Table des éléments*, Paris, Belfond, 1978, p. 13).

Realitatea lui Dobzynski este formă de *cunoaștere*: ea restituie, desigur, evidența ontologică a lumii, dar trimite și la acel ireductibil, la partea *enigmatică* a realului, „irealul intact în realul nimicit“, cum ar spune Char. Poemele alăturate, extrase din volumul *Arbre d'identité*, răspund aceluiași injoncțiuni: o experiență a sensibilului peste care se suprapune experiența *concretă*; așadar, un efort de abstractizare asociat unui lirism exploziv, diseminat în toate poemele. Într-o configurație aparent instabilă, care nu ascultă de exigențe temporale, ci este act memorial: „Fiecare crematoriu îmi inventează o MEMORIE“ (p. 22), în care „EU /– EVREU SAU NU – /SUNT“ (p. 23). Memoria *intimă*, așadar, mai curând decât lecția de istorie. Arborele lui Dobzynski nu este, în mod necesar, un arbore genealogic, dar în el trebuie căutate ieșirile, pasajele subterane, linia de plutire(-supraviețuire): o deplasare continuă, unde albul dintre cuvinte articulează deopotrivă indicibilul, aleatoriul, căderea în neant.

Charles Dobzynski (n. 1929, Varșovia) este poet, romancier, jurnalist, traducător. Emigrează la Paris, în 1930, împreună cu părinții. Primele texte poetice, scrise în timpul războiului, stau sub semnul clandestinității și al deportării iminente, de care reușește, în cele din urmă, să scape. Începând cu 1950, intră, cu sprijinul lui Aragon, în redacția cotidianului *Ce soir*. Redactor la *Lettres françaises*, între 1954 și 1972, apoi redactor-șef la celebra revistă de stânga *Europe*, unde continuă și astăzi cronica de poezie; membru în redacția periodicului *Aujourd'hui poème*. A publicat peste treizeci de cărți, între care: [poezie] *D'une voix commune* (Seghers, 1962), *L'Opéra de l'espace* (Gallimard, 1963), *Arbre d'identité* (Rougerie, 1976), *Table des éléments* (Belfond, 1978), *Délogiques*

(Belfond, 1981), *Quarante polars en miniature* (Rougerie, 1983), *La vie est un orchestre* (Belfond, 1991, premiul Max Jacob, 1992), *Alphabase* (Rougerie, 1992), *Fable Chine* (Rougerie, 1996), *Journal alternatif* (Bernard Dumerchez, 2000), lprozăl *Le commerce des mondes* (Messidor, 1985, Marele premiu pentru science-fiction, 1986), *Que jeunesse se passe* (Scandéditions, 1993), *Lavoir de toutes les couleurs* (Cadex, 1995), *Couleur mémoire* (Nykta, 1997), *Les Choses n'en font qu'à leur tête* (Cadex, 1998), *L'Escalier des questions* (L'Amourier éditions, 2002).

ZECE ANI

De zece ani (nu mai simțim
 înțepenirea gesturilor
 guano
 în căușul săruturilor)

îngropat eram
 în propria mea viață.....(în zid cuvânt
 care mereu
 se împutinează)

și nici o gură de ieșire
 pentru a respira
 dincolo de adâncul
 prea-mișcător

În mine împreunate
 două maluri....(și totuși visul
 în groapa lui zvâcnește încă
 aproape fără
 murmur)

Înot povarnic
 (neclintit)
 în al meu sânge
 înspre o insulă.....(nimic ascuns
 pustiul amăgește
 iar timpul însuși
 încovoiază dunele)

Inimă roabă..... (strădania pietrei
 tărâmul unei

prefaceri)
să o ridic
precum o lespede..... (dar lumina
tot nu coboară).

FĂRĂ SĂ ÎNȚELEG

Cu tine viețuiesc (fără să te văd
ce știu eu oare despre tot ce te descrește?)

nici vorba nici ascunsul
ceva din mine se sfărâmă
(până la spulberare alb de slăbiciune
ferecată eclipsa dintre ale noastre frunze)

ochii tăi (ori trupul tău pe neașteptate
ce-și îmbracă mantia de absență?)

cu tine viețuiesc în spirală
(dar și anii adună riduri
când pielea se preschimbă)

măinile tale (cu fiecare val al lor
mi se întorc înecații)

Nimic nu poate să te stăvilească
(nici chiar viitorul un mal
al tău ce se caută)

Împărțiți ochii tăi și împărțite măinile
(oglinda numai
pentru a te destrăma
în adâncuri)

cu pietre să ucid lumina aceasta
care mă-nmulțește

Stinsă mi-e urma (ce tulburare
a unduirii tale numai un fir
a tot ce din tine de mine se desface)

Trup care trece (și prea mare întinderea
pentru ca eu să nu-ți fiu dezmințire)

Noapte a mea cu pași mărunți (trece
prin tine..... albastrul stă de veghe
fără a înțelege că este oarbă).

ÎNROLARE

Mă înrolam în crime

(așternutul rănilor
încă fierbinte
ori strigătele în adânc de trupuri
ramuri mai tăioase)

Pentru a dormi fără vise
(sângele mi se scurge
printre deșteptări)

și somnul care sparge piatra
(suferința îmblânzește foamea
dar atâtea morți în mine fac legământ
ca să mă putrezească)

Astfel îngrămădeam trecutul
(pământul însuși adormit în grămezi
morții la fel de vlăguiți
strigătele
smulse chiar imposibilului)

Strâmtoarea se lărgeste
pentru a trece dincolo
de timpul ce va să vină.

DUBLU

De la o zi la alta

..... de la o zi la alta

mă descopăr

în trupul meu..... se trece și prin

vocale

limbaj cu lucarne

vederea mă descrește

Dar sub pielea mea

încetul cu încetul ca și când de o așteptare

ar fi întinsă

(viitorul tremură)

trăiesc

laolaltă cu un mort atât de greu de fără grai

încât mă cotopește

cu poveri

Un mort care nu are gură fără să vreau

cuvintele lui

îmi sunt sudoare

Din ce în ce mai mult

prin toți porii mei (exigența sa

gravitatea

trag în jos)

un mort mă înlocuiește

de la un vis la altul.

ÎN VIAȚA TA

Zorii cad asemeni loviturii de topor

se gârbovesc

Visarea stăruie ne îngroapă în așchii

Prea iute izvorăște viața

străbate geamurile

O dâră de uitare

își împrăștie fisura
Pretutindeni prin efracție
ochii tăi

entorsă a toamnei ruginește
din abandon ești
răstimp de ploaie

Pretutindeni apa din pașii tăi
întâlnește
ceea ce nu mai este
izvor ori adormire

ți-am
pierdut urma în reversul
a ceea ce vezi
sporirea

ta în ceilalți
Lumină
în creșteri și descreșteri
zadarnic tot aleg sâmburii ei negri
Inimă în bucăți
care alunecă
înspre a ei lipsă

Singură o clipă
mai dăinuie portocala
sfârșitul unui hohot

Bucătăria goală
ascunzând pădurea

Nesiguranța
unui cearșaf întors

Pretutindeni căușul
în care îți tragi respirația

Vidul îmi atinge
linia de plutire

Fantoma unui pat
ce-și pierde culorile

Un fir desprins din soare
își află rădăcini

Încerc
să ating aerul uimirea
de a fi

Rășină din tine peste scoarță
 retină în iarbă
 din ceea ce îmi scapă
 fără de memorie
 statornicie cu limpedea cale
 a plopilor
Trupul meu locuit
 se oferă
printre derive maluri
 din tine în timp
Zilele sunt deja îngălbenirea
 lui a muri
Casa vicleană
 își schimbă frunzele
Uzura este refuzul
 de a visa împotriva
Departe limita
 pe care am părăsit-o
ca pe o escală
 încet ajung mă închipui
 în viața ta scăldat.

Referința originală:

Charles Dobzynski – *Arbre d'identité*, Mortemart, Éditions Rougerie, 1976, p. 41-60
(traducere în pregătire la Editura Limes, colecția „Incipit“)

Prezentare, selecție și traducere din limba franceză
de LUIZA PALANCIUC

Norman Manea în România. Din momentul în care Norman Manea a publicat eseul *Felix culpa*, despre legionarismul lui Mircea Eliade, poziția sa literară în țara sa de baștină, România, s-a deteriorat. Scriitor proeminent al generației din care mai făceau parte Augustin Buzura, Virgil Duda, George Bălăiță, ca să citez numai câteva nume, Norman Manea a devenit, fiind plecat din țară încă din 1986, un nume aproape tabu pentru multe reviste și mulți critici literari. După anul petrecut în Berlinul de Vest, Norman Manea s-a stabilit la New York, unde locuiește și astăzi, a devenit profesor la Bard College, o universitate americană prestigioasă, iar operele sale, 50 de titluri, au fost publicate în 20 de țări, fiind, practic, traduse în toate limbile de circulație ale planetei. Un punct negativ la adresa sa a fost, desigur, pentru mulți scriitori români, faptul că Norman Manea se află pe listele premiilor Nobel. Nu trebuie nimic altceva ca să se declanșeze negația cea mai vehementă împotriva unui scriitor român, decât să lanseze cineva un asemenea zvon. În cazul său nu este, însă, vorba de un zvon. Prietenia sa cu mari figuri ale literaturii universale, precum Saul Bellow, Philip Roth, Orhan Pamuk sau Antonio Tabucchi i-a adus alte puncte negative în ochii celor care încearcă și poate chiar reușesc să manipuleze viața literară din România. Întoarcerea sa, după 16 ani de la plecare, în 2004, în țară, s-a desfășurat în tăcere și ostilitate, declanșând, poate, scrierea unuia dintre cele mai traduse

și celebre internațional romane ale sale, *Întoarcerea huliganului*. Mult timp, până atunci și după, Norman Manea a fost publicat numai de către editura revistei *Apostrof* din Cluj. Romanul *Întoarcerea huliganului* a apărut, însă, la editura Polirom, stârnind reacții contradictorii. Traducerea spaniolă a acestui roman, realizată de neobositul traducător al literaturii române, azi director al Institutului Cervantes din București, Joaquin Garrigós, s-a bucurat de un enorm ecou acolo, câștigând chiar premiul pentru cea mai bună carte străină tradusă în anul acela în Spania. În Franța, cartea i-a adus scriitorului Premiul Médicis Etranger, ceea ce nu este puțin, dacă ne gândim că acest premiu nu i-a fost decernat nici unui alt scriitor român. Editura Polirom și-a păstrat și augmentat, putem spune, interesul pentru opera lui Norman Manea, inițiind o serie de autor care va avea nu mai puțin de 20-22 de volume, așa cum a anunțat Liviu Lupescu, directorul general al editurii, la lansarea primelor patru volume apărute, care s-a ținut la Institutul Cultural Român. Trei săptămâni din aprilie, Norman Manea s-a aflat în România, în calitate de invitat al unor instituții importante, de la ICR la universitățile din București și Cluj, acestea din urmă decernându-i și titlul de doctor honoris causa, și mai ales al editurii Polirom, grație căreia scriitorul va face o călătorie, împreună cu Antonio Tabucchi, prin Bucovina natală și Maramureș. Cele patru prime apariții din seria de la Polirom sunt:

Întoarcerea huliganului, Înaintea despărțirii. Convorbiri cu Saul Bellow, Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici și poemul *Vorbind pietrei*. Despre aceste cărți și despre literatura lui Norman Manea în general, au vorbit, la ICR, Mircea Mihăieș și Tania Radu, vicepreședinți ai ICR, Carmen Mușat și Paul Cernat, ultimul cuvânt, ca să spun așa, fiindu-i rezervat scriitorului. A doua zi după întâlnirea de la ICR, Grupul pentru Dialog Social i-a dedicat lui Norman Manea o întâlnire cu tema *Exilul, o traumă privilegiată*. De fiecare dată când a luat cuvântul, Norman Manea a avut prestații foarte bine articulate, iluminând câte o parte a biografiei sale sau a operei sale, fie a celei scrise în România, fie a celei scrise afară. Silviu Lupescu a vorbit despre un „deficit de receptare” a operei lui Norman Manea în țara sa natală, punând acest fapt pe seama faptului că este „un tip incomod”. În cele spuse de el însuși, Norman Manea nu s-a arătat un tip incomod decât pentru aceia care preferă să continue a trăi în neadevăruri convenabile dar călduțe, în loc să se confrunte clar și direct cu adevăruri deseori stânjenitoare. De fapt, în comportarea lumii literare față de Norman Manea se poate citi, în filigran, mentalitatea unei lumi care se încăpățânează să refuze consecințele schimbării produse prin căderea regimului comunist și a cenzurii acestuia, preferând o mărunță cenzură interioară, protectoare pentru prea mulți dintre cei care au traversat puntea dintre cele două momente. (N.P.)

Plecarea lui Cezar Ivănescu. Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu adâncă durere dispariția prematură și neașteptată la 24 aprilie 2008 a poetului Cezar Ivănescu, unul dintre cei mai originali creatori ai generației sale. Cezar Ivănescu s-a născut la 6 august 1941 la Bîrlad. A absolvit studii filologice la Iași. A debutat în anul 1959 cu versuri în revista *Luceafărul* al cărei redactor a fost mai târziu. A debutat editorial în anul 1968 cu volumul *Rod*. Cezar Ivănescu, autor

a numeroase volume de versuri și traduceri, a fost multă vreme redactor la revista *Luceafărul* iar în ultimii ani a condus editura ieșeană *Junimea*. A fost inițiatorul cenaclului literar *Numele poetului*, în anii 80, fiind revendicat ca maestru de numeroși poeți care l-au frecventat, el însuși recunoscându-și un singur maestru, pe Marin Preda. De asemeni, a condus în anul 2004 cenaclul *Uniunii Scriitorilor*. În 1990 a fondat o societate a scriitorilor, alternativă la *Uniunea Scriitorilor*, care însă s-a dizolvat curînd. În același an a făcut parte din redacția revistei *Baricada*, calitate în care a fost atacat și rănit grav în „mineriada” din 1990. Cezar Ivănescu s-a remarcat adesea prin atitudinea sa paradoxală și punctele de vedere originale, fiind nu numai un poet ilustru, dar și un personaj de neuitat al lumii literare. Aparițiile sale publice, recitalurile în care își cînta versurile pe muzică proprie cu sau fără acompaniament instrumental rămîn în memoria scriitorilor și iubitorilor poeziei. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor din partea Filialei Iași din anul 2005, și-a anunțat, în 2008, intenția de a se transfera la Asociația București, proiect pe care nu l-a mai finalizat.

Opera poetică a lui Cezar Ivănescu a impresionat prin forța și ineditul ei, fiind apreciată de confrăți și de critici, de numeroși admiratori. În anul 1999 i s-a decernat *Premiul Național Mihai Eminescu*. A fost distins cu *Ordinul Serviciu Credincios*. Versurile memorabile vor supraviețui cîntărețului și, dincolo de sinuozitățile biografiei, amintirea sa se va confunda cu *Amintirea Paradisului* din poemele sale. Prin dispariția tragică a lui Cezar Ivănescu, literatura română și lumea noastră literară rămîn mai sărace și mai triste. (Horia GÂRBEA)

Premii naționale de câte 25.000 de euro. Miercuri, 21 mai 2008, de la ora 17,30, la Ateneul Român au fost acordate Premiile Naționale pentru Arte, prima ediție. Cei șapte magnifici ai culturii române contemporane, premiați cu câte 25.000 de euro

fiecare, de către Ministerul Culturii și Cultelor, sunt – în ordinea urcării pe scenă: Livia Câlția – pentru Arhitectură, Geta Brătescu – pentru Arte Vizuale, Cristian Mungiu – pentru Cinematografie și Televiziune, Mircea Cărtărescu – pentru Literatură, Viorel Cosma – pentru Lucrări de Cercetare în Domeniul Artei, Cornel Țăranu – pentru Muzică, Alexandru Dabija – pentru Spectacol. Ceremonia de premiere a fost oficiată de Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor, în prezența premierului Călin Popescu Tăriceanu, a cărui întârziere a ținut sala Ateneului Român în așteptare aproximativ un sfert de oră.

În alocuțiunile lor inaugurale, atât ministrul Culturii, cât și premierul Tăriceanu, au insistat pe ideea că această premieră în cultura română din ultimii 60 de ani reia tradiția interbelică a premiilor regale, cu mare valoare financiară, care se acorda elitelor creatoare ale României. De altfel, la această primă ediție a Premiilor Naționale pentru Arte a asistat și prințul Radu, care a fost înconjurat în loja oficială de miniștri ai Guvernului actual. Premiile Naționale pentru Arte sunt cele mai consistente recompense acordate artiștilor români, tocmai pentru a arăta prețuirea statului pentru creație și valoare, astfel încât cultura să-și recâștige prestigiul meritat în societatea românească de azi și de mâine. Adrian Iorgulescu și-a exprimat speranța că tradiția acestor premii va fi continuată de guvernele următoare, acordându-se și în anii viitori celor mai valoroși creatori români, care să poată reprezenta România în competiția valorilor europene și mondiale. Data acordării premiilor a fost fixată la 21 mai a anilor următori, considerată Ziua Mondială a Diversității Creatoare. Pe lângă cei 25.000 de euro, fiecare premiat a primit o statueta și câte o diplomă impresionantă, arătată publicului și numeroaselor televiziuni prezente, care au transmis ceremonia în direct.

Înainte de acordarea premiilor, ministrul Culturii a prezentat componența juriului

pentru fiecare din cele șapte secțiuni, cât și nominalizații dintre care s-a decis selectarea premiatului, reprezentantul fiecărei arte motivând opțiunea pentru numele creatorului premiat. Astfel, la secțiunea Arhitectură, dna Ana Maria Zahariade a precizat că a fost apreciat proiectul ansamblului parohial Câmpina, tocmai pentru a pune în valoare ideea de restaurare, secțiune care ar merita un premiu distinct în anii viitori. La Secțiunea Arte Vizuale, dna Geta Brătescu a fost răsplătită pentru retrospectiva „Resurse”, de la Muzeul de Artă Contemporană, o sinteză a întregii sale creații, dar și pentru desenele din expoziția „Cinci minute”. Dacă la secțiunile anterioare au fost câte cinci nominalizații, dintre care s-a selecționat premiatul, la Cinematografie și Televiziune a fost nominalizat și premiat doar regizorul Cristian Mungiu, pentru filmul său „4, 3, 2”. Aflat la Festivalul de la Cannes, Cristian Mungiu a trimis un mesaj video, îndelung aplaudat de participanții la festivitate. La fel de aplaudat a fost și mesajul scriitorului Mircea Cărtărescu, premiat pentru performanța trilogiei sale românești *Orbitor*, de un juriu format din: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Dan Cristea, Al. Cistelean. „E necesar ca arta de valoare să fie sprijinită în fața agresiunii subculturii” – a spus criticul Gabriel Dimisianu, prezentându-l pe Cărtărescu și performanța romanului său de a reuși să îmbine proza cu poezia și reflecția asupra condiției umane. Mircea Cărtărescu și-a afirmat credința că după anul cinematografiei românești în lume, anii viitori vor fi ai literaturii: „Cred într-un boom al literaturii noastre, în cadrul unui boom al literaturii Estului, echivalent cu cel al literaturii sud-americeane, din anii anteriori”. Mircea Cărtărescu a elogiat prospețimea literaturii tinere, în plină afirmare, cu speranța că viitorul culturii române „se află pe mâini bune”. Muzicologul Viorel Cosma a fost premiat la cei 85 de ani ai săi pentru *Lexiconul muzicienilor români*, ajuns la al IX-lea volum, iar compozitorul Cornel

Țăranu, pentru opera *Oreste și Oedip*, pusă în scenă de Opera Națională din Cluj. “Ar fi trebuit să mă numesc Muzicescu, dacă numele lui Cărtărescu l-a predestinat pentru scrierea de cărți. Cu numele meu, a trebuit să muncesc din greu să mă impun”, a precizat Cornel Țăranu în alocuțiunea sa. În sfârșit, numele regizorului Alexandru Dabija a fost selectat, de juriul reprezentat pe scenă de Marina Constantinescu, dintre nume sonore ale scenei românești, cum ar fi Andrei Șerban, Silviu Purcărete și Bocsárdi László.

Momentele de acordare a premiilor au fost aglomerate cu interludii artistice susținute de Nicolae Licareț – la orgă și Adrian Petrescu, la oboi, Marius Bodochi a recitat două sonete de Shakespeare și Vasile Voiculescu, iar Alexandru Tomescu a cântat cu virtuozitate din creația lui George Enescu. În finalul ceremoniei, toți laureații primelor Premii Naționale pentru Arte au reurcat pe scenă, pentru tradiționala fotografie de familie, moment în care s-au îmbrățișat și au primit flori, în aplauzele calde ale invitaților care au umplut sala Ateneului Român, cu speranța că arta românească de mâine are un viitor pe măsura valorii ei. (I.Z)

O carte rostită, pe raftul Denisei Comănescu. Marți seara, 20 mai curent, elegantul Club Fratelli, din spatele Ateneului Român din București, a fost gazda unui eveniment poetic de tranziție de la cultura scrisă la cea audiovizuală, care asaltează lumea de azi. Poeta Denisa Comănescu, al cărei nume a intrat în atenția publicului larg prin populara colecție de proză „Raftul Denisei”, a Editurii Humanitas, și-a lansat un audiobook cu titlul atractiv *Obsesia biografiei*, care cuprinde o selecție reprezentativă din volumele anterioare, *Izgonirea din Paradis*, *Cuțitul de argint*, *Barca pe valuri*, plus câteva texte scrise din 2000 încoace, toate poemele fiind rostite și înregistrate de autoarea lor în studioul Editurii Humanitas Multimedia. Mihaelei Coman, directoarea „celei mai mici edituri” din grupul Humanitas, i-au trebuit, cum

mărturisea în deschiderea lansării, șase luni ca s-o convingă pe Denisa Comănescu să-și înregistreze poemele în studio, autoarea fiind “o femeie mister, prezentă în topul celor 100 de femei de succes din România, fragilitatea și feminitatea cu care-și recită poemele contrastând derutant cu fermitatea cu care încheie un contract, ca director al Editurii Humanitas Fiction”.

La lansarea acestei cărți vorbite a Denisei Comănescu au fost prezente nume de primă mărime ale literaturii actuale, oameni de teatru și spectacol, ziariști din presa scrisă, radio și tv, lucru mai puțin obișnuit la apariția cărților de hârtie. Să dăm cuvântul câtorva dintre vorbitori: Florin Iaru, poet, realizator tv: “O să-i fac un elogiu tinerei poete Denisa Comănescu: într-o lume dominată de dogme și de o artă instituționalizată în șabloane, ea și-a găsit propriul spațiu, scriind o poezie intimistă, cu obsesia biografiei, a propriei biografii. Cum a reușit poeta Denisa Comănescu să devină editorul cunoscut de azi, numai ea știe. Cum a reușit editorul Denisa Comănescu să-și păstreze poezia e o mare enigmă pentru mine”.

Cornelia Maria Savu, poetă, jurnalistă: „Pentru mine e o premieră, vorbesc pentru prima dată la lansarea unui audiobook. Poezia ascultată în lectura autorului e altceva decât cea citită de tine. În această carte autocitită, Denisa Comănescu reunește 73 de poeme alese cu parcimonie – un reper pentru poezia care trece din viața autoarei spre ascultător”. Octavian Soviany, poet, profesor, critic literar: “O întâlnire cu poezia Denisei Comănescu e o sărbătoare, pentru că de ani buni poeta a intrat într-un con de umbră, ca un exercițiu ascetic, lăsând în prim plan editorul, care a devenit un fel de legendă vie. Unde e adevărata Denisa, în poemele de început, pline de senzualitate și sentiment, sau în cele decantate, intelectualizate? În acest amestec de forță și fragilitate, poezia Denisei Comănescu e o enigmă, stând sub semnul seducției: nu știm niciodată unde trebuie s-o căutăm cu adevărat”. Traian T. Coșovei, poet, publicist: “Prin anii

1974-75, când am fost colegi cu toții, Denisa era un spirit rebel, făcând figura unui Gavroche în fustă, cu o insolentă fătășă față de prejudecăți și șabloane. Audiobookul *Obsesia biografiei* e o tentativă de a folosi biografia ca armă poetică într-un spațiu concentraționar. Poeta și-a păstrat natura-lețea și sentimentul. În cazul ei, sentimentul răzgândit în metafore e un mod de-a se manifesta prin propria personalitate”. Ioana Crăciunescu, poetă, actriță: „I-am cules niste maci de câmp, poate o să se bucure. Dacă acest audiobook îl voi pune într-o țară străină, ei vor iubi România, chiar dacă nu vor înțelege nimic, prin capacitatea corzilor vocale de a transmite o vibrație vie, unică, un mesaj pentru orice planetă”.

În finalul acestei întâlniri extrem de calde, din punct de vedere editorial, dar și uman, Denisa Comănescu a citit trei poeme live, vădit emoționată la propria lansare, după ce ani de zile a lansat nenumărați alți autori, la prestigioase edituri la care a lucrat până acum: “Am acceptat acest audiobook pentru a mă forța să-mi adun ciornele proprii, să ies din viața celorlalți, să nu mai fiu colonizată de cărțile tuturor celorlalți, pe care de altfel le iubesc foarte mult, ci să-i colonizez și eu prin cărțile mele”. (I.Z.)

O nouă statuie a regelui Carol I sau tot aceeași? De câteva zile tronează în fața Bibliotecii Universitare statuia ecvestră a regelui Carol I, sub forma unei machete de plastic vopsit, statuie supusă spre dezbateri opiniei publice, de parcă frumosul s-ar putea vota. Respectiva machetă a fost realizată de sculptorul Florin Codre, proiect moșit în 2006 cu ocazia anului „Carol I”, după ce moștenitorii drepturilor de autor ai lui Ivan Mestrovic, cel a cărui operă a fost distrusă de comuniști în 1948, nu s-au înțeles cu autoritățile române, dar nici cu cele croate (care s-au oferit să plătească drepturile de autor). S-a ales varianta, nu știu de unde, ca statuia să fie realizată de Florin Codre. Comparând posturile regelui Carol I în cele două statui se observă fără a fi un specialist

renumit că seamănă foarte mult, cu deosebirea că în varianta Mestrovic este mai dreaptă, cu o atitudine mult mai regală, puțin ridicat în scări, pe când în varianta Codre nu scoate în evidență linia mai esuasă, iar faptul că îl face cu picioarele depărtate de șa și în față, ne duce cu gândul la un fermier sud-american călărind pe „deșălatele”. Senzația este accentuată și de lipsa scărilor. Pe când unul dintre cai avea finețea unui armăsar regal, cel de acum este mai degrabă cal de poșalion, a se vedea pieptul lui, amândoi fiind construiți manierist.

Ivan Mestrovic a ales să-l reprezinte pe Carol I descoperit și cu mantaua descheiată, calcând multe din cutumele genului, dar a ales această variantă, și Casa Regală a fost de acord, pentru a umaniza persoana regelui Carol I, recunoscut pentru disciplina, punctualitatea și rigurozitatea lui prusacă, el fiind un taciturn ce disprețuia din toată ființa lui gregarismul balcanic. Regina Elisabeta spunea despre el: „persoana care își poartă coroana și în somn.” Dar mai ales trebuia reprezentat ca un om din popor, încercând a se anula, fie și în parte, faptul că era un străin cu nume ciudat pentru un român (Karl Eitel Friedrich Zephrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen). De asemenea, să nu uităm ca statuia a fost ridicată în vremea lui Carol al II-lea, un rege destul de nepopular din cauza frivolității sale.

Florin Codre îl reprezintă în același fel, diferențele fiind cele semnalate (cu specificația că lucrarea sculptorului croat avea unitate stilistică), dar în contextul general, nu au o însemnătate foarte mare, fapt pentru care nu a fost scutit de acuzația de plagiat de către nora sculptorului croat, citind într-un cotidian, ca explicație, că de fapt este un omagiu adus sculptorului Mestrovic. De aici încep dilemele. Oare poți să aduci un omagiu unui sculptor copiindu-i operele, expunându-le și fără să anunți că sunt replici după cutate sau cutare lucrare? Ce valoare are un sculptor specializat în copii, un aducător de omagii de felul acesta? Sau nu este decât o găselniță pentru a justifica

indolența creativă, evitând, totodată, concurența cu o operă ce în vremea ei a fost foarte apreciată pentru meșteșugul cu care a fost făcută? Sau s-a mizat pe faptul că bucureștenii au uitat cum arăta vechea statuie ridicată în urmă cu 70 de ani? Omagiul cui se aduce: regelui Carol I sau lui Ivan Mestrovic?

Explicația o găsesc în celelalte monumente ale Bucureștiului: „țeapa” lui Ghilduș, „Maniu” și de Gaulle (cărui i se spune „Ospătaru”) ale lui Spătaru, și explicația pe care o pot da este o întrebare: ține cineva cont de părerile acelor puțini specialiști care nu sunt în tot felul de găști și comitete de împărțire a banilor? Acesta nu este decât unul din semnele corupției în cultură. Jocurile sunt făcute ... Așezarea machetei și consultarea cetățenilor e o mascaradă, ca multe altele. Statuia se va face, fie că vrem, fie că nu, poate nu în același loc, dar cu siguranță se va face, cu toată mediocritatea ei...

Am recitat mai zilele trecute Platon și mi-am adus aminte de ce spunea în legătură cu artiștii care trebuie dați afară din cetate, de fapt am înțeles că se referea la cei care copiau operele altora și le vindeau, confuzia apărând din faptul că și creatorii ca și ceilalți, meșteșugarii imitatori, erau numiți cu același termen...(Mircea Cîrstea)

Viorica Răduță și viața ca dualitate. Viorica Răduță reușește de fiecare dată să își surprindă cititorii. Axându-se în cărțile sale pe o incoerență simbolică, ea construiește noi mitologii, demonstrând în cadrul sistemelor că orice este posibil. Scriitoarea amestecă idei, trăiri și senzații intense, oferindu-i cititorului mai multe variante, fiecare plauzibilă. Adesea șocând prin alăturări și metafore pantagruelice, Viorica Răduță face în *Viață de apă de uscat* o dovadă de forță lirică, convingându-și cititorii că filosofia ei merită o șansă.

Folosind numeroase simboluri religioase, autoarea își obligă cititorii să mediteze la câteva dintre cele mai importante proble-

me existențiale actuale. Dumnezeu poate fi un vierme, Dumnezeu poate fi în aerul din jurul nostru. Incertitudinea este o caracteristică definitorie a versurilor, care întrein voită o stare de nesiguranță, o ceață conceptuală. Fără să se gândească la consecințe, fără să încerce să ofere edicte, Viorica Răduță construiește întregul pământ asemenea unui cimitir, rece și luminos: *”în primul rând aerul ăsta are propriul lui Dumnezeu /în astfel de situație plămânii dau pe dinafară sită se face /chiar aerul cu care vin păsările și încearcă brațul și/încearcă apa dar mai ales încearcă plămânii pentru că /este un vierme direct în/ochi și-l mănâncă să poată zări apele revărsate păsări /dispărute o! cât Parcul mai încolo și Catedrala. era scris /un cuvânt am aflat urcă valurile pe scări valuri din /cimitir cu pământ cu tot”*

Viorica Răduță folosește multe artificii lingvistice pentru a-și susține poemele, jucându-se cu sensurile, cu acordurile, totul pentru a sugera o stare de degringoladă generală propice creației. Poetul nebun capătă noi valențe în concepția poetei, care reușește să-și convingă cititorii că și moartea merită până la urmă o șansă. Atingând pe alocuri stări metempsihotice, cartea ne invită simultan la vis și la delir, până când ajungem să nu le mai putem diferenția pe acestea. Aidoma unui somn presărat cu coșmaruri, versurile prezintă purgatorii depășite, obstacole spirituale născute din înseși abisurile ființei peste care fiecare dintre noi trebuie să treacă.

Poeziile sunt înțesate de personaje simbolice, figuri emblematice fie în sens pozitiv, fie negativ, care generează staze. Moartea apare ca un simplu tricou, depășindu-și sfera și devenind o parte integrantă a vieții. Sexul devine moarte, tăcerea devine priveghi, iar acatistele sunt rostite așa cum am rosti bancurile. Viorica Răduță demititizează pentru a putea construi metodic o altă interpretare. Timpul moare pentru a reînvia mai apoi într-o lumnare, iar spațiile Europei dispar între două pulpe anonime: *”așteaptă*

nimeni soția poartă un tricou cu moartea pe el /vreau să spun femeile sunt grase și nu încap în distanță /strivești țigară de la țigară pe ea pe carnea umflată cu /care te lași de fumat curând o să mori și în plus mai are /și o ploaie între pulpe unde ar trebui să se vadă moartea /dar nu-i timp de fumat și spații nu-s în europa toți pun /o noapte pe ei se îngroapă cu ea ca să poată dormi /în tăceri pe genunchi pun distanța ce culoare o fi dacă /face alt cer să fie moartea la opt peste omul din lift din /metrou mai lung cu cât crește omul fața celor închiși ce /lume e asta în ea trece timpul cu cât se pătrunde în el /un mort ceva îi facem și lui acatist”.

Tehnica poetică oscilează între mai multe registre stilistice. Majoritatea poemelor sunt înțesate de epic, însă pe parcursul lor apar adesea microsecvențe de un lirism debordant. Pendularea între versurile lungi și versurile scurte este o caracteristică definitorie a poeziei Vioricăi Răduță. Ea exprimă astfel ambele registre, concretizând în versurile scurte care zvâcnesc conceptele expuse în prima parte, în lungile pasaje descriptive de factură discursivă. Un exercițiu remarcabil de dialectică cu sine și cu întreaga lume, volumul se dovedește a fi puternic, impresionând prin figurile de stil rafinate și prin incoerența ridicată la rang de obligație.

Fondul lexical folosit este bogat, iar poeta combină sferele semantice pentru a oferi sensuri ascunse versurilor. O întreagă mitologie stă în spatele versurilor, care impresionează fiecare cititor altfel, în funcție de nivelul acestuia și de efortul pe care este dispus să îl facă. Volumul poate fi citit în mai multe chei, dovedindu-se atât o mostră de entertainment cultural care te poate relaxa într-o seară, cât și o cheie spre un alt nivel spiritual. Ajuns acolo, vei înțelege că fiecare actor este la un anumit moment, singur: *”crocodilul văzut la televizor cu viața de apoi atinge lapele pe trupul lor de aceea își înghite tot trupul /al tatălui meu al mamei frații spălați nu au loc și atunci /înghite patimile cu cap de om și înghite curți cu*

mâinile /afară cu salcâmi în oase /vă întrebați ce caută salcâmul ce caută pâza cusută /direct pe cele 18 săptămâni pline care se întind câțiva /centimetri dincolo și pâza și pielea sunt aproape /devastate și /vreame se expune într-un model /modelul coboară din ploile care vin în zece minute și se /scufundă /fără decor pământul are circa 200 de locuri câți oameni /în case /actorii sunt singuri”.

Viață de apă de uscat este o carte puternică, o dovadă că poezia autentică încă există. Viorica Răduță refuză cu obstinație șabloanele, alăturând simboluri și idei într-o mistică fulminantă, sălbatică pe alocuri. Cititorul este purtat printr-un labirint savuros și abscons în același timp, o călătorie de inițiere în propriile străfunduri. Scriitoare complexă, Viorica Răduță își dovedește încă o dată măiestria poetică, reușind să ne arate cum contrariile se ating și chiar se confundă. Până la urmă, cine suntem noi să spunem că o lume nu poate aparține în același timp și uscatului și apei...? (Petre FLUERAȘU, student)

Efulgurații-le lui Teofil Răchițeanu.

Am citit câteva grupaje din aceste ***Efulgurații*** mai întâi în revista clujeană *Cetatea culturală*, la care colaborează frecvent poetul din Răchițelele Apusenilor. *Efulgurație* – ne spune Dicționarul universal al limbii române – căci în celelalte nu este consemnat, înseamnă: *strălucire, iluminare, sclipire, străfulgerare*. Sunt aceste patru cuvinte apropiate ca sens, aproape sinonime. Dar *efulgurația* sub pana inspirată a lui Teofil Răchițeanu tinde să devină o specie literară. Poeții au această putere creatoare de a zămisli noi specii literare. Precum Arghezi sau maestrul său, Geo Bogza, au impus tableta ca specie literară, Teofil Răchițeanu impune în poezie *efulgurația*. În definirea ei suntem ajutați de sensurile citate din dicționar și de forma *efulgurației*. Ea are forma și dimensiunile unui catren și este „o strălucire, o iluminare, o sclipire sau o străfulgerare a unei idei”, pe care poetul o

prezintă într-o esențială expresie poetică. Efulgurația se aseamănă prin concizie și sugestie poetică multiplă, prin ecoul profund în sufletul cititorului cu poemul într-un vers, cultivat la noi cu virtuozitate de Ion Pillat, cu rubayatul oriental scris de Omar Khayam sau cu haiku-ul japonez. Teofil Răchițeanu este un cititor adânc de poezie, un degustător de esențe lirice din marea poezie universală și română pe care o conjugă artistic cu doina populară de dor și jale și cu apăsătoarea tradiție istorică a Apusenilor săi dragi, dominată de figura tragică a lui Avram Iancu, poate singurul sfânt autentic din calendarul istoric transilvan.

Efulgurații-le sunt orânduite în cinci capitole: I. *Din vechi scrinuri adunate*, II. *Catrene cu dor*, III. *Catrene cu dragoste*, IV. *Catrene cu Iancu*, V. *Inscripții și efigii*. Recenzentul acestei cărți simte îndemnul să citeze din fiecare, dar atunci prezentarea s-ar constitui dintr-o înșiruire de citate. Se poate însă face și o prezentare a câtorva linii tematice esențiale. Este mai întâi o neliniște metafizică, existențială ce cutreieră aceste „efulgurații” ca în psalmii arghezieni, „Spune-mi, Doamne, de ce plânge /Codru-n vânturi și se frânge? /De ce-i luna? De ce-i soare? /Cerule nalt de ce mă doare?”

Câteva frumoase efulgurații sunt răsfrângeri ale unui posibil autoportret sau al poetului în general: „Prin Munți de Apus eu pașii grei mi-i duc /Nu vântu-n crengi, ci jalea mea deliră /Sînt ultimul pe-aici dintre haiduci, /Nu durdă-n brâu, ci-o, de argint, grea liră...” Sau acest catren despre frământările și chinurile tantalice ale creației poetice amintind de stihul eminescian: „Ah, atunci ți se pare că pe cap îți cade cerul...” „Munți trecut-am, mări, pustiiuri, /și-am căzut învins în drum /și-am murit adesea, însă – /Niciodată ca acum!...” Efulgurație sau catren care cheamă în memoria cunoscută argheziană *Inscripție de poet*: „Într-o viață de-o durată /Ai murit de șapte ori /De aceea n-ai să mori /Înc-o dată niciodată”.

Nu puteau lipsi din aceste „efulgurații” cele despre Avram Iancu, marea obsesie lirică a lui Teofil Răchițeanu, care ar putea spune cu un alt poet ardelean: „Nu pot să mă despart de Iancu /Parcă e cui bătut în rană...” În legătură cu suferințele și chinurile cristice ale lui Avram Iancu, *Pe Crucea Ardealului*: „Răstignit, al lui Hristos, /Pe lemn dușman, trup frumos /Ca sufletul Iancului /Pe Crucea Ardealului”.

O notă simpatică a poeziei lui Teofil Răchițeanu, aici mai frecventă decât în alte volume este generozitatea dedicațiilor, acele efulgurații-dedicatoare. Dar, într-un fel dedicații mai ample sunt și efulgurațiile din ultima secțiune, *Inscripții și efigii* care sunt definiții poetice ale unor poeți îndrăgiți, ale unor locuri dragi. Iată două exemple: *Poesia lui Eminescu*: „O divină-alcătuire /Din românești Duh și Fire, /De din ieri, din azi, din mâine /Lacrimă Limbii Române ...” Ruga lui Inochentie Micu-Klein: „Când o să-înviearea fie, /Oasele-mi, din străinie /Să mi le luați și-așterneți /În pământ de-Ardeal să-nvie! ...” B.C.U. (înțelegem Biblioteca Centrală Universală): „Cetate a gândului /În mijlocul Clujului, /Mult luminătoare, /Ca moartea mai tare ...”

Exactă și sugestivă aprecierea lui V. Fanache despre această carte, înscrisă pe coperta a IV-a: „Catrenele lui Teofil Răchițeanu sînt, de fapt, o singură și copleșitoare poemă, alcătuită dintr-o suită de stări existențiale ...” (*Ion BUZAȘI*)

Ilarie Voronca și alți poeți români la Sorbona. În ziua de 17 mai 2008, începând cu ora 10, la Sorbona-Paris IV, în organizarea Centrului de Cercetare în domeniul Literaturii Comparate al Universității și a Institutului Cultural Român din Paris, a avut loc un colocviu consacrat lui Ilarie Voronca și altor poeți români: Gherasim Luca, Benjamin Fondane și Alexandru Macedonski. Printre intervenienți s-au numărat Pierre Brunel – renumit profesor și critic literar, care a prezidat lucrările colocviului, Jean-Pierre Bégot – scriitor, Patrice Beray –

scriitor, Alain Vuillemin – profesor la Universitatea din Artois, Linda Maria Baros – poetă, traducătoare și cercetătoare la Sorbona-Paris IV, Andrei Cadar – traducător și cercetător la aceeași universitate. Pe parcursul celor șase ore ale acelei zile de studiu au fost analizate diferite aspecte tematice, metapoetice și intimiste fundamentale pe care le prezintă operele acestor autori români. Colocviul a fost conceput ca o prelungire a seminariilor pe care profesorul Pierre Brunel le-a dedicat *poeziilor blestemați* în decursul ultimilor ani. Întru totul remarcabil este faptul că, pentru prima dată, la Universitatea Sorbona, cursul de literatură comparată, care abordează în general autori francezi, prezintă acum și literatura română, acordându-i un loc privilegiat! (RED.)

BREVIAR EDITORIAL

Femei sub un copac roșu, de Maria Tacu, Editura Cartea Românească, 2007, 320 pagini. Viețile autentice sau de împrumut ale unor personaje ce adastă pe holurile ori în catedrele de actorie ale universității de profil, viețile unor străbuni în care ne regăsim mai mult decât am dori parcă, viețile și poveștile lor sunt depănate în așteptarea unui bărbat, faimosul actor Octavian Iacob, soțul, Magistrul, vocea fără chip. Vocea-elixir care, într-un sfârșit, amuțește, ca urmare a pedepsei pe care Muntele Kogaion o trimite asupra celor care își trădează dragostea sau menirea (așa cum știa încă din copilărie, menirea lui este Teatrul, el își trădează „doar” dragostea): „Vine Muntele Kogaion peste păcătoși, vine Domnul Noptii și ne pedepsește, muțim dacă trădăm, dacă omorâm, așa se spune în satul meu, în Cristești. Toți știu că zeii sunt acolo, sus, și ne văd. Un sat cu zei în timpul comuniștilor, realizezi?”

Autoarea, ca și Seherizada ei, crede în puterea cuvântului povestit: poveștile pot să te ucidă sau să te ducă în Rai, îi spune Loredana, actrița, frumoasei Neli. La ceas

crepuscular, într-o grădină paradizică, „sub măruș cu o sută de mii de brațe și nouă fețe”, poveștile se împletesc halucinant cu legende, ziceri populare, amintiri despre *Bachianas Brasileiras nr. 5*, cântată de Heitor Villa-Lobos, fragmente de romane sau versuri ce par inventate ad-hoc, dar sunt repetate de vocea-elixir la urechile unor alte și alte iubite reale sau fantasmatiche: „Bună seara, iubită bună și rea/Am să intru în tine ca piciorul în nea”. Până ce vocea-elixir devine vocea unei ghilotine de gheață.

Poveste despre tatăl meu, de Radu F. Alexandru, Editura Universală, 2006, 224 pagini. Doina Uricariu, cea care editează acest volum, îl prezintă astfel: „Dramaturgia lui Radu F. Alexandru a ales iubirea ca miez dramatic principal și în jurul obsesiei de a iubi și de a fi iubit se modelează tot atâtea destine, cât numărul personajelor din distribuția celor trei piese *Poveste despre tatăl meu*, *Recviem* și *Domnul Sisif*”, iar Radu Beligan punctează: „...Un stil modern, viguros și lucid... Ne regăsim ușor în universul imaginat de autor, căci personajul său predilect este OMUL. (...) Omul lui Radu F. Alexandru este un univers care începe și se termină cu el. Îl găsim în Andrei, îl găsim în Lucia, îl găsim mai ales în *Domnul Sisif*, îmbinând umorul fin cu profunza căutare de sine, într-un dialog pe care nu-l poartă cu noi, ci îl poartă cu sine însuși în fața oglinzii”.

Povești și povestiri, de H.C. Andersen, 3 vol., traducere de Dorothea Sasu-Zimmerman, Editura Gelsenkirchen-Buer, 2006, 1.286 pagini. Prima traducere integrală fidelă din limba daneză – așa se dorește a fi lucrarea Dorotheei Zimmermann. O lucrare substanțială, având formatul editorial specific manualelor universitare. Ilustrații de Wilhelm Pedersen și Lorenz Frølich. Sunt incluse nu mai puțin de 156 de povești și povestiri, numerotarea fiind conformă cu cea existentă la Biblioteca Regală din Copenhaga. Notele ocupă aproape o sută de pagini din cele peste o mie, cât însumează tustrele volumele. Bine ar fi fost ca întreaga

lucrare să fie broșată, nu doar pentru uzul copiilor năstrușnici, ci chiar al cititorilor pentru care orice exemplar de carte este măcar întrucâtva sacrosanct. Se pare că nu și pentru editorii acestei cărți, din păcate. Pentru că nu ține chiar totul doar de tipografie.

Recviem în mai, de Ioan Milea, colecția Magister, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 78 pagini. Poeme din 1985 sau mai recente, grupate sub titlurile: „Cinci poeme regăsite”, „Recviem în mai”, „Cealaltă muzică” (cea mai amplă secțiune). Pentru Ion Pop, „Ioan Milea e un poet al nuanței și al detaliului semnificativ, (...) discret până și în clipele de angoasă”. Vegetalul devine semnul vizibil al unui sacru insidios: mai degrabă parcă decât oamenii, copacii și cărțile sunt făcute după chipul și asemănarea unui Dumnezeu care se încapățânează să subziste într-un timp al super-tehnicizării, în care doar arborii mai sunt în stare să ne „defragmenteze” și să ne întregască: „trăind/aidoma lor, care își desfășoară/trunchiul o clipă, ca pe un sul/de carte veche, uitată, pe care nu-l citești îndestul//până se desfășoară la loc/instantaneu ca o undă/întoarsă la sine” sau „Săgetezi înspre cer,/dar înfipt în pământ./Crengile cifruri/stelare îți sunt.//Câte trei, câte patru/urcă în șir./Adânc geometric/tâșnești imobil.//Avântul tău static/e marele rod/pe care-l oferi./Ești parte și tot”.

Florilegiu, de Ioan Milea, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 70 pagini. După ce publicase în 1996 *Seară cu Dante și alte poeme*, Ioan Milea, un autor identic cu sine, vine acum, în mai puțin de doi ani, cu trei volume de versuri. Tot ce îl miră sau îl încântă pe poet se regăsește aici, în trei grupaje poetice: „Florilegiu” (Zorele, Păpădia, Stânjenelul, Luminăție etc.), „De artă” (Rembrandt, Vermeer, Maeștrii italieni, Andreescu, Tablou cu Sf. Cristofor, Biserica în peisaj de iarnă, Mozaic roman etc.), „Alte poeme” (Pescăruși, Livada, Ulciorul, Nu și da etc.). D-ale naturii, d-ale artei. Cu titluri neutre, ca într-un atlas.

Despre Brâncuși, de Ioan Milea, colecția Magister, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 48 pagini. O prospețime a privirii și a aproape-adorăției care ar fi impresionat dacă Brâncuși ar fi fost acum descoperit și sutele de monografii sau felurite alte cărți nu ar fi precedat placheta lui Ioan Milea. Pe cât a eliminat Brâncuși, în arta sa, tot ce a fost de prisos, ajungând la esențe, pe atât nu se îndură poetul să treacă dincolo de explicit, ba chiar îl marchează cu italice, ca să mai și iasă în evidență: „Brâncuși în poartă/ne întâmpină în fiecare sculptură./Îndeamnă privirea să vadă,/ne dă binețe./și frumusețe./adică *bucurie curată*.//(...) Numai și numai în poartă/se arată așa, încadrat,/dar nu îi ocupă tot golul:/lasă să treacă prin ea,/dintr-o parte în alta,/acum/și pentru totdeauna/trecutul și viitorul”. Forța copleșitoare a artei lui Brâncuși poate fi o explicație, dar nu o scuză. Mai bine făceam un fun-club. Pentru că bucuria curată chiar există, dar italicele sunt pentru altceva.

Pastelurile de la Ocna Sibiului, de Nicolae Stoie, Editura Pastel, Brașov, 2007, 112 pagini. La 10 ani după cel de-al șaptelea volum de poezii al său (debut - 1969), Nicolae Stoie publică o plachetă ce include „pasteluri mai mult sau mai puțin infidele”. Formularea îi aparține lui A.I. Brumar, cel care cunoaște poezia lui Nicolae Stoie de acum mai bine de 25 de ani și care acum scrie cuvântul însoțitor al volumului. Dintre însemnele toposului natal, sarea e elementul care urcă aidoma unei seve dinspre mineral spre ceresc: „marginea cerului lovită-i acum/de crengile pinilor de se-aude/cum ar bate-ntr-o dungă clopotele/de sare pe fundul lacurilor, ecoul/e sunetul plângăcioaselor tălângi/de pe dealul papistașilor unde/turmele norilor de sare toamna/se opresc să pască iarba sărată/printre tufele de porumb și măceș//(...) vine iarna,/îmi spui, și în februarie luna/se coboară-n saivan ca o oaie turcană/și fată mielul proaspăt al gerului/cu bot de sare și privire de gheață” (*Sfârșit de toamnă pe Dealul Papistașilor*).

O cușcă pentru poet, de Ion Cristofor, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, 120 pagini. Aproape tot ce se spune despre poezia lui Ion Cristofor se poate dubla prin opusul acelor afirmații. Ceea ce ar duce la concluzia, fără a face apel la cuvinte mari, că ar fi o poezie oximoronică, în stare să subîntindă un arc de cerc de la minus infinit la plus infinit – și aici cuvântul *traducătorului* I.C. ar avea mare greutate. Mi se părea că Ion Cristofor poate să fie citit de oricine are în obișnuință să mai deschidă o carte din când în când, că poetul cu care avem de-a face nu practică o literatură cu dinadinsu' elitistă. Apoi m-am repliat și am luat în calcul că nu orice autor ține să înfățișeze în fața cititorilor o lume populată, când și când, în devălmășie, de Cain, palidul Narcis, albastrele mumii, Petru netrebnicul care „nu mai avea lacrimi”, „bunul ironicul diavol” – serenissimul cu care „batem palma” –, „miopul pe nume Homer”, „efigia sfântului Cristofor”, găștele Romei, „studiosii de la gimnaziul Cynosarges”, bătrânul domn Carl von Clausewitz, Smărăndița popii și „zănatecul acela bălai”, doctorul Freud pescuit dintre ape, deportații din Siberia, „iepurele scrobite al doamnei Katarina Frostenson” „Swedenborg vizionarul/cel ce vorbit-a cu îngerii”, „în ritmul unei pompe pe care doar verii Eschil și Euripide/și alți morți la fel de iluștri o mai aud”.

Referindu-se la unele dintre poemele anterioare volumului de față, Mircea A. Diaconu vorbea despre un (eventual) livresc, pregnant bruiat de un „freamăt tulburător și iluminant în același timp, care întemeiază actul scrisului ca fapt sacrificial”. Iată, de pildă, „Un plic”: „poezia domnului meu e doar o maimuță albastră în cușcă/mi-a șoptit magistrul pe coridoarele întunecate/înșfacă înfometată tot ceea ce i se întinde printre gratii/nu scuipă nu mușcă/acum când trandafirul a ajuns doar un biet chirias/în sângele celor lapidați/sub vântul ce-alungă negrele tale caravele/pe care marea le scoate la țarm/doar la un semn din ochi al nebu-

niei/viața e o mutare pe care moartea ne-o dă în plic/în vremea când culegătorii se îmbulzesc/printre frunzele înroșite ale viei”.

Titluri lapidare, poeme memorabile pe de-a-ntregu'. Poate că titlul întregului volum ar fi prea explicit. Dar asta ar ține de aceea puterea de a te face înțeles nu doar de cei puțini. (Eugenia ȚARĂLUNGĂ)

REVISTA PRESEI LITERARE

CULTURA 16 / 2008. Săptămânal din 24 aprilie. Dosar: „Intellectualii și politica” (voi cita din cei ce răspund). Despre Bine și Rău. Vasile Ernu (punând semnul întrebării în dreptul intelectualității de la noi, care „are pretenția unei autorități morale”): *«Unul dintre principiile tari ale establishment-ului intelectual românesc, de factură corporatistă, se regăsește în modul în care acesta reușește să se grupeze și să ia atitudine (sau să tacă) atunci când în joc sunt „oamenii noștri”. Indiferent de situație, când „oamenii noștri” din politică sau din lumea culturală sunt în pericol, facem mobilizarea generală pentru cauza trustului „Intellectualitatea română”. Iar greșelile, deseori flagrante, ale „oamenilor noștri” fie le trecem cu vederea, fie le găsim o scuză, căci supoziția „de beton” a corporației intelectuale este: indiferent ce fac, ei sunt „de partea cea bună”. Iar partea cea bună suntem, firește, „noi” »*. Ciprian Țiulea (care e împotriva modelului de „intelectual de curte fanariotă”) e radical: *«Din păcate, modelul 90 al unei tabere unice a Binelui se perpetuează până astăzi, când toată intelectualitatea „bună” s-a raliat în jurul președintelui și al proiectelor lui majore, în principal condamnarea comunismului, într-o minunată simbioză de oportunism politic și mercenariat intelectual»*. Bogdan Ghiu (convins că la noi nu există tabără politică bună, ci doar „grupuri de interese paramafiot”, corupte structural): *„Intellectualul, mai ales român, iubește puterea nu doar ca privilegiu, ca rentă, ca sinecură care să-i asigure tihna meditației și a realizării*

operelor proprii, ci ca posibilitate de control... pentru marginalizarea și blocarea (negativă) a concurenților". Iar Sorin Lavric (care nu poate să creadă într-o „unică alegere bună”, impusă prin manipulare mediatică): „Astăzi asistăm la o agresiune mediatică aproape tiranică în care adepții stângii internaționaliste caută să-și impună coordonatele. Toată flașnetă actuală cu societatea deschisă, cu lupta împotriva discriminărilor, cu multiculturalismul și cu corectitudinea politică e forma contemporană de manifestare a unei tiranii psihologice redutabile”.

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 4 / 2008. Revista lunară îi dedică tot acest număr lui Ion Ianoși (la 80 de ani). Legat de tirania stângii, de care pomenea tânărul Sorin Lavric în revista *Cultura*, să rețin ce scrie veteranul Ion Ianoși despre „Dreapta dreaptă – sinistra stângă”: *«Așa privesc lucrurile formatorii noștri de opinie intelectuali. Limba le oferă argumente. „Om drept”, „cale dreaptă”, „parte dreaptă”, „a sta drept”, „a vorbi drept”, „pe drept cuvânt”, „la drept vorbind”, „ce-i drept”, „cei drepti”, a-l fi cuiva „mâna dreaptă” sau „brațul drept”, a fi „drept-credincios”, „a se odihni cu dreptii”. Iar invers, „stânga” provine din latinescul sinister, care, prin franceza sinistre a ajuns în română sinistru, adică de rău augur, catastrofal, ceea ce inspiră teamă, dar mai e și trist, plictisitor. Dacă din „dreapta” provine „dreptatea”, din „stânga” derivă „stângăcia”. Stângaciul e cel lipsit de suferință, neîndemânatic, inabil. Departajarea lingvistică o susțin tradițiile culturale europene. Pentru antici, dreapta e diurnă și divină, stânga – nocturnă și satanică. La celți, dreapta e fastă, stânga – nefastă. Drept e ceea ce urmează soarele, de la stânga, din Est, la dreapta, spre Vest... La Judecata de Apoi cei aleși merg la dreapta, în Paradis, cei păcătoși – la stânga. Prevestirile bune vin mereu dinspre dreapta... Dreapta e masculină, activă, diurnă, extravertită; stânga – feminină, pasivă, nocturnă, intro-*

vertită». Atenție, însă, în tradițiile extrem-orientale e exact pe dos: „La chinezi, yang, Cerul, e masculinul, onorabilul, stânga; în schimb yin, Pământul – femininul, îndoielnicul, dreapta; cum e și pentru japonezi, stânga e valoric prioritară față de dreapta”...

APOSTROF 3 / 2008. Ancheta numărului de revistă de față e intitulată „Politicul”. Câteva consemnări – aproape de „răi” și „buni”. Liviu Antonesei (care a decis să nu mai voteze, să intre în „grevă electorală”) subliniază: *«Deși am plecat cu un diabet din politică, nu regret experiența – am avut o poziție de vizibilitate extraordinară... Am cunoscut cam toată floarea politichiei aborigene. Pe de altă parte, experiența, mai ales cea a exercitării puterii, m-a vindecat de maniheism. Până atunci credeam că cei „buni” sunt într-o parte, în partea noastră, desigur!, iar proștii și ticăloșii sunt în tabăra cealaltă. După aceea, am știut că „bunii” sunt extrem de puțini – și tot mai mult pe cale de dispariție! –, pe când „răii” sunt legiune și se află peste tot». Îi întărește spusele Ion Vianu (atent la „gestionarea catastrofei”, ținând cont de faptul că politica e numai „un joc de putere”): „Politicul este modalitatea prin care perversitatea speciei noastre, Răul, se exprimă cu cea mai mare pregnanță”. Ana Blandiana (atentă la intelectualul care are idei, „devenit victima politicianului care are interese”): „Ceea ce mă interesează acum... este manipularea ideilor democratice cu mijloacele și de către exponenții fostei poliții politice, reciclată în structuri ale statului de drept și în forțe economice de tip capitalist... Tot ce pare absurd, inexplicabil, aberant în societatea românească poate fi descifrat prin persistența acestui mecanism... Corupția, selecția, orgoliile, neprofesionalismul nu sunt decât mijloace de travestire a acestei forțe care folosește defectele și viciile umane”... Ștefan Borbely (întristat că „generația mea a dat un răspuns estetic unei provocări politice, marginalizându-se”) vine la*

sursă: „Îmi pare rău de inocenții care cred că Revoluția din decembrie 1989 ne-a restituit libertatea – interzisă până atunci – a politicului. Am căzut, dimpotrivă, în cel mai urât marasm pe care-l puteam visa, în care, pentru toți oamenii de calitate, politicul e practic inaccesibil pe motive de exigență igienică personală: năclăiește, uniformizează prin venalitate”...

O TRECERE ÎN REVISTĂ

ASTRA 17 (aprilie 2008), revistă lunară, serie nouă (anul III), director Doru Munteanu, redactor-șef Nicolae Stoie. „Spectacolul receptării operelor literare este, câteodată, mai interesant chiar decât al operelor înseși”, declară Nicolae Manolescu – de la care ai impresia că toată scriitorimea română îi așteaptă cu sufletul la gură „Istoria critică a literaturii române” (apare în septembrie, mi-a spus în secret editorul ei, Călin Vlasie, după ce a anunțat în presă că apare în aprilie). A se lua aminte la interviul acordat revistei de N. Manolescu, la ce trebuie să înțeleagă scriitorul român în viață, în legătură cu „Istoria” sa: „Majoritatea istoriilor noastre literare sunt manuale didactice. Au capitole foarte scurte, în care aproape nu analizează operele pentru că n-au cum. și atunci se bagă bibliografia în text, se mai spun două fraze despre autor și cu asta s-a terminat. Deci, nu există analiză de text”. Fiind pe piață și destule dicționare ale scriitorilor, N. Manolescu mărturisește: «Fac o selecție, care e pe răspunderea mea, evident. Teoretic, îi aleg pe aceia care mi se par a reprezenta mai bine spiritul unei perioade. Sau, din trecut, autori care se mai citesc sau în care eu investesc ceva în momentul de față. Dispar, în felul acesta, foarte mulți dintre autorii care erau până acum în istorii și, spațiul odată creat, îmi permite să discut mai pe îndelete operele. Cu aceste două criterii care, cum să spun, sunt în dezavantajul meu amândouă, întâi că-mi cer un efort în plus și, în al doilea rând că, în momentul când va apărea, foarte mulți

vor fi supărați pe mine că nu i-am pus în „Istorie”. Dar, cum niciodată nu poți să-i pui pe toți, îmi asum acest risc»... Va fi mare supărare, fără doar și poate, ne sperie gândul, cu proteste în stradă...

CAFENEUA LITERARĂ 3, revistă lunară. E greu la deal cu criticii noștri. Unii, care se respectă, au program de viață câinesc. Redactorul șef Virgil Diaconu intitulează incomodul interviu cu criticul Gh. Grigurcu «Viața „politică” a scriitorului» (bun de citit în întregime; Gh. Grigurcu apără și atacă nume „sacrosante”): «În fond, se perpetuează o situație pe care o cunoaștem din decursul „epocii de aur”. Suntem departe de-a o duce „minunat”, dar – nota bene – mai toți autorii orientați precum corolele de floarea-soarelui către noile centre de putere politică s-au ales cu defel neînsemnate beneficii de carieră și pecuniare»... Dar eu altceva voiam să rețin aici din ce răspunde Gh. Grigurcu: «Zilele mele „obișnuite” (de altele, neobișnuite, nu prea am parte) sunt închinat muncii literare. Din zori (câteodată de pe la ora 6) până către ora 16 citesc, scriu, corectez, după care ies la o plimbare cu unul din câinii mei, pentru ca, după un prânz luat abia după ora 17, să-mi continui invariabila activitate. Obligațiile ce mi le-am asumat față de alții ca și față de mine însumi nu-mi îngăduie alt program... Tot ce mă abate de la lucrare mă indispoaze profund. Unele telefoane intempestive sau care mă silesc la convorbiri prelungite atunci când doresc să scriu, unele mici întâmplări din preajmă de care nu pot face abstracție îmi dislocă dispoziția potrivită pentru scris-citit pe care nu totdeauna o pot restabili cu ușurință. Am redus la minimum călătoriile deoarece ele au un apăsător caracter cronofag. Nici de zilele de sărbătoare nu poate fi vorba. De Crăciun, de Paști, de Anul Nou stau la masa mea de scris ca de obicei»...

BUCOVINA LITERARĂ 4 / 2008. Criticul literar Constantin Cubleşan e mai

abrupt: „De cele mai multe ori criticul nu se poate detașa de afinitățile sale... omenеști. Va fi mai indulgent cu unii, poate prieteni, poate făcând parte din aceeași școală sau grupare literară; va fi mai sever în verdictе și în judecări critice cu alții. Criticul de întâmpinare e, în general, mai... pasional... Obiectiv cu adevărat nu poți fi decât cu scriitorii trecuți deja la cele veșnice”... Mai grav e când vorbim de „Critica de bloc” (conform editorialului semnat de Magda Ursache). Altfel, revista lunară ne amintește și ea de „Binele programat” (ideologic) – pe mâna lui Milan Kundera, interpretat de Theodor Codreanu: *«Construirea socialismului și a comunismului este exemplul ideal de ideologie pragmatică a Binelui programat. Răul nu este neapărat opera oamenilor răi. Dimpotrivă, Răul veritabil e cel făcut din inocență și din „bunătate”. Sute de milioane de oameni au crezut că pot avea menirea să zidească „o lume mai bună și mai dreaptă”, cum se exprima N. Ceaușescu, o lume perfectă, una a Binelui. Acesta a fost comunismul, Marele Marș al Stângii, cum îl numește Kundera... Asta a însemnat dictatura proletariatului, justiția comunistă i-a eliminat pe cei considerați vinovați, pentru ca majorității rămase să-i fie Bine»...*

CONVORBIRI LITERARE 3 / 2008. Ioan Pinteа (în „Însemnările unui preot de țară”) dă lovitura criticilor, citându-l pe un... sfânt: „Criticii de poezie trăiesc și mor, pe când poeții trăiesc veșnic. Analiza ucide, poezia înviază. Numai poezia poate învia, proza nu, căci poezia a răsărit din pomul vieții, iar proza, din pomul cunoștinței... Poezia trăiește mai mult decât proza, pentru că este mai aproape de adevăr și mai

aproape de viață”. Continuă Ioan Pinteа: „Această splendidă apărare a Poeziei nu aparține unui poet, nici măcar unui critic devenit poet ci, fiți pregătiți, unui... sfânt. Sfântului Nicolae Velimirovici. Mult hulita poezie, cenușăreasa care și-a pierdut pantoful printre treptele tranziției, și-a găsit (slavă Domnului!) iubitul, cavalerul, scutierul în persoana unui Sfânt. Nici că se poate cinste mai mare!”.

„LIMBA ROMÂNĂ E MAI DEȘTEAPTĂ CA ROMÂNII” (versuri pline de învățăminte)

N-o să rețin decât versuri ale lui Virgil Panait, publicate pe o pagină în *Oglinda literară* 3 / 2008, însoțite la subsol de o „Notă” neobișnuită, nemaivăzută (dar care spune multe): „Redacția nu este de acord cu acest gen de poezie. Riscul și responsabilitatea revin poetului Virgil Panait”...

„Oare v-ați gândit vreodată cum / ar arăta o icoană înfățișându-l / pe Dumnezeu masturbându-se // Sau pe fecioara Maria / siliconată nudă și cu cercei / în buric” (Îi arată poetului cu degetul la obraz și cel ce semnează această rubrică decentă). Sau: „Sex, sex, sex peste tot numai sex / trăim se pare un veac sexiologic (sic!) / și nu religios”. și: „Ori de câte ori o întreba cineva / pe năstrușnica mătușă Marlen / ce mai face // iremediabil ea răspundea: dau / țâță la păduchi sau dau să / sugă la păduchi”...

27 aprilie 2008. București

Liviu Ioan STOICIU