

NICOLAE PRELIPCEANU

LA PLECAREA LUI PETRE STOICA

După o baie de civilizație și bun simț, revenit la București cu tristețea veștii pe care mi-o dăduse primarul Jimboliei, dl Kaba Gábor, încă de sâmbătă dimineață, că a murit poetul Petre Stoica, prietenul meu de o jumătate de viață (a lui), am văzut la televizor incredibile scene de la Ateneu: funeraliile unui cântăreț de muzică populară, Ion Dolănescu. Era duminică seară, 22 martie. Petre murise cu o zi înainte, pe la șapte fără ceva, dimineața. Luni aveam să văd ceea ce, oricum, știam: nici o știre, niciăieri, despre moartea marelui poet. Ce conta un poet, acum, când știam că poezia nici nu mai face parte din literatură. O să mă întrebați pe ce mă bazez când afirm această enormitate. O să vă și răspund: pe catalogul a patru edituri cu stand unic la Salon du livre de Paris, edition 65-ème, prima fiind chiar una foarte cunoscută, Robert Laffont. Cum se specifică așa ceva într-un catalog? Simplu: printre capitolele catalogului există și unul intitulat „Littérature et poésie”. Asta înseamnă că, încă, poezia se mai ține pe la marginile literaturii, de unde, cu siguranță, va putea fi alungată definitiv la momentul oportun. De altfel, nimeni care vorbea, nici român, nici francez, nici mexican, despre literatură nu se referea decât la proză. Mai precis la roman. Romanul a ajuns să fie confundat cu literatura. De altfel, un singur stand, la renumitul Salon du livre, afișa cărți de poezie, reunind toate editurile care publicau așa ceva. Pe vremuri, când mergeam pe la șezători literare, în general prin satele din vecinătatea Clujului, dar și prin alte părți de țară, aveam un frison de neplăcere când auzeam vreun activist, de partid sau cultural, salutând prezența unor „scriitori și poeți” în localitatea lor. Nu voi fi știut atunci de unde îmi vine. Era, poate, chiar groaza că într-o zi chiar așa va și fi: vor exista scriitori și poeți. Poeții nu vor mai fi scriitori. Unora s-ar putea să le placă acest soi de discriminare. Pozitivă ziceți? Nu prea-mi vine să cred.

„Scriitor și poet” în același timp, Petre Stoica a fost o viață întregă un constructor. De cărți, de imagini ale unor alte literaturi în românește, al unei fundații și al unui muzeu, spre sfârșitul vieții, la Jimbolia. De la *Poeme*, din 1957, trecând prin *Pietre kilometrice*, cărți pe care le-am

răsfoit cândva, acum aproape 40 de ani, în biblioteca taberei studențești de la Costinești, la *O casetă cu șerpi*, la *Un potop de simpatii*, la *Amintirile unui corector* și la *Piața Tien-An-Men doi*, Petre Stoica și-a urmat calea scrisului fără să se încurce în ce crede lumea despre el și despre scrisul său. A fost recunoscut ca mare poet de Nicolae Manolescu, pe vremea când acesta dădea direcția criticii românești. L-am însoțit de pe la *Caseta cu șerpi*, titlu care-mi dădea fiori atunci, și până la ultima sa apariție, din Editura Academiei Române. Am ascultat cum își povestea Petre necazurile cu cenzura sau cu editorii, am citit poezia sa și m-am încântat de felul său simplu de a strălumina lumile mărunte prin care trecea sau trecuse. Dar mai ales m-au încântat poveștile sale despre oamenii de altădată pe care i-a cunoscut, poetul Adrian Maniu, Ion Vinea, Mihail Sadoveanu, și alții și alții. Venerația pe care o avea pentru A.E. Baconsky, prietenia de tinerețe cu oamenii de la *Steaua* clujeană, cărora le fusese coleg, rămânând la București: Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, D.R. Popescu, Mircea Tomuș, Virgil Ardeleanu. O lume despre care azi nu se mai vorbește, deși ea a făcut, în epocă, primele încercări de eliberare de sub jugul realismului socialist. „Poezia de notație”, careia în fond Petre Stoica i-a dat conotații complexe, a fost prima picătură care a lovit în monolitul nu chiar atât de tare pe cât zicea el însuși că e, al proletcultismului. Ca redactor al revistei *Steaua* la București, Petre Stoica a intrat în contact cu o seamă de mari figuri, unele trase pe linii secundare de regim, pentru a le cere colaborări sau interviuri. Povestea cu mult haz și cu multă însuflețire despre întâlnirile sale de atunci. Fuma țigară de la țigară, într-o vreme „legumeam” și câteva vodci mari într-o seară scurtă, dar povestea nu șovăia, memoria nu slăbea. A fost mai mulți ani, datorită lui Dan Hăulică, redactor pentru germană al revistei *Secolul 20*, timp în care a și publicat nenumărate traduceri din poezii acelei literaturi (încă erau în ea, sau, poate, cei vechi rămân înăuntru?).

Câtă *Arheologie blândă* a pus el în mine e greu să spun, pentru că mi se pare a fi foarte multă. A doua sau a treia zi după cutremur, după ce ne-am luat curajul aferent de la „Doamna Candrea”, noaptea, ne-am dus să-l caute pe A.E. Baconsky la morgă. Nu-l văzusem, niciodată pe poetul plecat din Cluj înainte ca eu să ajung acolo, dar l-am însoțit. L-a găsit, undeva, pe jos, într-un sicriu de pfl, așa cum erau toate, alături de alte victime ale lui 4 martie 1977. A izbucnit în plâns și mai târziu, când s-a potolit, mi-a spus ce teribil e că acest om, care fusese un om de gust, un dandy aproape, era acum îmbrăcat de mântuială, în costum maro și pantofi negri sau invers. „Subtilități” care astăzi, când nici poezia nu mai e literatură, nu mai au nici o importanță. La Bulbucata nu am fost niciodată, deși trăgea de mine să vin să-l vizitez acolo, unde era „riveran cu râul Neajlov”. Mai târziu, când treceam prin fața casei foste a lui, așteptam

mereu să iasă și să mă cheme. La „revoluție” umblam ca bezmeticii pe străzi și-i înjuram pe comuniști și pe fesenști. Pe urmă el a revenit în PNȚCD, fusese membru, încă de adolescent în PNȚ și voia să lege un fir rupt. A combătut mult la *Dreptatea*, a fost chiar redactor șef, stătea zile și uneori nopți acolo, nu mai avea timp de vodcă, ziarul îl absorbise cu totul. S-a găsit cineva, vreun mititel sau vreo mititea, să-l lucreze și a trebuit să plece, scârbit. Din acel moment, pe la începutul, încă, al anilor nouăzeci, a nutrit ideea să se întoarcă în Banatul copilăriei lui, de unde părinții săi fuseseră deportați în Bărăgan pe când era student și îi trebuiseră mari acrobații ca să scape de execuție la facultate, mai ales că nu era nici utemist. Era un mare ziarist în sufletul lui, când făcea o pagină literară pentru o revistă scoasă de o mânăstire de lângă Piatra Neamț, *Boabe de grâu* se intitula pagina, alegea cu o grijă nesfârșită și ultimele ilustrații, cât de mărunte și de neimportante pentru oricine altcineva. De altfel, acasă, avea o colecție de ziare vechi, iar de la revoluție păstra primele exemplare din ziarele acelor zile, de la *Scânteia poporului* la *Libertatea* și așa mai departe. A găsit în cele din urmă adăpost la Jimbolia, într-o casă nerevendicată, pe care un primar luminat, Mircea Românul, fost handbalist de performanță la Timișoara, i-a repartizat-o legal, pentru Fundația româno-germană „Petre Stoica”, proaspăt înființată. Și-a dus acolo prețioasa bibliotecă și colecțiile diverse, a avut și o perioadă mai grea, după ce înalta protecție a dispărut, în urma alegerilor, dar după încă un mandat a apărut dl primar Kaba Gábor, un om luminat, care l-a sprijinit din toate puterile pe Petre Stoica în tentativele sale culturale. Astfel au apărut acolo, la marginea dinspre Kikinda a țării, busturi ale unor poeți de seamă, români și germani, pentru care Petre a militat până a reușit să le vadă puse pe socluri. Astfel a apărut, în urmă cu vreo doi ani, și Muzeul Presei „Sever Bocu”, al cărui nucleu este chiar colecția de ziare vechi a lui Petre Stoica. A fost o satisfacție târzie, din cauza unui tratament contra cancerului de plămâni care-l lovise, Petre și-a pierdut treptat vederea și asta l-a necăjit enorm. Fiul său mi-a spus, după ce ireparabilul se petrecuse, că nu mai avea dorința de a trăi, dacă nu-și vedea nici cărțile care-l însoțiseră toată viața... Am fost, în ultimii ani, de câteva ori la el, la Jimbolia, era mereu mai depărtat de lumea aceasta, nu-l mai preocupau, ca altădată, mișcările politice, nu mai tuna și nu mai fulgera împotriva micimii și ticăloșiei omenești ajunse pe la guvernări. Ultima oară, toamna trecută, am fost de față când un transport masiv de reviste și ziare, de la Așezământul cultural „Astra” de la Sibiu, i-a fost descărcat și le-am ajutat o clipă pe fetele care, la rândul lor, îl ajutau pe el, să le claseze, mai ales pe cele germane, cu titluri mai greu de citit pentru cineva nepregătit pentru asta. Petre stătea, acolo, în sala plină de publicații, dar nu le vedea, le simțea însă, era aferat, avea atâta de lucru, cu asta începea de câte ori îl

sunam sau mă suna el, în vremea când mai vedea cifrele. De fiecare dată când plecam, ieșea în poarta casei lui cu o grădină mirifică acum, în locul deșertului de la început, și îmi făcea cu mâna, de departe. De foarte departe. Cel față de care am fost atât de apropiat o mare parte din viața mea era acum, parcă, foarte departe, pregătit pentru saltul în văzduh, cum, aproximativ, îmi scrisese „bătrânul Petre” pe ultima carte pe care mi-a dăruit-o. Se pregătea să-l întâlnească pe prietenul lui Modest Moraru, și pe alții, poate pe Nichita, pe Ion Drăgănoiu, pe Virgil Mazilescu, pe toți aceia care îi fuseseră prieteni dar se grăbiseră să plece, lăsându-l pe el aici, cu construcțiile lui, de bănățean serios și harnic până la moarte. M-am gândit, imediat după ce m-am deșteptat din lovitura pe care mi-a dat-o telefonul de sâmbăta aceea, de la Paris, la prietenul lui vienez Peyfuss, cel pe care l-am întâlnit acolo, la Jimbolia, la inaugurarea muzeului presei, la durerea pe care o va resimți și acesta. Poate ca să o împart pe a mea cu altcineva? Poate...

N-am mai ajuns să-i comunic lui Petre că poezia nu mai e literatură. Oricum n-ar fi crezut, căci rătăcirile epocii îl lăsau rece sau îl făceau cel mult să dea din mână. Eh, o lume nebună, adică. Una în care Ion Dolănescu e depus la Ateneul Român, iar televiziunile se îndeasă să facă pe plac prostului gust, filmând și repetând imagini din sicriu, plus indecentele aplauze de la intrarea în groapă a artiștilor sau sportivilor. O lume mai jagoasă, în fond, aceasta a fugii după bani cu prețul oricărei mizerii, decât aceea în care el trăise, Petre Stoica, marele poet, fără să se murdărească, fără să facă vreun compromis.

BASARABIA, ÎNSPRE EUROPENITATE?

**Atac asupra democrației și drepturilor omului
în Republica Moldova**

Declarație Moldova PEN Centru

PEN Centru din Republica Moldova, filială a Organizației Mondiale a Scriitorilor cu sediul la Londra, protestează energic împotriva campaniei de teroare, violență și intimidare declanșată de guvernarea comunistă după alegerile parlamentare din 5 aprilie 2009.

Partidul Comuniștilor a promovat în ultimii 8 ani, de când se află la putere în Republica Moldova, o politică de restrângere brutală a drepturilor omului: a suprimat libertatea de exprimare, a șicanat sistematic presa independentă, a subminat independența justiției, a susținut măsuri de epurare pe criterii politice a funcționarilor din administrația de stat, a desfășurat o ofensivă înversunată împotriva valorilor naționale ale Republicii Moldova, reînviind concepte staliniste cu privire la limba și apartenența etnică a moldovenilor.

Recenta campanie electorală a fost marcată de numeroase încălcări ale legislației, inclusiv printr-o campanie virulentă de denigrare a Opoziției democratice și folosirea resurselor administrative de către Partidul Comuniștilor, fără ca toate aceste abuzuri să fie contracarate de organele abilitate să supravegheze și să protejeze respectarea normelor legale. În scopul limitării șanselor electorale ale Opoziției și al reducerii propriilor pierderi la urnele de vot, partidul de guvernământ a introdus o serie de modificări discriminatorii, antidemocratice, în legislația electorală, a refuzat să deschidă mai multe secții de votare în străinătate, în beneficiul moldovenilor aflați la muncă peste hotare – în jur de 1 milion de oameni, potrivit estimărilor neoficiale –, ignorând numeroasele demersuri interne și recomandări ale organismelor internaționale în această privință.

Starea de tensiune din societate, după 8 ani de guvernare autoritară a Partidului Comuniștilor și a președintelui Vladimir Voronin, a atins apogeul în ultimele zile, ca urmare a unor mari suspiciuni legate de o masivă fraudare a alegerilor din 5 aprilie 2009 de către comuniști. Incapabilă să mai producă argumente, să susțină un dialog cu forțele politice și cu societatea civilă, actuala putere a ales calea confruntării și a persecuțiilor politice, încercând să abată atenția opiniei publice de la acuzațiile privind falsificarea alegerilor. În această cheie se cuvine a fi interpretată deturnarea protestelor pașnice ale tinerilor din ziua de 7 aprilie într-o serie de incidente violente și tentative de distrugere a unor sedii de stat – acțiuni reprobabile, cărora forțele de ordine nu au știut sau nu au dorit să le facă față.

În acest moment, Republica Moldova arată ca un veritabil stat polițienesc: au fost arestați de către poliție circa 300 de tineri, studenți și liceeni, sub acuzația de participare la protestele antiguvernamentale. Acești tineri, conform propriilor declarații și a relatărilor martorilor, sunt maltratați și judecați sumar chiar în incinta secțiilor de poliție, fără a li se respecta cele mai elementare drepturi. Violențele și represaliile din aceste zile au înregistrat, din păcate, și o tragedie – decesul unui tânăr de 23 de ani în împrejurări suspecte, ce urmează a fi elucidate. Forțele de ordine au agresat jurnaliști din mass-media independente, au intimidat și expulzat mai mulți ziariști străini care doreau să reflecte evenimentele post-electorale din Moldova. Guvernarea comunistă a instituit o adevărată blocadă informațională: site-urile presei independente funcționează cu mari dificultăți, televiziunea de stat își continuă opera de dezinformare a populației, difuzând exclusiv viziunea oficialităților asupra evenimentelor, a fost sistată emisia pe teritoriul Republicii Moldova a unor posturi de televiziune de peste hotare care au difuzat știri și comentarii legate de tensiunile din ultimele zile. Protestele din 7 aprilie au servit un pretext puterii comuniste să înghețe relațiile cu România – stat-membru al Uniunii Europene și al NATO –, pe care a acuzat-o, fără nici un fel de dovezi, de complicitate la pretinsa tentativă de lovitură de stat organizată de Opoziție. A fost expulzat ambadorul român de la Chișinău, a fost introdus regimul de vize pentru cetățenii români, încălcându-se acordurile pe care Republica Moldova le-a încheiat cu Uniunea Europeană. Le-a fost interzisă

intrarea în propria țară chiar și cetățenilor moldoveni aflați în România, pe motiv că ar fi potențiali contestatari ai regimului comunist.

Având în vedere criza politică majoră instaurată în ultimele zile, Moldova PEN Centru cere cu insistență actualei puteri să înceteze campania de încălcare a drepturilor omului: toți cei arestați sub acuzația de participare la protestele din 6-7 aprilie trebuie puși în libertate, acești oameni au dreptul să li se asigure o judecată cinstită și echitabilă;

Moldova PEN Centru solicită, alături de alte organizații civice, o anchetă internațională imparțială care să clarifice vinovățiile și responsabilitățile legate de actele de violență și vandalism consemnate în data de 7 aprilie, la Chișinău;

Moldova PEN Centru invită toate forțele politice să inițieze un dialog, o comunicare reală, care să permită încetarea actualei stări de confruntare și sciziune din societate;

Moldova PEN Centru cere autorităților comuniste să anuleze cenzura și embargoul informațional pe care le-a instaurat, să permită accesul tuturor forțelor politice și reprezentanților societății civile la televiziunea și la radioul de stat, să nu creeze obstacole în activitatea reprezentanților mass-media de peste hotare;

Moldova PEN Centru cere guvernării de la Chișinău restabilirea relațiilor normale cu România și anularea regimului de vize pentru cetățenii români;

Moldova PEN Centru solicită comunității internaționale, Uniunii Europene și Statelor Unite, să sprijine revendicările legitime ale cetățenilor moldoveni privind readucerea Republicii Moldova în albia evoluției democratice și europene, să nu permită „transnistrizarea”, „bielorusizarea” acestui stat.

(13 aprilie 2009, Chișinău)

MARIAN DRĂGHICI

DEFAZAJ. FINAL DESCHIS

Ce se întâmplă la Chișinău după 5 aprilie pare tras la indigo, cu un defazaj de două decenii, după Bucureștii anilor '89-'90. Genul de evenimente zise epocale, ce surprind și nu prea. Dar de oripilat, numai dacă stai și te uiți la televizor, te oripilează. Și te uiți, vizionezi, n-ai ce face: siderat, copleșit de oroare și scârbă, te uiți, vizionezi...

Minciuna lată ca politică de stat, proferată de „marele păpușar” la oră de vârf, printre dinți, gutural-rinocerește cu atât mai amenințător. Minciuna oficială „însușită” responsabil, din frică, în familie, școală, Universitate, iar pe stradă, la lumina zilei, teroarea cotidiană dezlănțuită în masă. De unde re-re-cunoaștem noi toate astea?! Un „film” rupt și cârpit, cu distribuție rudimentar reciclată, rulând prin coclaurii Estului în „regie” afină, nu doar o dată, direct, brutal, din spațiul public pe micile ecrane: alegeri grav abuzate de o putere (neo)comunistă, în dispreț grosier pentru normele democrației europene, valuri de tineri cizelați în spiritul acelor norme protestând pașnic – indignați, dar pașnic, cu lumânări aprinse în mâini –, protestele lor pervertite la ordin de „tătucul națiunii” – comunist, deci ateu, deci dat dracului. Bătăi de stradă, incendieri, devastări de sedii, arestări cu sutele la adăpostul nopții, interzicerea liberei circulații a românilor, dinspre vest, „arestarea” comunității într-un climat de groază administrat în „stil” polițienesc, la discreția „aleșilor”. Și încă, bineînțeles, inventarea unui dușman extern, delegarea vinei în cărca lui, prostirea oamenilor prin săraca televiziune (de stat) confiscată, etc., etc.

Ei bine, toate – inclusiv limbajul și gestică retro, resentimentare, în care se îmbracă faptele –, se prea cunosc din România lui decembrie 1989, dar și a Pieței Universității din primăvara următoare. Mai credea cineva atunci, după „revoluție” și mineriade, în șansa integrării europene pe termen scurt a plaiurilor mioritice? Puțini, foarte puțini. Mai speră, mai pot spera tinerii din Moldova după 7 aprilie, proaspăt zvântați în bătăi, interogați în umilință, îngroziți de spectrul închisorii, la un viitor comun european cât-decât apropiat? Istoria recentă zice că da, să spere. E dreptul persoanei, al generațiilor de oameni liberi ce vor veni. Au și venit. „Avem de-a face aici cu prima generație europeană a Basarabiei, care opune

derivelor de tot felul luciditatea și rațiunea. E un privilegiu să știi că există”, nota despre tinerii scriitori din jurul revistei *Contrafort*, încă din 2003, Mircea A. Diaconu, citat într-unul din textele propuse în acest grupaj. Lista noilor, în cap cu Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, dacă ar fi s-o desfășor aici cu completări de minimă rigoare, de la Em. Galaicu-Păun, Grigore Chiper și Mircea V. Ciobanu, la Igor Mocanu, Maria Șleahțișchi și Nicolae Leahu, la Ghenadie Nicu, Dumitru Crudu, Irina Nechit, Nicolae Popa, Nicoleta Esinencu, Larisa Turea, să zicem –, mi-ar umple cu străluciri articolul și, redactată fără nici o ordine, cu inevitabile omisiuni cu tot, ar da pe-afară. E de la sine înțeles că noua generație basarabeană de stil european nu se restrânge la scriitori, la cultură, ci subîntinde toate elitele, atâtea cât sunt ele – abia mijite, dar elite –, din economie, politică, armată, biserică, administrație. *Viața Românească* le-a deschis și le va deschide în continuare paginile, nu numai prin cronicile lui Vitalie Ciobanu, de respirație evident... continentală.

În urmă cu aproape 20 de ani, din cauza evenimentelor de grozavă amintire – puse la cale de comuniști/securiști întocmai ca azi în RM –, nici țara lui Ion Iliescu nu părea să aibă, să mai aibă vreo șansă de europenizare pe termen scurt. Și totuși, tinerii, spre cinstea lor, cei mai mulți dintre ei, nu și-au pierdut atunci, de tot, speranța. Nu în proporție de masă, nu ca ruptură abisală în textura societății. N-au fugit toți deodată, cei ce contau ca vector al schimbării, în Turcia, în SUA, în Canada. Iar istoria a jucat de partea lor. Greoi, cu poticneli lamentabile, cu suișuri mici și coborâșuri vertiginoase, dar a jucat cu ei. Bătrânețea moralmente virusată, cu un „ales”, al său, în frunte, le refuzase prin votul orbului o soartă imediată mai bună. De-acum, toate acestea sunt în România o amintire tristă, și-atât.

Tinerii de la Chișinău intimidați, arestați, făcuți pierduți prin secții de poliție sau și mai rău, în acest început de aprilie pascal, vor răzbi într-o bună zi la lumină. *Cu moartea pre moarte călcând*, da. Mental, spiritualmente, dar și cu drepturi lumești, cetățenești. Lumânările aprinse de ei, într-o procesiune tăcută, nu se poate să fi ars de pomană. Acestor tineri abia intrați în viață, tremurând singuri sau cu familiile zile și nopți pentru chiar viața și libertatea lor, în case, în școli, pe stradă, în mâinile poliției, în beciurile puterii, li s-au alăturat spontan, în mai puțin de o săptămână – aflăm pe Internet –, peste 50 de ONG-uri din orașe de dincoace de Prut, între care zece asociații studențești. La închiderea ediției, am primit Declarația din partea Moldova PEN Centru, pe care o publicăm în deschiderea acestui dosar. Și numărul protestatarilor ce se fac auziți crește, crește. E știut acum din toată literatura gulagului, că toți cei oprimați de totalitarisme au de partea lor nu (doar) entități politice de

serviciu, ca Bucureștiul, Bruxellesul sau Washingtonul, au de partea lor justiția imanentă, mersul istoriei. Un mers al istoriei cu călcătură implacabilă, care îi va face pe Voronin și ai săi, mai devreme, nu mai târziu, una cu trecutul. De tristă amintire, firește. Și în România, și în Moldova. Și în toată lumea civilizată. În mai puțin de 20 de ani, în mult mai puțin...

Pe parcursul celor patru episoade, ancheta cu titlul *Basarabia, înspre europenitate?* a evoluat sub presiunea evenimentelor. Textele primite, ale unor colaboratori de toată isprava, sună în noile condiții ca defazate, caduce, imposibil de utilizat. Chestionarul, chiar adaptat, s-a resorbit la Dan Dungaciu în pură analiză geopolitică a realității trans-prutene. Cine este dl Dan Dungaciu, am scris mai pe larg în numărul trecut. Aici nu fac decât să-i aduc mulțumiri și pe această cale pentru abordarea clară, corolar al unei teme complicate, în curs, cu final deschis la toți nasturii posibilului.

Comentariul dnei Eugenia Bojoga, elaborat cu reveniri insistente până la forma finală tipărită – travaliu ce, îmi permit să spun, denotă o conștiință pe cale de dispariție a profesiei scrisului –, se aplică unor repere editoriale în tema dată, și care sigur merită a fi repuse în discuție din perspectiva acestui moment istoric, extrem de dramatic pentru vecinătatea noastră estică. E vorba de *Anatomia unui faliment geopolitic, Republica Moldova*, de Vitalie Ciobanu, și *Intelectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate*, de Vasile Gârneț, ambele volume apărute în 2005 la Editura Polirom. Succintă prezentare a Eugeniei Bojoga, în nota de subsol la articolul d-sale.

În fine, Vitalie Ciobanu, la rubrica al cărei titular este, comentează recentul volum al lui Dan Dungaciu, *Cine suntem noi? Cronici de la Est la Vest*, apărut la începutul acestui an la Editura Cartier.

DAN DUNGACIU

ESTUL ȘI VESTUL SE CIOCnesc LA CHIȘINĂU

„Orice cerere pentru organizarea de noi alegeri
pentru reexaminarea rezultatului votului
care a avut loc este fără fundament.”

(Ministrul rus de externe Serghei Lavrov)

S-a spus de nenumărate ori că grila principală prin care trebuie dezvoltate orice evenimente de la Chișinău trebuie să fie geopolitică. În R. Moldova nu există doctrine, cât orientări strategice, nu există partide politice, ci geopolitice. Însă nu doar motivațiile sau consecințele trebuie cercetate la acest nivel, ci și posibilele evoluții. De aceea trebuie să revenim mereu la ea, la această grilă, inclusiv atunci când vorbim despre evenimentele post-electorale de la Chișinău.

Primul ambasador UE *persona non grata*

Evoluțiile din stânga Prutului sunt acum cunoscute, iar mizele încep să se limpezească. Tocmai de aceea, unii s-au grăbit să arate cu degetul „vinovații”. Dacă la început președintele Voronin a vorbit despre „fascism”, „pogrom” și „forțe externe”, era firesc să revină cu identificări explicite. Și a revenit: vinovatul principal este – cum altfel? – România.

Ce a urmat este fără precedent. R. Moldova impune vize pentru cetățenii români, deși, la sfârșitul anului 2007, Comisia Europeană și Chișinăul au semnat un acord care prevede facilitarea regimului vizelor în spațiul UE pentru cetățenii moldoveni, prin acest document Chișinăul obligându-se să ridice regimul vizelor pentru toate statele comunitare, inclusiv pentru România. Mai mult, R. Moldova, stat vecin și cu aspirații europene, expulzează pe șeful unei misiuni diplomatice europene și pe ministrul-consilier al Ambasadei, diplomații români fiind declarați *personae non gratae*.

Este primul caz de acest gen din istoria uniunii.

Cum se traduce în rusă acuzația la adresa României?

Moscova flanchează toate gesturile și declarațiile Chișinăului cu mesaje aprobatoare și, concomitent, cu aluzii nu dintre cele mai fine, care trec dincolo de acuze la adresa Bucureștiului. Căci, pentru Moscova, România nu este numai România! Chiar dacă Ministrul de Externe Lavrov nu a făcut referiri explicite la vreo implicare a unor forțe străine în R. Moldova, Duma rusească a discutat o asemenea variantă. Iar șeful

Comisiei pentru CSI, Aleksei Ostrovsky a făcut o legătură directă între serviciile secrete românești, cele americane și manifestațiile de la Chișinău, afirmând că Vestul vrea „să producă schimbări, astfel încât R. Moldova să se alătore alianței euro-atlantice. Și nu e sigurul. Leonid Graci, liderul din Crimeea al Partidului Comunist din Ucraina a declarat că în spatele organizării revoltelor în Chișinău stau SUA, „presând metodic Rusia în spațiul post-sovietic”, iar politologul rus Aleksandr Dughin a vorbit și el în „Komsomolskaya Pravda” despre faptul că „în R. Moldova se întâmplă revoluția portocalie, planificată de administrația președintelui SUA, Barack Obama”. Vocala Natalia Vitrenko, liderul Partidul Socialist Progresiv din Ucraina, pro-rus, a spus și ea, explicit, că în spatele revoltelor din Chișinău stau „Statele Unite și NATO”.

Invocarea Americii și NATO alături de România este crucială aici. Semn clar că la Moscova, sau în cercurile ei de influență, cineva gândește și prioritar în acești termeni – chiar dacă o spun doar unii. Miza Chișinăului este citită tot în termeni de Război Rece. De aici sprijinul frățesc pentru regimul Voronin.

O Rusie impetuoasă ca un Titanic

Federația Rusă este astăzi pe val. Moscova e satisfăcută de evoluțiile din Ucraina sau Georgia și simte că deține toate cărțile în ceea ce ea numește „vecinătatea apropiată”. De aceea nu tolerează nici măcar semnele care i-ar putea sugera o „revoluție colorată”, precum Revoluția Rozelor din 2003, cea Oranj din 2004 sau eșuata, un an mai târziu, Revoluția Fucsie din Azerbaidjan. Mai cu seamă că, în ceea ce privește R. Moldova, lucrurile merg cum nu se poate mai bine. Vizite peste vizite: Lavrov la Chișinău, Voronin la Moscova, Ministrul rus al Economiei în R. Moldova, felicitări calde pre- și post-electorale la adresa PCRM, reluarea negocierilor „2 plus 1” în chestiunea transnistreană și transmiterea unui semn clar Vestului că muzica o face tot Moscova în aceste negocieri. La care se adaugă, ostentativ, și titlul de personae non-gratae atribuit de liderul nerecunoscutei Transnistrii ambasadorilor SUA, Cehiei și al UE. Semnalul este clar: SUA și UE nu au ce căuta (nici) la tratative.

Care să fi fost motivul atâtor întâlniri Rusia – R. Moldova?

Hoțul care strigă hoții!

Inutil să mai reluăm aici argumentele Moscovei pentru importanța geopolitică a R. Moldova. Încă din timpul Războiului din Transnistria devenise clar că orice relație strânsă București – Chișinău ar fi însemnat atragerea R. Moldova în spațiul euro-atlantic. Ceea ce trebuia și trebuie evitat cu orice preț. Acesta este principalul obiectiv al Moscovei. Un al doilea obiectiv este Ucraina, prinsă în triumful Belarus-R.Moldova-Crimeea pe care Rusia a năzuit dintotdeauna să îl controleze. La toate acestea se mai adaugă, recent, un al treilea element. Paradoxal, aparent,

importanța geopolitică a R. Moldova (dar și a Belarusului) crește proporțional cu percepția eșecului în cazul Ucrainei. Prea mare și prea complicată pentru a fi digerată urgent de spațiul euroatlantic, Ucraina rămâne importantă fără a mai putea fi o prioritate. De aici posibila schimbare de perspectivă geopolitică a Vestului, respectiv accentul pe cele două state ca o compensație de moment pentru cvasi-eșecul ucrainean. Ambele au proximitate geografică cu Vestul, dimensiuni digerabile și cultură compatibilă cu spațiul euroatlantic. Evident, R. Moldova ar fi un candidat perfect într-o asemenea strategie de absorbție – faptul că desovietizarea Răsăritului a început cu Germania de Est este un fapt incontestabil.

Și Rusia știe asta, de aici obsesia ei de a se fixa în Chișinău mai repede decât ar fi făcut-o Occidentul. Care Occident, în acest caz, este identificat de fiecare dată drept România (flancată de SUA și NATO). Ceea ce se petrece astăzi la Chișinău, dincolo de orice emoții, este ocuparea ostentativă și explicită de către Rusia a unui avanpost important într-o confruntare geopolitică neostoită.

Unde este America?

Poziția SUA este astăzi timidă în acest spațiu. Am mai scris aici că există o serie de motive ca să explicăm – nu să justificăm! – lentoarea euroatlantică pe direcția Est. (În acest sens, nici prestația Washingtonului față de evenimentele de la Chișinău nu au generat mare entuziasm.)

Și totuși, prima săptămână a lunii aprilie, considerată a fi cea mai importantă de la sfârșitul Războiului Rece încoace, lasă o portiță de speranță. Discuțiile ruso-americe s-au purtat într-o atmosferă destinsă, dar nu s-au încheiat cu rezultate concrete. Rușii nu au acceptat presiuni asupra Iranului și programului său nuclear în schimbul abandonării scutului antirachetă din Polonia și Cehia, iar importanța rutelor alternative de transport pentru Afganistan (prin Asia Centrală) a fost minimalizată de SUA. NATO a rămas angajat în susținerea Ucrainei și a Georgiei. În plus, recent, negociatoarea americană avertiza că discuțiile privitoare la tratatul de reducere a armelor strategice START ar putea dura mai mult decât este prevăzut și „nu trebuie să ne grăbim spre linia de sosire doar ca să ajungem acolo”.

Ambiguitatea relației SUA-Rusia este, deocamdată, singurul lucru bun relativ la ce se petrece în Chișinău. Miza aici – o repetăm – este oprirea frontierei euroatlantice pe Prut și Rusia știe asta și acționează în consecință.

America știe și ea. Mai trebuie să și acționeze.

*(Dan DUNGACIU este conferențiar la Facultatea de Sociologie a Universității București, autor al volumelor **Moldova ante portas** și **Cine suntem noi? Cronici de la Est la Vest**)*

EUGENIA BOJOGA

BASARABIA VĂZUTĂ „SUB LENTILĂ” / PRIN LENTILE (?)

Volumele *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* de Vitalie Ciobanu și *Intelectualul ca diversiune. Fragmente tragicomice de inadecvare la realitate* de Vasile Gârneț, apărute în 2005 la Editura Polirom, au fost întâmpinate cu entuziasm în presa culturală românească. S-a afirmat, pe bună dreptate, că în contextul „inapetenței noastre, provenite dintr-o îngâmfare inexplicabilă pentru situația din Rep. Moldova”, ele reprezintă „o analiză îndrăzneță și precisă a situației de peste Prut” (Ov. Șimonca¹), că „reconsideră temele cele mai importante din ultimii ani în Rep. Moldova, înfățișându-le în adevărata lor lumină” (N. Prelipceanu²). De asemenea, a fost sesizată și miza acestor analize și anume faptul că „rătăcirea pe calea unei identități prefabricate, inexistente a fost stavila cea mai puternică în găsirea căii democratice” (M. Boiangiu)³.

Ei bine, ce mai pot spune astăzi cititorului eseurile adunate în cele două volume? Întâi de toate, consider că își păstrează întru totul actualitatea, oferind un adevărat model de analiză politică, socială și culturală. Decelând „la rece”, competent, detașat și adesea ironic situația actuală din Rep. Moldova și clivajele sale abia perceptibile pentru cineva din afară, Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț indică problemele endemice cele mai stringente din această zonă. Luate în ansamblu, textele lor explicitează „defazarea” / lipsa de sincronicitate dintre „cele două țări românești”, ajutându-ne astfel să ne cunoaștem mai bine. Dacă la București sau Cluj preocuparea ostentativă pentru identitatea românească ar putea să pară astăzi ceva desuet – tema fiind cu totul deplasată, mai ales după glorioasa epocă în care „România lui Ceaușescu a împins la extrem cultul marilor strămoși daci și proslăvirea ființei naționale”⁴ – în Rep. Moldova orice urmă a aceleiași ființe

¹ O. Șimonca, *Cine să înțeleagă Rep. Moldova*, în *Observatorul cultural*, Nr. 264, 14 – 20 aprilie 2005

² N. Prelipceanu, *Falimentul, ca argument pentru alt proiect*, în *România liberă*, 2 septembrie 2005

³ M. Boiangiu, *Recuperarea identității*, în *Dilema Veche*, Nr. 77, 8-14 iulie 2005

⁴ Cf. Anne-Marie Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa. Sec. XVIII-XX*, trad. de A.-P. Corescu, C. Capverde și G. Sfichi, Iași, Polirom, 2000, p. 10

naționale a fost extirpată în mod programatic decenii de-a rândul prin inventarea unei false identități, împusă de sus în jos cetățenilor în perioada sovietică. În Republica Moldova abia efervescența națională din anii 1988-1989 – care a condus la legiferarea limbii române ca limbă de stat și ulterior la declararea independenței pe 27 august 1991 – a permis întoarcerea la rădăcinile ființei naționale. Acest proces însă a fost blocat în 1994, odată cu venirea la putere a vechii nomenclaturi, neînsemnând deloc un efort convergent și consecvent din partea elitei intelectuale și a celei politice. În plus, independența, în opinia lui Vitalie Ciobanu, „nu a fost dublată de o decomunizare reală a spațiului basarabean, nu a existat o voință politică și oameni capabili să materializeze dezideratul. Nu am consemnat pledoariile ale intelectualilor pentru adoptarea legilor lustrației și a accesului la dosarele poliției politice-KGB, ceea ce ne poate da o idee asupra pervertirii morale la care a fost supus acest teritoriu”(p. 145).

Prin urmare, aceste texte – apărute inițial în *Contrafort*, *Observatorul cultural* și *Revista 22* – au fost scrise „din neputința de a asista fără replică la destinul „fără adresă” al Basarabiei” (V. Gârneț), au fost motivate de imposibilitatea de a asista pasiv la mersul său „șontăcât”. De fapt, un travaliu extrem de anevoios, deoarece „una e să transcrii agitația unei societăți deja instalate în sec. XXI, și alta e să deslușești angoasele, patologiile, recunoscute sau refulate, ale unei comunități care și-a rătăcit locul în istorie” (Vitalie Ciobanu). Dincolo de evenimentele punctuale care au provocat / determinat fiecare text în parte, așa zice că două teme majore traversează ca un fir roșu ambele volume: pierderea / recuperarea identității românești a populației majoritare din Rep. Moldova și prestația intelectualului și a elitelor în procesul de democratizare a societății.

Rep. Moldova – o corabie cu busola stricată

Referitor la primul bloc tematic, Vitalie Ciobanu consideră că independența Rep. Moldova nu a constituit un proiect deopotrivă asumat de elita intelectuală și cea politică, întrucât acest eveniment „a prins Basarabia la jumătatea drumului: între *deposedarea ei de identitatea românească* (certă) și *dobândirea unei noi identități* (improbabile), proces care, în condițiile cunoscute, nu însemna decât o încercare de salvare a falsei identități „moldovenești”, fabricată de KGB” (p. 16). „Creatură a unui regim totalitar, de esență *pre-modernă*”, „moldovenismul” a mizat pe îndepărtarea spirituală, culturală și etnică a românilor din stânga Prutului de cei din dreapta Prutului. Nu întâmplător, artizanii sovietici ai noii identități, la comanda partidului, au pornit demersul lor – odată cu crearea

în 1924 a RASS Moldovenești⁵ pe teritoriul aproximativ al Transnistriei de astăzi –, de la instituirea unei dihotomii ireconciliabile între *român* și *moldovean*. O întregă echipă de așa-ziși savanți sovietici – istorici, politologi, lingviști, etnologi etc. – a avut obligația să legitimizeze crearea unei noi culturi și a unei noi națiuni, ceea ce oficial s-a numit „activitate de educare a populației din această zonă în spiritul valorilor impuse de regimul sovietic, de sporire a sentimentului lor de loialitate față de acesta”, angajându-se, de fapt, într-o campanie ideologică absurdă împotriva românismului.

Cert este că, în perioada sovietică, în vederea transformării tuturor cetățenilor în *homocusi* – *homo sovieticus* la plural – basarabenilor le-a fost inventată o altă identitate: o istorie diferită de cea a României, o literatură „moldovenească” incluzând cronicarii moldoveni, pașoptiștii și pe Eminescu (doar anumiți scriitori originari din fostul principat al Moldovei și doar anumite opere ale acestora, care aveau tangențe cu revolta socială). În ce privește limba, aceasta a fost sărăcită și mutilată în mod premeditat pentru a-i transforma pe basarabeni în niște bâlbâiți, în ființe complexate care să nu-și cunoască propriul grai, gata oricând să îmbrățișeze limba rusă, mai ales că partidul comunist și știința „marxist-leninistă” considerau influența culturii ruse asupra culturii moldovenești drept „un fenomen progresist”.

Prin urmare, cititorul din România ar trebui să rețină faptul că în virtutea conjuncturilor geopolitice din ultimele două secole, Basarabiei i-a lipsit „răgazul necesar pentru a-și împlini faza națională, adică modernitatea de tip occidental”, scrie Vitalie Ciobanu. Căci, cu cuvintele sale, „odată cu instituțiile statului român, în 1940 și, apoi, în 1944, dincolo de Prut s-a retras și tradiția culturală românească, demnitatea cărturarului, civilizația Europei”. De aceea, „în timp ce națiunile din această zonă restabileau, odată cu revoluțiile din 1989, libertățile democratice, economia de piață, conexiunile cu Occidentul, moldovenii abia își descopereau *identitatea națională proscrisă*” (p. 29).

⁵„R.A.S.S.M. a fost creată din considerente politice, pentru a justifica pretențiile URSS asupra Basarabiei care în anul 1918 s-a unit cu România (...). În pofida propagandei sovietice, care încerca să prezinte această nouă formațiune statală drept o mare realizare a politicii naționale sovietice, legitimitatea creării R.A.S.S.M. reprezenta un fapt îndoielnic, dacă ținem cont de următoarele: românii constituiau doar 31,5% din numărul total al populației R.A.S.S.M., iar până în 1924 pe teritoriul care a fost inclus în R.A.S.S.M. n-a existat nici o școală românească, n-a apărut nici un ziar românesc, limba administrației și a bisericii fiind rusa ori ucraineana” (A. Gribincea, M. Gribincea, I. Șișcanu, *Politica de moldovenizare în R. A. S. S. Moldovenească. Culegere de documente și materiale*, Chișinău, Civitas, 2004, p. 6-7)

Ce s-a întâmplat după proclamarea independenței Rep. Moldova și până în prezent? Vitalie Ciobanu ne spune că vechea „nomenclatură, căreia nu i s-a putut opune o forță politică bine organizată, a revenit repede pe poziții și a adoptat un discurs antireformist și ostil ideii de românism”. Iar odată cu revenirea, începând cu 1994, la doctrina moldovenismului — doctrină care fusese implantată subtil și programatic în mentalul colectiv în perioada sovietică —, independența și-a pierdut pe drum motivația originară. În acest context, întregul proiect de construire a unui stat suveran din 1991 a dat faliment din cauza faptului că s-a clădit pe un fundament strâmb, inadecvat la o situație normală. Altfel spus, menținerea „moldovenismului” — „creatură a unui regim totalitar de esență premodernă” și a românofobiei la rang de politică oficială, scoate Basarabia din „aria Europei și o livrează Rusiei” (p. 69).

De aceea, demersul ideologic independentist de azi al Chișinăului, socrate Vitalie Ciobanu, nu este nici pe departe unul inocent; el vizează în fapt justificarea separării Basarabiei de România, nu independența în sine, care este o calitate neutră și, teoretic, egal distribuită în exterior și care se menține atâta timp cât există resurse de imaginar și o necesitate obiectivă: „În cazul Rep. Moldova, o asemenea necesitate s-ar fi bazat pe contextul politic complicat, pe incapacitatea României de a adresa un îndemn clar la reunire în august 1991”. Oricum, chiar și în interiorul acestei paradigme a independenței, autorul crede că s-ar fi putut contura o evoluție mai bună a lucrurilor: „E limpede însă că într-o argumentație onestă în favoarea unui *statu quo* pentru Basarabia nu ar fi avut ce căuta o identitate prefabricată, cu invenția ei stalinistă: „limba moldovenească” (p. 145). În consecință, „conștiința românească între Prut și Nistru, personificată mai ales de intelectualitate, adică de oamenii cei mai instruiți, nu a putut fi impusă de aceștia după 1991 în termenii unei opțiuni generale, sub forma unui program național aidoma celui adoptat de Partidul Național Român din Transilvania în 1918 sau de fruntașii Sfatului țării, care fuseseră ajutați la vremea lor de un colaps geopolitic asemănător, provocat de primul război mondial” (Vitalie Ciobanu, p. 16).

Rezumând cele afirmate mai sus, atât Vitalie Ciobanu cât și Vasile Gârneț consideră că deriva actuală a Rep. Moldova și a cetățenilor ei se explică prin pierderea identității populației sale majoritare și prin substiuirea acesteia printr-o falsă identitate. Din cauza acestei monstruoșități, numită moldovenism, „populația de aici nu a avut parte de o evoluție intelectuală potrivită aspirațiilor sale naționale, ci a fost victima unui proces de inginerie socială aberantă, promovat de o birocrație de partid hipertrofiată și dublat de un control polițienesc generalizat”. În

concluzie, afirmă Vitalie Ciobanu, „identitatea românească nu a fost readusă în legalitate în statul independent Rep. Moldova”, iar „criza de identitate naște o criză de legitimitate, care poate fi rezolvată în două feluri: ori recuperând originea românească a locuitorilor acestui ținut, pusă la index în perioada postbelică, ori fabricându-le o altă identitate, pe baza unui specific regional, real sau inventat, nu contează” (p. 69). Folosind o metaforă, pentru Vitalie Ciobanu Rep. Moldova este aidoma unei ființe bolnave care ar trebui urgent ajutată „să-și revină din starea ei de convalescență postsovietică”, în acest sens ar trebui „să i se facă de urgență respirație artificială sau să i se administreze un tratament cu antibiotice”. Vocabule din câmpul semantic al bolii – anamneză, diagnostic, comă, convalescență – sunt reiterate cu obstinație pentru că autorul speră în însănătoșire grabnică.

Pentru Vasile Gârneț, Rep. Moldova este „o corabie cu busola stricată”: „Degringolada instituțiilor, insecuritatea cetățeanului, adâncirea disparităților sociale – care nu reflectă inegalitățile naturale dintre oameni, ci răsturnarea scării de valori în favoarea tupeului și hoției și în detrimentul muncii oneste –, absența unui sentiment al solidarității civice și descompunerea conștiinței naționale creează o stare de fapt dezolantă” (p. 13). Mai mult, ea este asemuită cu „zona” din celebrul film al lui Tarkovski: „Spre deosebire de personajele lui Tarkovski, oamenii care locuiesc în R. M. au de făcut efortul în sens invers: din „zonă” spre lumea largă. Ei nu reușesc să se smulgă din acest spațiu, închis ermetic chiar și după căderea, acum un deceniu, a tuturor barierelor politice exterioare, decât renunțând la iluzii și la o parte adânc înrădăcinată a ființei lor, de dragul unei libertăți în numele căreia nu mai pot emite nici un fel de pretenții”. În acest context, „cetățenii R. M. se situează dincolo de bine și rău, categoriile morale fiind inoperabile în cazul lor; ei trebuie priviți ca niște exemplare eșuate ale speciei umane, ca un rebut antropologic, demn de milă și imposibil de recondiționat, potrivit cel mult la ilustrarea condiției de mutant născut în urma unor experiențe malefice ale istoriei” (p. 12).

Intelectualii reeditează faza *Junimii* lui Maiorescu

Cât privește a doua temă, ambii autori mizează pe prestația și responsabilitatea elitei intelectuale. Nu întâmplător, Vasile Gârneț afirmă tranșant despre propria-i carte că aceasta „exprimă părerea de rău a autorului la adresa intelectualului basarabean în primul deceniu de după căderea Cortinei de Fier”, deoarece „eșecul său este și eșecul Rep. Moldova în ansamblu”. Mai mult, „intelectualul s-a trădat în primul rând

pe sine însuși, a trădat investiția de inteligență și har cu care este dotat orice ins ce obișnuiește să pună mâna pe carte. Iar trădându-se pe sine, el a abandonat și colectivitatea căreia îi aparține” (p. 6). În opinia eseistului de la *Contrafort*, tot intelectualitatea națională este și principalul vinovat pentru deriva postsovietică a Basarabiei. Pentru că, „dincolo de expresiile siropoase și delirant-artistice care au delectat (mai exact ar trebui spus „amețit”) publicul, însetat – la începutul anilor ’90 – de un discurs patriotic bine rostit, s-a ajuns la un rezultat dezastruos: intelectualii au fost învinși. Iar cel *învinș*, mai ales după ce angajează pe același traseu, sub faldurile inspirației sale civice, atâta lume, este și *vinovat*. Înlăturat ca o figură ineficientă din puținele structuri ale acestui stat, el a fost manipulat și corupt de putere, cu acceptul său entuziast” (p. 5).

Vasile Gârneț recunoaște, nu fără regret, că intelectualii basarabeni, în majoritate scriitori, „parcă au scris cu degetul pe aburul unei sticle – foarte puține din proiectele lor, atunci când au căpătat ceva coerență, au fost duse la capăt. Judecându-i retroactiv prestația și renumele cu care s-a ales în „popor” după atâtea glorioase înfăptuiri, se poate afirma că *intelectualul a fost un diversionist într-un dublu sens: diversionist cu program și diversionist din prostie*. În acest sens, figura prototipică prin excelență este Ion Druță care scurtcircuitează periodic mediul cultural basarabean – „mediocru și amorf, somnolând leneș în pauzele dintre o sfâșietoare doină de jale interpretată de un taraf de amatori și o epuizantă petrecere bahică” – prin câte o... diversiune. Autorul *Bisericii Albe*, spre stupoarea tuturor, și-a declinat identitatea românească, devenind principalul ideolog al moldovenismului, primitiv și prorusc la origine, promovat în Basarabia. „Postura sa de etern consilier apostolic, în pofida unor schimbări ale numelor la vârf, pe lângă conducerea de stat a Basarabiei în toți acești ani, indică o profitabilă (bine remunerată) funcție politică, ușor descifrabilă de oricine. Când ești perceput ca ideolog al unei puteri ce guvernează dezastruos această țară (...), identificarea a ceea ce spui cu o diversiune este îndreptățită” (p. 97).

Cât privește Uniunea Scriitorilor din Rep. Moldova, o instituție care și-a pierdut pozițiile de odinioară când era comparată cu o citadelă a patriotismului, a devenit „o *citadelă* cu numeroase fisuri, subminată voios-inconștient chiar de apărătorii ei. În interiorul organizației scriitoricești, umflată artificial în ultimii ani prin primirea, în exces și, evident, prin coborârea exigențelor, de noi membri, coabitează (de fapt, se suportă) persoane care slujesc direcții estetice și ideologice foarte diferite, neavând practic nimic în comun (...). Unele din aceste conflicte latente din sânul Uniunii Scriitorilor sunt motivate de nevoia unei schimbări de mentalitate, o schimbare care întârzie să se producă din motive obiective:

de tip istoric și personal (crudul, dar inevitabilul „drum al Damascului”)(p. 98-99).

În definitiv, Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, având curajul să-și exprime public atitudinea critică, nu fac altceva decât să se implice în... politică, întrucât și faptul de a-ți exprima tranșant opinia în anumite momente sensibile poate constitui un mod de angajament: „nu poți trăi în afara politicii, dincolo de natura preocupărilor tale profesionale, pentru că nu-ți poate fi indiferentă viața. De aceea, nu mă exclud din chestiune și nu mă erijez într-un judecător infailibil: mă simt și eu îmbibat de „scoriile”, de „toxinele” acestui loc și îmi asum responsabilitatea pentru „mersul șontăcăit”, postsovietic, al comunității mele” (Gârneț, p. 6). Demersul celor doi redactori de la *Contrafort* însă, pe lângă dimensiunea vădit critică, comportă și o dimensiune pronunțat constructivă, deoarece ei sugerează de multe ori și soluțiile de revenire la normalitate. Iată soluția indicată de Vitalie Ciobanu: „Numai o conștiință românească recuperată și, odată cu ea, îmbrățișarea modelului european ar putea să precipite evoluția în bine a Rep. Moldova, conferindu-i legitimitate mult mai temeinică în fața lumii”; „Atât timp cât basarabienii nu vor accede la identitatea lor refulată, nu Eminescu, Blaga sau Noica vor fi spirite tutelare ale pământului lor, ci „în veci neuitații” Ribbentrop și Molotov. Cu acești părinți vitregi, pe care nu am reușit să-i exorcizăm, prezentul nostru rămâne un infern” (p. 49). În viziunea lui Vasile Gârneț, „libertatea politică a teritoriului dintre Prut și Nistru, ca și șansele democrației în România depind de capacitatea locuitorilor acestor țări și a elitelor intelectuale de a ieși din comoditatea suficienței, a ignoranței și a proastelor obiceiuri. România și Basarabia trebuie să se despartă de straiile patriarhale, de poncifurile unei ideologii perimate, comuniste și naționaliste care i-au ținut pe români în mizerie și înapoiere, făcându-i inapți să susțină examenul comparației, să întâmpine, cu folos, provocarea alterității” (p. 7).

Fiind conștienți de faptul că problemele identității nu se mai pot rezolva azi în datele secolului al XIX-lea, ci prin aliniere la provocările globalizării și ale revoluției informatice, cei doi esești consideră că salvarea identității naționale a românilor de la est de Prut, periclitată de influența rusească, precum și păstrarea direcției de integrare europeană sunt prioritare. Acesta ar fi rostul, cinstit, al unui stat ca Republica Moldova, care nu va putea oferi siguranță și prosperitate cetățenilor săi decât îmbrățișând modelul de civilizație occidentală.

În acest context, tot intelectualii sunt chemați să-și suflece mânecile, pentru că în Basarabia, precizează Vitalie Ciobanu, doar ei au capacitatea să dea expresie unor aspirații colective, să articuleze niște principii, o direcție de urmat: „Ne-am obișnuit, în ultimul deceniu, să facem diverse

paralele istorice. Cel mai adesea, militanții anilor '88 – '89 din Basarabia au fost numiți „pașoptiști”, deși paseismul literar în care s-au îngropat și versatilitatea politică de care au dat dovadă le-au compromis acest renume (...). Urmând aceeași ciclicitate a convențiilor, am impresia că actuala generație de tineri intelectuali de la noi reeditează faza *Junimii* lui Titu Maiorescu, pentru că au de răspuns simultan la două genuri de provocări sau comandamente: pe de o parte, *să scrie o nouă literatură, postmodernă, sincronă cu tendințele confrăților lor din România, și care să înglobeze experiența universală a literelor, iar pe de altă parte, să promoveze un alt tip de politică în Basarabia*, depășind retorica populist-naționalistă a predecesorilor lor, o politică evoluată, axată pe europenism și modernitate. Va fi interesant de văzut dacă vor reuși (vom reuși) să le facă (facem) la fel de performant” (p. 103).

Aș încheia parafrazându-l pe criticul Mircea A. Diaconu, în opinia căruia Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț certifică existența unei generații care, alimentându-se din idealuri raționaliste, crede doar în forța dialogului intelectual, a spiritului critic, a lucidității aspre, refuzând mitologiile atavice ale unui popor care își face scut din nostalgii fataliste și din complexe de tot felul. Or, „în România, unde principiile sunt servite cu mai puțină devoțiune și condițiile ideologice sunt de zece ori mai blânde și mai înșelătoare, modul lor de a trăi ideile îi face inconfundabili și îi transformă în modele. Avem de-a face aici cu prima generație europeană a Basarabiei, care opune derivelor de tot felul luciditatea și rațiunea. E un privilegiu să știi că există”⁶.

*(Eugenia BOJOGA este lector la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, traducătoare, autoare a numeroase studii și articole publicate în țară și în străinătate, editoare, împreună cu Libuse Valentova, a volumului **Primul simpozion internațional de studii românești din Cehia. První mezinárodní symposium české rumunistiky, Praga 2005**)*

⁶Mircea A. Diaconu, *Acești tineri dialoghează permanent cu valorile europene*, în *Contrafort*, nr. 2, 2003, p. 10

NICOLAE BALOTĂ

CERCUL LITERAR ÎN SECOLUL AL 21-LEA

Când îmi reprivesc viața înscrisă în timp, precum toate existențele, mă pot considera în mai multe privințe un supraviețuitor. Dintre aceste perspective, dintre diversele planuri pe care mi-a fost dat să trăiesc aleg de astă dată doar unul, acela al Cercului Literar de la Sibiu. Sunt, într-adevăr, un supraviețuitor al Cercului Literar. Ultimul mohican, pot spune, căci cum am aflat chiar cu ocazia recentului simpozion pe tema Cercului Literar, excelent organizat de Sanda Cordoș la Universitatea din Cluj, l-am pierdut pe ultimul prieten cerchist din anii sibieni, Deliu Petroi. Istoria a făcut să nu-l mai întâlnesc de vreo șaizeci de ani, istoria și poate geografia, într-atât Aradul poate să ascundă un ins, ca o Patagonie sau un deșert al Nevadei. Sunt astfel ultimul mohican al unui trib literar, ce asemenea oricărui trib uman în extincție își risipește fii pe care un timp – foarte scurt pentru Cercul Literar de la Sibiu – i-a ținut într-un mănunchi împreună.

Supraviețuitorii sunt înclinați îndeobște să privească în urmă. Acesta e de altfel unul din motivele pentru care, ajuns la această vârstă destul de înaintată, privesc mult în urmă, fiind de ani de zile scufundat în explorarea adâncurilor, nu numai ale aceluși puț al timpului, ale aceluși labirint prin care am hălăduit în viață, ci ale abisului existențial revelat în el și prin el. Dar, de astă dată, chiar dacă inevitabil vor fi referiri continui, în cele ce voi expune, la timpurile trecute, la istoria în care s-a înscris Cercul Literar, am ales o perspectivă oarecum răsturnată. Caut să privesc nu în urmă, ci înainte. De aici titlul anunțat al acestei expuneri: *Cercul Literar în secolul al 21-lea*. Permiteți-mi să încep prin justificarea acestui titlu.

Istoric, Cercul Literar de la Sibiu aparține într-un tot al unui timp revolut, sângerosului secol al 20-lea. De altfel, dacă privesc cronologia sub specia unei necrologii, aproape toți cerchiștii, cu excepția lui Doinaș care ne-a părăsit în 2001, au murit înainte de anul 2000. Din 1962 când se stinge Radu Stanca – moarte timpurie – și până în 1999 când ne părăsește Cornel Regman, *mors atrox* a închis biografia aproape tuturor scriitorilor foști membri ai Cercului Literar în secolul trecut. Cele mai multe, dacă nu chiar toate scrierile cerchiștilor au apărut în acel secol. Mai sunt, probabil, pe ici pe colo unele inedite ce vor putea apare postum (printre acestea, ipotetice, pot aminti cu un grad relativ de certitudine

Jurnalul lui Negoïtescu, pe care acesta l-a destinat unei apariții tardiv post-mortem). Ca atare, istoria literară va trata opera scriitorilor din Cercul Literar – adică atât scrierile lor din perioada, scurtă, a ființării Cercului, cât și cele, mult mai numeroase, din mai lungă perioadă fecundă de după destrămarea Cercului și risipirea cerchiștilor, în capitole ale literaturii din secolul al 20-lea. Dar, mă întreb, care istorie literară? Știu că la noi și încă în unele țări, tot mai puține, se mai practică această disciplină marcată de historicismul și pozitivismul secolului al 19-lea și care diluată prin impresionisme estetizante a mai durat prin reprezentanți uneori foarte talentați în prima jumătate a secolului al 20-lea. Sub criticile conjugate ale diverselor „noi critici” din anii '50-60 ca și ale structuraliștilor și altor teoreticieni, adversari ideologici ai historicismului ce privilegiau sincronia refuzând diacronia, istoria literară a sucombat în cea mai mare parte a Occidentului. Și chiar după perimarea „noilor critici” ca și a ideologiilor sincroniste, această istorie n-a mai fost reabilitată și reactivată. S-a dobândit o libertate față de tirania cronologiei, o libertate la care nu se mai poate renunța atunci când tratăm despre creația literar-artistică. Cum afirmă pe drept cuvânt Stanley Fish: s-a ivit „sub pavajul disciplinar al istoriei literare, plaja tuturor libertăților interpretative”. În orice caz, o istorie regizată de un determinism cronologic, cum a fost aceea a lui Lanson, a cărui *Istorie a literaturii franceze* mă pasiona pe la 14-15 ani când am descoperit-o în Clujul meu natal și am citit-o și recitit-o cu fervoare, dar care a servit drept model multor spirite mai matur înțelepte decât al adolescentului care eram, o asemenea istorie nu mai este posibilă. Iscusitul conte Joseph de Maistre, atât de admirat de Cioran, care nu avea admirația prea facilă, observa deja în secolul al 18-lea că „secolele intelectuale nu se regleză după calendar precum secolele propriu zise”.

Acestea fiind spuse, să ne întrebăm cu prefăcută naivitate: e posibilă o istorie a viitorului unui fapt literar? Da, putem răspunde mai puțin naiv, atunci când acesta devine el însuși trecut. Modelul cel mai la îndemână este de tipul aceluși binecunoscut „*Byzance après Byzance*” al lui Iorga. Deși au trecut doar cincisprezece ani (cam o jumătate de generație) de la moartea lui Nego, și abia șapte de la cea a lui Doinaș, nu se poate vorbi, oare, deja despre o posteritate a Cercului Literar? Pe confrății mai tineri de la *Echinox*, pe sibienii de la *Euphorion*, pe atâția alții mai tineri chiar decât acești tineri, îi văd, îi aud asumând o moștenire, o posteritate cerchistă. Ei se înscriu întrucâtva într-o istorie ulterioară istoriei Cercului prelungind-o pe aceasta într-un viitor ce fusese necunoscut cerchiștilor. Și asemenea cercuri după Cerc, asemenea extensii cerchiste vor mai apărea încă. Modul cel mai simplu de a vorbi despre „viitorul” Cercului Literar este acela de a trata despre actualitatea sa, într-un timp pe care cerchiștii nu l-au mai apucat. Simpozionul de la Universitatea din Cluj justifică, certifică o asemenea prezență a Cercului într-un „viitor”. Dar eu aș dori să merg ceva mai departe decât acest viitor oarecum anterior, să întredeschid, să întrezăresc măcar o proiecție a Cercului Literar într-un viitor netrăit încă. Dar

aceasta nu e perspectivă istorică – mi se poate riposta – ci una profetică. Treci dintr-o istorie a realităților în utopie, uchronie, în imaginar.

Firește, nu sunt profet. Dar lucrând cu substanțe imaginare (chiar dacă foarte reale, fiind incorporate în opere) cred că este perfect justificată proiecția lor într-un viitor chiar ipotetic. E desigur temerar de a ne întreba nu despre un azi, ci despre un mâine posibil al Cercului. Fără îndoială, acest mâine, viitor probabil, se hrănește dintr-un azi, un prezent al actualității sale ca și din acel ieri al trecutului istoric în care s-a înscris. Ce anume din cele de ieri, trăite, istoricizate ca și din cele ce le trăim azi se proiectează în acel mâine al unei istorii încă nerevelate, netrăite? Aceasta voi încerca să schițez urmărind doar câteva linii de fugă în viitor ale defunctului Cerc Literar de la Sibiu. Am ales doar acele câteva caractere determinante înscrise în viziunea cerchistă și în opera cerchiștilor, determinante pe care le consider ca putând fi validate de o evoluție viitoare a literelor și artelor în măsura în care aceasta este previzibilă. Nu vreau doar să fac proiecții himerice de viitor, ci, în măsura posibilului, să extrag ceva intemporal din ceea ce este – vai! – preasupus timpului.

Întrucât vorbeam despre o perspectivă temporală, să încep excursia noastră privind spre raportul Cercului cu timpul. De la începuturile existenței sale, Cercul a manifestat referitor la planul temporal o anume ambiguitate fondatoare. El a apărut într-un moment istoric, deci temporal, solid, așa spune chiar brutal determinat: război, destrămare a ființei naționale și culturale a țării românești, amenințare a timpurilor care întruchipau perfect vorba Cronicarului cu privire la „bietul om sub vreme”. Cercul ia de la primul său text fondator o atitudine în răspăr cu „imperativele” istorice asumate nu numai de autoritățile politice și culturale ale epocii, ci chiar în conștiința publică mai mult ori mai puțin obscură a momentului. Atât în ceea ce cerchiștii au ajuns să numească ei înșiși „Manifestul Cercului Literar”, scrisoarea deschisă adresată lui E. Lovinescu și publicată în jurnalul *Viața* la 13 mai 1943, cât și în texte precum *Perspectivă*, articol-program nesemnlat dar scris de I. Negoieșcu după discuții cu Radu Stanca, articol cu care se deschide nr. 1 al *Revistei Cercului Literar* din ianuarie 1945, cerchiștii adoptă o poziție istoric determinată dar antiistoric orientată. Este aici acea semnificativă poziție ambiguă în raport cu planul temporal: pe deoparte, deși în textele amintite se exprimă o împotrivire la anumite „imperative” istorice dominante în realitatea ca și în discursul momentului, această opoziție este și ea determinată de situația istorică, poziția *anti-* (antinaționalism, antiregionalism, în speță antiardelenism, antiortodoxism, mai târziu „antipășunism”) înscriindu-se de fapt și ea într-o logică istorică. Dar, totodată, esența acestei poziții nu se rezumă la o simplă opoziție istorică, ci ea este orientată net antiistoric. Valorile spre care se orientau mai mult ori mai puțin conștient tinerii cerchiști, de la începuturile coagulării grupării, depășeau clar planul temporal-istoric (chiar și acela al poziției anti-). Aceste valori erau *absolute Stellungnahmen*, luări de poziție absolute ori în absolut. Adeseori, prea adeseori s-a identificat această vocație a

absolutului cu estetismul, cu o absolutizare a valorii estetice. Eroare atât a criticilor, adversari minori dar agresivi de primă oră (gen Gabriel Țepelea) cât și a criticilor de mai târziu, adeseori partizani sau discipoli fideli ai Cercului.

În cadrul acestui atemporalism antiistoric al Cercului doresc să mă opresc un moment asupra tendinței sale antirevoluționare ce se subsumează aceluși atemporalism. Mai mult decât propensiunea spre absolutizarea esteticului, decât așa zisul estetism pentru care a fost la început criticat de unii, mai târziu adulat de alții, acest refuz al oricărei revoluții determină orientarea estetic-culturală a Cercului, ba întrucâtva chiar cea existențială a cerchiștilor. Citim în amintitul text programatic, *Perspectivă*, cu care se deschide *Revista Cercului Literar*: „Manifestul Cercului Literar, spre deosebire de cele care l-au precedat, ca expresii ale orientării generațiilor noi românești, n-a tins la inițierea unui curent nou, la revoluționarea tiparelor literare, la formulări îndrăznețe și la invenții fantastice”. Modestie, cuviință, temperanță ardelenescă? Nu, fără îndoială. Conservatorism moderat al unei școli provinciale? Nicidecum. Cerchiștii nu erau, în tinerețele lor sibiene, deci cele mai autentice cerchiste, niște moderați. Radu Stanca, spirit frondeur înclinat spre sarcasm, Negoșescu având într-însul sămânța rebeliunii, a negativismului (Nego, *nomen omen*) alimentat subteran prin sursele oculte ale constituției sale sexuale (chiar și episodica sa adeziune la mișcarea legionară a fost o urmare a incontrolelor pulsații homoerotice), Sârbu în care fermenta un neastâmpărat aluat plebeu, mânat de tulburi complexe de inferioritate-superioritate proletariană, Regman, criticul născut iar nu făcut, înzestrat cu duhul contradicției, al polemicii de dragul polemos-ului, al umorului brutal, demascator, ba chiar și Doinaș, cel mai puțin „tânăr” (ca natură, nu ca vârstă) dintre tinerii cerchiști, ce se voia, în epoca sibiană, împătimit doar de „amanta fără patimă, Ideea” purtând bine ascunsă, după masca liniștii imperturbabile, o neliniște nu a sângelui precum Nego, nici a sentimentelor precum pateticul Radu Stanca, ci a spiritului insașiabil și pururi nesatisfăcut, cerchiștii erau prin natură purtați spre imoderație, spre diverse intemperanțe. Nu în zadar cultivau în perioada sibiană ironia, loc comun în care se întâlneau negativismele lor personale, ironia pentru care revendicau moștenirea romanticilor germani care o prăsiseră de asemenea. La 24 noiembrie 1945, într-o scrisoare către Radu Stanca, Negoșescu îi scrie: „Ceea ce ne face asemănători (pe noi din Cerc) romanticilor germani... e *ironia* noastră, dar și mai accentuată, căci la noi nu e numai ironia față de lume, ci ironia față de noi înșine, teribilă, devoratoare, delicioasă. De pildă acest Regman, atât de dizolvant, care îți rupe orice fulg nou care vrea să se facă aripă!”. Dar nici negativismele, nici ironia nu făceau din cerchiști niște răzvrățiți pe tărâmul creației literar-artistice și – trebuie să adăug – nici pe acela al acțiunii social-politice. Ei depășiseră oarecum firesc nihilismul avangardist, nevizând precum avangardiștii o apocalipsă a literelor urmată de o nouă instituire a verbului, după cum nu erau cătuși de puțin seduși de sirenele extremismelor ideologice ale revoluției de dreapta sau de stânga. Față

de literații bucureșteni, contemporanii lor de epocă și vârstă (printre care Tonegaru pe care-l cunoșteau bine), tineri ce avangardizau cu voioșie și speranță spre sfârșitul războiului și mai ales la începutul falsei păci postbelice, cerchiștii sibieni păreau de un cras conservatorism reacționar. Dar ceea ce înțeleseseră aș zice instinctiv aceștia era că Avangarda din prima jumătate a secolului 20 decedase și încercările de a o reînvia erau lupte de ariergardă sortite eșecului. André Breton, pontiful suprarealismului întors, la sfârșitul războiului, din exilul american la Paris și încercând să dea o suflare nouă mișcării sale sufocate, Tristan Tzara revenind după război în România începuturilor sale și străduindu-se să-i convingă pe comilitonii săi pledând dubla cauză „revoluționară” a comunismului stalinist și a avangardei, tânărul Isidore Isou fugind din Botoșani, debarcând în august 1945 în Saint-Germain des Près și lansând Manifestul său letrist, mai credea că letrismul său avangardist va repeta experiența lui Tzara, încă mai novator, mai revoluționar, doar se pretindea inventatorul „creaticii” sau „novaticii”, toți aceștia se înșelau și în curând aveau cu toții să înțeleagă că Avangarda era un cadavru ce nu mai putea fi reanimat. Tot astfel, niciunul dintre cerchiști n-a fost sedus de sirenele Revoluției care a ispitit atâtea spirite în lumea intelectuală din sângerosul secol trecut, printre care unele valoroase. N-au operat asupra lor nici magia retorică a lui Nae Ionescu, să nu mai vorbesc de aceea rudimentară a lui Zelea Codreanu, dar nici prestigiile ideologice nefaste ale marxism-leninismului. În aprilie 1947, Negoșescu, după ce îl cercetează pe Constantin Noica în locuința acestuia din pădurea Andronache, îi scrie amicului său Radu Stanca: „Am convingerea că ne găsim în cu totul altă lume față de generațiile dinaintea noastră”. Singur, Ovidiu Cotruș a fost și a rămas, fie și parțial, marcat de atașamentul său juvenil la cauza legionară. Excepție nesemnificativă. Mult mai semnificativ e cazul lui Negoșescu. La douăzeci de ani, în 1941, adolescent întârziat, avea geniul în ebuliție al novatorilor. În căutarea de sine, se rătăcește, însă, aproape în același timp, în cămașă verde, pe acoperișul prefecturii din Sibiu, apărând cu arma pe care nu o știa manevra rebeliunea legionară, și pe coala albă pe care îl urmărea pe eroul său, Tristan, care străbătuse Sahare cu struțul virgin în pahar. Când, revenind cam dezamăgit dar perfect dezmeticit din rătăcirea sa pe acoperișuri, citește în cenaclul Sburătorului fragmente din *Povestea tristă a lui Ramon Ocg* și aude doamnele mature ale cercului lui Lovinescu exclamând încântate – spre teribila sa decepție: „Ce drăguț! Vechiul suprarealism reînviat!” Încântarea aceasta care îi azvârlea poema pe care și-o închipuise novatoare în magazia antichităților desuete, l-a dezamăgit și deșteptat. Va deveni cu adevărat novator nepreconizând inovația, ci privilegiind intemporalul față de toate seducțiile timpului.

Nu, cerchiștii nu se voiau revoluționari. Tot într-o scrisoare a lui Negoșescu către Radu Stanca, din 8 septembrie 1946, citim: „În ce constă resurecția noastră? Desigur, nu în revoluție în genul grupului de la Jena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul *Sturm und Drang*-ului schillerogoethean”. Priviți de aproape, poeții bucureșteni puteau să pară în epocă mai „moderni” decât poeții Cercului

sibian care revendicau reabilitarea baladei, specie demult perimată. Tot astfel atașamentul declarat al cerchiștilor la linia Mallarmé-Valéry mai puțin excitant decât fronda jucăuș-poetică din *Libertatea de a trage cu pușca* sau suprarealismele unor epigoni ai avangardei bucureștene. Când, în același articol, *Perspectivă*, din primul număr al *Revistei Cercului Literar* citim critica vehementă a „obscurizării perfide a principiilor în literatură, ca reînviere a unor curente mai vechi și care răposaseră prin sterilizare”, nu înțelegem prin aceasta doar o repudiere a formulelor unei literaturi angajate în slujba unor cauze politice, ci mai larg refuzul unei literaturi căzută în robia actualității. Căci esențialul se află în câteva cuvinte ale aceluiași text, într-o frază ce exprimă finalitatea mai depărtată a inițiativei cerchiste. Nu citez decât primele cuvinte ale acelei fraze, îngălată, din păcate, de patosul retoric al unui optimism încă juvenil, fraza începând cu cuvintele: ”Rupând zăgazarile imediatului...”, și sfârșind cu invocarea ochilor ce știu să privească „în zărilor largi”. Scriind aceste cuvinte, Nego ca și Radu Stanca nu-și dădeau poate întru totul seama ce anunță cuvintele lor, nu puteau să prevadă ce va însemna acea ruptură a „zăgazarilor imediatului” într-un viitor ce va impune asemenea „zăgazuri” cu o forță pe care nici nu o puteau bănuși. Abia ieșiți (și încă nu întru totul) din catastrofele războiului, nu puteau bănuși măcar – în lumea aparent liberată de amenințări – cataclismele ce le rezerva „pacea” sovietică pe cale de a se instala. Era în noi o rațiune mai profundă decât aceea, crudă încă a tinereții noastre. Ori aceasta prevedea oarecum calea spre realizarea unor valori intemporale, calea ce a dus spre proiectul *Euphorion*, spre tentativa de a resuscita teatrul tragic sau patetic, spre aderarea la axiologia valorilor absolute, ca și la rezistența față de orice „angajare” în imediat a literelor și artelor. Dar, acea rațiune mai profundă nu prevedea sau nu presimțea că proiectul *Euphorion* nu va putea fi realizat, că teatrul „patetic” al lui Radu Stanca nu va putea fi transpus în timpul vieții sale din manuscrisele sale pe vreo scenă, că Academia sau colegiul *Euphorion* nu se va putea înființa de către cerchiști. Putem spune, punând în cumpănă cele proiectate cu cele realizate, că axarea Cercului Literar pe intemporal s-a soldat cu un eșec.

Oare? Mi s-a dat mie, unul dintre ultimii veniți în Cerc și rămas multă vreme doar tangent la el, niciodată pe deplin aderent, nici când întru totul integrat, privind, căutând, năzuind departe dincolo de el, să întrezăresc într-o lume a începutului de secol al 21-lea eșecul aceluși eșec, să văd profilându-se nu posibilitatea reînvierii aceluși *Euphorion*, ci a condițiilor ce fac și vor face tot mai posibilă creația în intemporal, a condițiilor favorabile inițiativelor creatoare în regimul aceluși atemporalism antiistoric ce se preconiza cu o jumătate de secol în urmă în Cercul Literar. Am asistat, am participat la surparea multor din acele „zăgazuri ale imediatului”, la spulberarea în vântoasele istoriei ale tentațiilor imediatului, la sfârșitul ideologiilor, al discursurilor revoluționare și, mai ales – pe tărâmul propriu zis literar-artistic – la încetarea, în mare parte a lumii sfârșitului de secol al 20-lea și al începutului acestui nou secol, a aservirii artei, a reducerii acesteia la servitudine pentru realizarea finalităților utopice ale unor

regimuri totalitare. Or, liberate din injoncțiunile utopismului social-politic, de sub terorismul angajării, literaturile vizează din nou acea totalitate a condiției umane pe care totalitarismul o monopoliza, reducând-o și anihilând-o prin servilitate.

Dacă noile condiții ale culturii (cel puțin în lumea occidentală) favorizează acel atemporalism al creației pe care tinerii cerchiști îl preconizau, justificarea postumă a poziției lor apare și pe un alt plan decât acela al raportului temporal, al raportului creației cu timpul istoric. A doua determinantă, după cea temporală, a concepțiilor și activității cerchiste, este una privitoare la obiectivul literaturii. Viziunea Cercului cu privire la finalitatea creației literare, clarificată mai ales într-un timp secund al scurtei sale istorii, în faza pe care o putem numi „*Euphorion*”, era una cert redemptoare. Într-un timp al tuturor amenințărilor, cerchiștii credeau în valoarea salvatoare a artei. Citez iar cuvintele lui Negoieșcu dintr-o scrisoare către Radu Stanca din 1946: „În ce constă resurecția noastră? Desigur, nu în revoluție..., ci într-o directivă pur creatoare”. Cercul Literar axat inițial pe o depășire, pe o subversiune a timpului și imperativelor sale, își descoperă o vocație pe care o putem califica drept mistică. În scurta prefață a ediției din 1978 a corespondenței dintre I. Negoieșcu și Radu Stanca, Negoieșcu afirmă că nici el, nici Radu nu aveau o vocație mistică, dar adaugă: „Sau dacă da, atunci era o mistică a literaturii...”. Chiar dacă în rândurile acestei prefețe, scrisă cu o anume prudență circumspectă, se distanțează de mistica religioasă, sunt numeroase pasaje din acel *Roman epistolar* care mărturisesc fascinația exercitată de mistici asupra celor doi epistolieri. Radu Stanca spune că a „trecut prin fervorile mistice ale lui Angelus Silesius, prin uriașa poezie a autobiografiei Sf. Tereza...”, ceea ce îl duce la ideea unui „stat axiocratic”, concepție necesară pentru „a completa ideologia cerhistă”. Ar fi necesară, după el, „o întoarcere la condițiile sufletești ale patristicii” pentru a asigura „evoluția spre un supracreștinism care să facă posibilă existența unor mari spirite, ca Sf. Bonaventura, Sf. Ioan de la Cruz, Abelard sau Tertulian”. Negoieșcu, la rândul său, după ce îl citește pe Meister Eckhart și pe Marie de l’Incarnation are revelația Sfintei Tereza de Avila: „m-a zdrobit pur și simplu, a fost una din cele mai totale lecturi din viața mea... impresia a fost de fulger care și-a ales locaș în odaia mea”. Desigur, exaltarea misticilor este, la cei doi cerchiști, îndeosebi literară. Dar ea nu se reduce doar la o receptare, fie și entuziastă, a unei anume literaturi de spiritualitate creștină, fără ca aceasta să nu orienteze, să nu marcheze propria lor viziune asupra literaturii. Asupra literaturii române, înainte de toate, în cadrele căreia se exercită propriul lor demers creator, ca și asupra acestui demers, al propensiunilor finale ale propriei lor creații. Un text din epistolarul celor doi cerchiști are, cred, o profundă semnificație în aceste două sensuri. Negoieșcu scrie la 15 iulie 1947: „...nici o operă a acestei literaturi nu poate încă să fie numită «mare». Nu e înconjurată de acea lumină astrală, care o răspândește marea creație. Scriitorii noștri n-au ajuns încă să absoarbă în plămâni lor eterul, eterul zeilor, pe care îl cântă Hoelderlin. Dar sunt convins că noi doi am gustat în

mod sigur, la modul contemplării cel puțin, acest eter zeesc: și putem, dacă ne străduim să ne deschidem plămâni, să-l absorbim divinul eter, ca bolborosirea noastră să-l mărturisească”. Poți citi, nu fără un surâs melancolic, aceste rânduri, dar nici fără să te miște mai adânc credința celui ce nu mai era un adolescent exaltat, credința într-o mistică literară care nu e străină de o vocație mistică redemptoare a literaturii.

Nici această credință ferventă a tinerilor cerchiști nu avea să se incorporeze în opere pe măsură. Dar ea a protejat, fără îndoială, lucrările cerchiștilor, în măsura în care acestea s-au putut realiza în condițiile cele mai vitrege pe care le-a putut cunoaște creația literară în Europa secolului trecut. Ea le-a protejat nu numai de acele injoncțiuni ale utopismului politic la care mă refeream adineauri, ci de alte derive ale literaturii din secolul trecut, derive ce au dus, în deosebi în Occidentul european, dar nu numai, la ceea ce putem numi extenuarea literaturii. Este evident azi, când secolul al 20-lea ne stă întreg în urmă, chiar dacă nu avem încă toată distanța necesară unei mai clare judecăți, că literatura acestui secol a stat sub semnul crizei. Au fost multiple crize: criză a poeziei, care ajunge să traverseze la sfârșitul veacului un adevărat deșert al liricii; criza romanului, bulversat de divergențele dintre literatura de divertisment și cea experimentală, de refuzul tuturor convențiilor naraționale; criza teatrului, a discursului, a verbului, dislocări ale spațiilor literare, ale genurilor, speciilor și înșiruirea ar mai putea continua. Dar mai mult decât acestor crize ce diversificau literele în măsura în care le și epuizau, extenuarea se datora epurărilor constante din corpul literaturii, acelei tendințe specifice secolului revoluțiilor nu numai politice, ci și textuale, de a respinge tot mai departe limitele artei, de a tinde spre o puritate tot mai extremă ce însemna – pe plan literar – absolutul tăcerii. Limită de neatins ce pretindea un efort extenuant al literelor. Cercetările și explorările succesive ale formalistilor ruși, ale stilisticienilor și morfologilor germani, ale discipolilor fideli ai lui Mallarmé și ale „noilor romancieri” din Franța, ale unor reprezentanți ai *New Criticism*-ului american, ca să ne limităm numai la aceștia au exercitat – cu toate remarcabilele lor rezultate extraliterare – un terorism sterilizant în conștiința și practica literară a epocii. Până la sfârșitul secolului – observă Tzvetan Todorov în opusculul său recent, *Literatura în pericol* – „triada formalism-nihilism-solipsism ocupa pozițiile ideologice dominante” în lumea literelor și artelor. Nu și în anii ce se deschid în acest început de secol nou. Postmodernismul devenit în ultimele decenii ale secolului trecut un fel de denominator comun pentru un ansamblu heteroclit de concepții și tendințe, un fel de bazar în care se soldau ideile în derută ale sfârșitului modernității, cunoaște azi un total faliment la o bursă a valorilor conceptuale. După Antoine Compagnon, poate cel mai perspicace cunoscător al literaturii Franței contemporane, care așază finalul studiului său despre literatura franceză în secolul al 20-lea sub semnul „epuizării literaturii”, sfârșitul ideologiilor, descompunerea oricărui avangardism peremptoriu, perimarea modelului revoluționar care ghida

cercetarea literară de mai bine de o sută de ani anunțau nu numai sfârșitul secolului trecut, ci deschideau calea de trecere în noul secol. După cum a rezistat – în fața agresiunilor ca și a tentațiilor Revoluției, tot astfel Cercul Literar n-a sucombat tentațiilor conjugate ale formalismului și nihilismului contemporan. Și aceasta grație, înainte de toate acelei credințe întrucâtva mistică în valoarea redemptoare a literaturii. Desigur, numeroși reprezentanți ai generațiilor mai tinere de literați români care, înainte dar mai ales după 1990, descopereau de-avalma valori și non-valori ignorate până atunci ale literaturii occidentale, erau fascinați de avangardisme, formalisme, textualisme ce erau demult sau erau pe cale de a deveni în Occident obsolete, erau seduși de o întreagă producție literară produsă parcă exclusiv pentru literați. Poezia unor Radu Stanca sau Doinaș, ca și criticele lui Negoïtescu sau Regman puteau să apară acestor tineri literați ca aparținând unor registre literare prăfuite ale trecutului. Proiectate în noul climat al literelor ce se anunță, ele nu redobândesc doar o nouă actualitate, ci se revelează congenere cu cele mai recente experiențe ale liricii. „Reîntoarcerea fanteziei”, „revenirea subiectului”, observabile în curentele noi literare nu sunt de fapt reveniri în urmă, la mai vechi modele literare, dar constituie probe ale viabilității acestora în noile condiții ale noului secol. În acest sens se poate vorbi de o revenire a creației cerchiste, în acest sens opera poezilor Cercului devine paradigmatică în noua configurație literară pe cale de a se constitui în secolul acesta al 21-lea.

Faptul acesta apare și mai evident când luăm în considerare o altă determinantă, pe un alt plan de referințe ale creației cerchiste, acela al așa zisului său „estetism”. Termenul a fost aplicat Cercului de la apariția sa, cum am mai spus, atât de adversari, cât și de partizani, de unii critici ca un termen de oprobriu, de alții ca un titlu de noblețe. Cerchiștii s-au apărat, refuzând titlul care pentru ei nu era nici unul de onoare, nici unul de nedemnitate. Într-o oră târzie, publicând corespondența junetelor comune cu Radu Stanca, Negoïtescu revine asupra celor trecute și definește chiar euphorionismul cerchist prin ceea ce numește el: „preocuparea teoretică permenentă a conjugării valorii estetice cu valoarea morală”. Aduagă, ce e drept, oarecum spre îmblânzirea cenzorilor la pândă (suntem în 1978): „Totul în cultul pentru noblețea realului și pentru marile valori clasice”. Clasicismul reprezenta într-adevăr un orizont ideal al celor mai înalte propensiuni ale Cercului. Nu și realul, pentru a cărui „noblețe” cerchiștii nu întrețineau nici un cult, ba nu aveau nici o considerație. Și nu vorbesc doar despre realitatea concretă a mediului istoric ambient, ci, mai larg, despre realul societal, acela al lumii românești mai demult constituită. Procesul acesteia este magistral instruit de Negoïtescu și condamnarea pronunțată fără apel într-o scrisoare a sa către Stanca de la 8 septembrie 1946. El propune aici „ruperea total și definitivă de acea «substanță românească» ce a culminat în spațiul mioritic...”. Drept corolar pe plan literar: „Literatura noastră trebuie să uite așadar cu desăvârșire de tot ceea ce un veac sociologic a căutat să ne facă să înghițim și astfel să ne

sufocăm”. Remarcăm că nu este pus sub acuzare doar „pășunismul”, recte diverse ipostaze ale sămănătorismului, adevărată *bête noire* a Cercului, ci mai mult decât atât „balcanismul” pe care – spune Negoïtescu – „...l-am elogiât în lupta împotriva sămănătorismului”, apoi tot ceea ce propunea „generația ortodoxistă”, în sfârșit chiar viziunea asupra „substanței românești” a magistrului Blaga. Ruperea totală și definitivă de această „substanță” implica o deschidere spre lume, orientarea „în direcția tradiției mari europene”. Aici își are locul referirea la modelul exemplar al clasicismului francez dar și mai apropiat al clasicității goetheene.

Legătura dintre conjuncția esteticului cu moralul, pe deoparte, și condamnarea „substanței românești” pe de altă parte, nu pare la prima vedere evidentă, deși ea e esențială pentru înțelegerea cerchismului. Accentul pus pe conjugarea esteticului cu moralul derivă, în mod imediat, tocmai dintr-o judecată critică asupra realității românești. Căci tot Negoïtescu este cel care reclamă „ca în cultura noastră să înceapă dezbateră gravă, adâncă, asupra structurii axiologice a spiritului românesc” (scrisoarea sa din 13 august 1947). Citise cu pasiune *Etica* lui Max Scheler (pe care îl citează cu această ocazie) și dorea să orienteze Cercul spre a deveni un fel de laborator de studii asupra moralei, tragicului etc. Când vorbește despre amoralitatea (nu imoralitatea) lumii românești din teatrul lui Caragiale, când îl judecă cu severitate pe Blaga pentru lipsa unei morale din edificiul său filosofic, el vede în acestea manifestări condamnabile de estetism. Căci moravurile, susține el, țin de estetic (idee preluată din *Scrisorile* lui Schiller *asupra educației estetice a omului*). De aceea, pe Proust, ca analist al socialului, îl consideră un estet. Or, tocmai această subordonare la estetism este repudiată de Negoïtescu atunci când propovăduiește „împlântarea noastră în moral” (scris. din 6 august 1947). De aceea susține el cu ardoare că „maximum de realizare estetică se obține prin conjuncția estetic-moral”, moralul formând chiar centrul structurii axiologice umane (scris. din 17 sept. 1947). Printr-o recentrare axiologică, literatura euphorionică, și înainte de toate teatrul, prin resurecția tragediei, urmează să realizeze „clasicitatea absolută”, să ducă în spațiul cultural imediat la „fundamentarea clasicismului românesc” (scris. din 15 iulie 1947).

Asemenea considerații erau de o superbă inactualitate în epocă, sub bolta de plumb a comunismului. Utopismul realizării unui nou clasicism în condițiile totalitarismului le făceau de-a dreptul himerice. Dar nu mai puțin inactuale puteau să pară în atmosfera de *fin de siècle*, a diverselor postmodernisme mai mult ori mai puțin formaliste, cu rapiditate desuete, din ultimele decenii ale secolului al 20-lea. Erau foarte prezente (și mai sunt) factorii propagatori ai unei postculturi și mai des chiar ai unei sau unor subculturi, opuse modelelor unei culturi clasice, chiar și într-o variantă mult renovată. Dar alături de acestea sunt din ce în ce mai numeroase semnele din acest început de secol care indică o eliberare de ceea ce pune piedecă realizării unui asemenea program cultural. Deocamdată, desigur, sunt încă minoritare vocile celor ce – asemenea aceleia a

cerchiștilor altădată – reclamă o depășire a anomiei și propun o nouă ordine în cultura literar-artistică. Citez din nou una din aceste voci, aceea a judiciosului diagnostician al „literaturii în pericol”, Tzvetan Todorov, care propune: „a libera literatura din corsetul sufocant în care e închisă, corset făcut din jocuri formale, lamentații nihiliste și nombrilism solipsist. Această eliberare ar putea să antreneze critica spre orizonturi mai largi, făcând-o să iasă din ghetoul formalist ce nu interesează decât pe alți critici și să o deschidă acelei mari dezbateri de idei care privește întreaga cunoaștere a omului”. Desigur, termenul „clasic” nu mai apare în formularea terapeutică a acelor diagnosticieni ai culturii care, asemenea lui Todorov sau Fumaroli în Franța, propun căi de ieșire din impasurile actuale, dar modul în care ei definesc finalitatea literaturii și artelor este subsumabil viziunii unei clasicități intemporale.

Ceea ce propuneau și, înainte de toate, își propuneau cerchiștii, o știau prea bine ei înșiși, nu presupunea doar realizarea unor opere, ci și pregătirea unui public receptor. De aici acel *nisus formativus*, acea năzuință formatoare pe care pseudoesteții de la Sibiu și Cluj o manifestau, năzuință ce avea să rămână (ca multe din proiectele Cercului Literar) aproape exclusiv veleitară. Căci nu întâmplător manifestă cerchiștii certe veleități pedagogice. Era oarecum firesc ca un conventicul asemenea Cercului Literar de la Sibiu să apară în ceea ce eu numesc uneori *provincia pedagogică*, în Ardeal. Atribui, desigur, un sens goethean acestei Castalii. Dar cerchiștii erau nu numai ardeleni, ci majoritatea lor chiar dascăli. Poate singurul care n-a practicat meseria decât ridicol de episodic, la o școală profesională, era tocmai cel care visa mai organic la o *paideia*. E Negoitescu, pentru care *paideia* comunica organic cu *paiderastia*. Aproape toți cerchiștii au exercitat nobila meserie și, fără îndoială, ar fi exercitat-o cu mai mult spor dacă o făceau în acel „*Colegiu Euphorion*” la care visau. Regretul binevoitor al celor ce azi, decenii mai târziu, îl exprimă unii, de a nu-i fi putut avea profesori, mai ales profesori de filosofie, pe cerchiști, se întâlnește cu regretul cerchiștilor de a nu-i fi putut avea discipoli. Ideea de *Bildung*, de formare nu numai intelectuală, de formare a omului întreg, cultivată în Cerc, era legată de modul clasic cerchist de a concepe obiectul literaturii ca rezidând în condiția umană ca o totalitate. Acest plan, pedagogic, ultimul dintre cele câteva pe care le-am schițat ca definitorii pentru Cercul Literar, fiind cel mai nerealizat, rămas doar la stadiul aburos inform al unei reverii utopice, este cel care în acest început de secol nou anunță mai pronunțat ruptura cu secolul trecut, prin inițiativele de reformă pedagogică din numeroase țării. Dar perspectivele sunt încă prea vagi, prea incerte, pentru a putea întrevădea ca rezultând din aceste inițiative o restaurare a verbului, a valorii eminente a verbului, într-o cultură ce a cunoscut de un secol și mai cunoaște tocmai ceea ce un Georg Steiner numea o universală „retragere a cuvântului”.

Apropiindu-mă de încheierea „cuvântării” mele despre Cercul Literar, permiteți-mi să-mi exprim încrederea mea în restaurarea Cuvântului după această

„retragere”. O încredere care are temeiuri mai adânci în mine, dar printre acestea temeiul cerchist este unul dintre cele ce mi-au întemeiat viața. Chiar și acum, după numeroasele naufragii prin care am trecut, chiar și în acest început de secol care a adus alte amenințări, alte dezastre, după încheierea ce părea promițătoare a sângerosului secol al 20-lea, îndrăznesc să văd viitorul, viitorul Cuvântului, al culturii – dacă nu în roz – dar mai luminos decât ne apare adeseori când îl privim de aproape, în amănuntele sale prea adeseori sordide. Nu sunt profet, spuneam la începutul acestei vorbiri. Dacă totuși am deschis o perspectivă de viitor pozitivă celor câteva „determinante” care definesc pentru mine Cercul Literar, inițiativele sale, creația sa, este pentru că încerc să privesc spre unele curente de fond ce nu se zăresc încă la suprafața prezentului nostru. Încredere cerchistă, constat făcându-mi examenul de conștiință. Dar nu este istoria toată a Cercului Literar o istorie a eșecurilor? Să amintesc doar unul dintre acestea. Sfârșitul lui 1946, Negoșescu se pregătește să plece la București, „spre urbea zgomotului și a literaturitei, înarmat cu toate actele oficiale” – cum îi scrie el, lui Radu Stanca, la 21 decembrie – pentru a obține autorizația și subvenția necesară scoaterii revistei. Aceasta „nu va da viață lui EUPHORION, copilul florilor noastre onirice”, dar înseamnă o modalitate de a ajunge la scopul râvnit. Evident copilul rămâne să plutească pe mai departe în eterul oniric. Era înscris în destinul goetheanului Euphorion zborul urmat de prăbușire. Un an mai târziu, după repetate încercări de a realiza revista, apoi de a pleca la studii în Apus, urmate de tot atât de repetate eșecuri, Negoșescu înțelege că „lupta pentru euphorionism, aici și așa, e titanică, aproape imposibilă, absurdă”, transpune intenția de realizare concretă pe un tărâm pur spiritual, așa zice întrucâtva mistic: „Chiar dacă noi nu am fi, dar Euphorion este și trebuie să fie *geniul*. Or, ceea ce caracterizează geniul cred că e tocmai capacitatea sa de realizare, de creație” (scris. din 15 dec. 1947). Geniul e cel ce „asimilează aceste condiții vitrege creației sale și le «răstoarnă» în pozitive”. Animați de un asemenea „geniu” cerchiștii au căutat, cu mai mult ori mai puține șanse pentru unii sau pentru alții să depășească eșecul, să zădărnicească zădărnicia la care îi condamnă istoria.

De aici munca obscură, subterană, anii de studiu, de elaborare a unor scrieri comunicate doar între noi. Cum mărturisește plin de speranță același Negoșescu (fără îndoială cel mai autentic cerchist din Cerc, animatorul lui Euphorion; acolo unde era el era și Cercul): „Va veni însă și EUPHORION. Eu numai pentru el mă pregătesc” (scris. din 1 dec. 1947). Obstinație patetică, din care nu lipsește disperarea. Căci tot Nego mărturisește: „obstinația mea literară e în cea mai mare parte disperare” (scris din 30 mai 1947).

Speram în pofida disperării, reluam efortul de a face și a reface, când nu era doar simplul efort de a fi, de a exista, așa ne văd pe noi cei din Cercul Literar, acum când într-o oră târzie a vieții „contemplant tinerețea mea străină ca o columnă astăzi în ruină” (Doinaș, *Remember*).

ELISABETA LĂSCONI

PERSIDA ȘI PARVATI

Romane-reper

Cititorii români au putut descoperi un roman și un remarcabil autor indian, contemporan și rival al lui Rabindranath Tagore: *Devdas* de Saratchandra Chattipadhyay (traducere de Irina-Margareta Nistor, Editura Taj Books & Media, 2008). Scriitorul s-a născut în 1876 într-o familie modestă de brahmani, într-un sat din Bengalul de vest, având parte de o educație sumară, firea sa aventuroasă îl poartă însă pe drumurile asceților rătăcitori, pătrunde în lumea celor de jos și, probabil, trece printr-o școală a vieții ce îl îmbogățește cu experiențe de toate soiurile.

O ședere de zece ani în Burma se dovedește profitabilă pentru creație: colaborează la principalele reviste literare ale vremii, își scrie capodoperele: *Devdas*, *Parinita*, *Srikanta* și *Charitrahin*. La patruzeci de ani dobândește prin literatură și avere și faimă. Revenit în țară, își îngăduie o viață prosperă în conacul cumpărat în Samtabed, la periferia Calcuttei, dedicându-și existența scrisului până la stingerea din viață, în 1938. Rămâne până astăzi cel mai popular prozator, iar personajul care dă și titlul romanului *Devdas* – eroul cel mai iubit, atât de publicul larg cât și de cunoscătorii avizați.

Povestea, iubirile, personajele și relațiile lor cu societatea în care trăiesc, alegerile pe care le fac trimit la un roman românesc, și el reper în istoria speciei în literatura română: *Mara* lui Ioan Slavici. Scriitorul român are și el un traseu interesant: se formează într-un spațiu cultural bogat, studiază dreptul întâi la Budapesta și la Viena, are privilegiul întâlnirii cu Eminescu și al prieteniei decisive pentru modelarea sa, intră în grupul junimist la Iași și îi aplică programul prin revista *Tribuna* la Sibiu, se implică în publicistică și în educație la București.

Ca și în cazul prozatorului bengalez, *Mara* este primul său roman, iar evoluția speciei îi conferă valoare de reper fundamental. Cele două romane au cu totul alt destin raportate la reacția marelui public. *Mara* nu s-a bucurat de popularitate, de la apariție a declanșat atât întrebări cât și reticențe, poate și pentru că a apărut întâi în revista *Vatra*, în 24 de numere (1894) iar în volum după 12 ani (1906) la o editură din Budapesta,

contrazicând orizontul de așteptare al publicului și găsim critica literară a vremii complet nepregătită.

Relativ târziu, după trei sferturi de secol, critica posedă metodele adecvate interpretării, și explorările originale se succed: de la exegeza substanțială a Magdalenei Popescu (*Slavici*, 1977) la analizele lui Mircea Zăciu (*Viaticum*, 1983) și Vasile Popovici (*Eu, personajul*, 1988), de la abordarea consecventă a lui Cornel Ungureanu, din perspectiva modernității vieneze, până la una culturală, corelând identitate și alteritate folosită de Andreea Deciu (*Nostalgii identității*, 2001).

Devdas s-a bucurat de o primire fabuloasă din partea marelui public de la publicarea sa în 1917 și până astăzi, probabil și datorită celor zece ecranizări în patru limbi: prima din perioada filmului mut, realizată în 1928 de Naresh Mitra, iar cea mai proaspătă, în 2002, îi aparține lui Sanjay Leela Banshali și are inconfundabila marcă Bollywood. *Mara* trece proba unei singure ecranizări, în 1975, cu titlul *Dincolo de pod*, scenariul și regia semnate de Mircea Veroiu.

Pasiuni sfidătoare

Ambele romane relatează povestea unei iubiri devoratoare: criticii occidentali au văzut în *Devdas* un fel de "Romeo și Julieta a lumii indiene", criticii români au descoperit în *Mara* neobișnuita poveste de dragoste, indiferent de perspectivă – psihologică sau psihanalitică, filosofică sau culturală. Ambele cupluri ilustrează iubirea interzisă de lumea proprie, lumi în care tradiția și cutumele reglează toate relațiile și experiențele umane. Dar diferă oare atât de mult cele două lumi? Sau articulațiile profunde sunt aceleași?

Devdas și Parvati fac parte din caste diferite: el aparține unei familii de brahmani, ea s-a născut într-o familie de negustori. Vecinătatea familiilor și copilăria comună, mersul la aceeași școală, întovărășirea în varii năzbâtii se transformă, când cei doi au atins pragul adolescenței, în piedici în calea căsătoriei. Toate îi despart pe Națl și Persida, separați de barierele etniei, ale confesiunii și ale condiției sociale: el este neamț, catolic, provenind dintr-o familie înstărită, ea este româncă, ortodoxă (dar educată într-o mănăstire catolică) și fiica unei văduve sărace.

Famiile sunt cele care impun respectarea cutumelor, știind prea bine că orice încălcare ar duce la dezordine și la haos. Dragostea celor tineri produce griji, mamele află primele suferința din dragoste, tatonează terenul, pun întrebări și se supun hotărârii bărbaților. Și lucrurile aici au similitudini izbitoare: familia lui Parvati hotărăște rapid că a venit timpul s-o mărite și îi aleg un soț, Mara încurajează pe Codreanu ca pretendent al fiicei ei, căci i-ar oferi o postură deosebită, de preoteasă.

Similitudinea se vede și în reacțiile bărbaților: studii și călătorii în

îndepărtează pe Devdas care petrece mult timp în Calcutta; la rândul său, Națl călătorește ca să își poată înfăptui pregătirea de calfă și să intre ca maestru în breasla măcelarilor. Depărtarea însă are și alt rol, evită întâlnirile primejdioase, potolește iubirea și reprimă riscul de a o vedea cum se transformă în pasiune devastatoare. Treptat, evadările încep să semene tot mai mult cu fuga fiecăruia de sine însuși.

Cele două iubiri evoluează apoi diferit. Persida și Națl se căsătoresc în taină, chiar și fără învoirea și binecuvântarea părinților, fug la Viena și păstrează secretul multă vreme după întoarcere (dezvăluirea l-ar incrimina probabil pe Codreanu, preotul care îi cununase), iar lumea continuă să creadă că trăiesc în păcat. Parvati acceptă căsătoria hotărâtă de familie cu un zamindar, mai vârstnic și văduv, ea își depășește astfel statutul social, atinge treapta pe care i-ar fi oferit-o căsătoria cu Devdas. Însă tânărul nesăbuit, care parcă nici nu știe ce vrea, se răsfață în continuare.

Și totuși, cele două cupluri par să îndure aceeași nefericire. Deși căsătoriți, Persida și Națl ajung la certuri și bătăi, violența are ca efect pierderea unei sarcini și hotărârea bărbatului de a pleca, pentru a evita astfel răul. Nefericirea îi apasă și pe Davdas și Parvati, cei ce au acceptat cutumele propriei lumi. Fiecare intuiește suferința celuilalt, oricât ar disimula-o. Bătăile țin de vârsta copilăriei, ele par să prefigureze chinul de mai târziu la care Devdas o supune pe fata iubită. Cei patru îndrăgostiți din fiecare cuplu se trezesc în situații fără ieșire: nu pot trăi nici unul cu altul, nici unul fără altul.

Femei puternice

Persida și Parvati au același temperament aprins și aceeași fire energică, se manifestă din copilărie prin isprăvi de pomină: Persida sare în ajutorul fratelui ei Trică și cei doi agită întregul târg când trec Mureșul într-o luntriță, Parvati îl însoțește pe Devdas când fuge de la școală și îi susține minciuna că l-ar fi bătut învățătorul. Ambele dovedesc de timpuriu inteligență și ambiție, într-un fel stârnesc și teamă în jurul lor având o personalitate foarte puternică.

Fata bengaleză se îndrăgostește de răsfațatul Devdas, în cazul ei dragostea crește lent, îl cunoaște din copilărie, adolescența nu face decât să-i limpezească sentimentele. Persida însă cunoaște altfel de îndrăgostire, veritabil *coup de foudre*: vântul sparge o fereastră a mănăstirii și ea îl zărește pe tânărul din fața măcelăriei care, la rândul lui, o vede pe fată, iar frumusețea ei o sporesc și ziua de primăvară și misterul reclusiunii. Amândouă constată că bărbatul iubit este slab și rău: Națl ridică mâna asupra tatălui său, Devdas se înstrăinează de toți, se dedă plăcerilor lumești. Persida alege întâi retragerea ca să potolească iubirea despre care știe că i-ar aduce nenorocire, fie în casa mamei ei, fie la mănăstire. Parvati

trăiește izolată în casa familiei. Când reprimarea sentimentului devine insuportabilă, ele reacționează, dispuse chiar să-și păteze reputația ca să-l salveze ori să-i fie alături.

În ambele romane apare o scenă principală în care tânăra fată își dezvăluie sentimentele, cu orice risc, aproape sfidător. Iată scena plimbării nocturne a îndrăgostiților, după dansul de la cramă, când Persida își demonstrează îndrăzneala: "Iată-mă, îi zise liniștită; vezi că nu mă tem de dumneata; vezi că nu-mi pasă de nimeni; poți să mă iei, să mă duci, să faci ce vrei cu mine. Haid' ia-mă în brațe!" La rândul ei, Parvati se arată netămătoare când pătrunde noaptea în odaia lui Devdas, ca să-l convingă să înfrunte voința familiei lui pentru a se căsători, ea a lăsat deoparte orice rușine și a venit ca să-și așeze capul la picioarele bărbatului iubit. Doar Devdas o poate apăra de soarta pe care i-o rezervă familia ei, dar bărbatul se dovedește slab, neputincios, când ar trebui să-și asume decizia clară. Pentru cele două, fiecare pas făcut în descoperirea afecțiunii se însoțește cu dezvăluirea dureroasă: urâtenia de caracter și firea nehotărâtă a bărbatului iubit. "Urât om!" exclamă Persida, înțelegând că Națl face din slăbiciunea lui armă ca să o domine. Parvati îl insultă pe Devdas, sancționând întârzierea și ezitățile: "Haide, dă-i bătaie, strică-mi reputația, continuă ea cu o strâmbătură plină de amărăciune. Haide, ce mai aștepți, spune-le tuturor că am venit la tine singură în noaptea aceea. Sunt convinsă că asta o să-ți dea satisfacție."

O filosofie a iubirii

Substanța psihologică a romanelor o dă confruntarea oarbă a sexelor, a femeilor puternice și a bărbaților slabi, dar miza mai adâncă, aproape filosofică, o dau dialogurile susținute pe tema iubirii între personaje, ele reflectă modernitatea romanelor, de aici lecturile care nu conțin să descopere noi și noi secrete în *Mara*, așa cum generații succesive recitesc *Devdas* cu alți ochi și farmecul se perpetuează continuu.

O filosofie a iubirii formulează Burdea, prietenul lui Națl, discutând cu Persida, pledând pentru o descătușare a instinctelor. El joacă rolul unui ispitor, încercând să o convingă să dea frâu liber unui libido reprimat, pentru a-și regăsi adevărata natură: "Domnișoară, omul vrea să aibă femeia pe care o iubește s-o strângă în brațe, s-o sărute, s-o dezmiere: așa vrea firea, și e nebun cine se pune împotriva firii." Și mai brutal vorbește cu Națl, care vede în Persida "icoană din altar", Burdea și denunță ipocrizia bărbatului, convenția însușită și plăcerea maculării, a terfelirii, sfâșiind vălurile cu care acesta își protejează impulsul erotic: "Parcă însoțirea omenească e ceea ce căutați voi? Parcă popa și părinții au să-și vâre și ei nasul în treburile voastre? Ai s-o prinzi o dată într-un colț, și oameni sunteți amândoi."

În romanul bengalez, apare o ispititoare, curtezana Chandramukhi, dialogurile cu Devdas îi luminează înțelegerea interiorității: „Dar nu cred că Parvati te-a înșelat. Cred că mai degrabă te-ai înșelat singur. [...] Dacă te poți mulțumi doar iubind pe cineva în adâncul sufletului, atunci nu vrei să încalci regulile, să strici ritmul impus de societate.” Ea îl silește să recunoască față de sine suferința, ca preț plătit pentru că a pus codul social mai presus de iubire. Curtezana este și ea sedusă de farmecul lui Devdas, știe din proprie experiență ce pasiune poate stârni el cu farmecul lui agresiv și nesăbuit. Cât despre atracția ei față de frumusețea lui Devdas, ea folosește, ca să fie înțeleasă, comparația cu o umbră ce se lasă peste inimă și apoi la sfârșitul zilei arde ca un rug și devine cenușă.”

Iubirea capătă chipul necruțător al fatalității în cele două romane, răstoarnă destinele, ca o stihie răvășind tot și căreia nimeni nu i se poate împotrivi: „...iubirea e din altă lume și se ivește din senin, fără ca să știi de ce, se dă pe față fără ca să știi cum, și se duce fără ca să știi unde”. Burdea nu face decât să clarifice, datorită poziției lui detașate, ceea ce simțiseră și Națl și chiar Codreanu văzând-o pe fata Mării: văpaie, foc, flacăra. Dintr-o asemenea perspectivă, romanele au și altă pistă de lectură, deschisă de înțelegerea mitologiei culturale absorbită și a orizontului filosofic modelator pentru cei doi autori. *Mara* a fost investigată și ca expresia modernității vieneze, ca nostalgie a identității, expresie a complexului oedipian, fiecare abordare dezvelind alt strat al adâncimii romanului. Și prin comparație, Devdas are, mai mult ca sigur, posibilități de înțelegere familiare cititorului și criticului din lumea orientală, pentru noi obscure și depărtate.

Rămâne din paralela propusă altceva: meditația pe calea ficțiunii asupra luptei universale între bărbat și femeie, ca ilustrare a două principii contradictorii, surpriza generată de cele două lumi tradiționale reglând la fel ordinea socială prin cutume și legi nescrise, misterul celor două personaje feminine extraordinare, Persida și Parvati, care iată că au în comun și gingășia diminutivelor – Sidi și Paro.

DANIELA MAGIARU

DESPRE CULTURA RÂSULUI BINE DRĂMUIT

De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres, cea mai recentă piesă a lui Matei Vișniec, este un omagiu adus lui Eugène Ionesco și o recuperare morală – o comemorare a victimelor închisorilor comuniste.

Piesa este alcătuită pe sistemul parantezelor matematice, fiecare nucleu trebuie rezolvat în sine și abia apoi stabilite conexiunile. Dramaturgul abordează o temă care nu îi este deloc străină: limbajul codat, gândirea dublă, care forțează individul să se dedubleze pentru a putea supraviețui. Personajul central al piesei e Poetul care își duce existența boemă la barul Uniunii Scriitorilor, consumându-și energia creativă în apărarea împotriva sistemului. În contextul lui *Big Brother te urmărește*, orice mișcare e supravegheată, orice rând scris poate și va fi folosit împotriva personajului pentru că acesta nu poate înțelege că partidul nu îi este iubită, că ceea ce definește el ca lume absurdă este, de fapt, o realitate. Poeziile lui, chiar și cele scrise pe șervețele, sunt imediat examinate, răsflările îi sunt înregistrate. De aici și până la a fi pus sub interdicție nu mai e decât un pas: restricția de a mai semna orice, oriunde; e pe lista neagră.

Această sentință nu mai lasă cale de întoarcere, astfel că găsirea unui motiv oarecare pentru arest e doar o chestiune de timp. Motivul este, desigur, consemnat într-un raport oficial: traducerea unei piese ce se numește *Cântăreța Cheală*, un text ce nu „poate contribui în niciun fel la construcția omului nou, la ridicarea edificiului socialismului și comunismului în țara noastră” (spune personajul numit Secretarul comisiei ideologice pentru literatură), un „delir verbal practicat de scriitorii francezi nu își are rostul la noi.” Raportul cade în ridicol: „Noi nu suntem o țară de « cântărețe chele». La noi așa ceva nu există”. „În Franța acesta se numește « teatrul absurdului ». Dar noi nu suntem o țară a absurdului. Noi nu construim o societate a absurdului. Astfel că nu avem nevoie de absurd la noi. Noi, noi suntem într-o logică științifică. Pentru noi, absurdul e inacceptabil. Filosofia « marxist-leninistă » nu e compatibilă cu « cântărețele chele absurde »”.

Într-o lume în care orice respirație este blocată, supraviețuirea nu poate fi decât o subtilitate. De aceea, poetul Sergiu Penegaru își găsește un spațiu mental liber pe care îl umple cu figuri ale marii literaturi. Primul care populează această lume alternativă este Eugène Ionesco. Întâlnirile culturale au o intimitate desăvârșită, de pildă un episod frumos pe care l-am putea numi *cu Ionesco la plimbare în curtea închisorii*. Minte poetului se umple de replici din piesele ionesciene, existența lui e posibilă doar într-o mare familie culturală. Rigoarea pașilor numărați și închistarea trupului se răzbună în frumusețea libertății intelectuale: „ce formă sublimă de extaz!” – o rafinată înșelare a sistemului, care poate verifica acțiuni și trupuri, dar eșuează în a ține sub control mintea. Rezistența prin cultură este singura care îi poate salva.

Nu lipsesc din textul piesei lecții de propagandă cu discursuri sinistre despre recolta de poezii care s-a triplat, încurajările stupide ale partidului către camarazii poeți, reproșurile că scriitorii beau prea mult (iar partidul nu are nevoie de poezii patriotice scrise sub influența alcoolului sau care conțin greșeli de ortografie – semn al carenței ideologice) și remarca faptului că romanul trenează, în ciuda eforturilor partidului hiperprotector și sufocant.

Rezultă din textul piesei că marea literatură poate fi tradusă și studiată exclusiv ca monstruozitate: anti piesele lui Ionesco și Beckett, subromanele lui Kafka și Gide și subpoeziile lui Tristan Tzara și André Breton – o imagine frumoasă, dar înfricoșătoare, de bistro suprealist unde tronează borcane cu lichid septic în care plutesc portretele scriitorilor interziși.

Piesa e bine îmbrăcată în umor, care a fost, o știm prea-bine, arma cea mai eficientă împotriva sistemului. Astfel, poetul Sergiu Penegaru o întreabă pe Miți, chelnerița de la restaurantul Uniunii Scriitorilor, de ce ar trebui să scrie și el poezii patriotice: „Dacă tu ai fi partidul, tu ai avea timp să citești toate aceste poeme patriotice?” Răspunsul ei nu vine, dar, cred că nu, partidul era oricum prea ocupat cu dărâmarea ultimelor urme de umanitate. Cu toate acestea merită făcută o încercare. Titlul poeziei: *Poem patriotic scris de modestul poet Sergiu Penegaru / la ora două dimineața / la restaurantul Uniunii Scriitorilor / când nimic nu îl mai împiedica să spună adevărul*. Voi reda întreaga poezie, căci începe sub formă de joc, dar se transformă în spasm de durere și sfârșește în lezare a autorității. Oamenii sunt cadavre pe care calcă cu lejeritate și desfătare monstrul numit partid: „Partidule, îmi face plăcere să te am în gură / ca pe-o gură de votcă bună / îmi place să te simt în sala de așteptare a cuvintelor mele, așa că, iată, mă pun în genunchi în fața ta / și îți sărut buricul / și îți sărut mâinile / și îți sărut genunchii / și îți sărut gleznele / și îți sărut talpa picioarelor / în ciuda faptului că picioarele tale miros urât, dragă partidule, / căci mergi mult și n-ai întotdeauna timp să îți speli / șosetele, să îți cureți

cizmele / dar mie, mie îmi place când mergi pe buzele mele / și când calci pur și simplu pe mine / și pe alte milioane de cadavre / oh, ce agreabilă trebuie să fie / senzația de elasticitate când pășești pe cadavre / da, dragul meu partid, sunt covorul tău de cuvinte / și pentru a-ți arăta cât de mult te ador și te doresc, dragă partid / te pup și-n cur.” (trad. m., D.M.)

Valențele râsului

Ce înseamnă să râzi? De ce ai face-o în comunism? Care sunt resorturile și, mai ales, consecințele râsului? Ceea ce este impresionant e că râsul separă de fapt două situații extreme: (de pildă la bancurile cu Radio Erevan) *de ce nu râzi? – Ca să rămân în viață*. Autocenzurarea, reprimarea impulsului natural de a râde este vitală – o lume absurdă? Da, dar cât se poate de reală, la fel ca aceea din piesa lui Matei Vișniec.

La polul opus se află râsul eliberator: în închisoare, râsul este singurul mod de a rămâne în viață. Râsul înlătură oprimarea, redă umanitatea pe care sistemul le-o ia indivizilor cu de-a sila. „Trebuia să râzi pentru a nu deveni nebun” (spune Nicolae Balotă, devenit personaj al acestei piese). Păstrarea limpezimii gândirii devine o chestiune de disciplină. Orice te poate ajuta. De pildă deținuții Rosetti, Noica, Steinhardt și Sergiu Penegaru fac lecții de germană, greacă, filosofie, exerciții de etimologie. Marile spirite se întâlnesc și în suferință și în menținerea demnității.

Râsul e, cu siguranță, cel mai mare inamic al totalitarismului, singurul care îl poate fisura, de aceea e ținut în maximă siguranță, sub veșnică observație, socotit, drămuț, așezat într-o statistică viciată: deținuții râd toți patru cu începere de la ora unsprezece seara și până către două dimineața, provocând un vacarm de nedescris, izbucnesc în râs în același timp, o dată la două minute, de 115 ori pentru că interpretează *Cântăreața cheală*. Firește, orice explicație referitoare la piesa jucată e considerată bătaie de joc la adresa regimului.

Privarea de toate libertățile fizice e esențială. Te întrebi, cititor, cum se mai poate mutila libertatea umană. Metodele sunt infinite – ne-o arată piesa, dar diversificările sunt oricând binevenite, așa că se pot număra chiar izbucnirile de râs sau pașii de la plimbarea din curtea închisorii – nimic nu e prea mult.

Menținerea sănătății mentale, distrugerea demonilor de către poetul Sergiu Penegaru se face prin scris, chiar dacă acesta e efemer, căci e făcut aproape cu grafomanie: pe șervețele, în toalete, cu cretă albă, pe pereții închisorii. Scrisul e curativ, înregistrarea trebuie făcută cu orice preț.

Paranteză în paranteză – construcție și prefigurări

Pentru amatorii de construcții textuale, să nu uităm că citim un text timbrat *Matei Vișniec*, așa că linearitatea este total exclusă, aluziile și jocurile sunt de la sine înțelese. Penegaru primește vizitele imaginate ale

scriitorilor francezi, iar intrările acestora sunt anunțate de bătăi de gong, astfel că se reface *Cântăreața cheală*, iar odată cu apariția personajelor invizibile, suntem transferați brusc în *Scaunele*; e păstrată chiar și accelerarea jocului în momentul în care sunt aduse scaune pentru „marea literatură franceză”. E ca și cum ne-am îmbarca într-o capsulă a textelor ionesciene. Atunci când Securitatea vine la ușă, agenții sunt, firește, rinoceri, iar așteptarea lor îmi lasă impresia de *ora cinci a sosit, omul negru... a venit*.

Dacă marii scriitori francezi sunt invizibili, secretarul comisiei ideologice din închisoare e cât se poate de vizibil și omniprezent. Fiecare încercare de explicare a piesei *Cântăreața cheală* necesită rejucarea ei, un nou pretext de reluare a interogatoriului, de tocarea a intelectului.

Scenele „suplimentare” gândite de autor vin să completeze o eventuală viziune regizorală: una dintre ele e sinistră și înfățișază cuplul Ceaușescu la masă cu generalul de Gaulle – Elena Ceaușescu e panicată la auzul unor nume de intelectuali, căci nu știe cum să reacționeze; o alta înfățișază un doctorand în opera lui Ionesco, care re trăiește pe propria piele *Lecția*, în fața comisiei de doctorat.

Cinism românesc

Un raport de auto-critică din închisoare inventariază „minunea” de a fi român încarcerat și de a avea șansa teribilă de a petrece cea de-a 583-a zi românească (din cei șapte ani pentru activități anti-românești) într-o celulă românească dintr-o închisoare românească. Unul dintre colegii de celulă e mort de o moarte românească, dar a fost înlocuit de un alt deținut român. Au mâncat o supă românească execrabilă și o varză românească fără nici un gust. Au calculat numărul total al zilelor pe care îl au de petrecut în prizonierat românesc (ce-i drept!), un frig românesc crunt în celula românească, iar din când în când un gardian român deschide vizeta ușii românești și le ordonă în română să nu mai vorbească între ei. De aceea când tac, tac în română. În fond, cum spune un alt personaj al piesei, „a visa când nu exiști e tipic românesc și contra legilor române”.

Personaje fetiș

Cântăreața cheală îi servește Poetului Sergiu Penegar drept muză și călăuză, o Beatrice dintr-o epocă rinocerizată, la fel cum Doamna care face firmituri era însoțitoarea lui Cioran în *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*. Are loc o minunată plimbare într-un București al culturii, al rafinamentul culinar, vestimentar și al referințelor istorice. Sergiu Penegar se plimbă la braț cu *Cântăreața cheală* – personaj de o extraordinară blândețe – printr-o epocă apusă.

Mai mult decât o coincidență, căci e cultivată, e preferința pentru personajele „recuperate”, personajele împrumutate din alte scrieri, fără istorie, pentru că ele sunt la origine personaje absente (Godot, Bobik, Cântăreața cheală). Cântăreața cheală poate lua orice înfățișare, dar e sugerată de către autor „Girafa” lui Dali.

Din aceeași serie a personajelor purtate dintr-o piesă în altă: „călăii blânzi”, aici, judecătorul care stabilește o relație de camaraderie cu cel judecat (de fapt, kafkian, cu cel niciodată judecat). Personajul e bine informat: se știe că Penegarul a spus 387 de glume politice la restaurantul Uniunii Scriitorilor – abominabilă exactitate, și toate bancurile sunt transcrise. Dar Judecătorul e dispus să negocieze timpul pe care îl va petrece Poetul în închisoare, în așa fel încât să nu fie bătător la ochi: „Trei ani merge?” (Judecătorul) „Să punem patru să nu vă bănuiască”. Comandantul îi oferă țigări poetului (Penegarul). Discursul despre normalitate este josnic, căci a auzi de la un pion al sistemului replici manipulative de tipul „Suntem mai întâi de toate oameni” (spune Comandantul închisorii) sună spart în urechi.

Normalitatea elastică

Normalitatea este un termen extrem de elastic: „Credeți că e normal să fiu închis fără a fi judecat?”, întreabă Poetul; „Credeți că e normal să urinați pe statuia lui Stalin?”, răspunde judecătorul. Normal sau nu, va fi un pretext excelent pentru a face închisoare. Înțelegem că și normalitatea este la normă, așa că orice normă trebuie îndeplinită.

Tot ca normalitate abuzivă ar putea fi descifrată și căutarea insistentă a numelor de cod de către agenții specializați ai sistemului. Orice nu e înțeles este, cu siguranță, un atac la adresa sistemului. De aceea atacul trebuie prevenit, investigat și stârpit cu toată seriozitatea.

Închipuiți-vă *Cântăreața cheală* ca fiind numele unei operațiuni de trimitere a șase parașutiști în Carpați sau replici ale piesei descifrate aberant drept mesaje codate. „Uite că s-a făcut ora nouă”, „Copiii au băut apă englezească”, „Uleiul de la băcanul din colț e de calitate mult mai bună decât uleiul de la băcanul de vizavi”, „Mary a fiert bine cartofii”, „Iaurtul e ideal pentru stomac, rinichi, apendicită și apoteoză”, „În Anglia numai marina e cinstită” (am folosit trad. lui Vlad Zografi și Vlad Russo, Ed. Humanitas, 2002) – sunt „redutabile prin simplitatea lor”, spune unul dintre experții bramburiți ai regimului; ele seamănă cu mesajele codate transmise la Radio Londra. În fond, paranoia poate atinge cote alarmante: Ionesco trebuie să fie și el un nume de cod pentru cel care coordonează operațiunea de parașutism (căci prea sunt mulți Ionescu în România!).

Pe fondul deschiderii culturale, scrierile lui Ionesco sunt acceptate, iar peste timp (înlăturând ramele uneia dintre povești) dramaturgul este invitat

la o reprezentare în cinstea lui. Acesta apare într-o imagine suprarrealistă à la Magritte – o țigară care se fumează singură. Îi simți prezența, dar rămâne invizibil și, ironia sorții, primește drept cadou dosarul său de la Securitate – în jur de șapte sute de pagini.

Realități

Pentru a demonstra veridicitatea întâmplărilor, Matei Vișniec face apel la figuri esențiale ale culturii române: Eugène Ionesco, Constantin Noica, Al. Rosetti, Nicolae Steinhardt, Nicolae Balotă. Ultimul, așa cum aflăm și din text și din nota de final a autorului, a povestit episodul cu *Cântăreața cheală*, ca fapt întâmplat în timpul încarcerării sale între 1956 și 1960.

Într-un interviu, Nicolae Balotă spunea, referitor la această întâmplare: „Ne apăram de absurditatea ambiantă prin reducerea ironică sau umoristică la absurd. Absurdul era denunțare a absurdității regimului și totodată apărare contra sa prin comicul, grotescul absurd.” (Interviu cu Nicolae Balotă, realizat de Ruxandra Cesereanu, în *Steaua*, nr. 7-8/2007, preluat de pe <http://nicolaebalota.blogspot.com/>)

Despre senzația de elasticitate când pășim pe cadavre rememorează episoade despre lupta câștigată cu sistemul comunist și readuce în discuție rezistența în și prin cultură. E o piesă cu mult umor de toate culorile și cu mult adevăr istoric.

NICOLETA DABIJA

KARL JASPERS – CONȘTIINȚA ÎN PROCES CU ISTORIA

Poate părea inadecvat ori surprinzător să revii la un autor care a gândit și a spus ce a avut de spus într-o altă epocă decât cea în care îți este dat să trăiești. E de asemenea posibil ca tendința re-învierii, re-formulării unei problematice, precum cea a vinei acuzatului și victimei în petrecerea lor prin istorie, să îndepărteze. Miza textului de față este însă să-l așeze pe Jaspers și lucrarea sa, *Conștiința culpei*¹, în demersul lor istoric, să refacă procesul filosofului cu timpul, în dimensiunea lui metafizică, dar și în cea concretă, cotidiană, fără a pierde din vedere cum anume ideile viabile în preajma celui de-al Doilea Război Mondial rămân valabile, nu întrucât sunt încă actuale, ci pentru că sunt mai curând universal umane.

Scurte observații asupra poziției lui Jaspers în cultura germană

Între intelectualii care s-au angajat fervent în renașterea spirituală a Germaniei în perioada de după război, Karl Jaspers pare situat cel mai bine moralicește, el constituind pentru popor o autoritate legitimă, în condițiile în care, raportat la regimul nazist, a refuzat susținut și sistematic orice compromis (spre deosebire de Heidegger, de exemplu, care a ales colaborarea), a fost constant în opoziție și a suportat consecințele fără să cedeze ori să fugă din țară (cum a procedat Thomas Mann). Implicit, în scris, s-a ținut la distanță de cauza tiraniei.

La încheierea războiului, s-a implicat cu dedicație să ajute Germania în refacerea ei culturală și politică. Anii 1945-1948 îi aduc recunoașterea intelectuală în Germania de Vest. A avut parte, totuși, de o ascensiune controversată, provocată de două evenimente, primul legat de apariția cărții *Conștiința culpei* (1946), cel de-al doilea referitor la emigrarea, în 1948, la Basel, în Elveția. Aparent bizară, dar în fapt de înțeles, este luciditatea pronunțată, trezită după sfârșitul dictaturii, care s-a reflectat în „părăsirea” temporară a lumii spiritului pentru reflecțiile de natură politică și implicarea efectivă în istorie. Cât vremurile au fost dramatice, activitatea filosofică era preocuparea esențială, ajutându-l probabil să

¹ *Karl Jaspers, Texte filosofice, traducere de George Purdea, Editura Politică, București, 1986.*

reziste psihic și spiritual la conjunctura de teroare, când amenințarea însă a dispărut, Jaspers a intrat în lume, cu rezervele sale sufletești și cu învățătura la îndemână pentru o participare benefică la regenerarea națiunii germane.

Dacă privim ceva mai înainte, în anii premergători și cei atinși de cel de-al Doilea Război Mondial, Jaspers a întruchipat pentru regimul nazist nu numai rolul unui oponent ferm, dar și pe cel de victimă. La 25 iunie 1937, el primește o notă oficială de la Ministerul Culturii și Educației prin care este înștiințat că trebuie să se retragă din activitatea de profesor la Universitatea din Heidelberg. De asemenea, pentru că a refuzat să divorțeze de soția sa, evreică de origine, Jaspers riscă, mai târziu, și pedeapsa fizică. Cei doi apăreau pe o listă de expediere în lagărul de concentrare de la Ravensbrück, programați pentru aprilie 1945, fiind salvați doar de eliberarea Heidelbergului de către armata americană cu o lună mai devreme.

Cel de-al treilea Reich a fost pentru filosof un timp în care și-a privit dezamăgit, dar prudent, neputința, „un timp al reflecției” la situația istorică în derulare, atent să nu spună vreun cuvânt ori să comită vreun act pe care nu l-ar fi putut argumenta. Sfârșitul „coșmarului” îi orientează reflecția către moștenirea culturală, fundamentală pentru tradiția Germaniei. Pornind de la premisa că poporul lui trebuia luat ca o entitate spirituală, că avea nevoie înainte de orice altceva de o transformare morală și culturală, filosoful își propune să înceapă cu reconstruirea universităților. Ajutat de popularitatea dobândită în urma publicării cărții *Conștiința culpei*, el își permite să fie mediator între ocupația americană și lumea academică germană. S-a constituit atunci un Comitet pentru Reconstrucția Universității, alcătuit din 13 membri, în structura căruia Jaspers deținea rolul de leader. Participă la procesul în cauză cu toată convingerea că prescripțiile sale sunt juste. Deși manifesta înțelegere și toleranță pentru complexele emoționale pe care le aveau încă germanii, firești până la un punct, păstra speranța că aceștia vor învăța cu timpul ce anume au de făcut și cum pot să răspundă personal problemei vinei, analizată în paginile lucrării sale.

Din 1945, își reluase și seminariile de filosofie, ținea de asemenea lecturi publice, scria eseuri despre relevanța libertății politice, se implica mult în presa germană. În 1947, i se acordă Goethe Prize. Totuși, în 1948, filosoful decide să părăsească Germania pentru Elveția, acceptând un post de profesor la Universitatea din Basel. A continuat să fie cu ochii deschiși spre țara de origine, dar nu s-a mai angajat în politica ei de renaștere. Justificarea acestei plecări, care îi atrage acuzațiile compatrioților (devine nepopular, este numit „trădător” sau „dezertor”). I se reproșază și că a abandonat mizeria din Germania pentru o viață comodă), se leagă de

sănătatea de-acum precară, dar și de sentimentul de deznădejde care l-a prins treptat observând insensibilitatea germanilor la ce aveau de făcut. „Profetul fără onoare” (Mark W. Clark) se declară dezamăgit de indisponibilitatea și indiferența auditoriului său la mesajul transmis și de constatarea unei „eternizări” a spiritului german, cultivat și cristalizat în timpul regimului nazist².

Despre Conștiința culpei

Lucrarea apare în 1946, conținutul ei reluând prelegerile lui Jaspers ținute în fața studenților de la Heidelberg în anul ulterior înfrângerii Germaniei naziste. Ea identifică o chemare, utopică în parte, spre autoanaliză, în vederea depășirii haosului, a sentimentului de vinovăție care păreau să fi pus sub stăpânire sufletele germanilor. La acea vreme, dezorientarea colectivă era accentuată deopotrivă de scoaterea la suprafață, prin Procesul de la Nürnberg, a tragediilor care se petrecuseră sub decizia și acțiunile naziștilor, în teritoriile ocupate și în lagărele de concentrare.

Jaspers, un personaj moral exemplar și un filosof cu o anumită autoritate, scrie cu intenția „de a promova, ca german între germani, claritate și unanimitate și de a participa, ca om între oameni, la străduința noastră pentru adevăr”³. Demersul său livresc nu-și propune să caute justificări ori să absolve de vină nația germană, dorința lui este mai curând de a determina pe fiecare cetățean în parte să devină atent la vocea conștiinței proprii, să intre în conversație cu sine însuși, să se dedubleze în acuzator și acuzat totodată. Nu există în interpretarea lui Jaspers o altă soluție pentru „renașterea civică a germanilor” decât „prefacerea lăuntrică radicală”, fapt realizabil prin analiza vinei personale și apoi prin străduința spirituală de a o depăși, recunoscând-o înainte de orice act.

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, lucru știut sau în orice caz suficient studiat, de pretutindeni curg acuzații împotriva Germaniei și a populației ei. Termenii de „vină individuală” și „vină colectivă” sunt pe buzele tuturor. Mulți se pricep îndeosebi să acuze, fără să revadă în prealabil propria vină, absolvindu-se în principiu de ea. În plan colectiv, populația Germaniei traversează o perioadă tulburătoare, derutantă, ea suferă cel mai mult concret, suferință care diminuează sensibilitatea la acuzațiile care i se aduc. Când îți lipsește o locuință care să te adăpostească, când te îngrijorează cum vei trăi mâine, din ce,

² Mare parte din informațiile acestei secțiuni sunt adaptate după articolul lui Mark W. Clark, „A Prophet without Honour: Karl Jaspers in Germany, 1945-48”, cuprins în „*Journal of Contemporary History*”, 2002, SAGE Publications, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, vol. 37(2), pp. 197-222.

³ Karl Jaspers, *Conștiința culpei*, ed. cit.

interesul ți se limitează simțitor la nevoile personale. Nu mai au mulți disponibilitatea întoarcerii spre trecut, asumarea vreunei vini, majoritatea se cere ieșită din istorie, afară de sub vigilența sau teroarea vremurilor. Nu reflecția coordonează zilele celor preocupați cu prioritate să supraviețuiască. Absența celor necesare traiului anunță mai curând impresia de victimă a istoriei, or, victima nu mai îndură și învinovățirea, se așteaptă dimpotrivă, să fie alinată, poate chiar răsplătită.

Jaspers atrage însă atenția germanilor asupra neglijenței pe care o au în fața acuzațiilor. Acestea nu trebuie să lase nici un om indiferent. Nu trebuie să lași doar pe celălalt să acuze, să te acuze, trebuie tu însuși să evaluezi cu toată claritatea unde este vina, care este culpa personală și cea colectivă, cum anume trebuie ele înfruntate și, de asemenea, cum pot fi depășite. Înainte de a fi germani sau de altă origine, înainte de a lua în calcul vina de ordin politic, suntem oameni, așa ar trebui să gândească fiecare dintre noi. Și pentru om, mai ales în împrejurări istorice grave, preocuparea esențială trebuie să fie de „prefacere lăuntrică”, de angajare în dialogul cu sine însuși pentru dobândirea unei viziuni corecte în problema culpei, una care poate fi luminată prin mijlocirea filosofiei ori teologiei.

În acest scop filosoful distinge între patru concepte ale culpei, patru moduri în care ea poate fi percepută și asumată. Primul tip este numit „culpa criminală” și vizează crimele ce pot fi verificate obiectiv, prin încălcarea unor legi clare. Tribunalul reprezintă în acest caz instanța care judecă, care stabilește vina și aplică pedeapsa. Urmează „culpa politică”, cea referitoare la acțiuni îndeplinite de oamenii de stat, care trebuie să suporte consecințele, sau realizate în calitate de cetățean al unui stat, indirect așadar, căci fiecare om participă și poartă un fel de vină pentru modul în care este guvernat. În situația în care această vină este dezvăluită, ea trece în grija învingătorului, lucru valabil deopotrivă în politica internă și în cea externă. A treia este „culpa morală”, ea se oprește la faptele personale, indiferente de regimul politic, pentru care porți o răspundere. În spațiul ei, scuza adesea folosită, „ordinul este ordin”, nu are acoperire. Fie că ai acționat prin alegerea ta sau ca un instrument într-o armată și pentru o autoritate, conștiința este acum o instanță care te mustră și-ți cere socoteală, întruchipată de tine, de prieteni, de cei dragi, de semenii. În sfârșit, ce-a de-a patra culpă este „metafizică” și poate fi tradusă printr-o solidaritate între oameni în virtutea faptului că împărtășesc toți o natură. Altfel spus, fiecare om este responsabil pentru fiecare nedreptate existentă în lume, intensitatea vinei fiind tot mai mare pe măsură ce ai cunoștință de răul care vine de la unii oameni și se exercită asupra altora, pe măsură ce participi în calitate de martor direct sau de actor la practicarea nedreptății. Ești vinovat de crimele pe care nu le-ai

putut împiedica, pentru care nu ai făcut tot ce a fost omenește posibil să le oprești. Din păcate, sunt foarte puțini cei care ajung să înțeleagă acest fel de culpă ori cum anume poate fi ea trăită. Sunt și ei vinovați, că nu duc necondiționat în lume, că nu-l transmit și nu-l fac transparent celorlalți. Instanța poate fi luată în ipostaza divină, în înțelegerea că numai credința autentică te poate face să resimți solidaritatea cu semenii tăi. Încă de lămurit rămâne ideea că nu există nici una dintre cele patru vini care să acționeze separat de toate celelalte, consecințele unei fapte le antrenează cumva împreună, le amestecă, le asociază.

Revenind la problema Germaniei, împreună cu Jaspers, după Primul Război Mondial, vina i-a fost atribuită prin Tratatul de la Versailles (1920), însă nu s-a vorbit mult de o culpă unilaterală, practic țările „alunecaseră” pe rând în război (în formula lui Lloyd George). După al Doilea Război Mondial, lucrurile se complică, stau în orice caz altfel, căci conflictul este declanșat de Germania hitleristă, în conjunctura în care nici o altă țară nu era deschisă războiului. Vina germanilor se intensifică și funcționează pe mai multe planuri, e drept nu la fel de îndreptățite sau de valabile. Ei sunt responsabili pentru regimul politic pe care l-au tolerat, sunt de asemenea acuzați pentru că au sprijinit evoluția nefastă a dictaturii hitleriste, pentru că au colaborat cu ea. Tot vina lor este că au asistat pasiv la ororile care s-au produs, au participat la crime, drept urmare pot fi urmăriți în calitate de criminali.

Învingătorii războiului instituie un tribunal. Procesul de la Nürnberg este deschis în vederea judecării crimelor și devine funcțional pe două coordonate. Sunt chemați să dea socoteală indivizii aflați în fruntea regimului nazist, ei sunt acuzați de crimă, nu poporul german. În al doilea rând, suspectii sunt acuzați pentru crime împotriva păcii, crime de război, crime împotriva umanității, stabilite clar în statutul Tribunalului Militar Internațional. Acuzarea nu vizează doar indivizii, ci și organizațiile care pot fi luate drept criminale: guvernul Reich-ului, corpul conducătorilor politici ai NSDAP, SS, SD, Gestapo, SA, Marele Stat Major, Înaltul Comandament al armatelor germane. Procesul trebuie înțeles de cetățeni ca o consecință a faptului că germanii nu s-au eliberat singuri de sub opresiunea regimului nazist, că au așteptat să fie eliberați de Aliați. Fiecare are așadar o răspundere politică care are răbdare să fie asumată în pofida rușinii, a resimțirii neputinței, a dezonoarei. Rușinea nu stă până la urmă în procesele care au fost intentate, ci în tolerarea regimului opresiv și a faptelor lui. Esențial i se pare lui Jaspers ca acest proces să fie înțeles numai ca o verigă dintr-o serie de activități politice constructive. Dificultatea de a-ți asuma răspunderea politică nu vizează însă și sufletul omului, ea înseamnă numai neputința politică a simplului cetățean, constrângerea lui la foame și la frig.

În sens moral sunt vinovați cei capabili de ispășire. Există o suită de situații ce atrag acest gen de vină, Jaspers le enumeră atent în cartea lui. În primul rând, purtarea măștii de către cel interesat să supraviețuiască, care constă în declarații de loialitate mincinoase, exercitarea salutului hitlerist, participarea la diferite manifestări publice ale regimului etc. Vine apoi falsa conștiință, impresia că te-ai înșelat în privința scopului pe care-l urmăreai. Există o culpă a celor care s-au lăsat duși de confuzie sau au omis să facă ce era bine. Parțiala aprobare a național-socialismului constituie un alt motiv de acuzație, care ar putea fi redusă la formula „se fac totuși și lucruri bune”. Abandonarea într-o autoamăgire comodă poate fi de asemenea evaluată ca o situație de condamnat. Așteptarea pur și simplu a clipei căderii regimului, fără ca personal să se ia o atitudine, nu e cea mai potrivită soluție, omul fiind de regulă centrat pe ameliorarea condițiilor de viață individuale. Deși există diferențe majore între cei angajați în acțiunile regimului și cei pasivi, și aceștia din urmă sunt vinovați, căci neputința nu e o scuză pentru nimeni, nu poți evita tot răul, poți cel puțin să acorzi un ajutor minim celui aflat în pericol, să ameliorezi o nedreptate, să încerci o contraacțiune. În sfârșit, faptul de a te fi alăturat puterii, fie și la modul pur exterior, comun multora, trebuie supus conștiinței. Din motive felurite, mulți germani au ales să intre în partidul național-socialist sau în alte grupări formale. Astfel că fiecare cetățean are motive să se supună unui examen moral, nu e nimeni un model „curat”, nu e nimeni capabil să ofere o orientare sigură către transformarea lăuntrică. Ea nu se poate petrece decât în singurătatea omului cu sine, iar în funcție de felul în care fiecare conațional își înfruntă și își rezolvă problema culpei se va contura viitorul sufletului german.

Germanii au fost educați, adaugă Jaspers, în spiritul supunerii, al mentalității dinastice, al insensibilității și neresponsabilității față de politică. Dar nu se poate ajunge la „prefacerea lăuntrică” fără să te simți răspunzător. Temeiul culpei comune nu trebuie căutat în apartenența la un stat, ci în împărtășirea unei vieți spirituale. Aceeași origine înseamnă aceeași limbă și aceeași soartă în cele din urmă. Tradiția cere preluarea și asumarea vinei strămoșilor, vina privește faptul că germanii au creat posibilitatea de existență și dezvoltare a regimului nazist în existența lor spirituală. Acea forță destinală atât de intensă în tradiția poporului îi afectează se pare din când în când moralitatea.⁴ Nu accidental aduce Jaspers acest argument final, Cioran sesizează de asemenea sensibilitatea germanilor la ideea de destin, pe care-l înțeleg nu ca pe un principiu exterior, care le afectează și coordonează existența din afară, ci ca putere

⁴ Secțiunea rezumă ideile fundamentale ale lucrării lui Karl Jaspers, *Conștiința culpei*, ed. cit.

care, reieșită din propria voință le scapă la un moment dat de sub control și se întoarce împotriva lor cu aceeași vigoare⁵.

O carte, mai multe controverse

Apariția *Conștiinței culpei* a provocat discuții numeroase, însă nu am putea spune că ecourile au fost adeseori pozitive. Jaspers a primit multe scrisori în care cetățeni germani își exprimau opiniile, criticile sau rezonanța la ideile expuse în carte. Sufletele celor care se simțeau responsabili pentru răul istoriei au fost afectate de discursul și argumentele filosofului. Jaspers nu răspunde decât în mod excepțional acestor epistole, de exemplu, îi va scrie lui Willy Boepfle că el vorbește în carte doar ca individ german și nu ca purtătorul de cuvânt al spiritului german. Studiile incluse în *Conștiința culpei* sunt numai considerația de iubire pentru sufletul german și un fel de a provoca cetățenii la dialog. De asemenea, declarația sa că „trebuie să trăim cu vina noastră” nu este o acuzație, ea trebuie luată doar ca o expresie metafizică de mărturisire a culpei înaintea lui Dumnezeu.

Colegii de la Universitatea din Heidelberg au întâmpinat, în majoritate, cartea cu reticențe. Un fragment din jurnalul lui Jaspers este grăitor: „Însă în vremea aceea... în catastrofa pricinuită prin propria răspundere, nu se afirma decât voința egoistă de existență, nu și participarea la o voință oarecare de prefacere launtrică. Despre crimele în masă ale naziștilor... nu voia nimeni să știe... Am înțeles că în situația dată asemenea discuții nu puteau interesa pe cineva. Nevoia materială era prea apăsătoare. Dar lucrurile au rămas neschimbate și mai târziu”⁶. O anumită apatie pare a-i fi prins repede pe germani. Filosoful conștientizează că puțini i-au citit realmente cartea și încă mai puțini au ajuns să o înțeleagă. Găsește încă justificată indiferența oamenilor, prin circumstanțele materiale și psihologice de după război. Dar îl neliniștește refuzul de analiză proprie, care se perpetuează, ne-asumarea responsabilității, ne-trăirea experienței de refacere culturală și politică.

Criticile care se formulează sunt legate în primul rând de perspectiva idealistă cuprinsă în premisele cărții lui Jaspers. Herbert Marcuse consideră că lipsește din lucrarea filosofului tocmai concretizarea istoricității, că acesta încheie studiul acolo unde apar de fapt adevăratele probleme, că e oferită cititorului așadar numai o interpretare abstractă⁷. De asemenea, Kurt Stevenhagen, Heinz Finke, Manfred Schmid, Franz-Josef Krautheuser, îi reproșează filosofului faptul că deși reînnoirea morală este importantă, în condițiile politice și economice existente ea

⁵ E.M. Cioran, *La tentation d'exister*, Éditions Gallimard, Paris, 1956, p. 58.

⁶ Karl Jaspers, *Texte filosofice*, ed. cit.

⁷ *Ibidem*, ed. cit.

devine ușor utopică, căci nu e de ajuns asumarea vinei pentru a te purifica spiritual. De asemenea, filosoful este prea aspru în criticarea germanilor, tragedia provocată de aceștia se poate compara cu alte tragedii ale istoriei și, în orice caz, condamnarea morală nu e urmată și de înșiruirea unor fapte concrete pe care germanii ar trebui să le împlinească pentru a se salva. H. Blücher, într-o epistolă trimisă Hannei Arendt, din 15 iulie 1946, susține că dacă Jaspers pretinde purificarea lăuntrică prin solidaritate cu germanul, se poate deduce că ea este valabilă și pentru adeptii național-socialismului. La rândul lui, Jaspers i se plânge aceleiași Hannah Arendt de atacuri. Comuniștii îl numesc „un precoce apărător al Național-Socialismului”, în timp ce un individ aflat în fruntea naziștilor apreciază că este „un trădător al țării mele”⁸.

Jaspers versus Heidegger

În 1933, după o vizită la Martin Heidegger, Jaspers constata că național-socialismul s-a transformat într-o beție a întregii populații, una care din păcate prinde și mințile luminate. La întrebarea „cum să conducă un om atât de incult ca Hitler Germania?”, Heidegger îi servește următorul răspuns: „Cultura nu are nici o importanță... uitați-vă ce mâini minunate are”. În luna noiembrie a aceluiași an, Heidegger își încheie „Apelul către studenți” cu următorul mesaj: „Führer-ul însuși și numai el este realitatea germană actuală și viitoare și legea ei”⁹.

În 1945, Hannah Arendt și Jaspers, prietenește, vor ajunge la concluzia că sensibilitatea morală a lui Heidegger nu este pe măsura gândirii sale. Totuși, în 1949, Jaspers intervine pentru acesta, în vederea suprimării interdicției de a preda (acesta își reia cursurile însă abia în iarna 1951/1952, la Universitatea din Freiburg). Procedura de denazificare i se terminase în martie 1949, cu verdictul: „Participant secundar. Fără măsuri punitive”.

Că a întreținut un vis politic și că a ajuns să se înșele va recunoaște însuși Heidegger într-o scrisoare către Jaspers din aprilie 1950. Ceea ce nu poate însă să admită filosoful este că a judecat greșit din punct de vedere politic pentru că a visat filosofic. Își apăra în felul acesta competența sa de interpretare filosofică asupra evenimentelor istorico-politice. Rușinea resimțită pentru colaborarea cu regimul nu era în cazul lui generată de culpa morală, era simpla rușine de a fi greșit, de a fi eșuat în calculele lui interpretative, falsa conștiință, în termenii lui Jaspers. Heidegger continua

⁸ Criticile sunt rezumate de articolul lui Raphael Gross, „Relegating Nazism to the Past: Expressions of German Guilty in 1945 and Beyond”, în „German History”, vol. 25, no. 2, 2007.

⁹ Mărturii cuprinse în monografia lui Rüdiger Safranski, *Un maestru din Germania. Heidegger și epoca lui*, traducere din germană de Ileana Snagoveanu-Spielgeberg, Editura Humanitas, București, 2004.

să creadă totuși că antisemitismul era un rău necesar, care trebuia înfăptuit în numele renașterii naționale a Germaniei¹⁰.

Poziția lui Jaspers față de angajarea prietenului său în politica regimului a fost mai curând conciliantă. În carte, există referințe la intelectualii care s-au angajat în politica nazistă, este condamnată gândirea lor inflexibilă, diferită de doctrină, dar care reține o atitudine interioară specifică sau convenabilă acesteia. Nu dă însă nume. Ideile lui Jaspers de reformă erau până la un punct în acord cu principiile guvernului și ale lui Heidegger, motiv pentru care îi și susține discursul la investirea în funcția de rector a celui din urmă.

Conștiința culpei nu e singură în proces¹¹

O chestiune se mai cere detaliată. Nu doar Jaspers insistă în imediata apropiere a războiului pe asumarea vinei. Perioada este marcată de discuții centrate pe vina morală cu privire la trecutul nazist, și în mod special cu referire la Holocaust. Avocatul Hans Frank, fost guvernator general în Polonia ocupată de naziști a scris *Facing the Gallows*, în care vorbește despre sentimentul culpei resimțit în timpul cât a stat în închisoare. Apoi, Traude Junge, unul dintre secretarii lui Hitler, care a participat se pare la sinuciderea acestuia, va scrie *My Time with Adolph Hitler*, în 1946, carte publicată parțial abia în 2002. În același an apare și un documentar asupra vieții lui Traude Junge, *Blind Spot*. Iar în 2004, apare un film bazat pe însemnările ei, intitulat *The Downfall: Hitler and the End of the Third Reich*. Nici Frank, nici Junge nu-și asumă răspunderea morală pentru crimele la care au participat. Hans Franke acceptă doar o parte din vină, își exprimă regretul pentru crimele naziste și recunoaște că a avut un rol în desfășurarea acestora. Pe de altă parte, el îl blamează pe Hitler pentru perversa sa politică rasială, dar refuză să se condamne în urma crimelor asupra evreilor și non-evreilor puse sub jurisdicția sa. Junge de asemenea, găsește că sensul responsabilității nu privește acțiunile, colaborarea criminală. Ea crede că a fost într-o amnezie extremă, de aceea scrie acum, pentru a se împăca cu lumea, dar mai ales pentru a face pace cu propria conștiință. Resimte mai curând milă de sine și de soarta ei decât sentimentul culpei. E mai degrabă în discuție un destin nefast, nu fapte greșite – o impresie frecvent întâlnită în rândul populației germane la acea vreme. E mai comodă poziția de victimă și mai greu de îndurat cea de acuzat.

Vina răspânda în masele de oameni indignare. Cum putea fi poporul de rând acuzat de aceste crime oribile? Iar cei implicați vorbeau mai

¹⁰ Informații care pot fi regăsite în articolul Antoniei Grunenber, „Arendt, Heidegger, Jaspers: Thinking Through the Breach in Tradition”, în „*Social Research*”, vol. 74: no. 4: Winter 2007.

¹¹ De care am luat seama din articolul citat al lui Raphael Gross.

degrabă de rușinea de a-l fi servit pe Hitler, acum damnat. Spre deosebire de rușine, mai lesne practică, culpa rezulta din violarea normelor legale, era strâns legată de atragerea unei pedepse, care putea lua fie și numai forma responsabilității, va afirma și Gabriele Taylor, în *Pride, Shame and Guilt*.

Între toate, interpretarea Hannei Arendt este se pare cea mai justă¹². Încearcă și ea să răspundă la întrebarea „dacă tot colectivul germanilor este vinovat de crimele naziștilor?” și, asemenea lui Jaspers, crede că toți cetățenii trebuie să participe la eliminarea răului făcut de statul lor. Li se cere nu răspundere morală de data aceasta, ci politică. Arendt distinge între responsabilitatea colectivă (întotdeauna politică) și responsabilitatea personală (care este legală sau morală). Spre deosebire însă de Jaspers, ea consideră că sentimentul culpei este dăunător în realizarea libertății politice. Tinerii ar trebui să se preocupe de prezent, să rezolve problemele actuale, să nu stăruie în trecut. Ceea ce în plan personal poate fi asumat (vina morală), poate fi distructiv în plan public. Cetățenii buni sunt cei care prețuiesc mai mult societatea, mersul lumii decât sufletul lor. Când culpa devine publică trebuie pusă sub semnul îndoielii sinceritatea ei, căci vina este expresia sinelui, în timp ce politica e performativă. Sentimentele morale sunt în principiu antipolitice. Politica privește viața în comun a oamenilor. Se impune așadar acum nu o învinuire colectivă, ci prezența unor actori politici în stare să lumineze prin cuvinte, să ofere oamenilor înțelegerea de care au nevoie pentru a trăi laolaltă. De dragul lumii în care răul a pătruns, responsabilitatea politică trebuie să unească, în sensul acesta, că cetățenii trebuie să cunoască precis ce a fost, să îndure această cunoaștere și apoi să se pregătească pentru noua realitate politică. Un gând de la care fiecare cetățean al unei țări, oricare, are de învățat.

¹² Poziție surprinsă – de articolul citat al Antoniei Grunenberg – și de un altul, al lui Andrew Schaap, „Guilty Subjects and Political Responsibility: Arendt, Jaspers and the Resonance of the «German Question» in Politics of Reconciliation”, în *Political Studies*, 2001, vol. 49, pp. 749-766.

poeme de MARIANA CODRUȚ

la sora mea

poeme de mă duc la sora mea, ea îmi dă să mănânc,
apoi îmi pregătește bagajul pentru vizita la părinții
de sub pământ – patru flori, câteva mere și lumînări.
din urmă, îmi strigă aspru: spune-le c-o să trec
și eu pe la ei când mai termin din treburi!

la întoarcere, mai vorbim despre una-alta, sub nuc.
în timp ce mă uit peste gard la grădina sălbătică
a mamei, știi că sora se uită curioasă la capul meu
ca la un tractor-jucărie. uneori, își aduce din lădița
cu scule ciocanul și, din două lovituri măiestre,
îl sparge să vadă ce e în el. îi înghite cuișoarele
și sîrmulițele, restul îngropîndu-l sub nuc.

toate astea îi dau mult de lucru.

corabia întoarsă

demult,
ziua de vară era cît o împărăție
și puls de ocean îi dădea
uguitul guguștiucilor nevăzuți.
slabă ca un țipar, înotam
fără astîmpăr între hotarele ei.

în jurul casei cu acoperișul
de forma unei corăbii,
milioane de ochi îmi pîndeau
creștetul crud. nu întrebam nimic,
de frică să nu mi se răspundă
și să mă trezesc...

pe întuneric, în patul de lemn,
îmi țineam răsuflarea,
zgomotele nopții să le-nțeleg:
cu carena în vînt,
casa noastră despica încordată
drumul negru spre soare.

acolo, sus

într-o seară de iarnă, mama n-a vrut
să-și mai care propriul suflet și l-a înghițit.
cu ochii albaștri închiși,
a lunecat lin pe lîngă noi...

noi ne-am strîns vinovați în camera joasă
și nu înțelegeam nimic.
„acolo sus văd ochii mamei!” a zis sora
arătînd florile albastre de pe perete –
și vocea ei părea plină de groază
și inima fratelui spărgea liniștea
iar eu doar am rîs fără glas
și nimic n-am răspuns.

afară luna se lăsase cu pîntecul gol
peste grădina rămasă pustie,
peste oul morții ei viitoare;
dar noi n-o vedeam, îi deslușeam
numai lumina de gheață prin ferestre
și buzele ne tremurau ușor.

„uite, acolo-n colț sînt ochii mamei!”
a spus iar sora. a luat o cîrpă, s-a urcat
pe umerii noștri și i-a șters îndelung
de fum și păianjeni:
lacrimi negre ne-au căzut pe mîini.

concepția mea despre lume și viață

pînă la douăzeci de ani
toți s-au simțit datori să-mi formeze
o concepție despre lume și viață.

alți douăzeci de ani m-am cocoșat
sub această
concepție despre lume și viață.

acum sînt un cîmp
de pe care s-a smuls pielea de bitum
fiindcă într-o zi am dat naibii
concepția mea despre lume și viață.

îngere cu plete sure

îngere cu plete sure din adînc,
te-am visat. săpai în grădină
și mîinile arse de soare
erau farul meu. cînd
din mărul bătrîn m-am prăvălit
pe pămîntul ca piatra,
ai dat fuga-fuga-n brațe să mă iei,
cu gura ta înviindu-mă.

îngere cu pleată sură,
acum cînd cad
cine să-mi mai sufle-n gură?

o pălărie prea mare

dacă vei înțelege că într-o zi
viața a ajuns o pălărie prea mare
pentru mine și totuși m-am străduit
cu toate riscurile s-o port,
atunci poate vei primi în dar
capul meu pulsînd fără odihnă
pe care să-l duci tu în brațe
ca pe un miel.

poeme de CALISTRAT COSTIN

PASTEL...

E frig, și-ar trebui să fie arșiță, Doamne,
suntem în luna lui cuptor,
s-ar cuveni ca pământul să ardă ca bureții
pe plite încinse,
dar anotimpurile-și dau de-o vreme-ncoace
în petice (vine sfârșitul oare?!),
la munte ninge de mai mare dragul
(om fi intrat în proorocita “eră nocturnă”
și nimeni n-are habar!),
e-ntuneric beznă când ar trebui să fie
soare și lumină,
un ciot de soare totuși se-ntrevede
dar e negru și fumegă,
razele-s de culoarea păcurii și se târăsc
precum viermii în sicriul unui mort
pretimpuriu,
da, ceva se întâmplă cu pământul, cu soarele,
cu luna, cu stelele,
pe mine unul mă dor himerele,
sau ele mă dor pe mine,
nici în vis nu mai pot zbura,
spre seară, în zori, la miez de noapte,
dintr-un senin murdar, apăsător,
plouă bulbuci cu plumb topit, bizar,
e tot frig,
și-ar trebui să fie arșiță, Doamne,
pesemne era noastră, nocturnă, diurnă
se pregătește de uitare...

O CĂLĂTORIE...

Vrând a simți la sânge rostul prafului și pulberii
am sărutat imense, bătrâne catedrale, tănuitoare,
se zice, de duh sfânt,
piatra avea un gust sălcii –
gustul Atotputernicului, poate –
fericiți pelerini, în lacrimi, erau numai genunchi,
din altar, din strane, din orgă, din vitralii
șiroia neant,
și mă miram cât e de frumos și pur,
dar n-am găsit în mine puterea să îngenunchez
alături de ceilalți
când s-a rostit Cuvântul de învățătură,
demult, demult nu mai credeam în basme,
am rămas drept, stană de piatră, neclintit,
tăciune, totuși fumegând...
Când pelerinii în tăcere dureroasă s-au ridicat
spre-a părăsi locul de vis,
miracol: genunchii mi s-au umezit ca iarba,
și ochii, plecați a rușine, au îngenuncheat
în sinea lor adâncă
și...
și am reînceput, parcă altfel, istovitorul drum
prin lume, prin istorie,
în alt timp,
oarecum credincios, în sfârșit, în moartea de apoi.

cronica literară

VITALIE CIOBANU

CINE SUNTEM NOI ȘI CE PUTEM DEVENI

Una din constantele nefericite ale politicii Bucureștiului, după 1989, a fost lipsa unei expertize temeinice, aduse la zi, pe teme ale Estului în general și ale Basarabiei – actuala Republică Moldova – în particular. Mulți ani asupra acestei zone s-a proiectat o viziune romantică, idealistă, alimentată de tradiția interbelică. Ratarea Unirii, la începutul anilor '90 – un proiect pentru care nu s-a lucrat în mod special și consecvent nici de o parte a Prutului, lucrurile rămânând, așa cum ne place nouă cel mai tare, în *posibil*, în spațiul inefabil și indistinct al nicasianului *întru*, acolo unde virtualul, iluzia accesibilului te scutește să mai cobori pe terenul vulgar al realității –, a plasat în desuetudine subiectul „Basarabia”. Deși, oricât s-ar fi concentrat pe integrarea europeană și euroatlantică, oricât de dezamăgite s-ar fi arătat elitele românești de evoluțiile nefaste din proximitatea estică a țării, Basarabia nu pleacă nicăieri, rămâne tot acolo cu problemele ei identitare nerezolvate, cu rușii și cu Transnistria ei în coastă, furnizându-ne un perpetuu motiv de neliniște și insecuritate. Ignorat în general de oamenii de valoare, ținutul a fost luat în primire – previzibil – de unii „trubaduri” ai lui Ceaușescu, dornici să-și vâneze aici o nouă legitimitate, de care îi deposedase revoluția din decembrie, și de o seamă de „heralzi” sumbri, de sorginte legionaroidă, care s-au grăbit să-și reverse resentimentele antioccidentale și pledoaria pentru un ortodoxism neguros, „organicist”, în receptacolul credul și neprevenit al Moldovei de peste Prut. A trebuit să mai treacă un timp, ca însăși deplasarea liniei de demarcație înspre mai est a Vestului și fixarea ei pe Prut să readucă România în fața nevoii de a-și formula o viziune mai amplă asupra „împărăției” angoasante de la Răsărit, reamintindu-și propriul loc pe hartă. Discursurile patriotarde au amuțit, ele mai răsună marginal, pe la o festivitate literară, dar pe fond, statistic și oximoronic vorbind, tăcerea este grea și asurzitoare. În acest condiții, puținele voci care se manifestă, vorbind despre cauza românească în Basarabia, au o rezonanță neobișnuită. Mă întreb însă cât de luate în seamă sunt de către factorii de decizie de la București? I-am pus o dată această întrebare istoricului Armand Goșu, a cărui competență în materia la care ne referim nu mai trebuie demonstrată, și răspunsul său a sunat mai degrabă descurajant. E greu să descâlcești intențiile autorităților române,

dincolo de frazeologia care a reaprins speranțele în Basarabia, după schimbarea de putere de la București din 2004. În aceeași ordine de idei, ar trebui să amintesc și interesul publicistic al Alinei Mungiu-Pippidi, dar și un studiu al Societății Academice din România, pe care o păstrește aceasta, intitulat: *Cum să ajutăm Moldova să se ajute singură?*, în care se propunea „modelul cipriot” ca soluție realistă pentru ieșirea din clinciul transnistrean – sursă majoră de intoxicare a agendei publice de la Chișinău, chemată să submineze avansarea Moldovei spre NATO și Uniunea Europeană. Idei utile și analize pertinente s-ar mai găsi, doar să existe voință în cercurile politice românești de a se ieși din stagnarea actuală în relația cu Chișinăul – și voința este din ce în ce mai precară, azi, când recesiunea economică tinde să disloce orice altă preocupare din atenția autorităților române.

În plină contracție de imaginație și resurse, un volum de studii și articole politice, lansat concomitent, la București și la Chișinău, în luna februarie curent, vine să „reîncarce” arsenalul tot mai vlăguit al diplomației române pe direcția Est, furnizând totodată și un set de consultații prețioase unei viitoare guvernări democratice (când o fi să se instaleze!) de la Chișinău, cu singura condiție: să aibă dorința să le urmeze. Cartea poartă titlul **Cine suntem noi? Cronici de la Est de Vest**, a apărut la Editura Cartier, iar autorul, Dan Dungaciu, face parte din aceeași listă, mult prea scurtă, a experților cu greutate în tematică răsăriteană și moldovenească pe care poate miza România. Este un nume cunoscut (și aici citez din CV-ul atașat cărții): conferențiar la Facultatea de Sociologie și Asistență Socială a Universității din București și cercetător principal la Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale al Academiei Române. A lucrat și a avut stagii la mai multe instituții occidentale. Este autor a zeci de studii de specialitate și a câteva lucrări de profil, printre cele mai recente fiind: *Națiunea și provocările (post)modernității* (2004), *Moldova ante portas* (2005), *România și românii din jurul ei* (2006), *Portrete și controverse* (2007). Se poate spune că Dan Dungaciu se pronunță asupra realităților basarabene dintr-o dublă ipostază: ca observator extern, dar și ca *insider*, întrucât cunoaște foarte bine mediile politice de la Chișinău, unde chiar și-a dezvoltat, într-o perioadă, anumite prietenii și parti-pris-uri, fiind un apropiat al PPCD-ului lui Iurie Roșca, de care s-a îndepărtat însă, prudent, ca urmare a fidelității acestuia față de regimul Voronin. Cartea pe care ne-o propune reprezintă o cronică „la firul ierbii” a convulsiilor politice din Basarabia și o replică inteligentă, serios documentată, dată malversațiunilor induse de o prea lungă guvernare comunistă în epoca post-sovietică, dar și unor interpretări occidentale, „multiculturaliste”, de care se prevalează actualii continuatori ai teoriilor staliniste cu privire la existența „limbii moldovenești” și a „poporului moldovenesc”.

„A ști cine ești înseamnă a ști de unde vii și încotro vrei să te îndrepti” – spune autorul. Este piatra unghiulară a demersului său și, trebuie să subliniez la rândul-mi, punctul de pornire al oricărei investigații oneste

legate de fosta provincie transpruteană a României, declarat azi stat independent („declarat” doar, pentru că, în realitate, cum bine știm, a rămas o neo-colonie a Rusiei). Dilema identitară a Moldovei este apreciată cu îndreptățire de analist drept sursa principală a nenorocirilor și rătăcirilor sale din ultimii 20 de ani. În Basarabia lipsește *spațiul public*, în care să se poarte o dezbateră liberă asupra problematicii identitare, inclusiv despre moștenirea interbelică, din care își trage seva mișcarea unionistă. Cenzura instalată de comuniști în audiovizualul de stat cu acoperire națională a condus nu numai la înghețarea oricăror discuții edificatoare, care ar fi permis în cele din urmă depășirea constructelor ideologice staliniste și a prejudecăților induse de cei 50 de ani de lobotomizare sistematică, înverșunată, a populației basarabene și a minorităților de către regimul sovietic de ocupație, ci oferă posibilitatea actualei guvernări de la Chișinău să stranguleze toate celelalte drepturi cetățenești sub privirile suspect de îngăduitoare ale Europei. Sentimentul impunității și convingerea că Bruxelles-ul nu-și va complica relațiile cu Rusia de dragul nu știu căror „valori democratice” în Republica Moldova îi face pe comuniști să conceapă integrarea europeană ca pe un proiect străin de contribuția României, chiar mai mult: îndreptat *împotriva* ei, notează Dan Dungaci. Este mobilizat un întreg arsenal propagandistic, sunt formulate acuzații absurde și virulente la adresa „pretențiilor imperialiste” ale Bucureștiului, sunt trimise, sistematic, „pâre” la Bruxelles și Strasbourg, și toată această campanie zgomotoasă fiind purtată spre a dobândi o legitimitate pe care, din oricâte organizații internaționale ar mai face parte Republica Moldova, Voronin și ai lui o resimt ca profund deficitară.

Obsesia regimului de la Chișinău este tratatul politic de bază cu România și tratatul privind delimitarea frontierei între cele două state. Dan Dungaci prezintă odiseea acestor documente, pentru oricine dorește să înțeleagă și să reconstituie „complexul de bastard” al guvernanților moldoveni. Povestea începe prin 1992, când Bucureștiul a propus Chișinăului o versiune intitulată „Tratat de fraternitate și integrare”, menit să consacre caracterul privilegiat al relațiilor dintre cele două state românești și să traseze o perspectivă comună, europeană, însă autoritățile moldovene ale vremii, „virusate” deja de nemăsurata lor „pohtă” de suveranitate, au pasat-o înapoi, amputându-i capitelele prea apăsate „frățești”. Ulterior, textul documentului a suportat mai multe modificări, în funcție de conjuncturile politice din Basarabia, pentru ca, în aprilie 2000, să fie parafat la Chișinău de către Ministrul de Externe român, Petre Roman, și de omologul său moldovean, dar fără a mai fi semnat de cei doi președinți – Constantinescu și Lucinschi –, și fără a mai ajunge spre ratificare pe masa celor două parlamente. Intrarea Moldovei în „epoca de aur” a lui Voronin a transformat discuția în jurul tratatului politic de bază într-un ordinar obiect de șantaj la adresa României, pe care aceasta are datoria să-l evite, pentru că nu se mai află sub nici o presiune internațională din acest punct de vedere, similară celei din

1997, când a încheiat pe sponci tratatul cu Ucraina, atinsă de perplexitatea unei rapide aderări la NATO. Ca să înțelegem, apoi, miza celui alt document, „tratatul de frontieră”, asupra căruia insistă Chișinăul, Dungaciu dezvăluie o perfidie ascunsă a puterii comuniste. Și anume: dorința ca textul acordului să cuprindă o referire explicită la Tratatul de Pace de la Paris, din 1947 – o adevărată „matrioșcă rusească”, așa spune –, care conține, cu referire la frontiera dintre România și Uniunea Sovietică, următoarea constatare curioasă: „Granița dintre România și URSS este granița care a fost convenită între România și URSS în 1940.” Pentru a lămurii capcana acestei propoziții, autorul reproduce un fragment din argumentarea ambasadorului român de la Chișinău, Filip Teodorescu, făcută într-o conferință de presă: „*Pentru toată lumea este însă clar că în 1940 și până în 1947 România nu a încheiat nici un fel de acord cu URSS în legătură cu o asemenea graniță. Deci, e un fals istoric și, dacă atunci a fost acceptat, este pentru că România era un stat învins și ocupat și fără posibilitatea de a-și apăra interesele sale suverane... Este evident că în anul 2007 acceptarea aceluiași fals istoric care s-a făcut în 1947 ar fi cu totul de neconceput*” (p. 30). Existența acestei referiri în textul Tratatului de Pace de la Paris asupra unui pretins acord din 1940, între România și URSS – în realitate, un dictat al Moscovei, care cuprindea amenințarea cu o iminentă invazie militară – demontează alegațiile unor politologi „cu laptop”, care pretind că existența de azi a Republicii Moldova nu ar avea nici o legătură cu Pactul Ribbentrop-Molotov. Comuniștii lui Voronin țin să reafirme, iată, această legătură și din punct de vedere formal, juridic, nu numai la nivel simbolic.

Acribia documentării lui Dan Dungaciu, construcțiile logice pe care le articulează în susținerea ideilor sale, sugerează conduita potrivită pentru București în relațiile cu un „partener” de rea-credință. Recursul vicelan la acordurile internaționale al unor guvernanți, care nu respectă la ei acasă valorile lumii civilizate și propria Constituție, poate fi combătut prin rigoarea argumentului fundamentat pe fapte, nu pe emoții și sentimente (împărtășite între prieteni). Uneori, pentru a-i da în vileag impostura, ajunge să duci până la ultima consecință raționamentul pe care oponentul tău își întemeiază o falsă poziție. Voi cita un asemenea exemplu – articolul *Moldovenism și separatism* –, relevant pentru metoda „reducerii la absurd”, la care apelează matematicienii, dar și Dan Dungaciu. Exacerbarea românofobiei în mass-media comunistă capătă cele mai aberante forme, încercând să aspire ultimele „răcnete” în materie de politici identitare din câte găsești pe piața occidentală (un adevărat „Babilon” pentru consumatorii de toate gusturile și opțiunile). Cea mai recentă achiziție în domeniu este *autoidentificarea*. Teoria „statului polietic și multicultural” (cum se numește, azi, pentru cine nu știe, stalinismul reșapat din stânga Prutului) sună așa: un popor are tot dreptul să se considere cum vrea el, să-și aleagă denomiția/etnonimul care-i place, indiferent de definiții și reguli stabilite

de alții. Altfel spus, susțin noile „primadone” ale moldovenismului, nu există criterii așa-zis științifice, lingvistice, istorice etc., care să anuleze voința de autoidentificare a unui popor. Orbiți de patosul lor separatist față de România, moldoveniștii de la Chișinău, observă Dan Dungaciu, nu realizează că oferă muniție prețioasă regimului transnistrean. *„Dacă subiectivitatea contează, este limpede că ea trebuie să conteze pe ambele maluri ale Nistrului. Și că, la rândul lor, adepții identității transnistrene se văd îndreptățiți să uzeze de toată retorica și argumentele moldoveniștilor de la Chișinău încremeniți în propria subiectivitate. Doar cu titlu de exercițiu, schimbați de fiecare dată în discursul moldovenist sintagmele România - R. Moldova cu R. Moldova - Transnistria și veți constata că, în realitate, subiectivitatea „poporului” transnistrean este cel puțin la fel de justificată precum cea a „poporului polietnic moldovenesc” (...) Nu o vom repeta îndeajuns: ideologia moldovenistă este cea mai separatistă idee vehiculată în stânga Prutului, pentru simplul motiv că permite Tiraspolului să argumenteze în oglindă.”* (pp. 307-309)

Dan Dungaciu demonstrează până și celor mai înrăiți inamici ai apropierei Moldovei de România, „soldaților” ce par să nu fi auzit ordinul de lăsare la vatră, în 1991, și continuă să înalțe un Zid al Berlinului pe Prut, că a continua acest „război rece” înseamnă a respinge „geografia simbolică a Europei”, a-ți anula orice șansă de aderare la spațiul comunitar. Republica Moldova este mai avantajată în aspirațiile sale europene decât alte popoare ex-sovietice tocmai pentru că vorbește una dintre cele 27 de limbi oficiale ale Uniunii Europene – limba română. La rândul său, Bucureștiul nu are nici o altă îndreptățire să facă demersuri diplomatice la Bruxelles, în favoarea Basarabiei, decât în baza acestei comuniuni de limbă, istorie și cultură. Și în această strategie, acordarea cetățeniei române basarabenilor nu este doar o reparație legitimă, echivalentă cu restituirea proprietăților confiscate de comuniști – un argument ce poate fi invocat cu aplomb la Bruxelles – ci și soluția democratizării Republicii Moldova, șansa reorientării reperelor sale geopolitice de la Est spre Vest, dinspre Rusia către spațiul occidental. Și dacă am amintit de problema cetățeniei, sunt perfect de acord cu Dan Dungaciu atunci când el pune la îndoială interpretarea potrivit căreia acordarea cetățeniei române basarabenilor ar reprezenta un *privilegiu*, pe care trebuie să-l meriți. De ce nu accept această opinie? Cel puțin din două motive. Întrucât prin instituirea „criteriului de merit” nu facem decât să segregăm elitele intelectuale din Moldova în raport cu marea masă a alegătorilor basarabeni, ceea ce i-ar menține pe aceștia din urmă în aria unei opțiuni politice defavorabile nouă și ar încuraja emigrarea celor mai buni. Și, în al doilea rând, deoarece este vorba, cum arătam mai devreme, de un *drept istoric*: acești oameni, părinții și bunicii lor, și-au pierdut cetățenia ca urmare a unei agresiuni străine, nu prin opțiune benevolă. Cred că modelul german, valabil pentru întreaga problematică a „celor două Români”, poate fi invocat cu justificare și relativ la subiectul cetățeniei.

„Interesul național derivă din identitatea națională. Trebuie să știm cine suntem înainte de a ști care ne sunt interesele.” Această sentință din Samuel P. Huntington pare să ghideze concepția generală a lui Dan Dungaci, și analistul român chiar împrumută pentru cartea sa titlul unui studiu din 2004 al celebrului profesor de la Harvard (stins din viață recent) – *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*. Cum ne situăm în lumea de azi depinde, esențialmente, de sentimentul profund pe care-l nutrim despre noi, ca persoane și ca națiune. Dan Dungaci nu se limitează doar la obsesiile românești, ci consacră pagini interesante crizelor identitare ale Occidentului – Statelor Unite, care își caută un chip nou în secolul XXI, pendulând între „valorile tari”, de sorginte anglo-protestantă, și tentația multiculturală, de tip post-modern. Vorbește despre anxietățile senile ale Uniunii Europene, tot mai înțepenită în fața Rusiei lui Putin; prima este descrisă ca o „putere fără voință”, cea de a doua, dimpotrivă, apare ca o „voință fără putere”. Sau examinează sfâșierile identitare din Balcani, cu aspectele lor psihanalizabile, cum ar fi „spirala tăcerii”: fenomenul în care o anumită opinie se instituie într-o țară, dar nu poate fi exprimată public din cauza unui blam social sau politic – respectiv, posibilitatea recunoașterii de către Belgrad a secesiunii provinciei Kosovo în schimbul unei aderări mai rapide la UE.

Potențialul polemic al cărții lui Dan Dungaci eclozează fără opreliști în compartimentul final, „Modernitate, religie și comunism”, în care autorul atacă teme de ontologie, cultură, credință și antropologie, și face din *corectitudinea politică* o țintă de bătaie, aproape un flagel al lumii contemporane, și asta într-o Românie și într-un Est în general în care avem de re-învățat, mai întâi, elementara... corectitudine a raporturilor umane. Nu cred că are dreptate atunci când contestă dreptul unui scriitor de a ficționaliza în teritoriul confesiunilor religioase, așa cum o face Alina Mungiu în piesa *Evangheliștii*. Personajele Bibliei sunt nu numai statui de cult, ci și achiziții ale imaginarului artistic, în marginea căruia au experimentat și au oferit dintotdeauna motive de reflecție (și neliniște) contemporanilor, marii creatori din toate epocile. O credință religioasă cu adevărat viguroasă nu s-a năruit, ci a ieșit mereu întărită din aceste chestionări. Tabu-urile în cultură, inacceptabile într-o lume liberă, nu pot să nu contrazică, în subsidiar, repudierea prejudecăților, flexibilitatea mentală, necesitatea de dezbateră onestă și deschisă, pentru care autorul pledează cu dedicație, referindu-se la spațiul public. „Cine suntem noi” – în linii mari o știm, dar ce putem deveni? Este provocarea la care ar fi bine să furnizăm noi înșine răspunsul, nu constrângerile inventate de alții, pentru singura rațiune de a-și asigura, pe spinarea noastră, un confort moral și ideologic.

Dan Dungaci, *Cine suntem noi? Cronici de la Est de Vest*, Editura Cartier, 2009

BOGDAN CREȚU

EMIL BRUMARU PRIVIND REALITATEA SUB FUSTĂ

Nici nu se putea ca, îngrijind colecția de Opere de la editura Polirom, Daniel Cristea-Enache să-l fi ignorat pe Emil Brumaru. Nu doar că autorul ieșean este unul dintre cele mai cunoscute nume din literatura contemporană, cu priză nu doar la critică, ci și la publicul larg, dar el e, fără îndoială, și unul dintre cei mai mari poeți, care a marcat un teritoriu doar al lui în poezia română. Aceste prime două volume, adunând aproape toată producția lirică a scriitorului, sunt un bilanț, provocând ocazia unor recitiri scuturate de zgura opiniilor critice anterioare. Am făcut acest exercițiu stârnit (nu în bine) și de verdictul pe care, superficial, Nicolae Manolescu îl aruncă, fără argumente, în încheierea capitolului său din recenta *Istorie critică a literaturii române*: „Emil Brumaru e un poet minor, un manierist care stăpânește un registru, dacă nu foarte variat, destul de întins, sugestiv muzical și plastic, decorativ, totodată somptuos și discret (un desen pe o foaie de ceapă), și o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă”. Ce-i dă cu o mână îi ia cu două... Nu, zău, Brumaru poet minor? Asta doar un critic profund nesian cum a devenit Manolescu o putea afirma. Ceea ce lui i se pare decorativ este, de fapt, un imaginar domestic pe care doar un uriaș talent cum este cel al poetului ieșean îl poate transforma într-un univers poetic. Și, oricum, mostră de discurs critic decorativ, leneș, de umplutură, este ultima afirmație a pasajului deja citat: să mă ierte fanii pățimași criticului (pe care și eu îl apreciez pentru unele cărți dinainte de 1989), dar a vorbi despre „o limbă de o rară savoare în care leușteanul, mărarul și alte buruieni miraculoase și-au amestecat tăria subtilă” reprezintă orice, doar o apreciere de valoare ba.

Emil Brumaru este un poet complet maturizat încă de la primul volum de *Versuri*. Ca și la Leonid Dimov sau, înainte, la Arghezi, nu se poate discuta despre o evoluție propriu-zisă în opera sa. Toate coordonatele poeziei sunt de găsit în prima carte, poate chiar cea mai bună dintre toate. Ochiul căscat, ca în copilărie, către lume, mărește contururile și atribuie greutate flamandă materiei, în cea dintâi *Elegie*: „O, vechi și dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Și în tristețea care

mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează:/ Ienibahar, piper prăjit pe plită./ Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte./ Curcani păstrați în zeama lor o noapte/ Spre o delicatețe infinită./ Ciuperci cât canapeaua, în dantele./ Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască./ Aluaturi tapisate, crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească./ Moi miezuri de ficați în butoiașe/ De ou de melc, înlăcrămate dulce./ Mujdeiuri ireale, șunci gingașe/ Când sufletu-n muștar vrea să se culce./ Și-n ceainice vădindu-și eminența/ Prin fast de irizări și toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esența/ Trandafirie-a lucrului în sine”. Niciodată poezia noastră nu a înregistrat astfel de viziuni în care gastronomia devine diafană prin exces, în care materialitatea cea mai concretă capătă irizări spirituale, iar opulentul devine subtil grațios. Procedeu este proustian, iar perspectiva aceasta barocă (mai corect spus, manieristă, în sensul lui René Hocke), specifică poeziei lui Brumaru, se explică prin amestecul senzațiilor care se înghesuie oximoronic, stimulate de melancolie, în memoria contemplatorului. Întreaga poezie a lui Brumaru, chiar și aceea intens erotizată, poartă patina melancoliei, a tristeții care-l îndeamnă pe poet să caute alinare sub faldurile/ fustele generoase ale realității vizibile.

Un scurt poem, un *Cântec naiv*, împinge intensitatea percepției până la erotizarea realului. Emil Brumaru este un poet al sugestiei gracile, nu al denotației brutale. Voi încerca să demonstrez că și în poemele debutonate tot așa stau lucrurile. Până atunci, să vedem acest text care aproximează discret o atmosferă specifică: „Fecioarele se încurcau în gene./ Motanii se frecau de damigene/ Și ne era la toți atât de lene.// Torceau femei de angora în pat.// Și-ncet sufletul nostru-a căpătat/ Ape adânci cu lustruntnecat”. Asocierea feminității cu mișcările lascive ale felinelor, lenea, care e un preludiviu cum nu se poate mai nimerit, creează o atmosferă nu doar liniștită, ci și încărcată de erotism. Doar că sexualitatea, de cele mai multe ori latentă, rareori împlinită, este, pentru Emil Brumaru, o cale de cunoaștere, nu o gimnastică și un schimb reciproc avantajos de secreții, așa cum o concep masculii inculți sau puștanii neexperimentați. Totul se răsfrânge în spirit, totul e purificat prin această filtrare, iar actul erotic, atunci când se concretizează, se apropie de venerarea femeii, căpătând aspecte de misticism, fie el și lubric. Deocamdată avem doar premisele acestei percepții a actului erotic ca o transfigurare, într-o ordine mai pură, a materialității realului.

Detectivul Arthur și Julien Ospitalierul sunt *alter ego*-uri ale poetului, care au în comun aceeași privire care străbate dincolo de pojghița lucrurilor. În poezia lui Brumaru, metafizica devine extrem de fizică, dacă mă pot exprima astfel, în sensul că depășirea realului care poate fi perceput senzorial se face printr-o adâncire în acesta, nu printr-o depășire fermă a lui. *Dincolo* înseamnă *dincoace*. De aceea, aceste pseudo-

personaje, de fapt instanțe lirice, voci elegiace, își întretaie discursurile și alcătuiesc un scenariu poetic elegiac. În testamentul său, detectivul Arthur amestecă voit registrele, lipsește obiectele de contururi, ajungând la obținerea esenței în retorta percepției acute ca laserul. „Trebuie să stai mult timp singur ca să poți auzi lumina”, recomandă el, dând în vileag apoi o parcelă inefabilă a lumii sale, de uz personal: „Un scaun poate fi și liniștea vacilor, zgomotul unui parfum, tăierea piersicilor cu fierăstrăul și-a zilei cu o femeie cărnoasă”. Nu e nimic dadaist sau suprarealist în astfel de „priveliști”, ci doar o denaturare melancolică a lumii, o debarasare a privirii de prejudecățile cunoașterii rigide. Lumea aceasta nu încapă în categorii, nu acceptă clasificări; Brumarul, și „personajele” sale nu mai puțin, este un visător incurabil sau un oniric, dar nu în sensul doctrinar al lui Țepeneag și Dimov. El are tendința de a corecta permanent realul, de a-l face mustos, esențial, plin de miez. De aceea, *Reparata*, elogiată în poeme admirabile, are, precum *Avva*, femeia-arhetip din *Calcanul* lui Günter Grass, trei sâni. Erotismul său este didactic și, pentru a fi degustat deplin, presupune inițierea.

Universul lui Emil Brumarul este unul intens erotizat, dar cast totodată. E vorba de o sexualitate latentă, pe care poetul doar o visează, după care tânjește și care îi întetește timiditatea. Nu e nimic vulgar în aceste scenarii în care actul e unul naiv, curat, nepervers de nici o morală. Singura morală este aceea a iubirii sau a erotismului care, firesc, atinge uneori cote atât de intense, încât nu se mai lasă justificat de nici o etică. Unii critici au fost mult mai reticenți când s-au referit la volumele de după 2000 ale poetului. În fond, mari schimbări de viziune nu se percep. Ce i s-a reproșat cel mai adesea poetului a fost manierismul evident. Doar că acesta ținea, de la bun început, chiar de formula poeziei sale și e semnul unei personalizări accentuate a versului. Brumarul ar fi fost un poet manierist și dacă nu ar fi publicat nimic altceva decât *Elegia* citată la începutul acestui comentariu. Nu e vorba de epuizarea unei formule, de repetiții stridente, de autopastişe involuntare, așa cum se întâmplă în cazul autorilor incapabili să se reînnoiască, ci de reiterări ale aceluiasi univers liric plin de izuri neconvenționale, de opulențe gastronomice și nu numai, de sâni, coapse, așternuturi fierbinți, dar și de multă tristețe, de melancolia celui care știe bine că totul nu e decât iluzie, tentativă de îmblânzire a morții.

Într-un scurt poem în proză, intitulat *Amurgul evului mediu (III)*, pur ca un cristal, estetismul urcă la cote alarmante aproape, refuzând orice atingere compromițătoare cu realul, contopind toate simțurile într-un *melos* al tristeții dezabuzate: „1) O, cât de mult aș fi vrut să trăiesc în vremurile acelea odihnitoare când se credea că sângele stă nemișcat ca o mlaștină în trupul nostru obscur. 2) Logodeam două fire de iarbă, pecetluiam căsătorii înrouate-n burlanele caselor vechi, iubeam doar flori

lacome și animale gălăgioase; totul creștea ca pentru a întâmpina o ființă de cristal, neponegrită de lumină”.

Dincolo de aceste minuțioase broderii nostalgice, senzorialul Brumaru pune în scenă tot soiul de *happening*-uri erotice, revitalizate mnemotehnic sau încremenite, păgubos, în stadiul de proiect. Poetul are o inepuizabilă sațietate a simțurilor, știind perfect că femeia nu trebuie, ferească Domnul, neglijată în latura sa strict epidermică. Iată imaginea „supremei servitoare”, care a marcat, pare-se, imaginarul erotic al autorului: „Aveai mamela bleagă cât ceaunul/ Și la mijloc cu sfârcul urduros./ Și le-am zărit pe geam într-o amiază/ Când să le speli într-un lighean le-ai scos.// Oh, părul gras, cu rădăcina tare,/ Dat la culcare cu petrol lampant,/ Înfierbânta în el orice agraf./ Iar curul tău gigantic și vibrant.// Cu buicile cum pernele de roșii,/ Purtat în rochii leoarcă de lături,/ Și-l arătai, pe putini aplecată./ Punând cu-nțelepciune murături”. Este, de altfel, tipic pentru Brumaru să caute inefabilul tocmai în locurile smârcoase, acolo unde nu mulți se ncumetă să cerceteze. Cine se scrobește rigid, acru, la contemplarea unor astfel de imagini incitante, nu sesizează nostalgia care dă, de fapt, tonul acestor versuri.

Dar Emil Brumaru este un mare poet și pentru că știe cum să depășească convenționalul unor situații-tip. Iată-l în ipostaza de trubadur duios, dibuind sufletul femeii acolo unde trebuie căutat; senzualul restrictiv este astfel mântuit, înnobilit într-o rostire aproape mistică: „Femeia mea frumoasă ca scriptura,/ Nu-ți cer nici coapsele, nici sânii și nici gura.// Ci sufletul răscopt ca o căpșună/ Cu mirosu-nțelept și carnea bună/ Și gândurile moi și-adânci ca mierea/ După-amiezii, spre a-mi spori puterea.// Și-ți fac din fluturi pat, din rouă masă,/ Nelegiuit de alba mea mireasă.// Și-ți nascocesc din vorbe raiul dulce/ În care tinerețea ta să-și culce.// Când ziua-ți cade tristă la picioare,/ Lacrima grea, strălîmpede și mare”. A vorbi despre **carnea sufletului** este semnul unei intuiții rarissime, a unei cunoașteri a esenței femininului, pe care nu mulți poeți și-o permit.

Cel mai puțin s-a scris despre textele XXX ale autorului. Un critic (Mircea A. Diaconu) a reușit chiar performanța de a recenza *Infernala comedie* fără a cita nici un vers. Nu pricep la ce e bună o asemenea pudibonderie. Emil Brumaru reușește să scrie poezie mare și folosind cuvintele neortodoxe ale limbii române. Viziunea nu este, în pofida imaginilor care pot șoca, una vulgară, ci una care eliberează erosul din condiția sa strict carnală. Pentru Emil Brumaru, femeia nu este simplă muză, căci evlavia sa atinge cote alarmante, mistice aproape. Adorația adoptă, de aceea, formule neîngrădite de morala comună. Femeia se cere admirată nu doar sufletește, așa cum o fac, în stihuri convenționale, fade, mulți versificatori, ci și trupește, căci ea este și carne sau, ar spune unii,

mai ales carne. A ignora sexualitatea femeii înseamnă a o nega ca ființă, căci bărbatul se raportează mereu la ea pentru a deveni om întreg. Magnetismul acesta este în primul rând erotic. Iată un sonet care se vrea o odă adusă iubitei, surprinsă în dulcile sale esențe: „Iubito, *raiul* tău cel strâmt/ Și-adânc și laic dintre fese,/ Îmi ceri, mișcând genele-ți dese,/ În versuri proaspete să-ți cânt./ Ci eu, nemernicul ce sînt,/ Storc din căpșuni ulei sub prese,/ Fățarnic *ceru*-ntind pe mese/ Și din aluatul cel mai blînd/ Îți fac pâinițe lungi și drese/ Cu cânepă și-apoi, roșind,/ În timp ce-n flori umedă iese/ Pe lume roua din pămînt,/ Pun *îngerii* să ți le-ndese,/ Plini de *evlavie* și-avânt,/ În curul rozbombat și *sfânt!*”. (s.m.) Carnalul nu este aici simplă eboșă de concupiscentă animalică (chiar dacă e, de bună seamă, ca la orice om normal, și asta), ci un soi de credință care impune o adevărată *religie a simțurilor*. Lexicul semnalează că avem de a face cu un psalm laicizat, în care iubita este zeificată, iar amozul oficiază, spășit, în acel templu al iubirii care este femeia. Dintr-un neostoit erotism se ajunge, decent întru totul, la misticism. Iubirea carnală nu mai ține de sucuri și secreții, de glande și zone erogene, nu mai e un balet mecanic (ca în *Casanova* al lui Fellini), ci devine un gest pios de adorație.

Nu altul este sensul unui sonet în care tandrețea, vertijul senzualității cresc tocmai dintr-un romantism bine mascat, al celui care face din farmecele iubitei motorul ce pune în mișcare universul: „Și-s buicile frumoase ca două fenomene/ Cerești ce se întâmplă o dată-ntr-un mileniu,/ Pe hărțile stelare ți le-a-nsemnat alene/ Cu mâna lui buimacă de poftă dulci un geniu./ Și sâni ți-s cu piscul în nori când stai pe spate/ Întinsă în grădina din dosul casei vechi./ Picioare lungi, în carne de trandafir lucrate,/ Crăcești, semeață nimfă, până la șapte legھی!/ Și-n pizda ta se-adună toți fluturii din lume,/ Bolnavi să-ți soarbă-n trompe nectarul ce-l secreți,/ Și-o-mpotmolește roua, ți-o bate-n groase brume/ O toamnă-mbolnăvită de-albeață pe pereți./ Ci eu, să te cutremur, îți picur din ibricul/ Cel falnic de alamă, cu ceai rusesc, lindicul!”. Dacă vă deranjează, înlocuiți termenul care vi se pare mai supărător cu un sinonim academic și veți lua întregul polen al acestei poezii. Cuprins de *evlavie*, poetul nu se mai împiedică de termeni, nu mai simte nevoia să fie „decent”, căci, la urma urmelor, misticismul său pornește și dintr-o undă de delir erotic. N-ar fi nimic mai fals într-o astfel de situație decât autocenzura.

Dar convenția a fost instituită încă din titlu (*Infernala comedie*), căci pactul se leagă tocmai în acest sens: autorul ne va conduce (ne va iniția) într-un *infern* al erotismului, care se definește, totuși, pe parcursul periplului, ca un fel de rai dezinhibat al simțurilor ce cresc precum aluatul și dau peste sub formă de sonet. În același ton suav, paradoxal-discret, elegant, puțin reținut, dar gâlgâind de dorință, poetul psalmodiază deja manierist, punând în pagină un imn care are darul de a îmbina, într-un

discurs pe muchie, evlavie priapică și îndrăzneala limbajului debutonat: „Și-s buicile crescute frumos cum cozonacii/ Lucrați în drojdiile bune; și-s rumenite blând./ Și pizda ta miroase, când îți desfaci lin cracii./ Cadelnițând cu dânsa smirnele calde-n vânt./ A fir de voinicică păstrată-ntr-o scriptură/ De-un popă prins cu mâna sub poale de femei./ Saliva ți se-ngroașă ca o smântână-n gură/ Căci ai, crestată-n simțuri, cerescul obicei./ Cu buzele răsfârte, carâmb de cizmă moale./ Bărbaților de-a strânger al treilea picior./ Chiloți cu epolete de mareșal la șale/ Porți tu pe curu-n lupte atotbiruitor./ Și-n văile adânce stă gros și copt ca spicul/ De grâu mănos în toamnă, cât vrabia, lindicul”. Mie unuia mi se pare că în astfel de texte Emil Brumarul excelează prin eufemism, prin sugestie, iar nu prin denotație. Se poate detecta, ce-i drept, și o rețetă pe care poetul a ticluit-o, căci, dincolo de reala cucernicie pe care adevăratului bărbat femeia i-o insufală, există și o vizibilă predispoziție pentru un alexandrinism care, sub condeiul oricărui alt poet, ar eșua fără doar și poate. Virtuozitatea *Infernalei comedii* este un alt motiv pentru care volumul trebuie gustat ca atare, căci poezia, sonetul mai ales, nu este reportaj, dare de seamă.

Traversând atâtea decenii, poezia lui Emil Brumarul rămâne aceeași, fără a fi și previzibilă. Încălcând convențiile, etalând cu vizibilă plăcere teme tabu ale literaturii noastre, privind cu melancolie realitatea sub fustă, Emil Brumarul este, nu înapoi, unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii noastre. De aceea, lectura acestor prime două volume de *Opere* este una obligatorie.

BOGDAN CREȚU

VIORICA RĂDUȚĂ

PRIVIREA CRITICULUI IRINA PETRAȘ, O LOCUIRE

În volumul Irinei Petraș, *Literatură română contemporană*, Ideea Europeană, 2008, își răspund larg două decenii de literatură. Critica sa de întâmpinare impune, mai întâi, în poziționarea „destinală” a formulei de autor, apoi, prin activarea temelor trigemene (*feminitatea, moartea, locuirea*), meșterite cu eleganță stilistică și de viziune dinăuntrul cărților. De aici, ținuta cumpănită, meditativă, rezistentă a CritiCei, în pofida unui neoimpresionism de supra-față, fundamentat pe o severă teorie literară, în ciuda necuprinderii exhaustive de autori sau a eșalonării lor alfabetice.

La distanță de maliția, destrămarea, desființarea de azi, autoarea a reușit în *Teme și digresiuni*, 2006, Casa Cărții de Știință, o demonstrație de viziune fragmentară dar cu atingeri de substanțe literare, în comprimat, asupra clasicilor, după ce ordonase lumile lui Creangă și Camil Petrescu, chiar propria *lume*, din bucăți memorialistice. Cronica la zi e o altă rostire, seducătoare, ierarhiza(n)tă cu măsură, deși acută, cârcotașă, ba făcătoare de destine, ceea ce mai demonstrează odată că Irina Petraș are o dimensiune critică rară, de fiecare lector „re-descoperită”. Senzualitatea scripturală I.P. se re-prezintă în măsura în care depărtează scena, re-scriind-o în vecinătatea de sine și de altul, textul trăit. Ne-starea asumată, metamorf(oz)ele de limbaj, meditațiile strecurate în critica sa literară sunt ieșiri la rampă, sunt „trebi”, lucru păgân, cu Fârtate și Nefârtate împreună, în abisul vederii – locuri în/ din cărți, ca ultimă rostire. Una învățată, studiată în aceeași figură a proximității limitei. I. P. locuiește cărțile ca pe lumea sa, din realitate sau din vise. Redă morții, cu adjuvanții textuali sau existențiali, stat omenesc, un *între*, de purtat aici, corp ambigen, prin urmare, ca rostirea cea abisală, opusă nevederii Prințului dintr-o poveste ciudată a *Miezului...*, fatalitate căreia i se supune însăși I.P. cu luciditate ne-*alter*/ată. Ambigenul e studiat ca figură a corespunderii, dublei lecturi, capul limpede placat pe un pathos anume, evidențiat în dualitatea de structură a duhului I. P. Unul care umblă după natura autorului/ omului, a se vedea crochiurile de „aproape” și cele de „departe”, perspective multiple dar nu și deformatoare, privirii *locuite*, aparținătoare unei ființări, prin urmare *rostirii* echilibrate (și) la un *alter*.

Oracolul e simțit în cele mai profane cronici, cheile sunt multiple. Arta, Frumusețea, nevăzută de un Prinț, se situează tocmai de aceea în „miez”, scoate expresia și meditația într-o vedere, de acolo. Celălaltul nu face

pereche decât prin numire, locuire. De unde și atracția autoarei pentru nominalitate, ca lume rostitoare de esențe la Bacovia, și, provocator, dar demonstrat, la un Marin Sorescu (în *Teme...*). Fragmente și fragmente de viață și literatură sunt tot un oracol. De aceea, interpretările se multiplică la fiecare lectură a cronicilor sale. Scriitura e vizată, în genere, ca o lume de *metamorfoze*, dar pe dedesubt stă semnul, rostirea. Cititorul descoperă în cronici un personaj de fundal, pentru el însuși, dar și o abstracție, de neatins.

Cronicile par tablouri (de viață!?), sunt semnate de acest duh dublu, Fârtate și Nefârtate laolaltă făcuți dintr-o rădăcină, folclorică.

Scrisul devine pentru I.P. un *Loc*, pe care îl re-scrie dinăuntru spre afară, într-o epică simultan gravă și jucată din *Cuvinte*, cu văz și auz, din moment ce sunt deja vii pe volumele de „dicționar” clujean, de „familie”, apartenență, literară (artistă) și ...naturală totodată. Clujul e personajul său literar, „peste drum” de „locuire”, în marea feminitate a limbii fără de neutru, ca un făcut!? vizionar glosat în teritoriul multiplu, fie Clujul sau literatura română, de figuri în unitate. Astfel, textele I.P. au un *aer al timpului*, clar definit de vocile cetății, de la scriitori bine integrați lui „acasă” la cei cu *spiritus loci* în fașă, de la poeți ai burgului la aceia ai vreunui loc „destinal” etc.

Volumul are un picaresc construit din comentarii, diagnostic, instantanee, microbiografii, luări de poziție la torturi literare, de ieri și de azi, lecturi de texte vizate ca loc de întâlnire, ființare împreună, cu analize atente, evoluții bifate critic, cu trasee hermeneutice adecvate, cu ironii și mirări de tot hazul și necazul, cu (unele) subiectivități împărtășite, ș. a. m. d.

„Eternitățile” devin *Cuvinte*, vecinătăți, prin urmare, de *lume-lume* sau de texte, bine individualizate prin rostire, de fapt singura ființă (la o autoare care între-*vede* moartea în „fizica” ei fără conținut). Cu creșteri și descreșteri organice (ca într-un germene pus pe șotii, umor, caricatură), preaplinul critic I.P. are o foșnire de lume greu de aflat la ceilalți maeștri ai... genului. Există în desenele-cronici o asceză de viziune, nemodificată vreodată și, paradoxal, o explozie expresivă dătătoare de senzații la iarbă verde de acasă, o proșpețime care face tânără fiecare cronică de carte. Uneori chiar cartea.

I.P. surprinde firescul și nefirescul în demersurile contemporanilor, doza de normalitate sau strălucire, dar și „necazul”, scăpările, abil strecurate în desen. Se întâmplă să citești aproape terapeutic atacul și spada, nu bagi de seamă că te pot viza. Imperfecțiuni, ca „într-un păcat de povestariu”, analizate chiar la nivelul viziunilor critice, românești sau lirice, morală, strecurată ca între prieteni, la vreo șezătoare, umorul clocotitor sau abia țâșnit dintre rândurile ordonate, simplitatea liniei critice, copilăria din crochiurile „aproapelui”, sunt legate în simbioze și compuneri artistice încât se poate citi pagina până și la o carte... necită. Acuza se estompează, dar rămâne acolo pentru o altă lectură, mai rece. Cronică este o locuire în text, cu totul osebită prin vederea, hermeneutica de lecție vie la vremuri, încă,

tulburi, la ne-așezări literare. Lovinescu e urmat doar la suprafață, dinăuntru dinamizează receptarea un sfătos, un meditativ prins de lucrul bine meșterit, gândul, un homo-faber care stă aplecat asupra cărții cu îndemânare expresivă și de interpretare. Exprimările atent șugubețe sau valorizante, umorul, cântirea, mai ales buna măsură fac o cumpănă distinctă în critica actuală, matură sau crudă.

I. P. se situează mereu în *Miezul lucrurilor* (cum sună titlul unor „convorbiri” din 2006, dar cum se zărește și într-un interviu luat recent autoarei de Ion Zubașcu). Triunghiul tematic ordonează și legiferează cărțile, devenite ființe. Ne aflăm pe o cale, cu fragmente dintr-o carte a *locuirii/* ființării, construită cu încăpățănare și cu „știință” la celălalt, *textul-alter*, într-un excurs exegetic după eterna „creștere a limbii” (stăpânită), maternitate înglobatoare.

Totul e rânduie, analizat, diagnosticat sub tăietura când învăluitoare, când dură, *seacă*, anatomică, dar totdeauna cu trăire din interior, cu apartenența în/ la text. Volumul întreg e un *Loc* „făcut” *din locuri*, scriituri adică, pe o culme stilistică și de viziune dătătoare de echilibru, deși intervin, adesea, și lovituri iuți, lucide, cu care se face „un lucru”, lectura, sub privirea „ațin-tită”. Amplul demers critic al Irinei Petraș, aflat între patos și rigoare, e fundamentat prin meditațiile pe cele trei teme, mereu într-o carte de învățătură, cu probleme contemporane nouă (*Fragmentele aproape polemice* dau seamă de sfătoșenia unui Creangă dublat de ochiul estet, cultivat, al doamnei *T, Patul lui Procust*), de la apartenența la vreo generație literară la ierarhiile proas(pe)te, de la vreo criză a literaturii la relația centru-margine etc. Chestiunile sunt croite din nou și asamblate într-un „port” sever, ardelenesc, dar cu lărgimea „bătrână”, înțeleaptă și încăpătoare a privirii hermeneutice.

Același *moderato cantabile* stilistic, chipurile vii de autori, cunoscuți mai ales în carnea și oasele lor textuale, „eternitățile” din subsolul fiecărei scriituri transformă complexul „zidului neisprăvit” în meșteșug al fragmentului, mai adevărat decât totalitatea, mimată, mai *locuit*. De unde și re-organizarea materialului critic sau memorialistic în noi și noi volume, încăpățânat fără retuș, după ce s-a fost locuit (de) alte opere. Construcția devine continuă, cronică e ca viața însăși, ne-isprăvită, cum ar veni, adevărată, cu luciditatea grea a ne-finitului; aici își scoate capul și *numinosul* (alchimie Jung), plasat cu rigoare în clipurile/ crochiurile critice (Clujul stă de strajă!). Oricâte fente artistice și de argumentație ar face autoarea, cele mai durabile cronici sunt dinăuntru cărților citite prin tematica triplă a morții, feminității și locuirii. De aici vine impresia de profetism al scrisului său. Că stau alături și mic și mare e o poveste care ține de ceea ce tocmai I.P. desființează, top-ul perpetuu la noi, prestigiul ca judecată de valoare al editurii sau circulației numelui, tonul dat la carte de spiritele conducătoare de ierarhii literare și câte și mai câte năzdrăvănii

efemere... Totuși, recunosc că autoarea e în plin la ardeleni și că voiam a ști cum îi stră-vede pe alții, cu ștaif pe meleagurile noastre, cele din Republică (!).

Spirit meditativ, Irina Petraș dispune de arta interpretării duble, simultan la realitate și texte, dar și de cea a conversației, subtil introduse înăuntrul cronicii. Le face pe toate drept și stilist, sec și cald, ceea ce indică o apropiere la distanță și o distanță în apropiere. Multe personalități ale Clujului (de la Marian Papahagi la Sanda Cordoș se poate alcătui un arbore genealogic valid, „văr primare...”, „peste drum de...”, proiectați prin sita Ochilă, uimitor de vie) trec prin lupa acestei mișcări de... optică. Dar scriitorii preumblați sunt numeroși, operele, asemenea. Și nu există vreun dubiu privind re-Citirea. Când își spune „bună conducătoare de texte” I.P. nu face decât modestie, situarea e în linia hermeneuticii depline, cu toată aparența de impresionism actualizat pe care o dă la lectură cronică sa de carte, pătrunsă de sine, adică străbătută ferm și măiestrit de cele trei reflecții despre feminitatea limbii române, despre moarte și locuire.

I. P. își păstrează o anume disciplină a singurătății creatoare ca pe o altă „ispravă”, organizează textele în și din alte texte, re-ordonează într-o continuă meditație propriile impresii, perspective critice, expune logica fragmentului de receptare literară, amintire, vis, pentru a surprinde cu o nouă asamblare. Din raftul mult ridicat peste făptura de carne se ridică, vezi și vigneta din pagina sa de critică la *Contemporanul*, totdeauna ochiul vederii dinăuntru a cărților. E starea sa de „trezvire”, identică viselor-lume, o locuire din alter-i care se împacă în maternitatea cea caldă a limbii materne, dar cu o știință (prea)păgână a morții în a fi aici, nu dincolo. Poate de asta scrisul Petraș este (mărturie stau câteva re-așezări la cazul I. P., cum este cea a lui Christian Crăciun) un *a fi dincolo de esență*, cum spune Emmanuel Lévinas, dacă avem în vedere măcar tema morții îmblânzită prin meditații (și) la cărțile citite (scriitorii cu o asemenea vocație sunt „priviți” integral), ca într-un continuu *eseu despre finitudine* (o fenomenologie de tip Françoise Dastur, de pildă, admirabil proiectată și aplicată).

Cărțile ajung, parcă, pre/ texte pentru viziunile sale de adâncime, întretesute cu minte de artizan vechi, după modelul „povestitor” al lui Creangă, unde hărnicia coexistă cu „jocul”, ficțiunea, altfel spus meditația, bună conducătoare de form(ul)e, ontologice la unul, text/ existențiale la celălalt.

Volumul de față se citește cu empatie, finețea de stil ascute și ascunde, totodată, o lume-loc, trăit/ă cu supliciu, dar și cu distanțare voită, aceea dată nu de imparțialitate, ci de meditație. Starea aceasta ultimă o proiectează pe Irina Petraș peste numitul raft, livrescul, în spațiul „întrelui”, cum bine spune ea însăși, ambigenul devenit ontologic, la granița existenței proprii cu scriitura Celuilalt. O identitate, anume meșterită. Chiar dacă din „peste 500 de scriitori contemporani și 1000 de cărți”.

comentarii critice

ION BĂLU

AUGUSTIN BUZURA – STILUL PROZEI

Psihiatrul Mihai Bogdan din *Absenții*, 1970, nu este un simplu medic, ci un intelectual cultivat, cu o arie semnificativă de lecturi, specializat într-o ramură de vârf a medicinei. Studiile sale – însușite și prezentate de directorul institutului la congrese internaționale – au avut un relevant ecou printre specialiștii străini.

Personalitatea, profesiunea, relațiile interumane și structura psihică a medicului sunt construite pe două voci interioare, permanent interferente și constant fracturate prin elipse, subînțeleșuri conversaționale, implicaturi și discontinuitate temporală. O voce a timpului prezent conturează trăiri, sentimente și senzații, formulează întrebări și ipoteze, se revoltă împotriva sistemului și a lumii în care trăiește ireversibil. Alta, a timpului reactualizat de memoria involuntară, cufundă instanța narativă în apele trecutului până în pragul adolescenței. Peste rememorările medicului, se suprapune, vehementă, vocea profesorului de istorie din camera vecină, despărțită de a naratorului numai de o ușă cariată.

Prin aluviuni analeptice, selectate de pe feluritele paliere ale trecutului, primele două voci conturează un Bildungsroman ce proiectează personalitatea lui Mihai Bogdan pe dimensiunile socio-politice ale epocii; a treia recrează revolta unui intelectual ieșit din închisorile comuniste, care constată că viața lui nu mai are nici un sens.

Competența lingvistică

În spațiul imagistic creat de cele trei voci narrative, se decantează o tensionată densitate evenimentțială și o profunzime psihologică deasupra mediei. Competența lingvistică, aptitudinea de a produce enunțuri sintactice printr-o personală remodelare a limbii și a imaginilor artistice își pun inconfundabila amprentă stilistică asupra romanelor lui Augustin Buzura. Asemenea creatorului său, personajul narator are o cultură implicită a limbajului, construită pe o competență identică și o performanță imagistică asemănătoare cu a personajelor imaginate de Camil Petrescu în romanele lui interbelice.

Naturalitatea, concizia, claritatea, corectitudinea, proprietatea structurilor lexicale și morfo-sintactice transmit nu numai concretețe imaginilor artistice și dinamică ideilor. Conotațiile și devierile constante, reflecțiile individualizate și semnificațiile subtextuale încorporează și valori plastice: o eufonie distinctă, o melancolie a evocării, disperări emoționale, năzuințe frânte, dureroase tensiuni psihice și aspirații cu neputință de realizat într-un stat totalitar.

Nostalgia amară a trecerii timpului din versurile eminesciene: "Cu mâne zilele-ți adaugi, / Cu ieri viața ta o scazi / Și ai cu toate astea-n față / De-a pururi ziua cea de azi" – formează substanța meditației lui Mihai Bogdan asupra propriului destin. Asemenea lui Eminescu, el actualizează o pagină de filosofie schopenhauriană. După moartea Magdalenei, timpul se revarsă asupra prezentului "aproape alb", "cu nici o rană vindecată." Rememorările devin toate "înfățișări ale timpului trecut", timp fluid, interior, de durată proustiană. "Tot în azi" se integrează viitorul: "Și el o adunătură de prezent, iar orice imagine se leagă de el /...-/ nu este și nu poate fi decât o materializare a timpului prezent, a zvârcolirilor mele într-o semiobscuritate dură."

Retorica

Stilul – constata Gerard Genette, în *Fiction et diction* – "este înfățișarea limbajului, oricare ar fi el." Din acest motiv, structurile stilistice nu sunt totdeauna perceptibile. Receptarea lor presupune "un minimum" de cunoaștere teoretică a tropologiei și a stilurilor funcționale, o competență similară cu a naratorului, fiindcă "nu există savoare fără oarecare știință." Așa se explică pentru ce critica literară a glosat despre "lipsa de stil" a prozei lui Augustin Buzura, despre "limbajul greoi", "pagina cenușie", "curgere dificilă", "lipsa de fluentă a frazei" etc.

Însă în *Absenții* se distinge o retorică individualizată, nesesizată până acum. Fraza romancierului este alcătuită dintr-un strat material, format din cuvinte și procedee retorice, din înlănțuirea relațiilor sintagmatice în construcții referitoare la un eveniment, o situație, o atitudine, dintr-un conținut și o semnificație. Astfel încât stilul devine – cum observa Andrei Pleșu – "valoare de cunoaștere, convertită în valoare de expresie."

Funcția figurilor poetice incluse în discurs constă în relevarea fracturii existente, la nivel intertextual, între limbajul oficial, anchilozat în clișee propagandistice, și realitatea extralingvistică. Iar constituentii tropologiei – seme, lexeme, sememe – degajă, în context, distincte semnificații colaterale. Frecvența poliptotonului substantival, verbal și/sau adjectival rămâne, sub acest aspect, semnificativă. Subordonat figurilor de repetiție, format din reiterarea formelor "flexionare ale aceluiași" cuvânt, tropul este construit prin repetiții lexicale și aliterații consonantice: "...poate că așa

înghiți o bombă atomică sau o bombă de bombardament, aș dormi bombănind bombănituri, căci altfel nu faci decât să te întrebî întreabări întreabate de întrebători, deși până la urmă toate sunt vorbe, vorbe, vorbe, lua-te-ar dracul..." Prin amplificarea efectului de insistență, armonizarea lexicală, fonologică și morfo-sintactică are drept efect imediat parodiarea rutinei cotidiene și a stereotipiei ideologice.

Figuri poetice asemănătoare: "convins de convingeri", "scopul gândirii gândurilor mele", "ce aiureală aiurită", "trebuie neapărat să-mi amintesc de felul în care m-am pomenit modelat, de miile de ani pierduți, cugetând cugetări gata cugetate" etc. – dezvăluie similare semnificații existențiale.

Alcătuirea din cuvinte cu sonoritate analogă paronimelor, parcheaza se încadrează în sfera analogiei și a similitudinii: "...mă voi așeza pe scaunul numărul 1 pentru că sunt un Nimic lucid, conștient... Scaun, masă, scaun, schiaun..." Vocea narativă imprimă astfel cuvintelor un sens explicit și un altul intenționat implicit, încât parcheaza se transformă într-un strigăt de disperare, provocat de condițiile materiale sordide în care medicul este nevoit să trăiască.

Atras de investigarea spațiului psihologic la felurite niveluri, Augustin Buzura coboară în profunzimile psihismului cu ajutorul comparației, utilizând tehnica lui Camil Petrescu: "Folosește, când vrei să te explici, comparația. Încolo nimic", îl sfătuia naratorul pe Fred Vasilescu în romanul *Patul lui Procust*. Datorită spectrului imagistic ilimitat, comparația rămâne un constant modelator al expresivității. Între comparatul format din verbe restrictive și subordonatele comparate se stabilește un raport descensiv, consecința unui act ilocuționar directiv: "Profesorul intenționa să mă oblighe să mă simt la fel de mic ca el, să tragă între noi un penibil semn egal." Deseori, comparatul este selectat din domeniul afectelor, iar comparantul, concret: "...auzeam numai râsul prelung, trist, ca o sirenă de alarmă..."; alteori, comparantul este alcătuit dintr-o adițiune de imagini: "eram ca niște aparate hipersensibile în care un singur firicel de praf poate să producă dereglări uluitoare..." etc.

Comparația de egalitate poetică reluată, împreună cu antonomaza, figura de repetiție prin care un substantiv comun este folosit ca nume propriu, reliefează suplimentar incompetența, demagogia și inaptitudinea creatoare a directorului de institut: "Dacă, în sfârșit, ajungem la pasărea din gard și suntem destul de încăpățânați să ajungem, nu ne mai ajută mintea, suntem hodorogiți și obosiți, îmbătrâniți prematur, egali cu toți Poenarii..."

Prin epifenomen, trop de insistență, naratorul scoate din finalul sau din radicalul cuvântului una sau mai multe secvențe fonice pe care le repetă, accentuându-le suplimentar: "sfârșit-șit-șit", le fragmentează până la vocală: "cuvinte-inte-eeee", ori le parazitează prin reducerea la o silabă

stereotipă, urmată de o interjecție onomatopeică: "rațiune-rație-ra-sfârrr." Procedul, introdus și de Nichita Stănescu în poezie, cufundă în derizoriu lexicul sentențios al viziunii comuniste despre lume.

Recursul la repetiție prin poliptoton, substituție prin antonomază, ambiguitatea degajată de parcheză, expresivitatea comparației, insistența inclusă prin epifenomen, dar și prin trăsăturile imanente ale altor tropi: metafora, asindet, antiteză, paralelism, climax anaforic ș.a., Augustin Buzura imprimă cuvintelor semnificații ce nu le sunt proprii. Prezența lor de-a lungul întregii acțiuni alcătuiește o structură de adâncime semnificativă a textului. Romancierul pare că se joacă. Dar jocul are o gravitate intrinsecă. Tropii și explorarea semanticii lor ludice sunt accesorii ale problematicii epice, conștient folosite, cu scopul de a crea un efect de inaderență la valorile ideologiei comuniste.

Intertextualitatea

La accentuarea derizoriului contribuie solidar intertextualitatea, realizată prin includerea în frază a numeroase fragmente ludice din folclor sau din jocurile copiilor: "...nu-mi pică decât cărți mărunte, zărurile, și m-am săturat de ele, foaie verde de cucută, șapte fete ș-una slută, eu trebuie să dorm..." Limbajul agramat al activiștilor de partid interfera cu fluxul sonor al repetițiilor lexicale și monotonia exasperantă a propagandei oficiale: "Jos cu cei ce vor război: jos!, jos! Eu pup poala popii, popa pupă poala mea." „Tovarăși, din punct de vedere oricât propun că ați înțeles. Hei rup. A-la-la-la." Includerea amplifică expresivitatea frazei, iar intenționalitatea are o dublă consecință: transgresează realitatea extralingvistică într-un registru burlesc și ironizează limbajul ideologic cotidian.

Intertextualitatea adaugă relatării o notă halucinantă de straniețate, iar, altădată, o hiperluciditate a trăirii și a observației, prin care naratorul se adresează deopotrivă imaginației și sensibilității naratorului. Punctele de suspensie și interjecțiile onomatopeice dramatizează imaginile, creând un sentiment de încordare și tensiune interioară.

Menționez, sub acest aspect, secvența înmormântării. Împreună cu alții, naratorul duce pe umeri un sicriu. Plânsul sfâșietor, propozițiile rituale bolborosite de preot se suprapun peste sunetul obosit al clopotului, se intersectează cu melodia populară răspândită prin difuzoarele orașului, cu zgomotul pașilor pe caldarâm, cu durerea fizică și psihică a naratorului:

"Tac...tac...tac... un pas... alt pas... încă un pas... umerii o să cedeze... pământul... mâinile pe pământ... Bang... Bang... păi când era, păi când era să trec la Ooltu... tac...tac... nu încă, nu mă doare... totul e durere sau nu exista durere... Odihnește Doamne, durerea... nu, poate că numai brațele, umerii, genunchii pot să doară... să trec la Ooltu... trebuie să rezist..." etc.

Derulate periodic și suprapuse în memorie de nenumărate ori, imaginile creează o trăire ambiguă: cine se afla în sicriu: "fata... Magdalena? Eu?... Eu cărându-mă pe mine însumi!"

Confesiune și relatare apersonală

Naratorul trăiește constant scindarea personalității, provocată de un antagonism psihotic, diferend "profund ancorat în sufletul omenesc" – observa Otto Rank, analizând prezența "dublului" în literatura universală. Mihai Bogdan sesizase cu multă vreme în urmă dualitatea personalității sale: "...eram, mai ales în momentele de oboseală – și acasă veneam întotdeauna obosit, enervat – victima propriilor mele complexe și nemulțumiri, a dublei existențe interioare." În omul "viu, plin de energie – remarca Otto Rank – există un oaspete străin, un dublu mai slab, celălalt eu al său sub formă de Psyche", prezență deseori contradictorie. Deseori, instanța narativă are sentimentul că realitatea extralingvistică este receptată "de un străin, un străin ce se fixase trainic în mine și mă neutralizase."

Scindarea se produce și în structurile sintactice, Augustin Buzura fracturează confesiunea analitică a personajului prin introducerea a două pronume diferite în interiorul aceleiași fraze: „eu” devine "el", vocea subiectivă se transformă într-o relatare apersonală, neutră, la persoana a treia: "Aș fi vrut să mă admir, dar deodată, deosebit de clar mă îndepărtai iarăși de mine, auzise cu o neobișnuită neliniște zbârnâitul amețit al soneriei și, pentru a evita oboseala epuizantă, nelipsită după fiecare somn sau stare de veghe, automat, prins parcă într-o competiție cu el însuși, începuse să-și spună, de zeci de ori, exasperat, că trebuie să doarmă."

După primele trei propoziții, rostite la persoana întâi, identificabilă prin referința deictică "eu", inclusă în desinența verbelor, naratorul introduce pe un spațiu limitat la alte câteva enunțuri perspectiva impersonală, mediată de conștiința unei priviri din exterior. Revenirea la persoana întâi și la perspectiva subiectivă se derulează identic: "...nu întâlnește niciodată în privirea cuiva o ură atât de intensă, de pură, de neutralizantă. Îl privea cu o curiozitate sporită de luciditatea ce lua proporții și, știam, mi-ar fi fost suficient un singur gest..." etc.

Fuziunea dintre "eu" și "el", dintre eul subiectiv și eul neutru al celuilalt are un dublu precedent. Cel dintâi, în poezia *Pierdut în suferință* de Mihai Eminescu. În primele opt enunțuri metrice, vocea lirică folosește pronumele personal "eu": "Pierdut în suferința nimicniciei mele..." – și persoana a treia singular în următoarele opt: "Căci ce-i poetu-n lume și astăzi ce-i poetul?" Al doilea, în romanul *Huliganii* de Mircea Eliade: "Să fugă, să emigreze într-o țară unde nimeni nu-l va sili să câștige bani, nici să-și ia o slujbă onorabilă. Dacă aș avea curajul să sfârșesc, fugind.

Mizeria cea mai cruntă aş îndura-o, dar să fiu singur. Să nu mă chinuie, să nu mă umilească..."

Dincolo de virtuozitatea stilistică inclusă, singulară în proza autohtonă din a doua jumătate a veacului anterior, tehnica naratorială utilizată de Augustin Buzura are o dublă semnificație: stabilește o distanță critică între narator și realitatea extralingvistică evocată, iar prezența celuilalt eu semnaleză alienarea personajului, străduința lui de a ieși din absurdul existențial.

Conștient că trăiește într-o închisoare extinsă la dimensiunile unei țări, sărăcită spiritual, precară economic și supravegheată permanent de Securitate, medicul își rememorează în 1970, cu acută disperare, "căderea în istorie" – cum se exprima Emil Cioran. Răzvrătirea inițială, urmată de resemnarea deprimantă prin care a acceptat însușirea studiilor sale de către directorul institutului, numai – observa Monica Lovinescu – "pentru a putea să-și continue cercetările, chiar fără a se bucura de rezultatele lor", proiecția statutului profesional în viitorul apropiat, spaima trăită la gândul morții psihice – toate se strâng într-o dramatică destăinuire ce coboară spre adâncurile sinelui.

Un verb "fără nuanțe"

Verbalizarea interioară este pusă în relief prin verbe ce exprimă acțiuni și acte de voință, prin substantive și adjective ce accentuează apatia, oboseala fizică și psihică, prin emoția provocată de retrăirea evenimentelor, împreună cu deicticile apte să codifice reprezentarea spațio-temporală și structurile sintactice analitice, însoțite de procedee recursive.

Din profunzimile inconștientului, se conturează o intenționalitate concretizată în reiterarea verbului „trebuie” la imperativ, gând și decizie ce nu mai pot fi amânate: "Acel trebuie îmi întreține ideea că voi putea, voi avea posibilitatea și cât timp cuvântul mai are efect, mă bucur..." Instanța narativă imprimă verbului o acțiune realizabilă, consecința unei deliberări interioare: "Cuvântul acesta n-are nuanțe, nu poate fi mai mare sau mai mic, când îl pronunți mă oblig să rezolv definitiv ceea ce trebuie."

Mihai Bogdan are conștiința valorii lui. Ceilalți îl consideră, fără echivoc, superior înzestrat. El a avut și are ideile în procesul de cercetare științifică. Întreaga retrospectivă este o justificare a revoltei interioare și a deciziei aferente: hotărârea de a părăsi institutul! Aceasta este semnificația imanentă a verbului "trebuie", verb caracterizat de A.J. Greimas un supramodelizator, "o formă de modificare a «existenței acțiunii»." "Trebuie" instituită o dublă competență. Una pragmatică, prin care personajul se pregătește să acționeze: va renunța la rolul de "negru" al

directorului Poenaru. Și o alta cognitivă, aptitudinea "de a emite judecăți asupra obiectelor-enunțuri despre lume": confirmarea unei intuiții.

În dimineața aceea de sâmbătă, doctorul Nicolae rostise o frază aparent bizară: "Ce te nemulțumește? De foame nu mori, glorie pe plan local ai, femeile nu te ocolesc. Un prieten ca mine, care-ți înghite orice palavre, care nu te toarnă la profesor și mai departe, care chiar te înțelege, ai..." Propozițiile principale, sugerând conformismul și atributiva penultimă, aluzia delațiunilor la director și Securitate, l-au alertat. Toate alcătuiau un indiciu plauzibil: prietenul, inconformistul de odinioară, se pregătea să se integreze în sistem. Acum, așteptându-l, voia să aibă confirmarea. Dar în sinea lui decisese și "trebuie" devine sinonim cu renunțarea la moartea psihică!

Printr-un incitant demers analitic și un personaj memorabil, al cărui destin evoluează pe coordonate abisale, Augustin Buzura a creat o inserție în societatea totalitară autohtonă de o amploare neîntâlnită în proza dinainte de 1989. Verbalizarea interioară reliefează structuri caracteriale, dezvăluie reflecții profunde, referitoare la cotidianul existențial, la realizarea profesională și descătușează o forță a observației de frapantă originalitate, ce conturează statutul ontologic al făpturii umane în societatea comunistă autohtonă.

ION BĂLU

cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

RÂURI SĂ FIE, CĂ SOMON SE GĂSEȘTE...

Numele: Jones. Prenumele: Alfred. Ocupația: specialist în ihtiologie, angajat al unui prestigios institut de cercetări din Londra. Ultima sa lucrare reprezentativă: *Efectele acidității asupra larvelor de tricoptere*, care se așteaptă a fi primită cu un val de aprecieri călduroase în paginile revistei *Păstrăvul & Somonul*, etalonul științific în domeniu. O carieră perfectă. Sau nu?... Cât despre viața personală, Fred Jones este căsătorit de douăzeci de ani cu Mary – nu de mult și-au sărbătorit chiar aniversarea, prilej cu care el i-a dăruit un abonament la revista *The Economist*, iar ea s-a gândit să-i ofere un cap nou pentru periuța lui de dinți electrică. O căsnicie perfectă, mai ales dacă ne gândim și la amănuntul – semnificativ, fără îndoială! – că Mary câștigă, la sucursala londoneză a băncii unde deține o importantă funcție executivă, 75.000 de lire pe an, în vreme ce soțul ei – abia 45.561 de lire anual. Așadar, o căsnicie perfectă, nu? (De ce nu?) Sau nu?... Însă, până ca cineva să reușească să răspundă tuturor acestor întrebări, în viața liniștită și extrem – dar extrem – de previzibilă a lui Alfred Jones intervine ceva. Simpla posibilitate să intervină ceva în această existență programată parcă la minut, dacă nu cumva chiar la secundă (o existență perfectă în care și dragostea este administrată doar dacă e nevoie – iar atunci, desigur, fără a se depăși doza, nu cea recomandată în general, ci aceea apreciată, printr-un acord tacit, de cei doi soți ca fiind suficientă), este aproape dincolo de orice imaginație. Și totuși, iată că acest ceva se întâmplă. Și nu este orice: căci doctorului Jones i se propune să coordoneze un proiect de anvergură internațională, care ar consta nici mai mult nici mai puțin decât în introducerea somonului în Yemen! Da, da, întocmai, deși, la prima vedere, acest proiect ar părea oricui nu doar irealizabil, ci de-a dreptul fantasmagoric, dacă e să ne gândim doar la amănuntul – semnificativ, totuși – că peștele are nevoie, în primul rând, de apă... Ca să nu mai vorbim de imaginea hărții fizice a Yemenului, unde, după cum bine se știe, domină culorile galben și maro, nicidecum albastrul de natură a sugera măcar posibilitatea existenței unei faune acvatice.

Toate acestea – sau alte amănunte legate fie de situația generală a țărilor arabe, fie de existența londoneză și mai mult sau mai puțin monotonă a unui cuplu căsătorit de suficient de mulți ani – par cunoscute, fără îndoială. Sau, dacă nu neapărat cunoscute ca atare, atunci, măcar parțial familiare. Și, cu toate astea, nu avem de-a face cu vreo rubrică de fapt divers a unui tabloid – fie el celebru și / sau englezesc – și nici cu vreo emisiune tip „reality-show” a cine știe cărui post de radio sau de televiziune. Ci cu datele esențiale referitoare la protagoniștii unui roman. Intitulat, șocant, neobișnuit și neașteptat *La pescuit de somon în Yemen*, apărut în Marea Britanie în anul 2007, și fiind chiar cartea de debut a lui Paul Torday, autor născut în 1946 și care, vreme de peste treizeci de ani, a fost un prosper om de afaceri, pasionat de călătoriile în Orientul Mijlociu și nu numai, dar mai ales fascinat de pescuitul somonului – însă în râul North Tyne, din Northumberland, și nu în Yemen. Romanul a avut un imens succes nu doar în Marea Britanie, ci și în peste douăzeci de țări unde a fost tradus și publicat deja, cartea apărând de curând și în limba română, în traducerea inspirată a Laurei-Georgiana Fratu, care se dovedește capabilă a surprinde foarte bine limbajul colocvial și stilul nu o dată telegrafic sau al mesajelor tip e-mail ori messenger din paginile acestei cărți, sau stilul inconfundabil al paginilor jurnalului lui Alfred Jones, din care putem chiar să cităm câteva rânduri: „Am ajuns în Yemen într-un final. Peisajele sunt atât de frumoase, că ți se taie respirația. Dar țara aceasta nu a fost făcută pentru somon...”

La pescuit de somon în Yemen a determinat criticii literari de pe ambele maluri ale Atlanticului, dar și din alte părți ale lumii, să salute apariția unui scriitor adevărat, având, dintr-o dată, deplina cunoaștere și maturitate a registrului propriu, dar și rara capacitate de a se plasa, parcă pe de-a-ntregul, în buna descendență a unui Evelyn Waugh, căci de la cărțile consacrate ale autorului *Unui pumn de țărână*, societatea britanică nu a mai fost nicăieri atât de convingător prezentată – în ceea ce are ea mai demn de a fi satirizat și pus sub o lupă care să mărească detaliile grotești (nu numai până la dimensiunea de replică la scara 1 pe 1 a lumii contemporane în ansamblu). Și, mai ales, a proiectelor care, pe bună dreptate, pot fi puse, așa cum protagoniștii cărții lui Paul Torday chiar fac, și nu doar o dată, sub semnul tutelar și, desigur, întru totul semnificativ, al „somonului în Yemen”.

Căci demonstrând, practic, în fiecare pagină, marea sa capacitate de a scrie o carte „ușoară” – însă numai în aparență astfel – care, însă, aduce dintr-o dată în prim plan o serie de probleme cât se poate de serioase, de controversate și de actuale ale lumii în care trăim, scriitorul reușește nu neapărat să ofere răspunsuri, ci să-și pună cititorii pe gânduri. Fiindcă, dincolo de momentele care strălucesc prin verva și umorul – de situație,

de caracter sau chiar de limbaj, bine redade în limba română de prezenta versiune – cuceritoare, în esența lor, mesajul romanului lui Paul Torday rămâne unul extrem de serios, făcându-ne să medităm nu doar la eterna înfruntare și confruntare, nu o dată chiar armată (a se vedea, aici, cazul mult mediatizatului Război din Golf) dintre Occident și Orient, nici doar la diferențele frapante dintre diferitele medii sociale londoneze sau la înfiorătorul snobism al cercurilor științifice sau financiare, ci, poate, mai ales, la ce înseamnă, practic, somonul în Yemen. Desigur, un proiect perfect definit, la început, de Fred Jones drept fantasmagoric și irealizabil. Desigur, simplul capriciu al unui șeic yemenit, având incredibile vise de mărire dacă amintitul proiect s-ar fi finalizat cu succes. Desigur, ambiția absurdă – dar atât de explicabilă, tocmai pentru că nu e apanajul exclusiv al lumii britanice – a unor oameni politici, ba chiar a unui prim-ministru, numit, aici, Jay Vent (dar care, desigur, ar fi putut purta orice alt nume), care nu are deloc o imagine clară asupra societății pe care o guvernează și cu atât mai puțin asupra realităților altor societăți. Dar, dincolo de toate acestea și, într-un fel, mai presus de ele, somonul în Yemen înseamnă, pentru Alfred Jones și nu numai pentru el, mirajul unui proiect de cercetare de anvergură. Al unui proiect internațional. Al unui proiect care, aspect încă și mai important, are finanțare – și nu orice fel de finanțare, ci una care urmează a se face prin intermediul unor mari consorții economice și mai cu seamă prin generozitatea lipsită de orice măsură a șeicului Muhammad ibn Zaidi bani Tihama, cel care urmărește să demonstreze supușilor săi yemeniți că miracolele sunt posibile și în această epocă, dar și – mai cu seamă – să-și asigure un rol și un loc esențiale într-o posibilă viitoare și mai ales ipotetică coalitie anglo-arabă. Ideea principală rămâne, în toate acestea, finanțarea – mai ales dacă e internațională și mai ales dacă ea se realizează în cadrul unui proiect de cercetare, aspecte de natură a-l convinge, în cele din urmă, până și pe scepticul și atât de rigurosul – până atunci – Alfred Jones că orice este posibil. Cum? Foarte simplu! Pentru început, doar pe hârtie, pas absolut necesar pentru un alt statut financiar pentru sine, în calitate de coordonator al sus-numitului proiect. Dar și pentru o viitoare carieră universitară, la care râvnește de multă vreme și pe care o visase până atunci fără prea mari șanse de izbândă – tocmai din cauza nenumăratelor impedimente financiare. Acum însă, prin intermediul acestui mare proiect, lucrurile s-ar putea schimba, iar pe lângă o strălucitoare carieră universitară, doctorul Jones ar avea marea șansă, poate chiar unica șansă de a-și impresiona soția, pe pragmatica Mary, expert financiară până și în bucătărie, cea care, cu orice ocazie, nu uită să-i amintească diferența de venituri dintre ei doi. Fără îndoială, gândindu-se numai și numai la fericirea familiei ei, cum altfel... Situația devine, din nou, măcar familiară dacă nu cumva chiar extrem de bine cunoscută și în

țările Europei de Est, unde, cel puțin în ultimii ani, s-a lansat moda proiectelor de cercetare de anvergură internațională, de natură a evidenția impactul – tot internațional, desigur! – și vizibilitatea – care trebuie, și ea, să depășească rapid granițele naționale – necesare unei cariere universitare de succes. Iar dacă proiectele riscă să rămână doar pe hârtie, iar uneori nici măcar nu încearcă să depășească acest stadiu, acesta se dovedește, nu o dată, a fi un aspect mai puțin important. Căci esențială este, și în lumea cercetării, fie ea universitară fie nu, exact ca și în romanul lui Paul Torday, finanțarea. Iar dacă aceasta este internațională, cu atât mai bine, râuri să fie și proiecte cu finanțare, că somonul poate fi aclimatizat cât ai clipi. În Yemen sau, de ce nu, și aiurea.

Pe de altă parte, *La pescuit de somon în Yemen* se dovedește a fi, în multe din paginile sale, un excelent comentariu asupra religiei, politicii și mai cu seamă a permanentei lupte dintre Orient și Occident. Căci, în fond, de ce s-ar implica un prim-ministru englez sau din orice altă țară a lumii într-un proiect de genul acesta? Desigur, la o lectură atentă a cărții lui Paul Torday, răspunsul se dovedește a avea nu numai mai multe niveluri ci și mai multe arii de semnificație. Căci, bucurându-se de această neașteptată finanțare și cu condiția să aibă parte și de o campanie de publicitate pe măsură, nevinovatul somon ar putea mări gradul de occidentalizare a populației din Orientul Mijlociu și, mai ales, ar putea (fără să aibă, desigur, conștiința acestui fapt), să abată atenția mediilor de informare de la campania militară britanică în Irak, în timpul Războiului din Golf și la scurt timp după aceea. Fără îndoială, aici, un rol esențial îi revine lui Peter Maxell, expert în strategii de comunicare și consilier guvernamental, asemănător, dacă stăm să ne gândim bine (și, mai cu seamă, dacă ne raportăm la speciile de pești despre care bietul Fred Jones vorbește atât de mult, fără să-și dea seama că, de fapt, miza nu sunt peștii, ci interesele politice și de imagine) cu un țipar capabil să se adapteze perfect și imediat oricărui mediu și să facă din somonul în Yemen pasul hotărâtor în occidentalizarea insidioasă a Orientului Mijlociu. Astfel, știind perfect cum să-l transforme pe naivul Fred Jones în purtătorul de cuvânt al acestui măreț proiect, Maxell nu se sfiește să prezinte publicului, desigur, prin vocea autorizată a lui Jones, cel care, paradoxal și împotriva tuturor evidențelor și argumentelor proprii, va ajunge să creadă cu adevărat în fantasmagoricul proiect, concluziile preliminare ale studiului – studiu însă, de care, în paranteză fie spus, același oficial guvernamental nu va ezita să se dezică imediat ce opinia publică va deveni mai degrabă nefavorabilă. Concluzii din care merită să cităm măcar un fragment: „Somonii din Marea Nordului vor fi prinși în timp ce încearcă să se întoarcă în râul în care s-au născut, după care aceștia ar trebui introduși într-un recipient de transport cu răcire, care să conțină apă sărată din

Marea Nordului. Aceste containere trebuie să fie transportate pe calea aerului până în Yemen. Rezervorul de stocare a peștelui va fi amplasat în ued și va fi prevăzut cu o supapă care poate fi deschisă sau închisă la nevoie.” Desigur, sensul satirei lui Paul Torday e dincolo de orice îndoială, la fel și capacitatea sa de a o realiza fără stridențe de ton sau de accent, ca și cum ar înțepa, dar cu plăcere și mereu cu zâmbetul pe buze, nenumărate baloane de săpun reprezentând toate pretențiile științifice ale ultimelor decenii; și nu numai.

Departe, însă, de a se mărgini doar la aceste aspecte, romanul lui Paul Torday este, oricât de anacronic ar putea să pară acest lucru în contextul prozei britanice actuale, adesea extrem de centrată pe experimentele narrative de tot felul, și o excelentă frescă a vieții de zi cu zi, fie că e vorba de debaterile publice (savuroasă cea referitoare la necesitatea unei noi emisiuni de televiziune tip „Cine știe, câștigă!” care să ofere premii populației irakiene afectate de război, premiul cel mare fiind... o mașină de spălat vase), fie de viața de familie și de intimitatea cuplurilor în jur de patruzeci de ani din Anglia zilelor noastre, traversând mult discutata criză a vârstei mijlocii. Desigur, în cazul acesta edificator este exemplul vieții de familie a lui Alfred Jones – sau, poate (dacă nu cumva în mod sigur!), a absenței acesteia, dacă ne gândim la amănuntul (semnificativ, fără îndoială) că Mary își va abandona căminul și soțul pentru o carieră de director de bancă la Geneva, iar apoi la Düsseldorf. Căsnicia lor devine, astfel, după cum Fred va scrie în jurnalul său, un perfect exemplu de „căsnicie prin e-mail”, explicațiile esențiale între cei doi soți având loc doar în mediul virtual. Ajungând în acest punct trebuie să precizăm și câteva aspecte legate de structura acestei cărți, compusă, în mare parte, din scrisori – pe hârtie sau mesaje virtuale, unele dintre ele aparținând, ni se spune, chiar capilor mișcării al-Qaeda, interesați de împiedicarea cu orice mijloace a realizării mărețului proiect – interviuri din presă, desfășurătoare ale unor emisiuni televizate, fragmente din periodicele londoneze cele mai reprezentative, precum și fragmente din jurnalul lui Alfred Jones (care uneori se analizează ca un soi de Bridget Jones în variantă masculină) constatând eșecul căsniciei sale: „Scriu de parcă n-aș fi iubit-o niciodată. Și totuși, trebuie să o fi iubit cândva” și având, finalmente, și curajul de a recunoaște atracția și dragostea neașteptată pe care ajunge s-o simtă pentru frumoasa Harriet Chetwode-Talbot, asistenta șicului yemenit și a sa în proiectul somonului în Yemen. Desigur, uneori, structura cărții tinde să devină ușor obositoare nu atât prin neregularitate, căci narațiunea lui Paul Torday rămâne mereu fluidă și respectă cronologia, ci prin aceea că, alegând să prezinte atâtea fapte, pentru a deveni cât se poate de convingătoare, autorul tinde să ignore emoțiile personajelor sau să le trateze, pe alocuri, suficient de superficial-ironic,

fapt care se vede mai cu seamă în dezastrul din final, relatat din mai multe puncte de vedere, dar care nu reușește să devină într-un tot convingător.

La pescuit de somon în Yemen rămâne o carte care merită citită, fiind, poate, printre puținele cărți din lume despre somon care se citește cu sufletul la gură și pe nerăsuflăte. Nu pentru a afla date relevante despre somon (și cu atât mai puțin despre somonul care ar trebui să înnoate vesel prin uedurile din Yemen!), ci pentru a ne convinge că, în ciuda proiectelor mărețe, strălucitoare și cu impresionante finanțări – din Anglia sau din orice altă parte a lumii – esențial rămâne, iar cazul lui Alfred Jones vorbește de la sine, să reușești să te cunoști pe tine, nu neapărat în calitate de coordonator sau director de proiect, ci în primul rând în calitate de ființă umană. Și să ai curajul de a recunoaște că, dincolo de succesul sau insuccesul unor astfel de întreprinderi și de posibile cariere universitare de succes, trebuie să nu uiți să citești, să iubești și, poate, de ce nu, astfel chiar să trăiești cu adevărat.

Paul Torday, *La pescuit de somon în Yemen*.

Traducere de Laura-Georgiana Fratu, București, Editura Leda, 2008.

ANDREEA RĂSUCEANU

DUCDAME – SUB SEMNUL VRĂJITEI NEMĂRGINIRI

Există printre tablourile lui Caspar Friedrich o serie de picturi cu laitmotiv, în mod straniu repetat, ca și cum autorul nu s-ar fi putut hotărî care variantă este cea desăvârșită – imaginea are același caracter hipnotic, aceeași putere de a absorbi privitorul înăuntrul său, anihilându-i voința proprie și mecanismele gândirii și activându-i o altă formă a percepției, una mult mai profundă, mai degrabă intuitivă. Încremenirea aceasta, contemplația golită de forța raționamentului și investită cu valențele unei abordări de tip intuitiv țin cumva de sentimentul inefabilului degajat de imagine, de senzația participării – fie ea și numai vizuală – la un fapt de o covârșitoare relevanță, aproape imposibil de îndurat de către ființa umană. Peisajele dezolării și ale nemărginirii au la Friedrich această forță halucinogenă, putere contaminantă, ce reduc privitorul la ipostaza unui martor mut. Într-unul din tablourile cu temă comună, intitulat *Bărbat și femeie privind luna* (1824), punctul de fugă îl constituie într-adevăr astrul nocturn, aflat în neliniștitoare fază de creștere, dar evenimentul care șochează de fapt privitorul este un altul – arborele uriaș smuls din pământ, surprins într-o eternă prăbușire, cu rădăcinile asemenea unor gheare amenințătoare îndreptate spre cuplul cufundat în contemplarea lunii. Femeia își sprijină liniștitor brațul de umărul bărbatului, într-un gest ce trădează luciditatea și sustragerea de sub imperiul narcozei ce contaminează peisajul nocturn. Într-un alt tablou, *Bărbați privind luna* (1830), deși astrul se află în aceeași fază de creștere, un întuneric rău prevestitor pare să cuprindă peisajul, unul mai abrupt și mai stâncos decât precedentul, iar gestul bărbatului care se sprijină de umărul însoțitorului său pare o replică la prăbușirea trunchiului întunecat, un semn al unei tainice înfrângerii.

Același sentiment al unei nostalgii bolnăvicioase, al unei melancolii sfâșietoare, apăsătoare până la morbid și implacabile se desprinde încă din primele rânduri ale romanului lui John Cowper Powys. *Cercul nebunilor* (traducerea lexemului *ducdame*, termen grecesc desemnând chemarea bufonilor de la curte să se adune într-un cerc, inovație shakespeariană prezentă în piesa *Cum vă place*) e un titlu cum nu se poate mai potrivit pentru romanul lui Powys, sintagma având un caracter restrictiv ce

delimitează fără drept de apel parcursul naratologic, atenționând asupra caracterului închis, a circularității acțiunii. Captiv în mandala diabolică a textului, cititorul se regăsește în ipostaza privitorului tablourilor de mai sus, martor impasibil, redus la tăcere, al celor mai atroce întâmplări, stăpânit de farmecul narcotic al peisajului de un romantism bine infuzat de gotic, de atmosfera stranie și plină de suspans a întâmplărilor la care asistă. Deși acțiunea e una extrem de bogată în întâmplări, ca și în picturile lui Friedrich, unde nu evenimentul central, care le dă și titlul, reprezintă esența, pare că nu aceasta este cea care captează atenția cititorului, ci atmosfera ce își exercită strania putere hipnotică, subjugându-l iremediabil.

De altfel, romanul începe chiar cu imaginea unei infuzii de lumină selenară, ce dizolvă peisajul nocturn dând naștere cumplitelor angoase și tulburărilor sufletești: Rook Ashover (joc de cuvinte ilustrativ pentru inventivitatea stilistică a lui Powys), ultim vlăstar al unei străvechi familii britanice, cu rădăcini în secolul al XIII-lea, contemplă imaginea iubitei adormite, a cărei condiție umilă exclude o alianță matrimonială. Pe chipul acesteia, fostă chelneriță și starletă într-un teatru de mâna a doua, nelipsită de farmec însă și de o anumită îngăduință specifică celor greu încercați de propriul destin, citește o “expresie de rătăcire, o stare de amară, melancolică suferință”; amestecul acesta de resemnare și îndârjire pare să le caracterizeze de altfel pe toate personajele, sfâșiate de felurite dileme existențiale. Bizara metamorfoză a chipului Nettei Page pare să se petreacă sub auspiciile clarului de lună, tot cel care influențează starea de spirit a lui Rook, molipsindu-l de “atmosfera nepământească, rece”, care pare să poarte misterioase corespondențe cu propriile gânduri, de parcă, printr-o subtilă racordare a ființei la peisajul din jur, acestea s-ar regăsi într-o inexplicabilă comunicare și armonie. În “vrăjita nemărginire” apare și silueta impunătoare a arborelui – axă a lumii, centrul care organizează în jurul lui (într-un cerc ce se va dovedi în curând mult prea constrângător pentru Rook) întreaga lume a Ashover-ilor. Scena este emblematică pentru întregul roman, un soi de captatio prin care naratorul și-a afirmat o dublă intenție: pe de o parte, și-a enunțat credo-ul romantic, pe de alta a trasat granițele spațiului epic, avertizând lectorul asupra celor ce urmează să se petreacă. Rook Ashover, un soi de Heathcliff mai puțin energic și agresiv, mai degrabă resemnat și flegmatic, își poartă cu aparentă nepăsare povara destinului de ultim vlăstar al unei importante familii aristocrate, acceptându-și rolul de protagonist într-o situație erotică promiscuă, îndrăgostit de Netta dar cochetând cu neînsemnata Nell, a cărei feminitate ștearsă îi oferă un sentiment de confort. Ann, rudă de sânge cu Ashover-ii, visează la o alianță cu Rook și își urmărește cu sânge rece un scop care, odată împlinit, se va dovedi unul înșelător. Nu lipsesc din scenă nici

bastarzii monstruoși ai tatălui, mort în urmă cu ani de zile, nici copilul debil al unei familii ce locuiește pe domeniul, ocupându-se de întreținerea acestuia, al cărui limbaj stâlcit până la neinteligibilitate sporește caracterul funest al întâmplărilor. Câteva morți enigmatice și figura fantomatică a fratelui muribund, Lexie, bolnav de tuberculoză dar, surprinzător, adevăratul supraviețuitor al poveștii, pigmentează peisajul etern-cenușiu al toamnei britanice pe fundalul căreia se desfășoară romanul. Dincolo de iremediabila disoluție a lumii din afară, cuprinse parcă de un potop lent dar distrugător, interioarele aristocrate nu au nimic liniștitor, moartea pare să se fi cuibărit în jilțurile comode de catifea și să zâmbească sinistru sub chipul unei oribile plante, jumătate ciupercă, jumătate floare, un verigel pe care Lexie îl păstrează într-un ghiveci la căpătâi, imagine emblematică a tuturor existențelor sterile, lichenice, ale protagoniștilor. De altfel, un soi de vegetație sordidă, parazită, supraviețuind în cotloanele umede și băntuite ale conacului, pare să cuprindă cu tentaculele ei jilave întreaga lume a Ashover-ilor. Într-un episod-cheie al romanului, Rook o întâlnește pe Nell într-o biserică pustie iar scena e de un erotism bolnăvicios, lugubru, patul nupțial fiind alcătuit din “ciuperci cu carnea rece cărora le trebuieră secole până să se coacă” (la fel cum existența membrilor din familia Ashover a fost condiționată de trecerea secolelor și de nașterea celor care le-au dominat – Benjamin Ashover, filozof deist din secolul al XVIII-lea, cruciatul Roger de Ashover, cavalerul Robert Ashover, victimă a lui Cromwell). “A face dragoste cu tine e ca un fel de moarte”, conchide Rook, într-o presimțire sumbră a evenimentelor tragice ce vor urma. Drept consecință a jocului psihologic abil al lui Ann, Netta alege să părăsească conacul iar piedica din calea căsătoriei și zămislirii unui urmaș care să asigure continuitatea clanului este îndepărtată.

Personajele lui Powys par să sufere, toate, de această lingoare, acest dor nedeslușit, difuz, care semnaleză apusul marilor familii aristocrate și, implicit, sfârșitul unor lumi. Fie că este vorba despre sentimentul iminenței morții, ca în cazul lui Rook, de cel al inutilității generale, ca în cel al lui Ann sau de spaima de implacabil resimțită de muribundul Lexie, nostalgia și melancolia autodistructivă sunt cele două atitudini care ordonează universul Ashover-ilor.

Tema ultimului vlăstar ce poartă blestemul întregii familii e exploatată într-un mod straniu de Powys, lipsindu-i, de pildă, solaritatea și optimismul viziunii marquezienne, încadrându-se însă în tendințele goticului britanic, autorul arătându-se deopotrivă preocupat de mitologie și ocultism.

cartea de istorie

MIHAI SORIN RĂDULESCU

CORRESPONDENȚA UNUI MEDIEVIST¹

Mihai Costăchescu (1884 – 1953) mi-a devenit un nume cunoscut în anii de facultate pe care i-am petrecut la București, în a doua parte a anilor '80. Un episod ieșean a jucat însă rolul său: cu prilejul practicii studentești, la Institutul de Istorie “A.D. Xenopol” din Iași, sub îndrumarea istoricului Ștefan S. Gorovei, din prelungitele noastre conversații care aveau loc fie la Casa Universitarilor, fie la Institut – căruia îi păstrez o plăcută amintire –, avea să se nască ideea reuniunilor și a centrului de studii genealogice de la Iași, precum și cea a seriei noi a “Arhivei Genealogice”. Fără întâlnirea dintre cunoscutul istoric ieșean, care pe atunci se cam lăsase de studiile genealogice, consacându-se mai ales istoriei politice și culturale a evului mediu moldovenesc și tânărul student bucureștean, avid să cunoască cât mai mult – a se ierta lipsa de modestie –, este foarte probabil că înflorirea studiilor genealogice în capitala Moldovei **nu** s-ar fi petrecut. Aștern acestea pe hârtie, pentru că din păcate nu au fost niciodată recunoscute, rolul stimulator al semnatarului acestor rânduri fiind trecut constant sub tăcere și de obicei atribuit altora.

Acestea fiind zise, una dintre personalitățile de marcă ale bogatei istoriografii produse în capitala Moldovei a fost profesorul “secundar” – după expresia folosită în epocă – Mihai Costăchescu, de la Liceul Național din Iași. Truda-i continuă, atât pentru cunoașterea urbei natale cât mai ales pentru scoaterea la iveală a mărturiilor documentare medievale, îi asigură un loc comparabil cu cel al lui Ioan Bogdan și chiar al lui N. Iorga în domeniu. Lui i se datorează *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare* (1931 – 1932), *Documente moldovenești de la Ștefan cel Mare* (1933), *Documentele moldovenești de la Bogdan Voevod (1504 – 1517)* (1940), *Documentele moldovenești de la Ștefăniță Voevod (1517 – 1527)* (1943) și *Documente de la Ștefan cel Mare* (1948), volume scoase de un **singur** om, ce premerg colecțiile de documente scoase în **colectiv**, *Documente privind Istoria României* și ulterior *Documenta Romaniae Historica*. Meritele i-au

¹ Mihai Costăchescu – *Correspondență*, volum editat de Dumitru Ivănescu, Virginia Isac, Sorin D. Ivănescu, Iași, Editura Junimea, 2003, 677 p.

fost parțial recunoscute în epocă, fiind ales, în 1939, membru corespondent al Academiei Române. De aceea readucerea sa în contemporaneitate este un gest firesc, împlinit de cercetători cu experiență, precum Dumitru Ivănescu și Virginia Isac, ei înșiși pasionați scormonitori ai arhivelor.

Correspondența unui istoric – și cu atât mai mult a unuia cu preocupări genealogice – luminează laboratorul acestuia, fiind de mare folos pentru membrii breslei și nu numai. Această direcție de cercetare este vastă și promițătoare, căci nu numai corespondența scriitorilor, dar și a istoricilor oferă un imens câmp de documentare și de reflecție fiind încă în cea mai mare parte a ei inedită. Cercetătorii viitorului vor avea multe de descoperit în arhivele istoricilor, aflate fie în depozite publice fie în posesie privată.

Lista corespondențelor lui Mihai Costăchescu este lungă și prestigioasă, dar cuprinde și figuri mai puțin cunoscute. O personalitate pe care o pune în evidență volumul este cea a lui Virgil Marineanu, aproape legendar profesor de limbi clasice în vechiul Iași și director al Liceului Național în anii războiului. E faimos și astăzi printre ieșenii mai vârstnici, prin exigența lui proverbială și prin seriozitatea deosebită. Nu este poate tocmai o coincidență faptul că un oltean – provenit așadar din sudul provinciei celei mai romanizate a Daciei – preda latina în liceul cel mai însemnat din capitala Moldova. Vizitându-l în urmă cu câțiva ani, am constatat cu plăcere că i s-a făcut un bust, așezat în interior, în apropiere de intrarea principală.

La 15 octombrie 1941, el scria lui Mihai Costăchescu fără să glumească: “Sunt sănătos și atât importă pe aici pe unde mă găsesc², iar ca după orice datorie împlinită cu deosebit zel și conștiinciozitate mă aștept la urmă să fiu insultat și batjocorit de mai marii școalelor, mai ales când lucrezi chiar cu sacrificiul vieții” (p. 438). Prin bustul amintit, posteritatea îi păstrează însă memoria contrazicându-i peste ani, într-o anumită măsură, pesimismul.

O altă mărturie demnă de interes din acest instructiv epistolar aparține lui G.T. Kirileanu, fost bibliotecar al Palatului Regal care la 14 august 1946, așadar la două luni și ceva după executarea lui Ion Antonescu, scria prietenului său Mihai Costăchescu: “În privința mareșalului Antonescu am cetit o telegramă din București (8 mai 1946) în care este declarația lui la proces, că la ultima întâlnire cu Hitler (6 august 1944) el voia să-i spuie lui Hitler că România trebuie să iasă din război, dar Hitler i-a povestit amănuntul atentatului din iulie și i-a comunicat măsurile ce va lua contra Ungariei dacă ar îndrăzni să trădeze Axa. Așadar, mareșalul Antonescu n-a mai îndrăznit să vorbească despre România” (p. 385). Aceasta o scria deci chiar un om din cercurile Palatului: a fost oare Ion Antonescu doar un personaj cu ambiție nemăsurată și cu un simț al onoarei dus la extrem ? Se

² *Liceul Național din Iași se afla în refugiu la Faget (jud.Caraș - Severin).*

tot dau răspunsuri la această întrebare, dar este încă loc de lămuriri în ceea ce privește personalitatea sa. În ceea ce mă privește, cred că este nevoie să se regândească relațiile lui Antonescu atât cu familia regală cât și cu aliatul german. Și aceasta nu pentru a-l exonera de diferite răspunderi – pentru care a plătit cu viața –, ci pentru o judecată justă a sa în posteritate.

Ca unul care m-am preocupat de scrierile și de personalitatea lui Vasile Panopol (1881 – 1956)³, fiul natural al junimistului Vasile Pogor și moștenitorul acestuia, nu m-au lăsat indiferente cele două epistole (pp. 461-462) pe care le-a trimis din București, unde domicilia, profesorului ieșean. Amândouă se referă la “surete” din veacul al XV-lea, provenite dintr-o arhivă de familie ce merită tot interesul, arhivă studiată de Vasile Panopol: cea a Balșilor de la Dumbrăveni, strămoși pe linie maternă ai esteticianului Matila C. Ghyka – pe moșia cărora fusese angajat căminarul Gheorghe Eminovici, tatăl lui Mihai Eminescu –, arhivă moștenită de Leon Ghica-Dumbrăveni⁴. O întrebare a lui Panopol se referă la “modul cum a venit din Muntenia în Moldova Iordache Bucșănescu”, boier căruia avea să-i dedice un articol publicat în “Arhiva Românească” din 1946. Dealtfel de la acesta a rămas în orașul de pe Bahlui un cunoscut toponim, cu forma puțin deformată în “*Bucșinescu*”. Mihai Costăchescu a locuit chiar pe “stradela Bucșinescu 6” (pp. 140, 141, 142).

Volumul aduce o știre interesantă privitoare la posibila îndepărtată ascendență românească a marelui compozitor Serghei Rahmaninov. Istoricul Gheorghe Bezviconi, un *je sais tout* genealogic al Basarabiei, îl întreba, la 25 iunie 1952, pe Mihai Costăchescu “cine putea să fie Ivan, poreclit Sused sau Sosed (Vecin), străbunul familiei Rahmaninov, arătat în genealogie ca fratele Elenei, emigrat probabil mai târziu de 1482 cu familia sa (un fiu, Vasile Rahmanin etc.). Al. Jacimirskij îl considera (presupunere) un fiu nelegitim al lui Ștefan” (p. 37). Domnița Elena era fiica lui Ștefan cel Mare devenită soția lui Ivan, fiul marelui cneaz al Moscovei Ivan al III-lea. Multe generații s-au succedat din veacul al XV-lea până la artistul rus din secolul XX, ceea ce face ca stropul de sânge românesc, dacă a existat, să țină mai degrabă de domeniul poeziei.

³ Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, ediție îngrijită de Mihai Sorin Rădulescu, București, Editura Allfa, 2000.

⁴ O bizarerie face ca acești Ghiculești care au moștenit moșia Dumbrăveni (jud. Botoșani) de la familia Balș, să nu fi fost scoborâtori ai familiei domnești, dar datorită înruderii lor – pe linie feminină – cu aceștia, ca și cu alte neamuri boierești, precum și a faptului că erau proprietari funciari, au fost integrați în protipendadă. Regretatul genealogist Alexandru V. Perietzianu-Buzău a consacrat cândva în cadrul Comisiei de Heraldică, Genealogie și Sigilografie de pe lângă Institutul de Istorie “N. Iorga”, o comunicare consacrată familiei Ghica-Dumbrăveni, în care arăta că numele ei inițial fusese “Ghioca”, nume diferit de cel al boierilor Gheuca din Moldova. Fondatorul spiței Ghiculeștilor de la Dumbrăveni a fost un mic boier Teodorache Ghioca, devenit Ghica, din județul Ialomița.

Cercetătorul Dumitru Ivănescu, autor și al prefetei volumului, a susținut la o reuniune istorico-genealogică de la Iași, la începutul anilor '90, o comunicare – publicată apoi în seria nouă a “Arhivei Genealogice” – despre informațiile conținute în corespondența lui Mihai Costăchescu. Nu este în intenția mea de a relua această chestiune care rămâne și la latitudinea fiecărui cititor a cărui plăcere poate fi tocmai cea de a denișa noutățile, judecățile și frazele piperate emise de către unii corespondenți. O comoară în acest sens o constituie scrisorile primite de la G.T. Kirileanu, din care am citat și mai sus. Mărturie a unei vii prietenii, formula lor de adresare era însă întotdeauna “iubite **Domnule Costăchescu**”.

Recent, într-o emisiune televizată din seria “București strict secret”, realizată de Stelian Tănase, publicistul Ion Varlam spunea pe post că știe din familie că Barbu Știrbei – frate cu bunica maternă a domniei sale – a murit otrăvit, ca urmare a faptului că participase la o recepție la Ambasada sovietică. Zvonul a circulat și având în vedere rolul pe care acest apropiat al familiei regale l-a jucat în schimbarea alianțelor, nu se prea justifică. Un indiciu că lucrurile au stat altfel îl dă o scrisoare trimisă lui Mihai Costăchescu de către Gh.T. Kirileanu, la 28 martie 1946, din Piatra Neamț: “Mulțumesc pentru amândouă poștalele îngemănate, la care de-abia acum pot răspunde în scurt, căci pe lângă obișnuita apăsare a stării mele de bătrân bolnăvicios s-a mai adăugat adâncă mâhnire a pierderii celui mai nobil prieten și binefăcător, prințul Barbu Știrbei, **care a suferit de o gălbenare neiertătoare (scăzuse cu zeci de kg)**. Sunt foarte amărât că nu m-am putut duce la înmormântare, atât din cauza sănătății șubrede, cât și din cea a greutăților de transport. Cu trenul călătoria este imposibilă pentru mine, iar cu autobuzul ar trebui să cheltuiesc pensia pe două luni. Sunt mereu cu gândul la cel ce s-a dus de pe lume și la durerea familiei **în apropierea căreia am fost 30 de ani**” (p. 381). În martie 1946 nu se instaurase încă teroarea comunistă cu toată vigoarea ei și oamenii puteau încă corespunde liber, fără teama că ceea ce scriu va fi contabilizat negativ. Afirmatia despre sfârșitul lui Barbu Știrbei o făcea așadar un apropiat al familiei, nu era vorba de o știre dată de un necunoscut. Fac precizarea despre acest personaj, pentru că rolul lui în diferite împrejurări va trebui și el reevaluat de către istoriografia viitorului. A fost el oare **doar** amantul reginei Maria și “agentul de influență” al lui Ionel Brătianu la Palat ?

Departate de intrigile care se țeseau acolo, portretul istoricului ieșean se conturează în oglinda epistolelor primite ca cel al unui erudit, prieten credincios și căutător neobosit de documente. Modelul Mihai Costăchescu ar trebui scos dintre coperțile unui volum restitativ și însuflețit cu viață nouă. României i-ar trebui și azi și mâine cât mai mulți “Mihai Costăchescu”.

cartea de religie

PAUL ARETZU

O ODĂ A BUCURIEI

Kahlil Gibran (numele său arab este Gibran Khalil Gibran) s-a născut în nordul Libanului, în 1883, într-o familie maronită. Emigrează în America, se întoarce la Beirut pentru a-și completa studiile, călătorește prin Europa și urmează cursuri de artă plastică la Paris. Se stabilește, în 1911, la New York unde, împreună cu alți tineri scriitori, încearcă să revitalizeze literatura arabă. Moare în 1931. Într-o primă etapă, scrie aproape numai în arabă. Urmează cărțile lui importante, redactate în limba engleză. Dintre scrierile sale, mai cunoscute sunt: *Aripi frânte*, *Nebunul*, *Deschizătorul de drumuri*, *Profetul*, *Nisip și spumă*, *Grădina Profetului*. Kahlil Gibran este considerat drept unul dintre cei mai importanți scriitori arabi moderni.

Iisus, Fiul Omului (Editura Nemira, București, 2007, traducere din limba engleză de Gabriel Stoian) este o carte specială, întrunind poezia, religiozitatea și meditația existențială și încercând să dea o imagine evanghelică a lui Iisus, văzut dintr-o perspectivă contemporană, a unei multitudini de euri, dar și dintr-una istorică. *Fiul Omului* apare astfel în înfățișările sensibile infinite ale apostolilor, ale celor apropiați, ale fariseilor și cărturarilor, ale judecătorilor și administratorilor, ale oamenilor de toate categoriile, care l-au cunoscut direct sau au aflat despre El. Fiecare dintre aceștia este implicat în alt fel în viața lui Iisus Hristos, unii iubindu-l, alții urându-l și hulindu-l sau numai comentând faptele sale. Scenariul imaginat de Kahlil Gibran include amănunte subiective, omenești, care lipsesc din Evanghelii, aspecte ale naturii, adâncurile firii umane, peisaje biblice, frumusețea și poeticitatea întregii creații, întrebări și îndoieli. Trecerea lui Iisus lasă în urma sa o impresie dumnezeiască, transformând lumea, provocând urme durabile nu numai asupra discipolilor, ci și asupra potrivnicilor. Avem astfel o biografie insolită a Fiului, alcătuită ca un mozaic de frânturi de mărturii. Cei mai mulți dintre naratori înțeleg aspectele vizibile, accesibile, alții pe cele profunde. Despre învățătura cu privire la *Împărăție*, Iacov, fiul lui Zevedeu, cugetă: „Așa a grăit Iisus și față de toate împărățiile pământului am rămas orb și la fel față de toate cetățile alcătuite din ziduri și turnuri; iar inima mi-a

poruncit să-L urmez pe Stăpân până la împărăția Lui.” (p. 7). Dimensiunile cărții, ritmând în versete de tip biblic, sunt determinate de stilul concentrat, aforistic, de încărcătura afectivă, de autenticism, de o sapiențialitate populară. Un *orator din Tir*, Asaph, își amintește: „Deseori cred că El le vorbea mulțimilor tot astfel cum un munte i-ar vorbi câmpiei.// Iar în predicile Lui exista o putere pe care oratorii Atenei ori Romei nu o stăpâneau.” (p. 18). Maria Magdalena povestește: „Atunci El S-a ridicat și m-a privit așa cum poate doar anotimpurile privesc asupra câmpului și a zâmbit. Și iarăși mi-a zis: «Toți bărbații te iubesc pentru ei înșiși. Eu te iubesc doar pentru tine.»// Și apoi S-a îndepărtat.// Dar nici un alt bărbat nu mai călcase la fel ca El. Era o boare născută în grădina mea aceea care se îndepărta spre răsărit? Ori era o furtună care avea să cutremure toate lucrurile din temelii?// Nu am știut, dar în acea zi apusul din ochii Lui a ucis balaurul din mine, iar eu am devenit o femeie, am devenit Miriam, Miriam din Mijdel.” (p. 23).

Cartea este religioasă, dar nu teologică. Sunt urmărite momente consemnate în Evanghelii, dar altfel. Autorul le dă concretețe, le localizează. Iisus face minuni, pătrunde în sufletul oamenilor, în mintea lor, devenind roditor, ține predici pline de lumină, de bunătate, de adevăr, transformă legea cea veche, a intransigenței, a restricțiilor, în legea cea nouă, a blândeții. Cartea pare a urmări desfacerea pe bucăți, pentru înțelegerea omenească, a complexității necuprinse a Domnului. Încununarea o constituie *Predica de pe Munte*, întregită cu *Rugăciunea Domnească*, așa cum le rememorează Matei.

Încercând să explice diferitele nume ce-i sunt date lui Iisus, Ioan, fiul lui Zevedeu, recurge la cascade de revelații și de metafore care numesc natura Lui dublă: „Și Duhul a fost mâna pricepută a Domnului, iar Iisus a fost harfa.// Duhul a fost psalmul, iar Iisus a fost întorsătura acestuia.// Și Iisus, Omul din Nazaret, a fost gazda și vocea lui Hristos, care a pășit cu noi sub soare și ne-a numit prietenii Lui.” (p. 58). Textul biblic este întrețesut cu cel al autorului, pildele sunt adesea transpuse în concret, scenele duhovnicești au impact devoțional. Modalitatea caleidoscopică a cărții, multitudinea punctelor de vedere corespunde cel mai bine imaginii mesianice copleșitoare a lui Iisus: „iar adesea a vorbit prin noi către o rasă de oameni încă nenăscută. [...] Când S-a născut, Iisus a fost primul copil. Iar când a murit, El a fost primul om care murea.” (p. 89-90). Deși convergent, conținutul este uneori răsfrânt. Alți martori vorbesc despre Saul din Tars, uimitorul convertit, sau despre moartea lui Ștefan, primul martir: „Sunt vânați ca niște căprioare și ca vulpile câmpiei, și tolba vânătorului este încă doldora de săgeți.// Dar când sunt prinși și duși la osândă, ei sunt bucuroși, iar fețele lor strălucesc precum chipul mirelui la nuntă. Pentru că El le-a dat și moștenirea bucuriei.” (p. 93). Nu toți

mărturisitorii îl iubesc pe Iisus, unii îl denigrează, alții îl urăsc. Concertul acestora conține așadar tonuri diferite. Autorul se străduiește să aducă în limitele firescului amestecul de omenesc și dumnezeiesc din existența Mântuitorului, coexistența adorației și a resentimentelor din comportamentul oamenilor. Urmele însă pe care Acesta le lasă sunt memorabile și tulburătoare, mângâierile Lui persistă pe obrajii tuturor oamenilor, cuvintele Lui însuflețesc inimile, transfigurează mințile. La moartea lui Ioan Botezătorul spune: „Nu îl jelesc pe Ioan cât îl jelesc pe Irod, care a îngăduit ca sabia să cadă pe grumazul lui Ioan. Sărmanul rege, e ca un animal prins și dus de frânghia legată de un belciug pus în nas.// Sărmanii tetraarhi mărunți, pierduți în propria neștiință, căci se împiedică și se prăbușesc la pământ. Și ce poți prinde într-o mare moartă decât pești morți?” (p. 114). Kahlil Gibran știe să creeze scene care să dea un puternic relief Domnului, care să facă din El centrul lumii, precum în mărturia unui *bărbat din deșert*: „Eram un străin în Ierusalim. Venisem în Orașul Sfânt ca să văd marele templu și să aduc o jertfă pe altarul lui, pentru că soața mea dăruise tribului doi gemeni.// Iar după ce am adus ofranda, am rămas în porticul templului privind către zarafi și către cei ce vindeau porumbei de jertfă și ascultând zarva mare din curte.// Și cum stăteam acolo, deodată a apărut un om în mijlocul schimbătorilor de bani și al celor care vindeau porumbei.// Era un bărbat impunător și a apărut pe negândite.// În mâna stângă ținea un bici împletit din piele de capră; Și El S-a apucat să răstoarne mesele zarafilor și să îi izbească pe neguțătorii de păsări cu biciul.// Și L-am auzit spunând cu glas puternic: «Lăsați păsările acestea să fie ale cerului, care le este și cuib.»// Și bărbați, și femei au fugit dinaintea chipului Său, iar El S-a mișcat printre dânșii așa cum vântul gonește vârtej printre dunele de nisip.// Și toate acestea s-au petrecut într-o clipită, iar apoi curtea templului s-a golit de schimbătorii de bani. Doar un om a rămas acolo singur, iar ucenicii Lui au rămas la distanță.// Apoi am întors capul și am văzut un bărbat în porticul templului. Și m-am îndreptat spre el și l-am întrebat: «Cine era omul care se înalță singur, aproape ca un alt templu?» Iar el mi-a răspuns: «Acesta este Iisus din Nazaret, un profet care a apărut de curând în Galileea. Aici, la Ierusalim, toți oamenii Il urăsc.»” (p. 117-118).

Cartea păstrează caracterul narativ și pilduitor al scrierilor apoftegmatice. Apar și *voci* ale culturalității vremii, filosoful, astronomul, poetul, levitul, căci „Frumusețea zilei nu se află doar în ceea ce vedeți voi, ci în ceea ce văd și alți oameni.” (p. 138). De altfel, ideea *eclisiei*, în sensul de *reunire într-o adunare*, care stă la baza cărții, trimite la un sens mai cuprinzător, acela de biserică universală în care intră întreaga comunitate umană. Toată creația ia parte la oficiere, evenimentele din urmă cu două mii de ani înscriindu-se într-o paradigmă infinită. Cea mai

exactă definiție a *Fiului Omului* o dă *un neguțător din Tir*, „Iisus era inima omului” (p. 147), iar Zaheu vameșul susține că Mântuitorul a acceptat, din compasiune și din iubire, propriul sacrificiu: „Iar acum întrebați cine, în adevăr, L-a ucis pe Iisus, romanii ori preoții din Ierusalim?// Nu L-au ucis nici romanii, nici preoții. Întreaga lume a rămas în picioare ca să-L cinstească pe El, pe acea colină.” (p. 157).

În altă privință, toate ipostazele receptării și înțelegerii lui Hristos, toate *vocile* contemporanilor Săi, pline de devoțiune, uimite, furioase, detractoare, sceptice, sunt, în egală măsură, și fațete ale omului de azi. Autorul insistă mai ales pe latura umană a Domnului, firească, pătrunzătoare, exuberantă. Apar în carte, desigur, protagoniștii mântuirii, fiecare cu *adevărul* lui, Ioan Botezătorul, evangheliștii, apostolii, Pilat din Pont, Maria Magdalena, Baraba, Caiafa, Anna, Iuda. Emoționantă este confesiunea mamei Iscarioteanului, Ciborea: „Vă rog nu mă mai întrebați despre fiul meu.// Dacă iubirea ar sălășlui în carne, aș arde-o cu fiare înroșite și mi-aș găsi pacea. Dar ea este în suflet, unde nu o pot atinge.// Iar acum nu mai vreau să vorbesc. Mergeți și întrebați altă femeie mai cinstită decât mama lui Iuda.// Mergeteți la mama lui Iisus. Și în inima ei se află o sabie; ea vă va spune despre mine, și veți înțelege.” (p. 260).

Mântuitorul este contemporanul nostru, oamenii lui Iisus roiesc în jurul nostru, sunt de față. Mama Sa crește prunci și azi, alături de fiecare mamă, Maria Magdalena este în ființă, chiar și Iuda, și *el calcă pe pământ*. Și Ioan, și Simon Petru sunt în jurul focului. Și Caiafa și Anna *încă o duc bine, și îi judecă pe cei vinovați deopotrivă cu cei nevinovați*. Nu lipsesc femeia adulterină, Pilat din Pont, cel indecis. Oamenii de azi trăiesc însă, mai degrabă, în tristarea morții lui Hristos, decât bucuria învierii Lui. Și pe ei „Lumea îi răstignește în fiecare zi, Dar numai câte puțin.” (p. 271). Moartea lui Iisus, concluzionează, *după nouăsprezece secole, Un bărbat din Liban*, nu a schimbat prea mult lumea, nu a înnoit omenirea care nu s-a contopit cu geniul și cu Învierea Domnului.

Prima jumătate a secolului al XX-lea a fost străbătută de câțiva mari scriitori religioși. Kahlil Gibran este însă deosebit, mai puțin teolog și mai apropiat de omul real, de spiritul lucrător al credinței și de ființa Domnului. Din cartea lui, publicată în 1928, plină de orga mărturisirilor și de o discretă poezie, se desprinde o viață a lui Iisus omenească, în care calvarul sfârșește în bucurie.

spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

PREMIERE ȘI RELUĂRI

Microstagiune la Sibiu

In chiar primele zile (1, 2, 3) ale lunii martie, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a sunat adunarea pentru critici și teatrologi, ca să le prezinte o premieră și două reluări, cea de-a treia de la secția germană.

Premiera: un Beckett. Un *Sfârșit de partidă* original, în regia lui Charles Muller din Luxemburg, cu scenografia tot de import, semnată de Anouk Schiltz, dramaturgia Guy Wagner, toți trei prezenți în sală. Fructul unei colaborări din trecuta „capitală culturală europeană” împreună cu Luxemburgul, spectacolul a fost unul interesant și original. Decorurile, ne-a spus directorul teatrului, neobositul Constantin Chiriac, au fost aduse gata construite din Marele Ducat. Dintre cei patru actori, doi fuseseră parteneri, și în situație asemănătoare, și-n *Așteptându-l pe Godot*, regizat de Silviu Purcărete. Dacă acolo Cristian Stanca, masiv și dur, și Pali Vecsei, tot fragil și suferind de supunere, erau personaje secundare, aici pe ei cade greul, aflându-se tot timpul în scenă. În *Godot*, Stanca și Vecsei îi jucau pe Pozzo și Lucky, aici pe Hamm și Clov. Din *O, ce zile frumoase!* avem aici situația celor doi bătrâni neputincioși, acolo scufundându-se în pământ, aici cu picioarele tăiate, stând, aflăm, în nisip, într-un fel de buncăr, din care se ițesc, el de mai multe ori, ea o singură dată. Nell și Nagg sunt interpretați cu umor (negru) de Mariana Presecan și Dan Glasu. Trei imobilități și o singură mobilitate: nici stăpânul absolut, Hamm, nu se poate mișca și stă într-un scaun pe roțile, doar servitorul, cu defect de mers și el, circulă din bucătărie în camera mizerabilă unde stă Hamm. El încearcă să evadeze și reușește abia în final, când toți ceilalți mor. Încă o meditație asupra decrepitudinii și morții, al cărei umor nebun și negru s-a pierdut undeva pe drum în regia lui Charles Muller, fără ca prin asta spectacolul să fie mai puțin impresionant.

Al doilea spectacol al microstagiunii sibiene a fost *Auto-da-fé*, în regia lui Theodor Cristian Popescu. Cele trei piese scurte ale lui Tennessee Williams atacă tema unei lumi isterizate, fie de ultrareligiozitate, ca-n

prima, fie de viața pe care o duc, cazul plasatorului de la un cinematograful care își pierde cumpătul, înnebunește de fapt, sau al fetei ținute în semicaptivitate de iubitul ei și care visează evadarea într-o viață fără evenimente, fără relații cu alți oameni, undeva, departe de orașul în care trăiește acum, totul desfășurându-se ca într-un vis, ca într-un balet, sfârșind rău, fata omorându-și stăpânul. Dacă până aici exista un foc, aici povestea se încheie cu o crimă. O actriță remarcabilă ca-n tot ce joacă de câțiva ani, Ofelia Popii. Nici Adrian Matioc, eroul din a doua piesă, nu e de trecut cu vederea.

În fine, al treilea spectacol, cu *Visul unei nopți de vară* la secția germană, în regia Luisei Brandsdörfer (pentru cunoscători, fiica legendarei cândva, la Podul, Magda Bordeianu), este unul dezlănțuit, de un umor nebun. Piesa a fost mult redusă, dar actorii nu s-au încurcat în text, alternând cu haz româna cu germana, la curte vorbindu-se numai româna. Regizora l-a rupt pe Puck în două, Puck gras și Puck slab, acesta din urmă chinuit, celălalt calmul întruchipat. De fapt aceasta și cealaltă, pentru că interpretele sunt Monika Dandlinger și Emöke Boldizsar. Campionul umorului părea Horia Nicoară în rolurile Peter Squenz și Egeus, iar ale mișcării cele două tinere victime ale visului nopții de vară, interpretate de Johanna Adam și Enikő Blénéssy, cea din urmă cu un plus de vivacitate și aplomb. Campionul Horia Nicoară și-a împărțit, însă, laurii, dacă pot să mă exprim astfel, cu japonezul Tomohiko Kogi, în rol dublu, Leul și Schnock, un leu de un haz inegalabil, ca să nu mai vorbesc de exotica sa apariție într-o piesă de Shakespeare, căci de *Visul Marelui Will* este vorba, tradusă în germană. Dar spectacolul mi-a prilejuit, a câta oară?, bucuria unor anacronisme groase, cum e aceea că la curtea lui Theseus se vorbește de exilul la mănăstire ș.a.m.d.

Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu este un teatru viu, aproape obositor de viu, și asta datorită infatigabilului său director, actorul Constantin Chiriac (Nilă din filmul lui Stere Gulea, *Moromeții*), cel care a înființat și ține în spate un festival de teatru imens, unde ai ocazia să vezi spectacole ale unor mari companii și regizori. De altfel la conferința de presă pe care ne-a ținut-o cu acest prilej, Constantin Chiriac a anunțat o nouă jerbă de trupe faimoase și regizori la fel sau și mai și pentru ediția de anul acesta. Căci, dacă Sibiul a fost ales capitală culturală europeană, fie și în două cu Luxemburgul, cred că în mod covârșitor acest lucru i se datorează lui Constantin Chiriac. El a mai anunțat un lucru surprinzător și explicând succesele teatrului pe care-l conduce: pentru fiecare nou spectacol are loc un casting cu toți actorii. Inclusiv el însuși, a spus Chiriac, trece, alături de colegii săi de scenă, prin fața regizorului, pentru ca acesta să-și poată forma distribuția optimă.

Scaunele nr. 15 la Craiova

Reprezentările piesei lui Eugène Ionesco, *Scaunele*, ating în România numărul 15, cu cea mai recentă premieră, de la Teatrul Național din Craiova, regizată de Kincses Elemér. Cine a citit piesa știe că autorul recomandă pentru personajele sale, Bătrânul și Bătrâna, vârstele, nici mai mult nici mai puțin, de 95 și 94 de ani. Și, în același timp, își pune personajele să facă pe scenă tot felul de giumbușlucuri, în general imposibile la acea vârstă. Dar Ionesco pune vârsta aceasta sub semnul dubiului, al absurdului, cum face cu atâtea altele în piesele sale. Dacă invizibilitatea celorlalte personaje este o convenție, cum îi notifică însuși Ionesco regizorului care a reprezentat prima oară piesa, Sylvain Dhomme, în 1952, atunci de ce nu ar fi și vârsta o convenție, una în plus, peste care se poate trece? Ceea ce și face cu maximă dezinvoltură regizorul spectacolului de la Craiova, ceea ce au făcut și toți ceilalți regizori care au pus această piesă în scenă, în lume, în afară de cazurile citate.

Ilie Gheorghe și Tamara Popescu se mișcă în spectacolul lui Kincses Elemér exact așa cum ne imaginăm cu toții că o fac niște personaje aproape centenare. Și nu numai că fac asta, dar o fac cu o anume virtuozitate, cum cel dintâi ne-a obișnuit din atâtea alte roluri ale sale; de n-ar fi decât ultimul Faust și tot ar fi de ajuns ca să acopere afirmația de mai sus.

Ion Cojar spunea că, de-a lungul unui rol trebuie să vezi actorul transformându-se, altfel rolul este ratat. Rămân la fel numai cei pentru care rolul este o simplă sarcină de serviciu în plus. Iar în *Scaunele* de la Craiova, transformarea personajelor de la o scenă la alta, de la o primire la alta, este vizibilă, marcată cu sensibilitate și cuprindere interioară a rolului. La sfârșit, când cei doi sunt cuprinși de febra dispariției definitive și irevocabile, ți se pare firesc că ei parcă devin cu totul alții decât aceia care începuseră prin a se ciondăni, continuaseră prin a primi cu maximă amabilitate personaje imaginare, pe care se prefăceau a le așeza pe scaune și cărora le făceau conversație mondenă, nescăpând din vedere scopul întrunirii, acela ca Bătrânul, despre care consoarta sa afirmă că ar fi putut ajunge „mareșal șef, sau rege șef”, dacă n-ar fi fost atât de lipsit de ambiție, în timp ce el nu este decât portar de immobil, adică mareșalul immobilului, acest Bătrân deci să-și lase lumii mesajul său, care o va salva.

Spectacolul, în viziunea lui Kincses Elemér, subliniază, la firul ierbii, decrepitudinea, finalul trist și zadarnic al unei vieți nu mai puțin zadarnice, fără orizont. Ionesco vedea sosirea scaunelor pe scenă, din ce în ce mai repede, ca un „vârtej al vidului”, ceea ce în spectacolul de la Craiova nu se mai întâmplă.

Regizorul inventează, în spectacolul Teatrului Național „Marin Sorescu” de la Craiova, un fel de confruntare a celor doi bătrâni, mai ales a lui, cu infinitul unei mări către care, finalmente, se îndreaptă amândoi pentru a dispărea definitiv. Spectacolul începe cu Bătrânul, un Ilie Gheorghe abia bănuit, preocupat de viziunea apelor nesfârșite, căci cei doi se află pe o insulă, rechemat de Bătrână, căreia apa aceea îi displace. Ceea ce urmează e o demonstrație de virtuozitate din partea unui actor magnific, el ajungând să-și retrăiască prima copilărie, când Bătrâna îi ține loc de mamă. Regresia aceasta de tip freudian este de mare efect și constituie, poate, un avertisment în piesa lui Ionesco, un fel de îndeplinire a fantasmei fiecăruia de a-și retrăi viața de la început, avertisment că sfârșitul este pe aproape. Bătrânul ajunge să sugă la sânul Bătrânei, protestând în același timp: „Am rămas singur pe lume... tu nu ești mămica mea...” Aici, ca și în celalte momente ale spectacolului, nici prestația Tamarei Popescu nu este mai prejos de aceea a lui Ilie Gheorghe, ceea ce este o performanță pentru orice partener(ă) a acestui actor atât de complex.

Oratorul a fost reprezentat în fel și chip, ba om în carne și oase, ba prezență sonoră, ba câte și mai câte. Ei, bine, Kincses Elemér coboară pur și simplu un manechin cu capul turtit între umeri, mai mult o carcasă de iluzorie uniformă militară, un fel de Cavaler Inexistent și Incomplet, pe care cei doi îl primesc așa cum o fac personajele din piesă cu oratorul în carne și oase care vine să prezinte „lumii”, adică nimicului pe care ei îl numesc lume, mesajul Bătrânului către umanitate. Dacă în unele cazuri, acest mesaj este o sumă de sunete fără înțeles plus niște litere scrise aiurea pe o tablă neagră, de data aceasta auzim doar sunetele neclare, căznite, un fel de protest dintr-o altă „lume a celor care nu cuvântă”. Kincses Elemér reduce scena, grăbind plecarea celor două „jucării stricate” să se arunce în apă. Astfel, dacă „Viitorul e în ouă”, trecutul e în apă. Acolo unde, de fapt, ar și fi trecutul umanității, în acest lichid amniotic, în care Bătrânul reușește să se re-arunce după ce nu reușise să-și retrăiască pe deplin vârsta sugarului...

***Remember* dansat și recitat la Timișoara**

Mica povestire ciudată a lui Mateiu I. Caragiale l-a atras pe dansatorul Răzvan Mazilu să o adapteze pentru scenă, păstrându-și pentru sine rolul, mai mult dansat, al misteriosului Aubrey de Vere. Talentul său nu a fost singur, el s-a însoțit cu un temeinic studiu al dandismului, scop în care s-a adresat cui altcuiva decât specialistei române numărul unu, profesoara și scriitoarea Adriana Babeți, autoarea unei cărți fundamentale pe această temă. Iar în final și profesoara și învățăcelul erau mulțumiți de rezultatul operei lor. Spectacolul prezentat la Teatrul Național din Timișoara în

primele zile ale lui martie a fost unul fastuos, o desfășurare de falduri, printre care parcă întrezăream celebra „rideau cramoisi” a modelului lui Mateiu I. C., Barbey d’Aurevilly. Rolul de a rosti textul, o poveste nu îndeajuns dramatizată în opinia mea, i-a revenit actorului-fetiș al teatrului din cel mai european oraș al țării, Ion Rizea. Scenografia, fastuoasă cum am spus, a fost concepută de artistul grec Dionisis Christofilagiannis, ca și imaginile video, cu personajul între oglinzi, pus astfel în abis și într-o altă lume, care-l pândea, de altfel, după colț. Iar colțul a fost aproape. Costumele au fost semnate tot de dansatorul stea, de la nudul din prima scenă și până la mantia prelungă din alte apariții sau la ciudatul tutù negru din scena cea mai intensă a spectacolului, când acesta întruchipează un fel de dansator travestit, semn mai clar decât dăduse Mateiu I. despre personajul său, al înclinațiilor acestuia. Numai că nu era lebăda neagră, muzica, aleasă și colată tot de Răzvan Mazilu fiind din Wagner; sound design de Vlaicu Golcea, care știe foarte bine să compună perdele sonore neliniștitoare, ca și, recent, la Sibiu, în *Auto-da-fé*.

Spectacolul este unul intens și concentrat, Răzvan Mazilu demonstrând și de această dată fantezie și pătrundere profundă a personajului ales, cu care se identifică așa cum puțini alți artiști o fac atunci când își asumă un rol. Ion Rizea: expresiv în lectura sa, fără prea mari gesticulații, oarecum exterior, în ciuda participării sale afective declarate în text.

LIVIU FRANGA

PHANTASIA – ÎNTRE ADEVĂR ȘI ILUZIE (II)

...și corabia se îndepărtează de țărm ! Ea pornește într-o lungă călătorie, fără alt imbold al celui care o începe decât curiozitatea și alt țel decât „de a cunoaște lucruri noi” (trad. ed. rom.). Povestitorul devine propriul personaj, amândoi spun „eu” și răspund la numele de Loukianos. Ceea ce urmează – povestire cu povești amestecate – este, în același timp, o rememorare confesivă, un jurnal „de bord” și un tratat practic, în nuce, despre „libertatea de a fabula” (I, 4).

Dorința și intenția inițiale au fost, în cazul personajului care poartă același nume cu scriitorul însuși, de a afla – ceea ce până atunci nu se reușise, nici de către greci, nici de către vreun alt neam, la fel de călător fără odihnă pe ape în toate direcțiile – „până unde ține oceanul și ce oameni locuiesc dincolo de marginile lui” (I, 5). Este vorba despre „Oceanul de Vest” al Lumii Vechi, Atlanticul de azi, un capăt al Pământului pe care îl ține pe umeri titanul ce-și dăduse numele uriașei întinderi de ape aflate la Soarele-Apune al lumii cunoscute de cei vechi.

Dincolo de pretextul geografic, intenția profundă a romanului este una simbolică: transgresarea limitei văzutului, deci a cunoscutului. Trecerea *dincolo*, și, mai departe, *dincolo de dincolo*, devine un *principium mouens*, impulsul catalizator al acțiunii în plan narativ, al cunoașterii în plan simbolic. Primul plan, subordonat, îl servește pe celălalt, îl deschide. Traseul descris de scriitorul Loukianos prin intermediul personajului Loukianos se vedește a fi, în resorturile sale interioare, unul inițiativ și formativ, deoarece, la capătul lanțului de peripeții – fiecare decriptabilă ca o căutare și, totodată, ca un popas simbolic –, se află, regăsindu-se pe sine, de data aceasta pe o altă spirală a cunoașterii, același Loukianos de la

începutul povestirii. Dimensiunea picarescă a narativului, țesut în arabescurile pânzei fantasticului, sfârșește prin a servi cunoașterii Adevărului, descoperirii lui. Nu întâmplător, să ne reamintim, romanul poartă în titlu numele aceluia (*Alethes historia*, „Istoria [sau Căutarea] adevărată”).

Loukianos nu pleacă de unul singur în imprevizibila călătorie, nici nu eșuează (la propriu) în solitudine absolută, ca anumiți faimoși urmași literari ai săi mai îndepărtați, de pildă Robinson. Îl însoțesc cincizeci de camarazi de-o vârstă cu el și un cârmaci bun, strânși pe o corabie ușoară din care, alături de felurite și multe arme, nu puteau lipsi provizii prevăzător adunate pentru o „călătorie lungă și anevoioasă” (*ibid.*).

Lăsăm cititorului plăcerea să descopere singur, ascultând fermecătoarea, odiseica voce narativă, toate ungherele și firidele pe unde îl poartă pe Loukianos-personajul, în văzduh, pe ape, în cer, sub pământ sau pe cosmice planete, ori în burta chitului, monstrul mării – călătoria e făcută mereu din contraste, și bruște, și violente –, nepotolita sa poftă a căutării necunoscutului. Cavalcada surprizelor saltului dintr-un necunoscut într-un alt necunoscut și mai mare pare, la un moment dat, că nu va ajunge la capăt niciodată. Pe Lună sau în fundul burții chitului – noi și noi lumi apar la nesfârșit, toate doar asemănătoare, ca într-o uriașă oglindă, dar, de fapt, niciodată identice cu singura adevărată Lume, cea terestră. Din toate aventurile, unele avându-și sfârșitul învecinat cu pieirea, altele ridicând mari stavile înaintării și irosind timpul în ițe prea încurcate, Loukianos și ai săi ies (în afară de cei ce cad pradă împrejurărilor neiertătoare) mai tari și mai hotărâți să ajungă, asemenea odiseicului erou, la casele de pe pământul de unde plecaseră, dorit, ca și la Homer, acum cu mai multă ardoare.

Romanul se încheie cu o furtună și sfârșirea subsecventă: a corăbiei cu care se pornise la drum. Punct terminus al unei călătorii ce trebuia, odată și-odată, să ia sfârșit. De fapt, este doar o suspendare, o oprire a ei vremelnică. Loukianos și ai săi ajung (II, 47), în cele din urmă, pe Pământ, dar nu exact în locurile de unde porniseră. O nouă odisee, acum pe uscatul Pământului, stă iar deschisă înaintea lor. Cu sfârșitul vieții scriitorului, ea a rămas pentru totdeauna nescrisă.

Prima creație de literatură fantastică din istoria culturală a Europei, *Alethes historia* își vădește complexa natură și prin asocierea unei dimensiuni teoretice, premergătoare tramei narrative, și programatice în raport cu textul romanului propriu-zis. Primele patru capitole îl pun în gardă pe cititor asupra genului de literatură care îl așteaptă după ce va deschide cartea, ca și asupra principiilor care l-au călăuzit pe scriitor când, în alegerea sa, s-a oprit asupra unui gen cu totul insolit și imprevizibil față de produsele propriei creații anterioare. Un mini-breviar teoretic precedă,

asemenea unui manifest programatic redus la esențialul esențialului, aplicația practică imediat următoare. Ideea de bază este că, având de prea multă vreme de ales ambii termeni ai binomului „utilitate” – „desfătare” din formula deja clasică pe vremea lui Horatius și a inspiratorilor săi peripateticieni post-aristotelici, scriitorul syrian, parcă dând glas unei nemulțumiri excesiv reprimată, se revoltă, desființând primul termen, căruia declară că nu-i înțelege noima dacă îl leagă de literatură. Mai mult, Loukianos își îndeamnă hotărât cititorii să nu mai creadă în altă menire pe lume a literaturii decât aceea de a face, prin iluzia ficțiunii, care este o „minciună” (gr. *to pseudos*), lumea dacă nu mai bună, cel puțin mai frumoasă. Tocmai acesta este adevărul minciunii, ea însăși frumoasă, pe care o comite literatura (cap. IV).

Retorică, polemică și ironico-parodică, ultima operă a acestui Socrate târziu care a fost Loukianos syrianul, copleșitoare prin invenția narativă ce plonjează în apele adânci ale ficțiunii fantastice pure, total supraréaliste – un pictor ca Hieronymus Bosch ar fi (fost) cel mai bun ilustrator al *Istoriei adevărate* –, se dovedește greu de tradus pe măsură într-o limbă modernă. A reușit Florica Bechet în mod strălucit, găsind, ori de câte ori se impunea, formula traducțională cea mai plină de sens, cu o inventivitate și inteligență a echivalențelor – de la simplele nume la turnurile micro- și macro-sintactice –, care plasează textul lucianic în aria reușitelor creatoare din spațiul literar românesc: unui Rabelais sau unui Cervantes, de pildă, traduși la noi mai de mult ori recent printr-un act de „împământenire” consubstanțial cu creația însăși, i se alătură, acum, fascinantul Loukianos. Traducerea îl aduce și mai aproape de modernitate pe acest clasic rebel.

Lui i se potrivesc cel mai bine propriile rânduri: „Nici unul nu îmbătrânește, ci rămâne la vârsta la care a ajuns acolo. La ei nu e niciodată noapte, nici plină zi; peste tot ținutul domnește o lumină crepusculară, ca aceea din zori, când încă nu a răsărit soarele. Nu cunosc decât un singur anotimp, căci pe la ei e mereu primăvară și nu suflă decât un singur vânt, zefirul.” (II, 12).

LIVIU CAPȘA

parodii dinesciene

ELEGIE LA PLUTELE OCEANULUI

(după *Elegie la trenurile reci*)

de-ai adormi iubito pe-o plută în ocean
văzându-te rechinii s-ar împlânzi pe loc
și ar veni la tine de mii de ori pe an
sărind să te amuze prin cercuri mari de foc

vor mai veni și peștii bătând din aripioare
să-ți ciugulească tandru ce-ai adunat în plete
melci fragezi în cochilii și stele mici de mare
și alge unduioase de-aroma mării bete

sirenele-ți vor cere să le devii regină
piraii căpitan de vase scufundate
și toți te vor conduce printre corali la cină
când luna se aprinde-n lacustrele palate

dar tu n-adormi iubito pe-o plută în ocean
vrei numai paturi moi, cu așternuturi fine
și parcă nici nu-ți pasă că așteptând în van
toată suflarea apei suspină după tine

SENS UNIC

(după *Sens interzis*)

Trecem prin lumea asta mare
ca găștele prin Lacul Tei
și nu știm de ne gâdilă ori doare
când ni se ia un rând de piei

tristețile ne țin în lesă

ca doamnele, pe străzi, canișii,
actori jucând aceeași piesă
cum la moschei, pe preș, dervișii

apoi regizorul, dementul
când sala teatrului e plină
ne spune c-a sosit momentul
să ne mutăm după cortină

CÂNTEC DE RINOCERB

(după *Cântec de rinocer*)

Ca rinocerbul care atacă gipul
încerc să trec peste șaizeci de ani
dar nici acum nu mă ajunsese plicul
de la Tamara patriei cu bani

se pare că plutește peste ape
ca duhul sfânt prin rugăciuni de maică
ce stă să bea aiazmă și să pape
paștele sfânt și pilde în ebraică

să se fi metamorfozat în flutur
atras de-o luminiță la capăt de tunel
mă trec fiorii și încerc să scutur
acest coșmar născut de-un cap tembel

de așteptare mi se subțiară anii
și viețuiesc ca acrobatul fără plasă
acu' nu că m-ar interesa banii
ci doar a lor foșnire de mătasă

de-l veți vedea să-mi dați de veste
și vă voi răsplăti pe toți cu bani
și am să vă mai spun și o poveste
dar nu acum – peste șaizeci de ani

VALERY OIȘTEANU

IRVING NORMAN

De curând, Galeria de Artă Michael Rosenfeld a devenit legatarul unic al moștenirii artistice a lui Irving Norman (1906 – 1989). Într-o mini-retrospectivă, un fel de veritabilă resurrecție, sunt expuse aici nouă tablouri realizate în tehnica ulei pe pânză și șase desene pe hârtie datând din perioada anilor '40 – '80. Picturile de dimensiuni impresionante ale lui Irving Norman reprezintă o serie de viziuni cu multiple implicații și niveluri ale infernului urban, aducând în prim plan numeroase chipuri asemănătoare cu cel din celebrul *Strigăt* al lui Munch, înghesuite în sicrie, precum și nenumărate trupuri legate în lanțuri, nu o dată făcute să pară și mai mici din cauza plasării în apropierea lor a unor mașinării sau mecanisme gigantice sau a armelor de tot felul. Paradoxal, totuși, ansamblul artistic emană un aer de optimism, sugerând convingerea că aceste imagini tumultuoase ar putea reprezenta catalizatori ai reformelor sociale.

Născut în 1906, la Vilnius (pe atunci parte integrantă a Rusiei, acum capitala Lituaniei), sub numele de Isaac Noachowitz, Norman a emigrat în Statele Unite în anul 1923 și a lucrat ca frizer în Monticello, New York. S-a înscris în Liga Tinerilor Comuniști și a fost apropiat de ideologia Partidului Comunist până în 1939. Nu a abordat nici o formă de artă decât după treizeci de ani, după ce a luat parte la Războiul Civil din Spania (s-a înrolat în Compania Abraham Lincoln ca tunar atunci când cele mai negre viziuni s-au întins asemenea unor fotografii de înaltă precizie asupra lumii, amintind tuturor de brutalitatea și lipsa de umanitate a oricărui conflict armat, de inechitățile capitalismului și de tirania exercitată de cei stăpâni asupra finanțelor mondiale. În această epocă, Norman ar putea fi descris ca un soi de realist social, iar unii spun chiar că ar fi fost influențat de hiperrealistul Peter Blume) făcându-se exponentul numeroaselor voci care exprimau protestul social. În orice caz, pe vremea aceea, el era mai interesat în studierea operei marilor maestri ca Bosch, Breughel și Grunewald. Nu avusese încă ocazia să cunoască prea îndeaproape suprarealismul european, cu toate că aprecia foarte mult operele lui Pablo Picasso pe care le văzuse la Muzeul de Artă Modernă. Pe de altă parte, nu-și dădea seama nici de latura politică a

suprarealismului, așa cum apare ea expusă în *Cel de-al doilea manifest. Suprarealismul în slujba revoluției*, scris de Breton, în anul 1930.

Din punct de vedere istoric, suprarealismul a fost asociat în mod clar cu ideologia de stânga, iar radicalismul său estetic a fost exprimat prin intermediul picturilor care încercau să redea o stare asemănătoare visului sau al obiectelor încadrate în tendința numită anti-artă, prin intermediul teatrului absurdului și al filmului experimental, toate acestea fiind populate cu imagini halucinatorii venite de pe tărâmul subconștientului. Cu toate acestea, printre suprarealiștii sociali din America – James Guy, Walter Quirt, David Smith și O. Luis Guglielmi – cea mai puternică influență estetică asupra lui Norman este cea a lui Salvador Dali, deși Guglielmi s-a detașat de ideile lui Dali și chiar l-a criticat pentru opiniile sale de dreapta. În anii '40, întregul grup suprarealist de la Paris se afla deja la New York, această mișcare revoluționară fiind axată în jurul lui André Breton. Iar Norman, care, pe vremea aceea, studia la Liga Studenților Artiști, a fost imediat atras de acest climat de idei.

Pe măsură ce devenea tot mai influențat de avangarda de pe Coasta de Est, opera lui Norman a evoluat spre un „realism abstract”, ca să repetăm propria sa caracterizare, făcută în anul 1967, astfel încât el a adoptat rapid elemente magic-realiste și de socio-suprarealism. Repertoriul său artistic consta, așadar, din figuri umanoide, goale, copii dezbrăcați, cutii pătrate pline cu capete umane desprinse de trupuri, ferestre de închisoare, cranii și, mai ales, întotdeauna, numeroase figuri aflate în suferință înghesuite în zgârie-nori având forma unor turnuri.

Într-un desen de proporții intitulat *Woman Ship Welder* (1943), trei femei goale reprezintă membrii disperăți ai lumii proletare. Una este împiedicată, în mod simbolic, să aibă un copil de o mână metalică ce o împinge mereu înapoi, oprind-o din urmărirea unui fetus care pare a pluti. O alta stă în curtea unui cimitir, inhalând nori de fum, în vreme ce a treia este plasată într-un spațiu închis, asemănător unui pod, plin la rândul său de nori groși de fum, asemenea unor serpentine. Iar într-un alt desen, datând tot din 1943, *Laissez-Faire Industrialism*, muncitori având capetele asemenea unor cranii atașate direct de niște plămâni roz și expuși către exterior par a fi lipiți direct pe cărămida zidurilor unor fabrici ce scuipe fum. O arcadă mare, de oțel, în formă de „S” mare care se încolățește în jurul capetelor și gâturilor muncitorilor și pe sub plămâni lor pare a-i transforma pe toți în uriașe simboluri ale dolarului, pierzându-se pe linia orizontului. Iar dedesubtul lor, pe o pancartă scrie mare: „Profiturile ne-ltd. (nelimitate)”. După părerea lui Ilene Susan Fort, exprimată în *Arhivele Jurnalului American de Artă* din ianuarie, 1982, „această formă de suprarealism social reprezenta un împrumut al unui artist american de la tehnicile suprarealiste aplicabile comentariului și criticii sociale, într-un soi de abordare regională.” Dar Norman nu era atât de mult

un spirit naționalist sau regionalist, pe cât era evreu american, dintr-o familie europeană cosmopolită, iar internaționalismul lui proletar era bazat pe vederile sale de stânga și intrase adânc în conștiința sa din cauza ororilor pe care le văzuse în război. Suprerealismul social în sine a devenit, astfel, o subcategorie clară inventată de istoricii de artă pentru a explica anumite viziuni speciale, cum ar fi cea a lui Norman, dar, de fapt, arta sa e mult mai complexă, cuprinzând în sine numeroase direcții ale avangardei începutului de secol XX, cum ar fi: Neue Sachlichkeit, expresionismul, arta metafizică, realismul magic și exercițiul socio-politic al pictorilor mexicani.

Norman însuși a fost în Mexic în jurul anului 1946, mai cu seamă pentru a vedea cum sunt realizate picturile murale de către Diego Rivera, Orozco și Siqueiros. Efectele acestei călătorii sunt evidente în mărimea picturilor sale, pline cu tot soiul de elemente modulare și murale care se repetă asemenea motivelor dintr-o simfonie. Istoricii de artă au sugerat și faptul că influențele asupra artei sale includ și tendințele artiștilor vienezi din anii '50, grupați în jurul mișcării realismului fantastic (Ernst Fuchs, Arik Brauer și alții). Opera acestora aducea o claritate și o precizie a detaliului pe care unii le-au comparat chiar cu pictura flamandă timpurie, cu deosebirea că subiectele acestora erau, ca și în cazul lui Norman, figuri umane minuscule, micșorate și mai mult de structurile gigantice ale turnurilor unui nou Babel. În această perioadă de după război, Norman a avut de-a face și cu infinitele ramificații ale vânătorii comuniste de vrăjitoare. În diferite interviuri, văduva lui Norman, Hela, a povestit cum, vreme de peste două decenii, soțul ei s-a aflat pe o listă neagră. În anul 1959, cei doi au cerut sprijinul American Civil Liberties Union, care, în cele din urmă, au câștigat procesul intentat FBI-ului, iar astfel au luat sfârșit interogatoriile și hărțuirea la care fuseseră supuși cei doi soți. Hela a subliniat și faptul că, deși mulți directori de muzee și-au exprimat dorința de a cumpăra și de a expune o parte din lucrările soțului ei, foarte puțini au și făcut acest lucru sau au intenționat în mod clar să facă acest lucru până după 1970.

Ultimele cercetări ale dosarului lui Norman de la FBI au demonstrat că acuzațiile de hărțuire n-au fost simple accese de paranoia ale cuplului. FBI-ul, fără să-și dea seama că Norman abandonase orice afiliere politică și că nu mai era înscris, oficial, în nici un partid, a continuat să-i intercepteze corespondența până după 1974, căutând informații referitoare la alți artiști considerați a fi „subversivi”. În acest timp, arta lui Norman a continuat să evolueze, pictorul introducând noi și noi elemente modulare cum ar fi proiectilele în formă de săgeți aranjate în structuri verticale, în lucrări ca *Răniți de război* (1960) sau *Peisaj urban* (1955). Uneori, proiectilele-săgeți se transformau în macarale, zgârie-nori sau figuri totemice, așa cum se întâmplă în *Prizonier* (1950) sau *Complex M.F.I.* (1988). Noțiunea de „megalopolis întunecat”, atât de frecvent utilizată de Norman este nuanțată

de o neașteptată armonie a culorilor și de desenul impecabil, de natură a crea panorame urbane care evocă un New York sau un Tokio devenite, însă, de nerecunoscut.

Motivul săgeții reapare într-o formă actualizată în *Funeraliile zeilor* (1968), prezentând un supersonic Concorde de-a dreptul suprarealist, plin cu capete umane cât se poate de mari, zburând pe deasupra norilor însoțit de alte șase avioane pline cu femei și soldați, cu toții goi și purtând săbii. *Eliberând prizonierii de război* (1970-71), probabil aflat în legătură cu tulburările provocate în acei ani de problema spinoasă a prizonierilor de război din Vietnam, are în prim plan șapte bărbați și femei goi, foarte slabi, legați cu frânghii și trași fără milă de un ofițer cu o alură metalic-teutonică. Dar poate că imaginea cu implicațiile cele mai puternice și mai profunde din această expoziție este tabloul intitulat *Draftee*, datând din 1982, care prezintă o întrupare robotizată a mașinii de război – un craniu cu coif drept cap și tunuri în locul membrelor, acestea aflându-se în planul îndepărtat, iar în cel apropiat fiind un bărbat gol. Gâtul robotului e împodobit cu o cruce de fier atârând la capătul unui lanț, iar degetul omului arată enigmatic către umărul robotului, ca și cum el ar fi cel care l-ar putea manevra sau, dimpotrivă, ar arăta înspre soarta care-l așteaptă. În fundal, alți doi bărbați goi se uită pe furiș la toată scena din spatele unor ferestre cu gratii din mijlocul unui perete solid de cărămidă.

Irving Norman și-a dorit doar „să spună adevărul despre epoca noastră”, așa cum a subliniat el însuși nu o dată, precum și „să pună o oglindă neurotică în fața chipului unei lumi aflate în derivă”, numai că imaginile sale au fost întotdeauna ceva mai mult decât o simplă demascare a naturii umane. Artistul scria, la un moment dat: „Vreau ca toate eforturile mele să fie cunoscute, astfel încât, în cele din urmă, să aibă darul de a-i umaniza pe oamenii care-mi privesc lucrările.” Parțial și-a văzut dorința îndeplinită: o dată ce le-ai privit, nu-i poți uita ușor tabourile și desenele. Privitorul este prins cu totul în aceste lumi în miniatură, a căror esență este mereu perfect surprinsă în cadrul unor lucrări mari, adesea de dimensiunea unui întreg perete, umplut cu mii și mii de figuri de oameni dezbrăcați. În ciuda culorii lor vibrante, clare, adesea pline de bucurie, picturile acestea sunt exemple de veritabilă și amară critică a vieții, procesiuni impresionante de apariții fantomatice și parcă venind, uneori, din lumi îndepărtate, muncitori epuizați și soldați morți.

Norman a rămas un suprarealist social până la sfârșitul vieții, și cu toate că a deplâns indiferența la adresa artei sale, nu a încetat niciodată să spere într-o schimbare radicală de perspectivă. Și iată că, la un veac de la naștere și la douăzeci de ani după moarte, are parte, în cele din urmă, de această recunoaștere.

ION ZUBAȘCU

O SUTĂ DE RĂSCOALE NECUNOSCUTE

Peste 100 (o sută!) de răskoale țărănești, izbucnite în România între anii 1949-1962, când s-a început distrugerea satului românesc prin colectivizarea forțată a agriculturii, după modelul de import sovietic, nu au romanul pe care îl merită. După 20 de ani de libertate a cuvântului se scrie literatură din plin, dar majoritatea cărților actuale de proză tratează teme marginale, astfel încât marea tragedie a distrugerii clasei țărănești își așteaptă încă scriitorii. Odată instaurat la putere, în 1948, regimul comunist de import a pornit un veritabil război civil împotriva țărănimii, care a durat 13 ani, perioadă în care sate întregi din toate zonele țării au fost asediate ca niște cetăți medievale, cu tunuri ale „armatei populare” instalate pe dealuri și sute de morți lăsați să putrezească pe drumuri, pentru a înspăimânta oamenii și a le frânge rezistența. Meritul de a atrage atenția asupra acestei tragedii naționale tăcute, mai puțin cunoscute pentru că structuri oculte au avut tot interesul să aștearnă o uitare grabnică peste adevărul istoric, îi revine expoziției *Țăranii și comunismul*, deschisă la Muzeul Național al Satului, București, în perioada 17 martie – 30 mai 2009, la inițiativa *Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului*, din cadrul *Memorialului Sighet*. Familia de scriitori Ana Blandiana și Romulus Rusan, fondatorii *Academiei Civice*, a făcut mai mult pentru restaurarea memoriei colective și a adevărului istoric, ca formă de justiție, în vremuri cu instituții juridice precare, decât câteva ministere ale statului de drept la un loc. Implicarea lor responsabilă în acțiuni civice de anvergură ar putea fi un model de asumare a condiției și misiunii de scriitor, pentru intelectualul societății de mâine, atât în ceea ce privește relația cu istoria mare a țării, cât și cu istoria profesiei de credință a scrisului său.

Scoaterea din istorie a țaranului român

Urmând propoziția ucigătoare a lui Lenin „Mica proprietate țărănească naște capitalism și burghezie permanent, zi de zi, ceas de ceas, spontan și în proporție de masă”, ceea ce s-a numit „deschiaburirea lui Stalin” a fost în fond un genocid pornit împotriva propriului popor, cu zece milioane de

victime, în timp de pace. După modelul sovietic, și în România lui Gheorghiu-Dej și a Anei Pauker regimul comunist de import a pornit un adevărat război civil împotriva clasei țărănești, care a durat 13 ani, între 1949-1962, când așa-zisa „victorie socialistă a încheierii colectivizării agriculturii” a însemnat practic declasarea țăranului român și scoaterea lui din istorie.

Numai în primii doi ani de la declanșarea colectivizării agriculturii, între 1949-1951, au fost arestați 80.000 de țărani, condamnați de tribunalele militare, cărora li s-au adăugat alți 90.000, condamnați de judecătoriile locale, pentru delictе camuflate. După evaluările lui Romulus Rusan (curatorul expoziției), făcute pe baza cercetărilor întreprinse ani de zile împreună cu tinerii istorici ai *Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului*, au trecut prin închisori, lagăre și deportări, între 150-200.000 de țărani, ceea ce ar reprezenta 25% din numărul total al condamnaților și deportaților români, din anii 1945-1989.

Dar dacă distrugerea industriei interbelice românești s-a realizat într-o singură zi, în 11 iunie 1948, când s-au naționalizat 1.050 de întreprinderi, printr-o lege a cărei dezbatere și votare în Marea Adunare Națională a durat doar două ore, războiul civil împotriva celor zece milioane de țărani ai României s-a întins pe o perioadă de 13 ani, timp în care Securitatea, Armata și Justiția „Republicii Populare” au condamnat, arestat, executat, deportat, hăituit două treimi din populația țării, doar pentru vina de-a-și fi semănat pământul la Carpați, Dunăre și Mare, mulțumindu-i lui Dumnezeu pentru roadele din fiecare an, mii și mii de ani, din zorii preistoriei până la instaurarea nemilosului regim totalitar comunist, la mijlocul secolului XX al erei noastre.

Războiul de 13 ani împotriva propriului popor

În acești 13 ani de război împotriva propriului popor țărănesc, au izbucnit peste o sută de răscoale, în toate zonele țării, „spontan și în proporție de masă”, cum zicea Lenin, din Botoșani până în Teleorman, cu violența și anvergura răzmeriței mult mai cunoscute din 1907. Sate întregi au fost asediate ca niște cetăți medievale de tunurile Armatei, instalate pe dealurile dimprejur (se știe că Nicolae Ceaușescu, viitorul președinte al României comuniste, a avut un rol decisiv în colectivizările forțate), când s-a tras la întâmplare în oameni, iar trupurile morților nevinovați au fost lăsate să putrezească în mijlocul drumurilor, pentru a înfricoșa și supune o clasă socială, care a înfruntat doar cu mâinile goale și credința în suflet structurile militare ale celui mai opresiv regim politic al istoriei. Toate aceste focare ale rezistenței anticomuniste sunt sintetizate pe o impresionantă hartă a răscoalelor dintre anii 1949-1962, adusă în expoziția *Țăranii și*

comunismul, pentru a avea o imagine elocventă asupra anvergurii războiului civil împotriva clasei țărănești dintr-o țară din Est numită România.

Aceste dovezi cu valoare documentară imbatabilă, adunate cu migală și devotament profesional impresionant de grupul de istorici din jurul *Fundației Academia Civică*, au fost dublate în expoziția de la Muzeul Național al Satului de prezența a numeroși supraviețuitori ai răscoalelor țărănești din Arad, Bihor, Maramureș, Teleorman sau Timiș, care au venit să autentifice cu propriile lor suferințe dovezile istorice ale fotografiilor, extraselor, documentelor expuse pe panourile sălii, în fața numeroșilor reprezentanți ai unor muzee județene și asociații ale foștilor deținuți politici din toată țara. Ajunși în București după o noapte cu trenul (Pop Grigore Roibu, din Ieud, sau Șteț Ion, din Săpânța, Maramureș), simțindu-se stingheriți să iasă din anonimatul lor tăcut de o viață, în prim planul oferit de contextul expozițional, într-o sală sufocată de lume, și-au povestit pe viu destinul frânt de întâlnirea nefastă cu comunismul, în felul lor concis și resemnat, cu valoare simbolică pentru o întreagă epocă istorică: „Am făcut ce-am făcut și am ajuns ce-am ajuns”!

Cu prilejul expoziției de la Muzeul Satului, au fost lansate volumul *Colectivizarea în Maramureș*, coordonat de Gheorghe Mihai Bârlea (fost prefect țărănist de Maramureș și fost director al Muzeului-Memorial Sighet, împreună cu istoricul Robert Furtos, cât și audiobook-ul *Țăranii și comunismul*, care include 10 povestiri cu totul impresionante ale unor participanți la răscoalele din anii 1949-1962, selectate din cele peste 5.000 de ore de înregistrări, teaurizate în Arhiva de istorie orală a *Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului*. Au fost prezenți la expoziție, între mulți alții, Theodor Paleologu, noul ministru al Culturii, dr. Paula Popoiu, directorul Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti”, Nicolae Noica, Lucia Hossu-Longin, cu proiecții semnificative din *Memorialul durerii*, Mihai Creangă, Dorana Coșoveanu, Rodica Palade, Vartan Arachelian, Ruxandra Garofeanu, scriitorii Sorin Mărculescu și Dan Stanca, mulți muzeografi, istorici tineri și foști deținuți politici, veniți din toată țara. A horit și a vorbit cu autenticitatea sa valoroasă cântărețul Grigore Leșe, ale cărui hori din Maramureș ilustrează audiobook-ul *Țăranii și comunismul*.

Exploziva „mămăligă românească”

În deschiderea expoziției, poeta Ana Blandiana a rostit un cuvânt emoționant, accentuând miza majoră a evenimentului de la Muzeul Satului, de a ne decomplexa ca popor de stigmatul „mămăligii românești”, care nu explodează, asumat cu resemnare din necunoașterea adevărului istoric despre cele o sută de răscoale țărnești împotriva comunismului:

„Acesta e un moment pe care aş vrea să-l resimţim cu toţii ca fiind solemn. Expoziţia **Ţăranii şi comunismul** e rodul muncii de cercetare, de ani de zile, a Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului, coordonat de Romulus Rusan. (Pot să-i mulţumesc şi eu o dată soţului meu?) Aş vrea să vă conving de importanţa acestui moment: aniversăm 60 de ani de la începutul colectivizării, când a fost distrus programatic satul românesc – celula de bază a poporului nostru.

Ani de zile am fost umiliţi, spunându-ni-se că „mămăliga nu explodează”. Nu-i adevărat! A explodat îngrozitor: au fost peste o sută de răscoale, înăbuşite cu tunurile, care au tras în sate ca în nişte cetăţi străine. S-a tras la întâmplare în mulţimi iar trupurile celor ucişi au fost lăsate să putrezească la răscrucile drumurilor pentru a-i înspăimânta pe oameni.

Majoritatea celor din închisori n-au fost intelectualii, ci ţăranii, în România a existat o puternică rezistenţă ţărănească şi trebuie să ne fie mai puţin ruşine de noi înşine, atât doar că n-am ştiut adevărul. Aş dori să reveniţi, să revedeţi expoziţia. Fiecare venim dintr-un sat, fie direct, fie prin părinţi. Această expoziţie aş vrea să fie resimţită ca un recviem pentru ţăranul român”

Acesta a fost, de altfel, şi titlul tulburătorului mesaj rostit şi scris de Romulus Rusan, directorul Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului, curator al expoziţiei **Ţăranii şi comunismul**:

„Au fost mereu pe câmpul de luptă. Au luptat cu tătarii, cu turcii şi ruşii, cu secetele şi inundaţiile, cu „birăii” şi activiştii, cu birurile şi cotele. Au fost mereu învinşi şi învingători, căci sacrificiul lor a hrănit mereu continuitatea istoriei. Lupta cu comuniştii i-a înfrânt însă definitiv, căci le-a distrus nu numai vieţile, ci şi rădăcinile. Fără pământ, ţăranii şi-au pierdut definiţia.

Şi-au luat lumea în cap venind la oraş şi lăsând pământul şi gospodăria pe capul femeilor şi copiilor, iar recoltarea pe seama studenţilor şi soldaţilor. Cei rămaşi la lucrul câmpului au început să „fure” din avutul obştesc (care era de fapt propriul lor avut, luat cu forţa).

Astăzi, jertfa ţăranilor răsculaţi în 1949-1950 rămâne un episod romantic. Răzmeriţele finale din 1960-1962 seamănă cu asediile medievale.

Ziua din aprilie 1962, când a fost decretată colectivizarea, seamănă cu căderea Constantinopolului. Aşa cum picturile din Aya Sofia ilustrează o lume străină de cea care urmează să vină, ţăranii se proiectează în realitatea timpului nostru ca nişte martiri fără aureole. Răpuşi de glonţ sau de ideologie, sunt cele mai numeroase şi inocente prăzi ale comunismului” .

Teatru de Matei Vişniec la Paris. Am avut privilegiul de a vedea, într-un, ca-ntotdeauna, prea scurt sejur la Paris, două spectacole cu piese de Matei Vişniec, și încă alături de autor. Dacă primul spectacol, cel jucat în sala de la ambasadă, unde pereții scorojiți compuneau o scenografie sui generis, era unul pe care-l știam, ***Buzunarul cu pâine***, de data asta în varianta franceză, ***Du pain plein les poches***, cel de-al doilea a fost o surpriză. Și nu numai pentru că era un text nou, compus cu o imaginație debordantă, ci și pentru „sala de spectacol” în care s-a desfășurat.

Dar să începem cu începutul. *Buzunarul cu pâine*, în interpretarea Oanei Pellea și a lui Mihai Gruia Sandu, pe care l-am văzut în varianta românească tot alături de autor, acum destul timp, nu și-a pierdut nimic din prospețime și ritm; poate doar Oana Pellea, din cauza limbii străine sau a răcelii severe care o locuia, a fost pe alocuri mai crispată decât în sala de la Metropolis. Altfel, spectacolul a prins pe toată lumea, și trebuie să vă spun că în Palatul Béhague, actualmente aparținând ambasadei române din Paris, e o sală cam de mărimea uneia de teatru mediu; a fost multă lume în picioare, încât m-am și simțit vinovat că, deși știam spectacolul, stăteam jos, prin preajma autorului. Pâinile – caracteristice României, cele albe (din cele pe care a doua zi e preferabil să le mănânci cu lingura), de consum obișnuit, erau aduse direct de la București,

le-am recunoscut de departe, la Paris nu vezi așa ceva – i-au tentat pe spectatorii români (noroc că majoritatea erau francezi), iar actorii le-au împărțit cu generozitate, mult dincolo de gestul final al spectacolului când ei coboară în sală, într-un gest simbolic, de comuniune.

Întoarcerea acasă, în franceză, cum am văzut-o și auzit-o jucată, *Le retour à la maison et autres petites histoires des foules*, se juca într-o casă de om. Și nu în casa oricui, ci în aceea a regizoarei spectacolului, Cendre Chassanne, undeva, pe rue Barbès, în Montreuil, destul de departe de Parisul dezlănțuit. Piesa lui Vişniec, această piesă, este o fantezie macabră, poate mai bine zis o comedie macabră, regizoarea i-a spus mai neutru fantezie militară. Povestea e simplă, o spun doi actori, în cazul nostru un actor și o actriță, generalul și colonelul, un fel de revendicare: în ce ordine și cum se vor întoarce acasă morții în război, cei medaliați vor în primul rând, dar și ceilalți, până la împuşcații pentru înaltă trădare sau dezertorii pedepsiți, revendică un loc în rândurile care vor trece pe sub Arcul de Triumf. Regizoarea și-a folosit din plin bucătăria, actorii aducând pe „scenă”, în fața celor circa 30 de invitați, un coș mare cu legume, cu o conservă de „pois chiche” și alte asemenea, care devin, pe rând, fantomele soldaților morți în război și care nici nu mai știu dacă sunt victorioși sau dimpotrivă. În felul acesta, imaginația dezlănțuită a lui Matei

Vișniec s-a continuat cu aceea, asemenea, a dnei Cendre Chassanne, dar și cu a lui Pascale Cousteix (colonelul) și a lui Eric Malgouyres (generalul), actori complecși, mânuitori de marionete improvizate la un moment dat, care au dat strălucire micului spectacol de 50 de minute, o producție a Teatrului Jean Arp din Clamart, unde compania condusă de regizoarea Cendre Chassanne (**Le Voyage Intérieur**) este în rezidență pentru 4 ani. Spectacolul a avut premiera în noiembrie 2008 și a fost jucat, în afară de sala teatrului din Clamart, în mediateci, apartamente, licee. Decorurile au fost gândite de Agnès Marin, iar costumele de Céline Marin. Un adevărat voiaj interior, cu un text atât de fantast, poate puțin înclinat spre fanteziile militare ale lui Brecht, însă mult mai poetic, mai sintetic decât la dramaturgul german. (*N.Pr.*)

Salonul cărții de la Paris, un succes.

Deși am pus punct, voi continua: pentru editorii francezi mai ales. O afluență cum n-am mai văzut, și, într-adevăr, finalmente, toate declarațiile editorilor spuneau cam același lucru: vânzările au fost mai mari cu circa 20% decât anul trecut. Și vă asigur că prețul cărților era același, în plus nici nu se face reducere la salon, așa cum se întâmplă la noi, la expoziția de vară sau de toamnă. Criza se combate cu cărți. La Paris, nu la București.

Mexicul, invitat principal, a avut succes și el, „sala” unde cei 36 de scriitori mexicani invitați participau la un fel de talk-show vibrant fiind mai tot timpul, la ore diverse ale zilei, plină. Sigur, vârful a fost atins când pe scaunul celui întrebat a luat loc patriarhul prozei mexicane, Carlos Fuentes, răspunzând într-o franceză nuanțată chestiunilor puse de moderatorul întâlnirii, cât și celor din public. La 80 de ani, Carlos Fuentes este un bărbat în toată puterea cuvântului, nici forța și nici creația nepărăsindu-l.

Pavilionul României, organizat și anul acesta de Ministerul Culturii ar fi putut să aibă mai multe cărți pe care să le poată și vinde, căci așa, cu puține și cam disparate apariții, unele de o calitate îndoielnică și, în plus, inutile acolo, a lăsat mulți doritori asupra setei lor de a cumpăra vreunul dintre exponate. Așezată lângă Mexic, România se vedea bine și de departe, ceea ce nu e de colea în înghesuiala teribilă din toate zilele acestui salon ultra-animat. Alături, sau vizavi, dar în partea opusă Mexicului, era pavilionul ICR, mult mai bine dotat cu cărți și de unde se puteau cumpăra câte exemplare doreai. Ceea ce m-a bucurat a fost faptul că la mai toate orele când am fost sau am trecut pe la cele două pavilioane, ele erau cercetate cu interes de vizitatori nu întotdeauna români nostalgici după patria pierdută. Cât despre întâlniri, dacă cea unde Florin Iaru și subsemnatul am citit versuri în românește și în traducere franceză n-a beneficiat de mai mult de vreo 25 de suflete, la prezentarea celei de-a doua cărți a Gabrielei Adameșteanu apărute la Gallimard (cu Jean Mattern, Daniel Cristea-Enache și traducătoarea Marily Le Nir) a fost un aflus serios de lume, ca și la discuția despre proza românească, dintr-una din sălile salonului) la care au participat Gabriela Adameșteanu, Dumitru Țepeneag și Daniel Cristea-Enache, animați de Magda Cârneci, directoarea ICR Paris. De altfel, Gabriela Adameșteanu, aflată la a doua sa carte apărută la Gallimard (primul său roman, *Drumul egal al fiecărei zile*), a fost unul dintre autorii înșirați la un moment dat pentru a da autografe, la standul mării edituri franceze. Întâlnirea cu Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Livius Ciocârlie și Ion Bogdan Lefter s-a anulat, din motive de economie, care l-au făcut pe autorul *Istoriei...* să refuze participarea. Cătălin Partenie a prezentat traducerea franceză a volumului *Crise banalități metafizice* de Alexandru Dragomir, apărut la prestigioasa editură de filozofie J. Vrin. Antologia de

poezie românească de azi, *Des soleils différents* a fost prezentată de Gabriela Adameșteanu, Rodica Draghinescu și Linda Maria Baros. A mai fost prezentat volumul dnei R. Sterian-Nathan, *L'âme tatouée* și albumul de fotografii *Roumanie. Réminiscences*, al Lilianeii Nadiu, prezentat de editorul său, Yves Michalon. S-au rătăcit pe la standul românesc și niște cetățeni din Tg. Jiu, membri ai Fundației „Constantin Brâncuși”, care veniseră să-i facă nici mai mult nici mai puțin decât o pomenire patronului fundației, pe care l-am și văzut, înscris pe coperta unei reviste scoase de acești domni și aceste doamne, la rubrica „In memoriam” (sic!), împărțind-o cu... Artur Silvestri. Mare e Salonul cărții de la Paris! Mă rog, pomenirea a avut loc la Cimitirul Montparnasse, unde e înhumat marele sculptor, deasupra mormântului căruia se lustruiește azi tot felul de lume. (N.Pr.)

20 de poeți români traduși în Franța.

În 15 martie, la Salonul de Carte din Paris, a fost prezentată o antologie de poezie română contemporană, apărută în numărul 3 (din decembrie 2008), al revistei *Confluences poétiques*, după ce aceluiși eveniment i-a fost dedicată o lansare la Casa Poesiei din Paris, în februarie 2009. Această nouă ieșire a poeziei române contemporane în Europa se datorează în bună parte tinerei poete Linda Maria Baros, care a tradus 17 autori, alți trei poeți fiind traduși de Andrei Cadar. Dar iată și numele celor 20 de poeți români, în ordinea în care au intrat în antologia revistei *Confluences poétiques*, pe criteriul cronologic: Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ana Blandiana, Șerban Foarță, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Gabrel Chifu, Traian T. Coșovei, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu, Simona Popescu, Dan Coman, Șerban Axinte, Dan Sociu, Cosmin Perța, Claudiu

Komartin. O evaluare de ansamblu asupra selecției ne îngăduie să observăm ponderea promoțiilor literare în opțiunea antologatorilor: primii patru poeți aparțin generației 60, următorii 7 sunt optzeciști, penultimii 4 aparțin promoției 90, ca remarcabila antologie să se încheie cu 5 poeți douămiiști. Fie și la acest mod statistic vorbind, mesajul selecției evidențiază ideea, tot mai prezentă în dezbaterile publice, că literatura română are șanse să se integreze în circuitul actual al valorilor în mod predilect prin creațiile sale de ultimă oră, care favorizează o priză imediată cu sensibilitatea globalizată a omului de azi.

Pentru a oferi o imagine cât mai exactă asupra cadrului în care au ieșit cei 20 de poeți români în circuitul european de expresie franceză, vom preciza că din 304 pagini ale revistei *Confluences poétiques*, apărute cu sprijinul Institutului Cultural Român, 138 de pagini sunt dedicate poeziei românești, suplimentate cu alte 20 de pagini de ilustrații cu lucrări ale unor artiști plastici români care au expus la Paris. Fiecare poet e prezent în antologie cu un grupaj de poeme reprezentative pentru arta sa poetică, între 5-7 pagini de revistă, precedate de o foarte utilă fișă bio-bibliografică. Într-o scurtă introducere la antologie, poeta Linda Maria Baros precizează că dificultatea selecției i-a revenit în cea mai mare măsură poetei Magda Cârneci, care face parte din Comitetul redacțional al revistei *Confluences poétiques*, intenția acestui demers cultural fiind să „dea seama de starea actuală a poeziei românești, de bogăția și autenticitatea ei, de locul pe care-l ocupă între poeticile europene”. Antologia beneficiază de un substanțial *Cuvânt înainte* al poetei Magda Cârneci, care oferă cititorului de limbă franceză o viziune exactă asupra transformărilor din poezia română actuală, în tranziția de la condiția sa infantilizată de regimul comunist la maturitatea socială pe care o pretinde intrarea în arena unei libertăți responsabile: actuala poezie

română are un ton direct și o sonoritate uneori brutală, care renunță aproape total la metaforă și chiar la imagine, refuzând reflexivul și sublimarea emoțională pentru a priza un discurs fără menajamente, de-o sinceritate teribilă și uneori teribilistă. Poeta Magda Cârneci speră că dialogul impulsivei noastre literaturi cu rafinata spiritualitate a liricii franceze predispune la imaginarea unei posibile sinteze între cele două maniere atât de diferite de a trăi poezia, cu miza pe o nouă frumusețe și plenitudine de a fi.

Tânăra Linda Maria Baros, doctorandă la Sorbona, traducătoarea majorității poemelor intrate în antologie, a fost încununată cu *Premiul Apollinaire*, cea mai importantă distincție poetică din Franța, pentru volumul de versuri *La maison en lames de rasoir*, apărut simultan în Franța și România (*Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006), care i-a deschis practic calea afirmării internaționale, fiind tradusă imediat în câteva limbi de circulație și invitată la principalele festivaluri de poezie ale lumii. Pe lângă succesul pe care l-a cunoscut la vârsta sa tânără, Linda Maria Baros are marea calitate de a fi solidară cu scriitorii din țară, inițiind la Paris, unde trăiește, o serie de programe culturale de anvergură pentru promovarea literaturii române înafara granițelor. În acest sens, a inițiat în martie 2005 *Festivalul Primăvara Poeților/Le Printemps des Poetes*, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Asociația Scriitorilor din București și Institutul Cultural Francez, cu scopul „de-a reintroduce poezia română în spațiul public, de a combate imobilismul și curentele de banalizare a literaturii”. În 2005, festivalul s-a desfășurat în opt orașe din România, iar în 2008 s-a ajuns la 60 de orașe. Pe durata festivalului, în fiecare dintre aceste orașe au loc, în medie patru – cinci manifestări literare, lecturi poetice, concursuri și dezbateri, spectacole, expoziții (în București, 50 de ieșiri la public). (Z.I.)

Robert Șerban, la Târgul Internațional de Carte de la Leipzig. Traducerea germană a volumului de versuri *Cinema la mine-acasă* de Robert Șerban a fost lansată la *Târgul Internațional de Carte de la Leipzig*, ediția 2009. Evenimentul a avut loc pe 12 martie, la Café Europa, Halle 4, Stand D505. Întâlnirea poetului timișorean cu publicul german a fost moderată de scriitorul Traian Pop Traian. *Heikino, bei mir* a apărut în traducerea lui Hellmut Seiler (poet și traducător), cu sprijinul Institutului Cultural Român, la Pop Verlag. Volumul *Cinema la mine-acasă* a fost publicat inițial în colecția *Poezie* a Editurii *Cartea Românească* și a obținut Premiul revistei *Observator Cultural* pentru „Cea mai bună carte de poezie a anului 2006”. Acest nou succes al poetului Robert Șerban în spațiul culturii germane survine la puțin timp după apariția bilingvă a elegantului volum colectiv de poezie *o căruță încărcată cu nimic/ ein karren beladen mit nicht*, realizat împreună cu poeții Ioan Es. Pop și Peter Sragher, la Editura *Brumar*, și lansat în toamna anului trecut la *Târgul de Carte Gaudeamus*, București. Despre lirica sa, criticul Nicolae Manolescu a spus cuvinte memorabile: „O poezie spirituală scrie Robert Șerban, pe cât de inteligentă, pe atât de plastică. Există, s-ar zice, în aerul bănățean ceva care îi împinge pe poeți către ludic și către umor, fără să facă totuși din ei niște jucăuși sau niște umoriști. Jocul lor nu este de-a literatura, ci cu literatura. Robert Șerban o spune chiar în prima poezie din carte, o artă poetică uimitoare: poezia autentică are totdeauna un *background* poetic. În poezie, *j'est un autre*. Un *altul*, care, ca un înecat, mă prinde de mână. Poetul este paiul de care se agață toți poeții lumii. O admirabilă carte de versuri.”

Robert Șerban s-a născut la 4 octombrie 1970, în Turnu Severin. Este scriitor și jurnalist, realizator și moderator al emisiunii *A cincea roată* (Analog TV, Timișoara), redactor al revistei *Orizont*, director editorial

al Editurii *Brumar*. Editorialist la 24 FUN. A debutat în 1994 cu volumul de poezie *Fires-te că exagerez* (Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România). Au urmat *Odysssex* (poezie, 1996), *Piper pe limbă* (interviuri, 1999, Premiul filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor), *Pe urmele marelui fluviu / Auf den Spuren des grossen Stroms* (coautor, împreună cu Nora Iuga, Ioan Es. Pop, Werner Lutz și Kurt Aebli, poezie și proză, 2002), *Timișoara în trei prieteni* (coautor, împreună cu Dan Mircea Cipariu și Mihai Zgondoiu, poezie, 2003, Premiul revistei *Poesis*), *Cartea roz a comunismului* (memorialistică, coautor, 2004), *A cincea roată* (interviuri, 2004, Premiul filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor), *Barzaconii / Anus dazumal* (proză, 2005), *Cinema la mine-acasă* (poezie, 2006, Premiul revistei *Observator cultural* pentru „Cea mai bună carte de poezie din 2006”, Premiul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor), *Athénée Palace Hotel* (coautor, împreună cu Alexander Hausvater, teatru, 2007), *Ochiul cu streășină* (publicistică, 2007), *O căruță încărcată cu nimic/ Ein karren beladen mit nichts* (coautor, împreună cu Ioan Es. Pop și Peter Sragher, poezie, 2008).

Ca jurnalist, a obținut premiul Asociației Presei Timișorene (1998), mențiunea „Ținărul Jurnalist al anului 2000” și premiul „Ținărul Jurnalist al anului 2002”, acordate de Freedom House, Premiul pentru talk-show-ul *A cincea roată* al Festivalului național de televiziune TELEVEST, 2002, Premiul Festivalului Internațional al televiziunilor locale și regionale, secțiunea „film-portret”, Tîrgu Mureș, 2005. Președinția României i-a acordat, în 2004, Meritul Cultural în Grad de Cavalier. (Z.I.)

BREVIAR EDITORIAL

craterul platon, de Liviu Ioan Stoiciu, Editura Vinea, 2008, 96 pagini. Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu este în stare să atragă elogiile lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion deopotrivă, deși cei doi critici rareori au putut fi întâlniți în paginile sau pe copertele unui singur volum – fie el și al lui LIS, sau cu atât mai mult pentru că el este autorul. Spune Nicolae Manolescu: „meditația personală are uneori, cu tot tactul ei clasic, horatian, o noblețe decorativă de stampă orientală. Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, unul din cei mai înzestrați ai generației sale. El trebuie citit fără prejudecățile puriste de care continuă să fie grevată receptarea poeziei tinere într-o anumită critică. a venit timpul ca „prozaismele” sale (...), scriitura elocventă și celelalte să nu mai fie considerate nepoetice, literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi.” Pentru Eugen Simion, definiție este „peste tot, în versuri, aceeași iuțeală a limbajului, aceeași nerăbdare a comunicării, Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, ireverentios față de retorică, uneori gratuit și de neînțeles în efortul lui de a doborî normele constrângătoare ale liricii și de a compromite *gigantismul* ca mod de gândire și de manifestare, dar, în fine, un poet autentic cu o imaginație productivă și sarcastică.” Starea de urgență vine din nevoia rostirii poetice – înaintea „plinirii vremii” – a unor adevăruri amânate, înainte ca lava craterului să cuprindă și să acopere „câte o inimă, un creier, un stomac”: „Ce fum înecăcios! Tușește, se sufocă./ Ard paiete umede în tine, mocnit. Sunt paiete tainei/pocăinței... Arzi în propriul tău/ interior la foc/ mic, în singurătate, bătrâne, lasă acum învățăturile. // Își pipăie iar săculețul cu plumbi,/ pentru pușcă: în curând,/ în curând voi striga "Luați Duh Sfânt!", să fiți pe aproape...// (...) "Adevărul e că trebuia s-o

rupi mai/ demult cu trecutul"... Noul a luat locul/ vechiului?// Merge agale, cu capul/ plecat, cu ochii în jos, ținând în mână un/ toiag și purtând pe spate o/ pușcă de vânatoare și o/ raniță goală făcută din/ piele de țap. Poate va reuși să/ determine ca anumite evenimente să se producă mai repede. Sau mai încet."

România exilată. George & Alexandru Ciorănescu, de Ștefan Ion Ghilimescu, colecția Odiseu, Editura Paralela 45, 2008, 310 pagini. „Câți dintre noi știu că cea mai importantă *Bibliografie a literaturii franceze* pentru secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea, șapte volume, circa 5.000 de pagini („o operă supraumană, o muncă gigantică”) este scrisă de un român în exil? Asemeni, câți dintre tinerii de astăzi știu că Alexandru Ciorănescu, atașat credinței de nezdruncinat a *existenței unei literaturi europene*, este, alături de Van Tieghen, întemeietorul pe plan mondial al comparatisticii moderne?” După apariția volumului *Dinastia de cărturari a Ciorăneștilor*, apărut în Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2000, al cărui co-autor a fost, Șt. I. Ghilimescu își continuă preocupările monografice dedicate acestor personalități culturale cu vocație europeană. Iată una dintre motivațiile principale ale autorului: „În anii prigoanei staliniste, pentru elitele spiritului „primului exil” românesc, în care se integrează la loc de cinste George & Alexandru Ciorănescu, se contura tot mai evident ideea, afirmată răspicat de Mircea Eliade, că singura formă eficace de luptă împotriva comunismului de import din România este aceea de a continua să faci în țările de adopție, animați de un înalt curaj civic, o cultură de înaltă competență opusă prin înaltul ei rang și recunoaștere universală surogatelor formelor proletcultiste ale așa-zisului „realism socialist”. Exilul și-a creat în ocurența acestui deziderat fundații și asociații culturale, o Academie

alternativă, reviste de prestigiu și edituri care au coagulat ani buni rezultatele activității elitelor angajate în rezistența politică prin cultură”.

Basarab Nicolescu. Eseu monografic, de Emanuela Ilie, Editura Timpul, 2008, 180 pagini. „Viața ca spectacol al inteligenței. Dinspre biografie...” „Înspre operă. Treptele clarificării: spre configurarea și validarea unui concept”, „Ore românești. Confesiuni în interviuri”, „Antologie de texte reprezentative” – sunt capitolele prin care Emanuela Ilie a optat să-și structureze eseu monografic despre Basarab Nicolescu și despre transdisciplinaritate. Acestora li se adaugă referințe critice și note biobibliografice. În *Transdisciplinaritatea. Manifest* (Junimea, 2007), Basarab Nicolescu afirmă: „Cunoașterea nu este nici exterioară nici interioară: ea este în același timp exterioară și interioară. Studiul Universului și studiul ființei umane se susțin reciproc. Zona de non-rezistență joacă rolul de *tert secret inclus*, care permite unificarea, prin diferențele lor, a Subiectului transdisciplinar cu Obiectul transdisciplinar. Rolul tertului inclus în noul model transdisciplinar al Realității nu este, în fond, chiar atât de surprinzător. Cuvintele *trei* și *trans* au aceeași rădăcină etimologică: „trei” semnifică „transgresiunea lui doi, ceea ce se află dincolo de doi”. Transdisciplinaritatea este transgresiunea dualității ce opune cuplurile binare: subiect – obiect, subiectivitate – obiectivitate, materie – conștientă, natură – divin, simplitate – complexitate, reduționism – holism, diversitate – unitate. Această dualitate este transgresată de unitatea deschisă care înglobează și Universul și ființa umană.”

Cauzalitate emergentă în filosofia istoriei, de Nicolae Iuga, Editura Limes,

2008, 170 pagini. Născut în Maramureș, doctor în filosofie al Universității Babeș-Bolyai (2002), Nicolae Iuga se află la cea de-a zecea carte de autor, un volum bine documentat, percutant, scris pe alocuri cu ironie bine dozată. Măsura în care evenimentele istoriei sunt (cvasi)predictibile este una variabilă, de vreme ce ordinea socială nu este, desigur, conformă celor două mari modele epistemice existente – ordinea naturală și cea artificială. Totuși, „aici, în ordinea socială, pe care trebuie să o admitem ca fiind un al treilea și unic model de ordine, funcționează cauzalitatea emergentă, un tip special de cauzalitate, care se manifestă în urma producerii unui fapt întâmplător, o cauzalitate care se grezează pe liberul arbitru al individului, respectiv pe hazard și îl fructifică într-o direcție care poate fi decisivă pentru istoria ulterioară dar care, datorită hazardului pe care îl presupune în prealabil, este principial impredictibilă. De aceea, ideea de „inginerie socială” este una aberantă, care în principiu nici nu ar fi cu puțință, decât eventual numai după suprimarea a tot ce îi este mai propriu omului: libertatea și drepturile cetățenești”. Volumul cuprinde capitolele: „Emergență și istorism”, „Emergența ideii de stat la Platon și Aristotel”, „Emergența religioasă, etnicitate și civilizație”, „Emergența unei lumi multipolare”, „Tendința americanizării Europei și declinul Occidentului”. Autorul semnalează existența la nivel european sau mondial, a unor potențiale critice de schimbare, ca putere și influență economică sau politică, în Ucraina, în Georgia, în lumea islamică din Europa și de aiurea, în SUA, în China – unde „în mod tradițional, inclusiv în a doua jumătate a secolului al XX-lea, chinezul de rând se mulțumea cu puțin, o locuință comună, un castrol de orez pe zi, o pereche de teniși și o salopetă odată la câteva luni, iar cei mai înstăriți aspirau cel mult la o bicicletă. Nici aceste bunuri nu puteau fi asigurate cu ușurință. Despre alte bunuri de consum, care

pentru noi sunt o obișnuință cotidiană, nici nu putea fi vorba. Bunăoară, dacă s-ar fi încercat să se asigure pentru fiecare chinez două perechi de încălțăminte din piele pe an, bovinele de pe planetă ar fi fost amenințate cu dispariția ca specie. Nu este vorba de o glumă, s-au făcut calcule în acest sens”. După ce China a inventat acul magnetic și praful de pușcă (nu și imperiile coloniale), banii de hârtie (nu și societatea capitalistă), singurul fapt previzibil este că „modelul chinez” nu și-a spus ultimul cuvânt, ba dimpotrivă.

Clasic printre postmoderni, de Liviu Franga, Editura Princeps Edit, Iași, 2008, 426 pagini. De bine ce clasicismul și postmodernitatea nu au prea multe tangențe – ca viziune, altfel postmodernitatea este peste tot, precum odinioară partidul unic și ubicuu –, universitarul Liviu Franga ne determină să privim spre viitor din perspectiva unui umanist de formație clasică. În prefață, Lidia Vianu notează: „Volumul *Clasic printre postmoderni* e un avertisment că, uitând de greco-latinitate, ne primejduim continuitatea de aici încolo. Autorul reface în cartea lui veriga (slăbită de comunism) fără de care lanțul istoriei se rupe. Printr-o minune – a scriiturii, dar mai ales a entuziasmului intelectual – veriga aceasta refăcută se dovedește a fi o întregă istorie viitoare. Nu există rând din acest volum care să nu pledeze pentru viitor. Un viitor a cărui cheie este antichitatea: *Fiecare cuvânt latin are o istorie. Ea te duce înapoi spre strămoșii comuni ai Europei și Asiei preistorice, spre mirabila înțelepciune orientală, din deșerturile mesopotamice până la gurile Nilului, și tot înapoi, spre cultura și viața unor popoare precum grecii, născuți pentru a gândi și a călători (ceea ce însemna, în fond, același lucru), sau mai apropiatii etrusci. Cu toată această umanitate intrând în felurite legături peste secole și milenii, romanii, deschizând oarecum mai târziu ușa*

Istoriei, nu au făcut altceva decât să ducă Istoria însăși mai departe. Cu har de romancier, Liviu Franga suflă viață asupra textelor pe care le analizează, face basme, dar mai ales fabule din istoria limbii, istoria romanului, istoria cuvintelor, din neputința de a clădi intelectual pentru cel ce se lipsește singur de fundamentul greco-latin.

În această epocă a hainelor uni-sex, a uni-lingvismului (dacă putem numi astfel dominația limbii engleze, de la computere la formule conversaționale banale, și de acolo, inevitabil, la atitudini esențiale existențiale), a universalizării călătorului și călătoriei, a strivirii individului sub povara nevoii de a comunica global, Liviu Franga particularizează. El nu pledează pentru protocronism, desigur; vrea doar să se asigure că viitorul va avea sens. Pentru Liviu Franga, sensul viitorului e înțelegerea, perpetuarea începutului”.

Preludiile democrației, de Traian Călin Uba, Editura Abeona Press, 2009, 450 pagini. Publicistica lui Traian Călin Uba din vremurile de glorie ale primilor ani de după revoluție. Numai că democrația s-a oprit la preludii. Spicuim din prefața volumului, semnată de Ovidia Babu-Buznea: „Cîțitorul vine în contact direct cu imaginile comunismului fie prin prezentarea „clanului din Scornicești” (din reportajul cu același nume), fie prin aceea a „colțului roșu de la crematoriul *Cenușa*”, fie prin pogromul venirii minerilor în capitală sau al minciunii „regimului patriot” Iliescu. Nu scapă de o radiografie cu sugestive accente satirice dar și cu umor de bună calitate chiar și biserica (vezi reportajul intitulat „șobolani pentru liniștea noastră”, cu subtitlul „Au mâncat anafura”). Un loc deosebit, cu încărcătură extrem de sensibilă, este rezervat evocării atrocităților din Piața Universității, comise cu ocazia venirii minerilor chemați să „apere patria de droguri și de legionari” dar și contactului cu

„eroii la ei acasă”, în Petroșani. Evocările trăiesc prin detaliul colorat al observației, prin realismul gesticulației eroilor, prin vioiciunea dialogurilor”. Reportajul ultim, „Cazul Ilașcu și lacrimile de beladonă ale guvernanților” datează din decembrie 1993.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

CUVÂNTUL 7. Serie nouă, februarie 2009 (anul XX), redactor-șef Paul Cernat. „Despre intelectuali și polemici”, titlu mare. Alex Cistelean, despre “autodesemnata elită intelectuală românească” și despre cum arată coloana vertebrală publică azi: „*Povestirea legitimoare sub care elita intelectuală românească și-a descris misiunea istorică și s-a autoreprezentat în fața publicului a fost lupta anticomunistă. Cum însă această luptă anticomunistă nu avea la dispoziție niciun gest istoric pe care să-l poată invoca în calitate de expresie proprie și fapt fondator, ea a îmbrăcat de la bun început o dimensiune pur culturală. În ciuda tuturor recosmetizărilor, mitica rezistență culturală nu a reușit în niciun fel să umple acest gol istoric ba, dimpotrivă, a accentuat încă și mai mult deschiderea exclusiv culturală a acestui front... Așa ceva nu mai poate continua. De aceea, până vine camionul cu Prozac, țin să-i liniștesc pe membrii elitei noastre intelectuale, asigurându-i de susținerea noastră emoțională, a tuturor, inclusiv a domnului președinte. Sunt sigur că Traian Băsescu va face încă o dată dovada abilității sale, demonstrate deja în conclucrarea cu liberalii, și va governa timp de patru ani cot la cot cu PSD-ul cu aerul că acesta e ultimul lucru pe care ar vrea să-l facă. Ceea ce le va permite încă o dată intelectualilor noștri să ocupe aceleași posturi și funcții hipercentrale, ca și cum ar vorbi de pe niște poziții de independență*”

neștirbită și marginalitate necompromisă, și să îndeplinească același rol de legitimare a puterii și a statu quo-ului cu aerul eroic că duc lupte subterane de disidență anticomunistă”. Apoi, Alexandru Matei, legat de „cele trei mari D-uri: Denigrarea, Demonizarea și, în final, Demolarea”, care descriu funcționarea campaniilor antiintelectuali: „În douăzeci de ani de libertate, n-am asistat la momentul în care vreun intelectual român public să-și fi chestionat statutul și să se fi îndoit de rolul pe care și-l arogă, de director de conștiință, deși ar fi avut ocazia s-o facă în repetate rânduri, cel puțin din 1996 încoace. La intersecția dintre filozof, scriitor, om politic, funcționar de stat și vedetă media, intelectualul roman nu și-a pus niciodată la îndoială capacitatea latentă de a salva societatea românească, global, fără rest, și puterea de a distinge binele de rău”. Mai explicit, Florin Constantiniu, despre „polemicile dâmbovițene” și poliția gândirii, la zi: «În opinia mea, caracteristica polemicii din România este deplasarea de la idee la persoană: nu se discută punctul de vedere, ci omul care l-a susținut. Desigur, în strategia polemicii – există o astfel de strategie! – are loc o adevărată operație de camuflaj: polemica se poartă în numele unei idei, dar obiectivul principal al atacului este persoana, o persoană care, de regulă, trebuie lichidată... Un element perturbator în polemicile de la noi este coloratura politică dată unei poziții, un fel de reflex întârziat al perioadei staliniste. Să mă explic: dacă formulezi o critică la adresa Raportului Comisiei Tismăneanu, ești imediat suspectat sau denunțat ca nostalgic al comunismului, comunist etc. Eticheta – odată lipită – se desprinde greu, pentru că o mașină publicitară, bine pusă la punct în ceea ce privește distribuirea elogiilor și criticilor, are grijă să aplice (ceea ce în artilerie se cheamă) „ciocane de foc” nedoritorilor critici. O adevărată poliție a gândirii, mereu în alertă, stă de strajă».

CULTURA 10 / 2009. Revistă săptămânală, din 12 martie. Scrie redactorul șef Augustin Buzura: România? „O insulă bizară, în care se glumește, se mută mobilierul de ici-acolo, se schimbă locul servitorilor de pe un palier pe altul și nimic mai mult. Soveranul e vesel, iar elita lui – de astă dată, masculină și intelectuală! – s-a angajat, iată, la propriu, într-un concurs de frumusețe, care aminteste de cursele postrevoluționare de trabanturi. E, de altfel, și singura idee care i-a trecut prin cap în aceste vremuri de criză. Zadarnic am cânta Deșteaptă-te, române! Căci de mult Imnul pare un text scris într-o limbă pe care n-o mai înțelegem”. Că vine sfârșitul lumii? Pe aceeași pagină de revistă, Alfred Bulai ne lămurește (conform bancului, de când cu criza): «Băsescu apare și el în fața națiunii și, după ce acuză mogulii din presă că au denaturat relatările despre sfârșitul lumii, le cere românilor cumpătare, le spune că pot să bea și să se distreze, dar să nu uite să vină la vot, pentru că: „Dragi români, nu trebuie să vă speriați în legătură cu sfârșitul lumii. Noi mai avem destul timp. Noi suntem, față de țările dezvoltate intrate în criză, cu o sută de ani în urmă”. Vă dați seama? Mai avem o sută de ani... Nu mai știu când am auzit prima dată bancul acesta». Pe pagina următoare a revistei, tot la „Cultura politică” aflăm că sfârșitul lumii e anunțat de apariția pașapoartelor biometrice în România. Bogdan Duca semnează „Despre cipuri și antihrist”. Glumă, glumă, dar profetia din Apocalipsă e azi ca și împlinită. Ce spune Apocalipsa (13, 16-18): „16. Și ea (Fiara, Antihristul) îi silește pe toți, pe cei mici și pe cei mari, și pe cei bogăți și pe cei săraci, și pe cei slobozi și pe cei robi, ca să-și pună semn pe mâna lor cea dreaptă sau pe frunte. 17. Încât nimeni să nu poată cumpăra sau vinde, decât numai cel ce are semnul, adică numele Fiarei, sau numărul numelui Fiarei. 18. Aici este înțelepciunea. Cine are pricepere, să

socotească numărul Fiarei; căci este număr de om. Și numărul ei este 666”... Hmmm!, comentează Bogdan Duca: «Similitudinea este una prea mare ca să nu ne întrebăm ce și cum... Sunt pașapoartele biometrice numărul Fiarei? Mai mult ca sigur, nu. Sunt însă ele un pas spre numărul Fiarei? Foarte probabil că da. De ce? Deoarece deja vorbim de „încipuire”. Începe să se pună la modul cel mai practic problema codificării electronice a identității fiecărei persoane... Peste ani, când cipurile vor deveni o realitate, însemnarea cu 666 nu va mai fi o vorbă în vânt». E drept, sfântul sinod al Bisericii Ortodoxe Române „o trănțește cu autoritate că, în definitiv, nimeni nu este obligat să aibă pașaport, așa că nu trebuie să ne panicăm”. Hmmm!, se crucește iar Bogdan Duca: „Pentru un neavizat în ale teologiei, pașapoarte biometrice ar fi sinonime cu semnul Fiarei. Dar aceasta nu înseamnă că ele nu sunt semne premergătoare... Ca o concluzie: indiferent ce va fi cu aceste cipuri (și eu cred că ele vor ajunge să fie numărul Fiarei), viitorul sună interesant”...

TIMPUL 2 / 2009. Revistă lunară. Nu se putea ca Gabriel Andreescu să nu dezvolte în stil personal acest subiect, al „campaniei împotriva pașapoartelor cu cipuri biometrice (cu mize interne și internaționale)”. În loc să dezvolte problematica violării identității individului și a controlului total (urmărire și localizare tip *Big Brother*) prin aceste cipuri (implantate deocamdată în acte și în „vite”), încalcându-se cu seninătate drepturile elementare ale omului, Gabriel Andreescu, previzibil, ne asigură că aveam de a face deja cu o „manifestare delirant-fundamentalistă ortodoxă” a celor ce contestă „cipurile biometrice”. Ba chiar el are și un scenariu: «Dacă săpăm în spatele acestei istorii, vom descoperi lucruri fără îndoială relevante. Starețul Iustin Pârnu (Nota LIS – fost pușcăriaș politic, Iustin Pârnu e cel ce a iscat toată istoria contestării publice, subliniind că

introducerea de cipuri biometrice e o măsură „premergătoare pecetluirii cu numărul Fiarei, 666”) fusese schimbat la începutul anului 2006 de la conducerea mănăstirii Petru Vodă, ctitorită de el, la cererea mitropolitului de atunci Daniel. Atitudinea mitropolitului pare să fi avut legătură cu alegerea noului patriarh, ce urma să aibă loc în 2007, în care principalii competitori erau mitropoliții Bartolomeu Anania și Daniel al Moldovei. Or, spune site-ul Bisericii Ortodoxe Libere, starețul Iustin Pârnu fusese coleg de celulă cu Bartolomeu Anania și parte a comunității monahale care-l consideră pe Daniel un mason... Pe mine mă face să râd, ce legătură are codul 666, contestat în 2009, cu alegerea patriarhului din 2007? Iustin Pârnu a atras atenția, cu onestitate, că pur și simplu „în spatele acestui sistem de însemnare a oamenilor, de codare și stocare a datelor de identificare, se ascunde o întreagă dictatură”... Dar Gabriel Andreescu n-are timp de asemenea subtilități, el ia peste picior și o enciclică a sinodului Bisericii Ortodoxe Elene, care din 1997 poruncește: „Sub nici un motiv să nu se aplice ca număr de cod numărul 666 în noul sistem al cărților de identitate din țara noastră”... Îl las în plata Domnului pe Gabriel Andreescu (o plată ca oricare alta), probabil că în următorul număr al *Timpului* va veni cu îndreptări. Pe ultima pagină a revistei de față, în cu totul altă ordine de idei, Liviu Antonesei observă: «În principiu, cu această carte (*Istoria critică* a lui N. Manolescu), epoca istoriilor integrale „de autor” ale literaturii române, scrise din perspectivă exclusiv estetică, s-a încheiat. Va trebui de acum să ne apucăm și noi de ceea ce culturile serioase practică de peste o jumătate de secol – de elaborarea sintezelor academice adevărate, redactate de colective de specialiști în domeniul și epoci, în care literatura nu va mai fi „extrasă” din context, ci va fi integrată în toate contextele necesare – general cultural, istoric, politic, internațional etc. De bună

seamă, vor mai exista critici și istorici literari care se vor ambiționa la sinteze la fel de vaste dar, în opinia mea, va fi pură pierdere de vreme».

ORIZONT 2 / 2009. Revistă lunară. Presa noastră literară de la începutul acestui an a acordat spații largi de comentare a ***Istoriei critice a literaturii române*** de N. Manolescu. Ba chiar revista *Argeș 2 / 2009* citează pe larg din aceste comentarii, nu are rost să reiau și eu, aici, această îndeletnicire, deși e instructivă (și sunt sigur că aș alege alte citate). Mă mulțumesc doar cu ancheta revistei *Orizont*, „La ce bun o istorie a literaturii române, azi” și nu rețin decât opiniile a trei dintre participanți. Vasile Dan continuă ideea lui Liviu Antonesei, citată mai sus: „Vremea unor astfel de istorii, scrise genial de un singur autor, a apus demult. Nostalgia lor se conservă doar în culturile provinciale, cum e, din nefericire, și cultura noastră. În Europa (în Occident), în literatura franceză, italiană, spaniolă, germană, engleză, austriacă, ungară, cehă, slovacă, poloneză, nu se mai scriu, de vreo 50 de ani, asemenea istorii, istoria literaturii sub semnătura augustă a unui sigur autor ce se autopostulează predestinat unui asemenea megaproiect, impecabil și fără greș în gusturi și judecăți, cu o competență egală, excelând pentru orice epocă, în orice gen literar sau autor”. Și continuă: „Din nefericire, dl Nicolae Manolescu a rupt-o cu critica literară după 1989. A cărmit-o ba spre politică (PAC, PNL), ba spre înalte atribuții (comisii și comiții) universitare și academice, ba spre președinția României, ba spre cea a Uniunii Scriitorilor, ba spre diplomație. Priza, contactul cu literatura vie, inevitabil s-au diminuat în ultimii 20 de ani. Acest lucru se vede, din nefericire, în *Istoria critică a literaturii române*”. Altă opinie, Gh. Mocuța, conștient de posteritatea care trădează în timp opera literară: „Cred că nerăbdarea noastră de a intra în istoria literaturii e

legitimă până la un punct și rizibilă dintr-un alt punct (de vedere), căci uităm repede de criterii și principii imperative pentru o astfel de întreprindere. Nu mai vorbim de nerăbdarea tinerilor autori, de protestul celor frustrați, de idiosincraziile colegiale”. Iar Gheorghe Schwartz dă vina pe subiectivitatea critică, pe care o contestă: «Cât de subiectivă este critica literară în general și „istoriile” în special o dovedește modificarea permanentă a „ierarhiilor” pe parcursul timpului: scriitori care ieri au primit Premiul Nobel astăzi pot fi total uitați; lucrări pe care elevii sunt obligați să le studieze azi, mâine nu mai pot fi găsite în manuale; scriitori care apar acum în mai toate tabloidele, mâine s-ar putea să nu mai aibă loc nici măcar într-o notă de subsol... Când spiritul de gașcă manipulează istoriile literare – iar acum lucrul acesta a devenit regulă –, atunci nu mai rezistă nici alibiul subiectivității».

SCRISUL ROMÂNESC 2 / 2009. Revistă lunară, serie nouă (anul VII), redactor-șef Florea Firan. Interviu cu Nicolae Manolescu. Întrebat (de Cristian Nedelcu): „Cea mai controversată parte a cărții *Dumneavoastră (Istoria critică...)* privește literatura contemporană. În momentul în care ați scris-o vă așteptați la un asemenea val de comentarii? V-a fost teamă de ele?”, Nicolae Manolescu răspunde: „Sigur că mă așteptam. Am făcut 32 de ani cronică literară și am avut parte de reacțiile astea săptămânal. Frică, nu. De ce să-mi fie frică? Era de așteptat ca, în primul rând scriitorii să citească ce am scris despre ei. Dacă sunt, să se supere că sunt, dacă nu sunt să se supere că nu sunt, dacă sunt și sunt de bine să se supere că și alții sunt de bine... Asta face parte din viața literară. Nu pot fi toți mulțumiți. Nici nu am vrut asta”. Rețin, apoi, surprins, din următorul răspuns al lui Nicolae Manolescu că: „Literatura exilului nu este interesantă”... (L.I.S.)