

BASARAB NICOLESCU

MARTORUL: MIRCEA CIOBANU (1940-1996)

*Ce ochi rău s-a pironit asupra patriei acesteia ce-
și nefericește sau alungă fii? [...] Simt iar
ridicându-se în jurul nostru ziduri.*

Mircea Ciobanu, 11 mai 1991

Destinul a făcut ca să îl cunosc în 1966. El avea 26 de ani, iar eu 24. Profesorul Alexandru Rosetti m-a introdus la Editura pentru Literatură în vederea stabilirii unui contract pentru publicarea cărții mele despre Ion Barbu. Editura mi-a desemnat ca „redactor de carte” pe Mircea Sandu, care – am aflat după aceea că – era cunoscut ca poet sub numele de Mircea Ciobanu.

Din prima secundă când l-am văzut, am avut certitudinea că ne cunoaștem de milenii. Este o senzație stranie, pe care nu am încercat-o decât de două ori în viața mea.

O prietenie fără egal s-a născut atunci, care a persistat în ciuda unei separări forțate de peste 20 de ani.

M-a introdus imediat în laboratorul său de creație poetică. Aveam discuții interminabile și pasionante în minusculele lui camere despre literatură, despre Dumnezeu, despre Ion Barbu, despre vâltoarele vremii. Ne refugiam deseori la mănăstirea Pasărea, unde lăsam trupul să se desfete cu bun vin și mâncăruri cum numai maicile de acolo știau să le facă. Aveam impresia că descopăr un profet, un inițiat și, în același timp, un om de o extraordinară simplitate, care avea, ca și mine, cultul prieteniei. Prin el am cunoscut pe puținii lui prieteni, majoritatea poeți, ca Miron Kiropol, Dan Laurențiu și Leonid Dimov.

Cartea mea *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”* a apărut în același an, 1968, ca *Patimile*, minunatul său volum de poeme. Am fost emoționat și derutat când mi-a cerut ca eu să fac prezentarea volumului său la Librăria Eminescu din București¹.

¹ Basarab Nicolescu, *Tentația și imposibilitatea dogmei*, Cronica, Iași, nr. 43, 1968, p. 8-9.

S-a bucurat enorm de nesperatul succes al cărții mele despre Ion Barbu, care a avut într-adevăr un număr uimitor de articole în presa literară. La fiecare articol apărut ne întâlneam să savurăm dulcele farmec al Isarlîkului.

Dar hotărârea mea de a părăsi România era irevocabil luată și în noiembrie 1968 am plecat la Paris. Nu ne-am mai revăzut decât în 1991.

Brațul Securității era lung, dar Mircea, spre deosebire de alți prieteni, nu se temea să îmi scrie, chiar atunci când a înțeles că nu mă voi mai întoarce în țară.

Pe 13 mai 1969, când a împlinit 29 de ani, îmi scrie că are „în gură cenușă”:

„Iubite Abe,

Nu trebuie să te neliniștească neputința mea. Nu ți-am scris pentru că am amânat de pe o zi pe alta, în așteptarea unui ceas de pace. Pe care l-am găsit greu, acum abia, *la Pasărea*, unde aș fi vrut să te am alături; sunt singur și-mi vine să stau în patru labe și să urlu; ceea ce înseamnă că liniște tot n-am găsit; poate, mai drept, un ceas fără nimeni din cei care mă sâcăie zilnic, fără să mă iubească.

De când ai plecat am muncit din greu, în lipsa de condiții pe care o cunoști. *Etica* (rugăciuni, adică, treizeci și trei) și *Omul comun* (probabil îl voi numi *Melhisedec*) s-au încheiat – am în gură cenușă și nimeni nu m-a sărbătorit. Sunt ca un cal de curse care, după ce ajunge întâiul la capăt, e pus, fără menajamente, să care pietre, înhămat la o căruță a dracului [...]

Nu ți-am trimis exemplare din *Martorii* pentru că nu m-ai convins că acolo sunt capete. Nu uita că într-un anume fel sunt francofob; ah, acei barbari trebuie să învețe limba cea mai frumoasă din univers, în care ne scriem noi [...]

Dacă ai fi aici te-aș umple de cuvinte, dar nu ești aici. Azi, când sunt de 29 de ani, cu părul (care a mai rămas) aproape alb (și-n barbă am fire albe, află!), am fi traversat lacul și ne-am fi dus pentru câteva sticle; am fi tăiat o pasăre, sau, mă rog, ne-am fi ospătat cu pește pregătit de maica Magnisia sau Elisabeta [...]

Iubite Abe, închei cu sentimentul drept al celui care se știe apărât, chiar de departe.”

În ciuda evidențelor, speră totuși că voi reveni în România și, într-o scrisoare din 1969, îmi cere, cu autoritate, să îi trimit manuscrisul promis al unei cărți, *Necesitatea perfecțiunii*, despre Matila Ghyka și Pius Servien:

„Dragul meu, tot în viteză exist și tot nu mă împac la somnul de după amiază din Isarlîk. Și află că Isarlîk va fi scris, de la un capăt la altul, sporit, cu imagini nebănuite și pentru tine-l voi scrie [...] Cartea ta *Necesitatea perfecțiunii* (cum e intitulată în planul de apariții) sper că nu

mai înseamnă numai Ion Barbu [...] Abe, dacă printre treburile de-acolo, îți mai rămâne timp, scrie-ți cartea și până în 10 dec. s-o am pe masă [...] Am un plan de lucru pe care, dacă l-ai vedea, ai face pe dracu-n patru să nu mai rămâi atâta printre străini.”

De-a lungul anilor, când scrisorile devin din ce în ce mai rare, m-a impresionat dorința sa constantă de a ști cum îi judec eu, fizicianul, scrierile sale. Astfel, de exemplu, în 1972 îmi scrie:

„Abe, iubitele,

Am vrut de prea multe ori să-ți scriu, de fiecare dată însă am așteptat un ceas de pace morală, pentru a nu te neliniști cu neliniștile mele. Important este însă că nu a trecut nici o zi fără să mă gândesc la tine, ba mai mult, n-a trecut o zi fără să-ți regret lipsa [...] Vreau să știi că aștept, pentru fiecare rând al meu, judecata ta.”

Vin neașteptatele evenimente din 1989 și, doi ani după aceea, în martie 1991, ne revedem la Paris. Un adevărat cutremur interior se petrece în sinea mea, la gândul că îl voi revedea – spectator al unui miracol. Ne-am întâlnit la mine acasă, celebrând ziua mea de naștere, și apoi ne-am revăzut în apartamentul prietenului nostru comun Georges Astalos. Comentariile sunt de prisos. Prefer să transcriu ceea ce îi scriam, după vizita sa, într-o scrisoare pe care i-am adresat-o pe 13 octombrie 1991:

„Dragul meu Mircea,

Te-am așteptat ca pe Isus. Cei din jurul meu, îngrijorați, mă sfătuiau să îmi domin bătăuitoria emoție a așteptării. Și ai sunat la ușă, după 22 de ani de separare forțată. Ne-am privit câteva minute stingheriți ca și cum ar fi trebuit întâi să ne recunoaștem. Și deodată, eliberat brusc de aparența entropică a trupului, te-am văzut exact așa cum erai în noiembrie 1968, când ne-am despărțit, refugiat fiecare în propriul lui exil. Ca și cum nimic nu se întâmplase între timp. Ciudată senzație de contractare a timpului, ce demonstrează încă odată că timpul este supremul miraj. Un nucleu viu, de foc și de lumină, prezent dintotdeauna, făcea să putem comunica pe cu totul alt plan decât cel al cuvintelor spuse, constituite în fraze inteligibile celor din jur [...]

După plecarea ta am trăit mai întâi o fecundă explozie a subconștientului, materializată printr-un mare număr de visuri simbolice, venind unul după altul fără întrerupere. Apoi visurile s-au oprit și am resimțit brusc o modificare a percepției luminii, obiectelor, ființelor. Un gust de prospețime, ca cel din timpul copilăriei sau adolescenței. Cu alte cuvinte, întinerisem. Păstrez și acum gustul acelor impresii.

Este deci clar: trebuie să revii aici (că eu nu știu când voi veni acolo), să ne închidem undeva (cu sau fără maica Magnisia sau maica Elisabeta) pentru câteva zile și să ne răzbunăm de urgia istoriei, înțelegând ce s-a întâmplat în noi.”

Dacă discuțiile noastre pariziene, în prezența numeroșilor convivi, erau inevitabil orientate spre evenimentele din 1989, în scrisori revenim la pasiunea noastră centrală – literatura. În aceeași scrisoare din 13 octombrie 1991, îi scriu:

„Așteptând acel moment, ți-am citit și recitit *Viața lumii*. M-a impresionat darul tău de profeție, acționând simultan pe două planuri: cel lumesc și cel dincolo-de-lume. Pe plan lumesc, este o profeție a celor întâmplare de curând în țărâmul invincibil al „omului nou”. Într-un sens, am resimțit cartea drept o descriere cu precizie științifică a atmosferei psihice generate de „omul nou”. „Om nou” (specie nouă succedând lui *homo sapiens*) care a fost creat, există, procreează și acționează [...]

Pe un alt plan, *Viața lumii* mi se pare o carte eminamente gnostică [...] Puțini sunt, cred, scriitorii care folosesc scrisul drept una dintre cele câteva căi ale cunoașterii de sine [...]

Dar marea surpriză a fost să aflu că tu însuși, fratele meu dincolo de timp și spațiu, vei scrie un „portret al autorului la tinerețe”. L-ai scris deja? Când spui „la tinerețe” te gândești la autorul de atunci sau la cel de acum? Poate la amândoi. În orice caz, era aproape inevitabil, înscris în destinul lui, ca „iubitorul de numere și semne geometrice, socotitorul, cel care n-a pus niciodată preț pe cuvinte”, să devină iubitorul de semne ale Evidenței Absolute.”

Între timp, primisem de la el o scrisoare sumbră (din 11 mai 1991), plină de amărăciune:

„Aici zilele curg tulburi la vale – încă nu e bine și cred că multă vreme nu va fi [...] Ce plătim noi? Ce ochi rău s-a pironit asupra patriei acesteia ce-și nefericește sau alungă fiii? [...] Simt iar ridicându-se în jurul nostru ziduri.”

După întoarcerea la București, Mircea mă informează regulat de proiectele sale legate de Editura Vitruviu fondată de el și îmi trimite cărțile sale. Recitesc deseori cu emoție dedicația scrisă pe cartea *Nimic fără Dumnezeu – Noi convorbiri cu Mihai I al României* (Humanitas, 1992): „Pentru Basarab Nicolescu, fratelui întru care inima mea și-a pus un fel de nădejde care seamănă cu credința, în așteptarea unor vremuri mai bune, Mircea Ciobanu, Nov. 1992”.

Cu generozitatea lui bine cunoscută, Mircea vrea să mă aducă acasă, prin cărțile mele. Astfel, îmi editează, la editura Eminescu, cartea mea despre Jakob Boehme, în admirabila traducere a Doamnei Aurelia Batali. Cartea apare în martie 1992 și am surpriza să descopăr, pe coperta a patra, un minunat text al lui Mircea, pe care nu știu dacă îl merit:

„Crezusem, o vreme, că numai datorită îndeletnicirii sale pozitive Basarab Nicolescu s-a apropiat de poezia lui Ion Barbu. Uitam, pesemne, că fără componenta sa mistică Barbu rămâne de neînțeles și că doar prin

mijlocirea cifrei, fără adică înzestrarea privirii prin desimile întunericului, e cu neputință să ți se răspundă la dorința de a-l cunoaște. Dacă eseu despre Ion Barbu, apărut la finele deceniului șapte, poate să concureze și acum orice exegeză, e tocmai pentru că foarte tânărul Basarab Nicolescu, strălucitor fizician, era – cu sau fără știința lui – înzestrat cu acea privire fără nume a umbletului printre tenebre.

Python a dat lui Apollo nu numai supranumele, ci și, o dată cu el, însușirea profetică.

Acum, după mai bine de douăzeci de ani, Basarab Nicolescu se întoarce în țara sa cu o carte despre Jakob Boehme. Despre unul din puținii oameni ai credinței care au îndrăznit să arunce o privire în adâncimile dumnezeirii, unde este tot atâta beznă cât și în interiorul oricărei flăcări – și s-o facă de înțeles pentru priceperea noastră cea de toate zilele.”

Numele lui Jakob Boehme este legat, în viața mea, de mai multe evenimente determinante. La un an de la publicarea cărții în România, un ciclu se încheie în existența mea. Mă decid, în sfârșit, după multe ezitări, să fac o vizită în țară, după un sfert de secol de absență, însoțit de familia mea. Printre primii prieteni pe care îi revăd este, bine înțeles, Mircea. O surpriză mă așteaptă: pe 7 iulie primesc, la Casa Vernescu, premiul Uniunii Scriitorilor pentru eseu și publicistică, decernat de un juriu prezidat de Cornel Regman și format din Mircea Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Vasile Igna, Mircea Martin, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Magdalena Popescu-Bedrosian, Constantin Pricop și Mircea Sântimbreanu. Premiile sunt anunțate de bunul meu prieten Laurențiu Ulici, în absența președintelui Mircea Dinescu, ocupat cu alte treburi. Primesc premii și Cezar Ivănescu, Miron Kiropol și Bujor Nedelcovici, ultimii doi fiind și ei din Franța. Mircea îmi oferă, cu această ocazie, cartea sa, *Tânărul bogat* (Cartea Românească, 1993), cu dedicația: „Pentru fratele inimii mele Basarab, întâiul între cei ce se află de drept în Patria nevăzută a românilor triști, lui și minunatului său clan, Mircea, la București, înainte cu foarte puțin de săvârșirea veacului.”

Îl revăd și pe celălalt mare prieten al meu Andrei Șerban, care, după un enorm scandal, își dă demisia în timpul șederii mele la București, pe 28 iunie, din funcția de director al Teatrului Național.

În ultima scrisoare primită de la el (28 septembrie 1995), Mircea îmi vorbește, premonitoriu, de „valea sufocantă a fricii de necunoscut”:

„Acum, slavă Domnului, mă aflu sănătos și bun de lucru – dar, trebuie să știi că acest bine sugerează mai degrabă ieșirea de sub un val greu de noroi. Când ne vom vedea, îți voi istorisi despre cea dintâi (și nădăjduiesc că ultima) călătorie a prietenului tău prin valea sufocantă a fricii de necunoscut [...] Dacă ai putea să-mi procuri poeziile (toate) ale lui Horia

Stamatu ai face un bine poeziei românești. Căci acum doar prin mintea mea trece aducerea operei sale în țară [...]”

Pe 23 aprilie 1996 aflu că Mircea a plecat dintre noi, atât de tânăr.

Împreună cu prietenul Georges Astaloș, punem la cale o celebrare la Paris a lui Mircea Ciobanu. La Biserica Română din Jean de Beauvais, sfâșiate de conflicte interne, era imposibil de organizat o ceremonie demnă. Contactăm astfel pe Monseniorul Surdu de la Misiunea Catolică, acordul său fiind dat fără nici o ezitare. Ceremonia este planificată pe 4 mai 1996, la ora 16. Spre surpriza noastră, la ora 16 ușa bisericii era blocată de o mulțime de oameni, în fruntea lor fiind Marie-France Ionesco, care, pe un ton isteric, îmi spune că nu putem face celebrarea pentru că, exact la acea oră, ea a convocat adunarea generală a unei asociații regaliste, a cărei președinte ea este. Era atât de excitată că m-am temut chiar de o agresiune fizică din partea ei. Noroc că lângă mine era Georges Astaloș, care mă proteja cu statura sa impresionantă de jucător de rugby. În mintea mea mi-am spus că Mircea a făcut pentru Rege mai mult decât toate asociațiile regaliste laolaltă, dar, cu voce blândă i-am spus doar că ea știe cu siguranță cât a făcut Mircea pentru Rege, prin publicarea convorbirilor lor. Mi-a răspuns că acest lucru nu o interesează, că ea are o adunare generală pe care legea prevede să fie ținută la ora convocării. După negocieri, în cursul cărora i-am explicat cum funcționează legea, eu însumi având experiența de președinte de asociație, a cedat. În felul acesta am putut avea la ceremonie un numeros public...

Ceremonia a fost, cred, demnă de memoria lui Mircea: rugăciuni ale Monseniorului Surdu, câteva cuvinte din partea mea și a lui Lubica Vychovala-Jolly (o cehă trăind la Paris, bună prietenă cu Mircea și bună cunosătoare a operei sale) și, la sfârșit, o lectură din poemele lui Mircea.

O parte a ființei mele a dispărut pentru totdeauna odată cu Mircea Ciobanu.

interviu

GHEORGHE GRIGURCU în dialog cu DORA PAVEL

„INTELIGENȚA E O PROVOCARE ADRESATĂ DESTINULUI”

DORA PAVEL: *Domnule Gheorghe Grigurcu, ce credeți despre binomul inteligență-prostie?*

GHEORGHE GRIGURCU: Din câte știu, inteligenței nu i s-a putut da pînă acum o definiție satisfăcătoare. Curios, claritatea nu s-a exercitat asupra clarității într-un mod care să mulțumească toate spiritele cercetătoare. Cu atît mai dubioase ne apar acele teste de măsurat inteligența (IQ-ul), biete grile greoaie ce s-ar iluziona că ar putea capta libertatea. Căci, în esență, inteligența asta e: o formă a libertății ce se oglindește în sine. Scăpînd, principial, oricărei cauzalități, scutită de orice vasalitate, inteligența e un chip al conștiinței omenesti de-a se sustrage Destinului. Reușind a fi exterioară acestuia, îl poate examina, judeca, sancționa în voie, precum o instanță similitrascendentă. Doar atît. Deoarece transcendența propriu-zisă, zonă a contactului cu sacrul, nu îi stă la îndemînă decît ca un obiect la care nu are acces nemișlocit, pe care îl poate accesa exclusiv rațional, în afara experienței mistice. În vreme ce sentimentele fac parte din Destin, reprezentînd o substanță a sa majoră, inteligenței îi revine rolul de-a aluneca doar pe suprafețele Destinului. De a-l măsura din afară, ca și cum ai da tîrcoale unei case în care n-ai voie să intri. Formă superioară a instinctului și a memoriei, funcții inferioare ale vieții, inteligența le depășește prin perspectiva libertății ce și-o arogă. Aceasta constituie „misterul” său, de rang secund. E o libertate dobîndită și nu una plămădită din profunzimile emoționale ale vieții interioare. S-a afirmat deseori că inteligența ar fi un instrument de adaptare la real. Aceasta e însă doar o utilitate a sa modestă, derivînd în linie dreaptă din abilitățile de supraviețuire ale regnului animal. Pe o treaptă mai înaltă, speculativă, inteligența nu e oare o dezadaptare? O despărțire de real prin negații și dubii, printr-o pletoară de ipoteze? A consimți la real prin tacticile subordonării și a-l refuza prin problematizare sînt deopotrivă tendințele inteligenței pe care n-o putem

concepe decît etajată, nivelul de sus oferind emblema rațiunii evolute. M. Ralea făcea distincția între inteligență și deșteptăciune. Dacă cea de-a doua ține de „morală practică”, de dibăciile supraviețuirii, prima are o trăsătură de gratuitate ce-o înobilează. Inteligența filosofilor e lamura inteligenței, care intră în impact cu condiția umană, e o provocare adresată Destinului. Incapabilă a „rezolva” marile mistere, inteligența le semnalează, punîndu-le în problemă. Asediază latura numenală a fenomenelor, cu eforturi pe cît de perseverente pe atît de fără speranță... Să fie inteligența amorală? S-ar zice că da, întrucît întîlnim cazurile unor inteligențe dedicate în chip frapant Răului, așa-numitele inteligențe diabolice care săvîrșesc răul „printr-o liberă alegere a voinței”, cum spune Aristotel. Stalin, Hitler, Mao sînt exemple edificatoare. Nu le-am putea contesta o „deșteptăciune” cu care și-au observat țelurile dezastruoase, un soi de „artă” a maleficului. Dar conceptul de inteligență nu se simte ofensat de atari specimene ce l-au tîrît în abis? Încadrarea lor nu s-ar putea face decît într-o istorie dereglată, deoarece atît comunismul, cît și nazismul nu sînt decît faze de nebunie a istoriei, o nebunie „bună de legat”. Ce-are a face inteligența cu o istorie delirantă?

D.P.: *Iar prostia...*

Gh.G.: Nu cred că prostia ar fi opusul inteligenței, așa cum se pretinde îndeobște. La antipodul inteligenței nu se află prostia, ci naivitatea, inocența de paradiziacă obîrșie, pe care aceasta, prin forța lucrurilor, o expulzează din spațiul său, nu fără, uneori, un ceremonial măgulitor, de nostalgică factură. Vedem în prostie un gen de inteligență imatură, deturnată din traiectul său. O inteligență necoaptă, coruptă. Sursă a erorilor, a discordiei, în condițiile unei jalnice inconștiențe. De unde mulțumirea de sine, suficiența brutală a prostului, de regulă un narcisiac grotesc. „Există patru feluri de persoane în lume, scrie H. Taine. Îndrăgostiții, ambițioșii, observatorii și imbecilii; cei mai fericiți sînt imbecilii”. Întrucît inteligența lor avortată îi împiedică a se conștientiza. Autosatisfacția lor e o stare edenică uzurpată.

D.P.: *Să fie prostia un viciu?*

Gh.G.: Nu cred, deoarece nu stă în putința prostului de a pune capăt prostiei precum, de pildă, beției, lăcomiei, avariției. Poate fi cel mult un viciu al Creației, nu unul al creaturii.

D.P.: *Dar inteligența? E o virtute?*

Gh.G.: Ce să zic? „Virtutea izvorăște din dragoste”, afirmă Sfîntul Ioan Gură de Aur, iar inteligența e prin natura sa anafectivă. Inteligența nu e iubire, ci, eventual, o instanță de control, un filtru al acesteia, ceea ce nu înseamnă că nu poate împlini în economia psihică a individului un rol eroic. A trăi atîta amar de timp după ce-ai gustat din Pomul Cunoașterii, după ce i-ai distilat în retortele raționante ale minții tale uriașa mulțime

de consecințe ce se înscriu în palmaresul actual al lui *homo sapiens*, nu e un act de eroism?

„Ciocolată cu hrean”

D.P.: *Mai există azi o limbă de lemn?*

Gh.G.: Limba de lemn a propagandei comuniste rămîne neîntrecută în potlogăria sa nu numai scorțoasă ci și imperativă, teroristă. Ea nu se mulțumea a escamota realitățile sumbre, incompatibile cu emfaticul meliorism de partid, ci impunea un barem al gândirii și al graiului obștesc. Semidocta oratorie oficială, în frunte cu cea practică de „cei mai iubii fii ai poporului”, se revărsa din belșug în mass media, se răsfăța în mlaștina unei gazetării fără alternativă ce sufoca nu doar jocul de opinii, ci și informația. În anii cei mai nefericiți ai totalitarismului roșu, scriitorii se vedeau constrânși (las’ că unii își puneau de bună voie jugul!) la un idiom „de partid și de stat”. Așa cum s-a întîmplat cu, între alții, Camil Petrescu, nevoit, prin intervenția unor politrucii culturali precum Aurel Baranga și Mihai Novicov, la concesiile dintre cele mai umilitoare în legătură cu piesa sa de teatru închinată vieții lui Caragiale, cerîndu-i-se s-o modifice astfel încît să „rimeze” perfect cu un articol din „Scînteia”. După 1964-1965, presiunea dirijistă a pierdut din intensitate. A rămas însă discursul de un monumental agramatism al „geniului Carpaților”, care, din nefericire, a aruncat o umbră groasă asupra presei, polarizînd, poate dintr-o și mai mare nefericire, elogiile unor condeie servile, unele din ele incontestabil valoroase, tocmai pentru un pretins „dar oratoric” al dictatorului.

Ce se întîmplă la ora actuală? S-a constituit un limbaj al politicienilor, infatigabil, cu neînsemnate nuanțe deosebitoare de la o gură la alta, de o cursivitate factice asigurată și de ticuri lexicale precum „a implementa”, „a derula”, „a lectura”, „punctual”, „conflua”, „îmage” (favorabilă sau nefavorabilă, în raport cu miza electorală), „deci” (ritualic așezat la începutul oricărei vorbiri) etc.

D.P.: „*Vizavi de*”, „*realmente*” ...

Gh.G.: Probe ale „distincției” noii nomenclaturi. Să fie o nouă limbă de lemn? Cred că e mai bine s-o numim una... de pîslă! Dacă limba de lemn comunistă reprezenta o capcană a stagnării, a unui conservatorism rînced, „locul unde nu s-a întîmplat nimic”, retorica politicaștrilor prezentului e una aparent contrară, de-o dinamică ațîțată la culme a faptului divers, extras cu predilecție din sfera afacerist-oficială. Ea descoperă și... acoperă un șir nesfîrșit de scandaluri. O sintaxă a senzaționalului e prevăzută cînd cu volutele tergiversării, ocolirii, mușamalizării, cînd cu suculente insulte balcanice... Pe un alt palier, putem vorbi de ceea ce am putea aprecia mai

curînd o modă decît o limbă fie și la figurat. E acea înclinație irezistibilă către expresia porno, pe care tinerii literați o exhibă, ca și cum o versificație sau o proză n-ar fi „șic” fără aportul său. De la inscripțiile de pe pereții latrinelor s-a trecut cu bravură la textul beletristic, nu fără un intermediu al elocuției stradale. Zilele trecute am surprins în parc o conversație între două fete, foarte probabil eleve, după terminarea orelor de școală. Încălțate cu pantofi cu roțile, fumau și se certau. Una îi spunea celeilalte: „Ești o proastă. Îmi vine să-mi bag p... în tine!”. Se referea la organul masculin, ca și cum s-ar fi aflat în posesia lui...

D.P.: *Credeți că delicatețea nu s-ar putea asocia cu termenii socotiți (pînă mai ieri, nu știu dacă și azi!) pornografici?*

Gh.G.: Aici nu e vorba de o combinație mecanică, neutră cum ar veni, ci de o întîlnire a două registre afectiv-stilistice care n-ar putea face casă bună. Neîndoios, nu putem tabuiza sfera sexuală a existenței, fiind nevoie de-a găsi expresia acesteia care nu e neapărat cea obscen-injurioasă. Cea care poartă, indiferent de context, o sarcină rebarbativă. E ca un miros pestilențial ce nu se schimbă chiar dacă îl introduci într-o încăpere elegantă. Cuvintele sînt entități în sine, de care e riscant să nu ținem seama. Înțeleg că are loc, prin recursul susținut la pornografie, o testare a limitelor scriiturii, aflată în compania celorlalte experimente ale avangardei, un mod de-a pipăi fundul sacului. Poate că reacția mea de refuz (nu un refuz de principiu, ci unul de sensibilitate) e a unui retardat și că peste o generație, cel mult, o atare problemă (din fericire ori din nefericire?) nu se va mai pune. Să mă apropii însă de întrebarea dvs. Avem un poet, din rîndul celor importanți, despre care am scris admirativ între primii, cînd încă era departe de-a se bucura de un credit generalizat (ca și Leonid Dimov sau M. Ivănescu) care, impunîndu-se prin exaltările „purității”, ale unui „angelism” din care și-a constituit *brand-ul*, a trecut dintr-o dată la licențiozitate. A trecut ori numai a dat în vileag ceea ce sub trecutul regim n-ar fi putut fi acceptat de cenzură? Ați ghicit! Mă refer la Emil Brumaru. Cineva a susținut ideea că pînă și aceste aluviuni obscene n-ar reprezenta în producția d-sale decît o altă față a... „purității”. Ca să vezi! În realitate, cred că ori un aspect ori celălalt e o făcătură. Situîndu-ne pe poziția unuia, nu-l putem percepe pe celălalt decît caricatural. Serafismul e șters precum cu un burete de vorbulițele porno, și la rîndu-i nu le poate tolera decît renunțînd la propria-i lumină. Ne aflăm în fața unui tur de forță ce primejduiește nu „sinceritatea”, ci identitatea auctorială. Teoretic, încerc să înțeleg și un astfel de caz, dar ceea ce se numește simțul pentru poezie îl blochează. O omogenitate psihologică pe care n-avem cum a o nesocoti interzice o asemenea asociere împotriva naturii. E ca și cum am fi îmbiați să mîncăm dulceață cu muștar ori ciocolată cu hrean.

„Ocupațiile mărunte limpezesc mintea”

D.P.: *Cum vă vin ideile, imaginile, asocierile de cuvinte etc.? Ce vă „inspiră”? O să reiau o întrebare mai veche: cum scrieți?*

Gh.G.: Nu-mi dau bine seama. De regulă, totuși, e nevoie de-o stare pe care o pot numi matinală, când odihna mea se suprapune încrezătoare peste odihna lumii, luminoasă, fragedă, gata să înceapă ceva. Indiferent ce. O lucrare care să nu distoneze cu prospețimea intemporală ce ne umple ființa ca pe un vas cu un lichid aromat și zglobiu, stînd să se reverse peste margini... Obosesc repede și caut să profit de-o asemenea împrejurare prielnică. Din oră în oră fac cîte o pauză, în care stau culcat și cîteodată ascult muzică. După care, reconfortat, o iau de la capăt. Nu pot lăsa deoparte contribuția unor ocupații mărunte ce-mi limpezesc mintea, luată prin surprindere de cîte o asociere pe care n-o pot nota deîndată, precum plimbările cu cîinele (între două și trei ore zilnic), ba chiar momentele de tot prozaice cînd mă bărbieresc ori mă spăl. Restrîngîndu-mi-se în anii din urmă memoria, destule lucruri ce-mi trec prin cap se pierd... Cînd îmi propun să scriu despre o carte, o citesc integral, apoi o las deoparte și mă ocup de altceva. Prea multe însemnări pe marginea ei, un popas asupra unui mare număr de aspecte mă deconcentrează. O reiau după un timp, foiletînd-o. Din cîteva puncte de reper pot reconstitui mai convenabil imaginea ei decît dintr-o pedantă aglomerare de detalii. Fragmentele îmi sînt de mare ajutor, îmboldindu-mă la o manieră pe cît posibil subiectivă a reconstituirii. Nu-mi place să scriu o simplă dare de seamă, spre care m-ar îndemna conspectarea paginilor dintr-un exces de „metodă”. Mai ușor mă mișc între sugestii disparate, între scînteierile, cîte se întîmplă a se ivi, ale unor fraze luate de ici, de colo. Poate că în acest fel se răzbună vocația mea originală, de poet, împotriva celei de critic, oarecum dobîndite, impuse de dorința unei „profesii” literare. Cît privește poeziile și aforismele, acestea apar mai întîi în ciornă, apoi, după un stagiul de „sertar”, ajung la variante dintre care unele izbutesc a-mi obține aprobarea. Restul e, cu voia dvs., tăcere...

„Ipocrizia rea și ipocrizia bună”

D.P.: *Cum vă simțiți între sinceritatea și ipocrizia confrăților?*

Gh.G.: Fie-mi îngăduit a aprecia neconvențional acest binom, în care primul termen pare egal cu o virtute, iar cel de-al doilea cu un viciu. Dorim, fără doar și poate, raporturi de sinceritate cu colegii de condei, dar ce înseamnă aceasta? Realist privind lucrurile, nu neapărat o atitudine de corectitudine, de lealitate, căci avem a face cu caractere pe care nu le schimbă modul de comunicare. „Nu există decît un mod de-a fi ceva mai

puțin egoist decât ceilalți: acela de a-ți mărturisi egoismul”, se pronunță, cu spiritualul său scepticism, Jules Renard. Dar când nu întâlnim o astfel de recunoaștere a egoismului personal, ce încredere am mai putea avea în franchețea semenilor, care, după anume indicii, știm că-l posedă, făcând uz totuși de formulele mai mult ori mai puțin rafinate ale disimulării? Și asta încă într-un caz favorabil. Reaua credință, ingratitudea, grobianismul nu se revendică și ele de la sinceritate? Dușmănia din invidie, ura din incapacitatea de înțelegere ce sînt altceva decât reacții ale sincerității, în afara oricărei îndoieli? Biruințe ale aclamatei sincerități! Mi s-a întîmplat să alcătuiesc un volum de versuri al unui bard din Amarul Tîrg, cu prefață și cu recomandarea de publicare către o editură prestigioasă ce altminteri nu l-ar fi băgat în seamă, volum pe care autorul mi l-a dedicat. Pentru ca în puțină vreme, fără niciun motiv sesizabil, individul să înceapă a mă calomnia, a mă nega furibund, pe la colțuri de stradă, dar și în scris. „Recunoștința” iluzoriu consemnată în dedicație se dovedea o sărmană prefăcătorie ocazională, „recunoștința” exprimată prin atitudinea sa deșăntat agresivă ce era altceva decât o erupție de sinceritate? Un critic de la Cluj, despre care, crezînd în înzestrarea sa și amăgindu-mă asupra caracterului său, am scris cu statornicie favorabil, în răspăr cu majoritatea comentatorilor, a sfîrșit – ce credeți? – prin a-mi taxa din senin articolele drept „penibile”, „absurdități aiuritoare” ș.a.m.d. Am observat și la alți literatori această dedublare. Inițial, o benevolență catifelată, o deschidere măgulitoare față de modesta mea persoană, care, între altele, practică o critică de întîmpinare, pentru ca apoi, după ce au fost urcați sacii în căruță, foaia să se întoarcă. Unii dintre acești tineri sau mai puțin tineri „amici” cu țeluri bine reglate („scrie despre mine”, cu repetiție) au măcar relativa decență de-a mă ignora după ce au căpătat satisfacția scontată. Alții însă nu pregetă a-și da la iveală fondul veninos, ca și cum ar fi voit să se răzbune pe propria lor comportare comprimată prin falsul respect. Cum am putea pune în discuție sinceritatea lor finală? O malformație a alcătuirii lor lăuntrice își spune răspicat cuvîntul. Condeierii în chestiune nu pot rezista prea mult în fariseism, despovărîndu-se de obligațiile acestui deghizament spre a-și dezvălui, ca să spunem așa, cifoza morală. Căci intervine cîteodată – mi-am dat seama cu stupeoare – o inconsecvență patologică, o incapacitate neîndoios maladivă de a-ți păstra o relație dacă nu prietenească măcar corectă. Vanitatea crește halucinant pînă cînd elimină orice reținere din conștiința celui cu pricina, ajungînd a-i prejudicia propriile interese. A-i strica, și încă grav, reputația. Date fiind acestea, nu e preferabilă... ipocrizia? Acea „invenție a oamenilor pentru a-și disimula egoismul”, cum se rostește, mizantropic, Schopenhauer. Evident, un gen de ipocrizie constantă, fără fisuri, care să facă atmosfera socială respirabilă, aidoma unei instalații de aer condiționat. O disciplină

autoimpusă care să păstreze cel puțin aparențele normalității relațiilor dintre oameni, întrucât zonele obscure ale ființei rămân incontrollabile. Și nu o prefăcătorie grosieră, de prost gust, ci una cât mai aproape de așteptările noastre în microcosmul ambianței în care ne aflăm. Deoarece există o ipocrizie rea și o ipocrizie bună, precum colesterolul rău și colesterolul bun. Mă gândesc acum la politețe, viciul minim, spre a parafraza o celebră cugetare, pe care ipocrizia îl înfățișează omagiind virtutea, cu un efect maxim. Armonia conviețuirii umane civilizate ar fi de conceput în absența acestei înfrînări elegante a pornirilor dezagreabile care e politețea, delicată dovadă nu numai de stimă față de aproapele ci și față de tine însuși? Dramul de simulare conținut în comportarea politicoasă e ca sarea în bucate, fără de care moravurile ar fi insipide. Unii vorbesc și despre șansa politeții, adică a acestei ipocrizii amabile, pe care nu doar o tolerăm, ci și pe care o dorim, de-a se transforma în a doua natură a omului și poate că nu greșesc...

mica antologie poetică VR

SPIRITUL MAZILESCU, DE/SCRIS PUȚIN

La un sfert de secol după moarte, Virgil Mazilescu (11 aprilie 1942 – 11 august 1984) se comportă prin operă și fosta-i viață ca o prezență lucrătoare în poezia română actuală, încă mai activ decât în cursul scurtei sale existențe pământene, de 4 cărți, 42 de ani și 4 luni. O poetică structurată în logica visului, în “mici crime perfecte” (Șerban Foarță), nondiscursivă, minimalistă (fracturistă?) *avant la lettre*, cu impact discret dar tenace în rândul noilor veniți, ca la nimeni altul dintre protagoniștii generației 60-70. Impactul modelator, resimțit încă din timpul vieții poetului asupra unor Ion Mureșan, Eugen Suciu sau Mariana Marin, irigă și alte parcele lirice distincte ca fragranță, dimensiuni și profunzime, aflate în proprietatea mai recentilor Ioan Es Pop, Paul Vinicius, Marius Ianuș, Claudiu Komartin etc. Nu efecte epigonice produce Mazilescu în timp, cât descendențe afine tematic, ca tip de viziune și implicare/asumare a destinului poetic. Greu de practicat azi, aici, scrisul liric riguros autentic fără vizitarea lecției de caracter (uman și profesional) a lui Mazilescu: nici o abatere de la destin, nici un rabat, ca legatar al limbajului, de la cuvântul acela ce exprimă, numai el, adevărul. E lecția unui romantic în fond, în dâră eminesciană, expert în magie textuală, de însușit dacă o ai în sânge și vii cu ea gata învățată, ca pe apă, de-acasă.

Versurile lui Virgil de acum trei decenii par scrise acum, sau mâine, într-atât sunt de frapant actuale. „Realitatea palpabilă”, care l-a obsedat paroxistic (perfecționist!) în cele mai infime detalii ale transpunerii pe hârtie, nu dezminte nici azi, deloc, această poezie; din contră, mânăta de un geniu tot mai rău, realitatea “noastră” cotidiană se străduiește deceniu după deceniu, regim după regim, să reconfirme poezia:

*ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață
și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sînt gata să urlu
și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sînt gara să urlu
că au lumea lor și că lumea asta a lor îmi face greață*

“Bomba din măduva șirei spinării” a explodat în noaptea de 10 spre 11 august 1984, când poetul, pe WC, citea Stendhal: iubirea pentru o femeie, aceasta fuse bomba, pretextul morții lui de sinucigaș tot mai jalnic drapat

în alcoolic – iubirea insuportabil neîmpărtășită, urât respinsă, distrugătoare, pentru un drac de femeie.

Din fericire – dacă pot spune așa – când a explodat infernul din Virgil, destinul lui poetic era gata, perfect împlinit: spusese tot ce avea de spus, până la ultimul său cuvânt. Și spusese tot ce spusese ca „poet admirabil” (Nicolae Manolescu). Aș jura, fără să-mi stea în obiceai, că nici un copac din cei patru-cinci tăiați pentru versurile mazilesciene nu regretă că s-a făcut hârtie. Grafomanii delirici sunt, în comparație cu austeritatea lui Virgil, și o calamitate ecologică. Or, dacă vrei să scrii versuri, să fii poet, ce ai domnule cu arborii din pădurile patriei? N-ai decât să scrii-rescrii matale direct pe cortexul personal – dacă îți dă mâna. Și când poemul tău trecut prin *n* variante mentale e gata, poftim, ia hârtie, scrie și publică. Virgil Mazilescu așa a făcut. Auster până la sterilitate, până la anihilarea instinctului de conservare. Până la prostire (totuna!). Formidabil spirit protector, înger al copacilor, nedeclarat încă. Îl declar acum.

În primăvara lui 2007, când poetul ar fi împlinit 65 de ani, Viața Românească a invitat opiniile câtorva scriitori, din generații diferite, privind postumitatea celui ce ne-a dat *Versuri* (1968), *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), *va fi liniște va fi seară* (1979), *guillaume poetul și administratorul* (1983). Dincolo de inevitabila diferență a unghiurilor abordării, un adevăr răzbate clar din suma acelor articole: Virgil Mazilescu este nu doar un poet admirat. Virgil Mazilescu este un poet iubit. Poate cel mai iubit – el și Nichita, dar calitativ *altfel* decât Nichita! Altfel, în sensul că dacă ne reprezentăm poezia română contemporană ca o medalie, Nichita e versul, iar Virgil reversul. Bine-bine, corul protestelor i/legitime ale celor rămași pe afară spulberă brusc acest trop.

În fine, să mai spun că în iunie trecut am mers la Corabia nașterii lui Virgil, să iau un premiu: Premiul Virgil Mazilescu. Asupra căruia, un *mucles* mediatic se întinde, de zece ediții încoace, de ce? “Festivalul” durează cam trei-patru ceasuri, de pe la 11h până pe la 15h. Cu tot cu masă, cu plimbare pe Dunăre, cu stat la o vodcă furtivă pe terasă sub platani fabuloși, într-un aer patriarhal intact – ideal ca locație pentru poeți și poezie.

Bravul director Gheorghiță al Bibliotecii *Virgil Mazilescu* s-a angajat să încerce de la anul un festival de trei zile. Să vină fanul mazilescian, să rămână peste noapte, să discute până seara târziu, să se îmbibe cu spiritul locului de un pitoresc tipic balcanic, magistral descris de poet în versurile de mai jos:

*aici lângă dunăre mă înconjoară păsări de tot felul
vrăbii gîște sălbatice specii rare de cocostîrci
și iubirea mea pentru ele se deschide
ca un port ospitalier – poate să vină iarna scitică
voi exista mai departe și voi călători mai departe: ecou
a doi părinți onești reverie de lebedă
auziți: viața: stele scobind încet cîmpia*

Marian DRĂGHICI

Poemele antologate le-am reprodus din ediția ***Opere***, Editura Muzeul Literaturii Române, realizată de Alexandru Condeescu, din inițiativa lui Eugen Suciu – al cărei tiraj e complet epuizat. Selecția sever restrictivă se explică prin criza de spațiu. Primul poem deschide antologia din 1979 ***va fi liniște va fi seară***; celelalte respectă ordinea cronologică a publicării în volume.

VIRGIL MAZILESCU

prefață

și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din
adâncul pământurilor sterpe – curajul și puterea (omenească) s-au
topit ca aburul

și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că
probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce dealtfel am vrut să
spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu
pot spune

îmi reiau prin urmare vechea limbă: începînd chiar din clipa
de față. o sucesc o mîngîi o bat cu sete. dar sintagmele stranii în
care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută
nu mă mai ademenesc, degetele subțiri care vor săpa canale-n
pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul
cu încetul în putrefacție? degetele subțiri nu mă mai tulbură

eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna

eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna
din dreapta turnului dintre animale rănite (glorioși sîntem)
ce m-ar costa să proclam drept genial
un anumit fel al tău femeiesc de a putrezi

eu dacă vrei să știi privii lumea prin șira spinării tale slabe

vreme a călătoriilor ieftine a noastră avem mijloace
și din toate punctele de vedere a sosit timpul
și sării dintr-o insulă într-un cer
dintr-un palmier într-un fluture
eu care privii lumea prin șira spinării tale
ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon

oricît ți-ai biciui degetele: inutil

oricît ți-ai biciui degetele: inutil
sau ți le-ai înhăma: tot inutil
și dacă totuși m-aș fi întors s-ar fi întîmplat întocmai așa
m-aș fi întors cu gânduri bune și liniștit în acea noapte
de șase decembrie spre un unsprezece aprilie
ba chiar mi se pare că m-aș fi întors fredonînd
o melodie veselă
o întoarcere în blînda casă la casa eh casa
sub prin peste pe casa mea
la douăsprezece fără cinci

cînd umbra marinarului calcă prin amintirile plopului

și intrînd în antreu știind dinainte ce mă așteaptă
m-aș fi lovit groaznic de un cuvînt uitat
acolo lîngă cuier pe o bucată de piele galbenă
și aș fi căzut cu fața la pămînt și aș fi plîns făcut grămadă
grămăjoară lîngă un cuier sculptat cu flori cu păsărele

piele inegală în vînt și frunză a plopului

iubirea pentru tine mamă e și o jucărie

iubirea pentru tine mamă e și o jucărie
cu care nu mă jucasem
și moartea ta nici astăzi n-o înțeleg
consultînd dicționarele docte
ai murit acum doi ani și o sută patruzeci și patru
cu alte cuvinte ai murit acum doi
ani și o sută patruzeci și patru de zile
apără-te
cu atotputerea neființei tale vezi că sînt dobitocul
rarisim care-și iubește morții familiei cu atît mai devotat
cu cît ei au trecut mai de mult în lumea umbrelor
s-ar putea să rîcîi
peste un timp în neștire lespede ce-ți
guvernează
putrefacția și
ceea ce

voi scrie va fi o cântare tristă
de iubire filială începută
cu capul pe masă-ntre flori acum

**vei spune că asta e viață
și eu voi spune că asta nu e viață**

vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață și mai
apoi cât echilibru pe o sîrmă-n singurătate noi ne iubim în măsura
în care ura ta împotriva pietrelor este și ura mea împotriva
pietrelor

privește într-acolo și ai să vezi cum atîrnă cumînțenia pămîntului
pieptănată dulce – deasupra patului în care ne mai iubim

te rog beatrice să ne întîlnim

te rog beatrice să ne întîlnim te
rog și n-ar trebui să te rog
mîine seară în steaua vega
îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară
fără cravată fără să-mi amintesc
versuri sau alte lucruri frumoase din naștere
simplu pe măsura hainei mele
voi coborî din tramvaiul 709
cu o flacăra la butonieră
cu un pui de șopîrlă în palmă
să mă poți recunoaște imediat

te rog beatrice te rog beatrice te rog la ce
oră omenească vei vrea mîine seară în
steaua vega

prima poveste pentru ștefana

pisica va deschide iar fereastra
pisica verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptăna și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și ploaia va deschide iar fereastra
ploaia verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptăna și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și moartea a deschis încet fereastra
moartea verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie s-a strecurat
și la picioarele stăpînului s-a încolăcit

alexandria

(cîntecul poetului)

m-am visat azi-noapte în orașul alexandria
grecii de la periferie demni urmași ai vechilor greci
îmi datorau recunoștință și multe drahme
grecii toți ar fi trecut pentru mine mediterana
m-am visat într-o clădire albă și dărăpănată – orb la o masă
în cafeneaua prin care au îmbătrînit fără să prindă de veste
și cîinii brutarului ianni și orgoliul lui konstantinos p kavafis
(poet cu faimă)
și toate cîte mai pot să îmbătrînească într-un mare oraș
ca alexandria într-o clădire albă dărăpănată
proprietarul
unui milion de cheițe ruginite

părul mi-1 mîngîiai printre lacrimi
cu ochii mei albaștri ai început să te joci
fără grabă și fără prea multă cruzime
la noapte la noapte în orașul alexandria

administratorul explică în ce constă de fapt viața
(relatare absolut onestă)

transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă
de ce mă frământă în ultima vreme
atît de mult – doar prevăzusem totul
pînă în cele mai mici amănunte

„pînă la limita peste care nu se mai poate trece“

creierul și tufa de mărăcini din fundul grădinii
mătasea verde și lovește porcul drept în scăfîrlie!
lacul și cohorta de închipuiri sumbre: animalice
dragostea mea

pentru că de frig de foame și chiar de glonț
nu se mai poate muri – totuși transportul
unui dulap din sufragerie pe terasă
și pragul tocit zîmbetul pe cale de a se coagula
și piciorul retrage-ți piciorul și întîmpină zeii

am prevăzut totul pînă în cele mai mici amănunte
transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă
viața mea

o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea
cîtă cinste și cîtă glorie – am prevăzut totul
„odihnească-se în pace dumnezeu să-l odihnească în pace
poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de cîștigat”

mică istorie sumbră (și aproape neglijent redactată)
cu personaje și cu întîmplări destul de imprevizibile

trece în goană un pîlc de călăreți copitele cailor lor fumurii
povestesc despre tine și despre mine zice guillaume dus pe
gînduri
cînd mă trezesc dimineața mai arunc afară două trei lopeți
de pămînt reavăn dar tu cum îți începi activitatea prietene

trece în goană un pîlc de călăreți copitele cailor lor fumurii
povestesc despre tine și despre mine zice poetul dus pe gînduri

cînd mă trezesc dimineața mai arunc afară două trei lopeți
de pămînt reavăn dar tu cum îți începi activitatea prietene

trece în goană un pîlc de călăreți copitele cailor lor fumurii
povestesc despre tine și despre mine zice administratorul dus pe
gînduri

eu cînd mă trezesc dimineața mai arunc afară două trei lopeți
de pămînt reavăn dar primarul cum își începe activitatea prietene

aha zic poetul și guillaume într-un glas ești prin urmare de-al nostru
termină-ți cafeaua și haide să mergem împreună la primărie
să înregistrăm petiția asta citește-o și tu

vrem pinteni de aur pentru călăreții care se-ntorc pîlcuri pîlcuri
un grajd mai curat și mai bine luminat pentru caii lor fumurii
vrem mai multe lopeți pentru locuitorii comunei noastre să ni se asigure
un pămînt reavăn cu rîme grase și mai vrem să aflăm dacă nu vă
este cu supărare
cum își începe primarul nostru iubit și foarte apreciat activitatea
lui zilnică

guillaume poetul și administratorul

CORNEL UNGUREANU

PÉTER ESTERHÁZY, DE LA OARECARE DISTANȚĂ

1) O pagină de jurnal: 10 decembrie 2007

Invitat de Brândușa Armanca la Budapesta, la decernarea Premiului de excelență lui Péter Esterházy. Fiindcă sunt în „grupul de sprijin” presupun că voi fi solicitat să spun de ce susțin propunerea Institutului cultural. Așa că am scris repede un text: în cazul în care trebuie să spun acolo câteva cuvinte din partea celor care cercetează, cu grupul *A treia Europă*, literaturile Europei Centrale aş putea să povestesc, jumătate de oră, de ce adevărata cercetare a Europei Centrale începe de la câțiva autori foarte importanți, dintre care unul este chiar Péter Esterházy.

E un prozator extraordinar, îmi începeam dialogurile cu cei de la *A treia Europă*, e scriitorul cu cel mai întins arbore genealogic din Europa. Dacă te întorci prin Viena, prin Italia, prin Croația, prin Italia dai de statuile strămoșilor lui. De străzi, de parcuri, de piațete care se numesc Esterházy. Există prăjitura Esterházy, o delicată, mi-a explicat Smaranda. E cu ciocolată. De ce, dacă ai un asemenea arbore genealogic, mai trebuie să scrii și literatură, m-a întrebat unul dintre studenții mei. Și a adăugat celebra frază a lui Călinescu : fiul lui Goethe nu e nimic, un Montmorency rămâne un Montmorency. Da, riguros exact, a răspuns pedagogul care eram, însă Scriitorul Péter se naște într-o societate – într-o țară – în care aristocrația nu mai există. Vechea aristocrație, fie ea și Esterhazy, e înlocuită de noua aristocrație, care e a artiștilor. Și, mai ales, a artiștilor literați. Un Deșliu este, în 1950 sau în 1955, mai boier decât Brâncovenii, Nina Cassian sau Maria Banuș sunt mai principese, în 1961, decât Martha Bibescu. Ungaria respecta simetriile țărilor socialiste. Dacă vrea să dea știre despre rangul înaintașilor, junele Péter trebuia să fie scriitor. Iar un scriitor de succes, un adevărat principe al literaturii, trebuia să înjure din răspuțeri orânduirea (literară!!) cea crudă și nedreaptă. Modernitatea literaturii a fost, tânăra generație a Europei Centrale ne poartă spre paradisul postmodern în zbor, explicam eu, vesel ca orice profesor ce se respectă. Și, dacă e să judecăm drept, atunci când citim paginile despre

moartea Mamei, nu citim pagini care țin în echilibru fragil o istorie? Nu moare un erou, moare un personaj care ilustrează o devenire a istoriei. În *Verbele auxiliare ale inimii*, Familia face parte dintr-o Istorie, care este și nu este a omului comun. În *Der Mann ohne Eigenschaften*, Musil evoca Moartea Tatălui, dar Musil-senior era încă departe de rangul Esterhazy. Pe lista de autori care îl inspiră, Péter îl așază și pe Musil, lângă alți 40.

Să adăugam câte ceva despre documentarul pe care un asemenea scriitor îl poate realiza: una e să scrii mereu despre muncitorii, țăranii, intelectualii de acum treizeci de ani și alta e să scrii despre familiile care poartă amintiri de acum trei sute sau șase sute de ani. Una e să citești pagini despre libertate, egalitate, fraternitate făcute de un istoric, alta e să descoperi un prozator care poartă în spinare amintirile Europei Centrale și de Est. Deci compun repede această pagină, cu bănuiala că nici unul dintre vorbitori n-o să spună un cuvânt despre Nedelciu sau despre postmodernii din România care se învecinează cu postmodernismul lui Esterházy. și așa mai fi spus la sărbătorirea lui Esterhazy de la Budapesta:

Nu am citit cartea despre felul în care contesa Hahn-Hahn a coborât pe Dunăre. Dar sper că simpatia pentru postmodernii români, prezentă în câteva declarații, e vie – mai vie – în cartea despre ocheadele contesei Hahn Hahn. (1)

2) Ce aş fi spus la Budapesta

Nu-mi imaginam că antevorbitori mei, personaje cu misii culturale înalte, s-ar fi oprit asupra postmodernilor români – confrății, nu-i așa, ai ilustrului Péter. Așa că aş fi început cu o propoziție a lui François Lyotard, validabilă și în paginile lui Nedelciu, Cărtărescu et comp. : „Ipostaza postmodernă înseamnă desprinderea de unitatea ideală a cunoștințelor anterioare”. Și aş fi continuat: „Să nuanțăm: Esterhazy Péter provine dintr-o aristocrație europeană al cărei arbore genealogic poate defini devenirea unui spațiu geografic. Definim Europa Centrală cu ajutorul lui. A scrie înseamnă, pentru el, o operațiune de desprindere de protocolul aristocratic. O operațiune de desprindere, de ruptură, de redefinire a scrisului, a literaturii. El este, alături de alte personalități fundamentale ale scrisului, în postistorie.

Ar trebui spus că *Roman-producție* al lui Esterhazy Peter seamănă cu *Brazdă peste haturi* a lui Dan Petrescu, Luca Pițu, George Pruteanu. Sunt optzeciști inteligenți, cu vocația parodiei, a satirei, a discursului sarcastic. Sunt hiperintelenți, așa cum e majoritatea optzecistă, culti, mișcându-se lejer în mai multe literaturi. Aceași sorginte intelectual-parodică postmodernă va funcționa în *Femeia în roșu* de Nedelciu, Babeți, Mihăieș, ultimii doi fiind teoreticieni de performanță, primul devenind un

lider al optzecismului românesc. Nedelciu e autor al postfeței versiunii românești a *Verbelor auxiliare ale inimii*. Sunt canale de comunicare importante, fiecare dintre ele evocând trasee neobișnuite. Poate fantazarea lingvistică îl apropie (dar numai atât) pe Esterházy Péter de Luca Pițu. Daniil Harms, Zoșcenko sau scriitorii sârbi preocupați de istoriile secrete, de divulgarea anecdotei subversive din nomenclatura lui Tito rezolvă, în zece rânduri, buna conlucrare dintre anecdotă, pamflet și subteranele istoriei imediate. *Un strop de pornografie maghiară* (dar și anecdotele subversive cehe, românești stau sub același semn) pot traduce în dialect postmodern autorii de mai sus. Fiindcă postmodernismul lui Esterházy Péter funcționează într-un fel cu totul aparte.⁽²⁾ Magyar Miklós observa că în *Să nu faci piraterie papei* – el ar fi mai preocupat de soarta cuvintelor, de nașterea limbii, decât de soarta celor care le folosesc. În *Introducere în beletristică*, textul autorului și textele oaspete conferă acel efect estetic pe care-l are citirea operei, de aceea nu are nici un rost despărțirea textelor oaspete de textul autorului. **Sensibilitatea politico-socială ar fi plusul pe care Esterházy Péter îl adaugă noului roman..** “Fără îndoială, Esterházy este unul dintre cei mai importanți prozatori actuali din Ungaria, cei care reacționează la modul cel mai profund la toate probleme sociale, fiind, în același timp, strâns conectați la cele mai noi tendințe pe plan mondial. (În afară de conexiunile amintite cu noul roman, se pot trasa paralele demne de atenție între arta scriitoricească a lui Gombrowicz, Handke și alții. Simțul lingvistic mult mai îndrăzneț față de cei amintiți mai sus îi asigură un loc distinct în literatură maghiară a secolului XX.”)

3) Von Dalma, un personaj care a circulat și în Banat

(Altă pagină de jurnal, 11 martie 2009) Un telefon întrebător mă blagoslovește cu laude: dacă, zice mnealui, în anul 1989 am scris despre călătoria la Bocșa (împreună cu Sorin Titel, George Suru și Dulcineea von Dalma) atunci e foarte simplu: Esterházy s-a folosit, în cartea sa despre, de cartea mea și a Dulcineii. Îi răspund că „în nici un caz”, apoi îmi recitesc textul din 1989 – din *Imediata noastră apropiere*, II, care arată așa:

„Sunt pagini prilejuite despre o călătorie a noastră la Reșița. Suntem patru, adică George Suru, Sorin, Carola și cu mine. Ea în postură de șofer și proprietar al mașinii. Și Sorin, evocând următorii treizeci de ani de scriitor genial. Va fi celebru, dar nu va mai scrie piese de teatru.

Nu ar mai scrie piese de teatru, nu ar mai regiza, deși i-a promis Carolei rolul Dulcineii și ar trebui — nu-i așa? — să se țină de cuvânt. *Ein Mann, ein Wort*; orice bănățean e și un pic neamț. Carola fusese eleva lui

preferată la Caransebeș, o distribuise în *Pescărușul*, ar fi fost o Nina Zarecinaia de zile mari, dar așa i s-au întâmplat ei toate: Sorin s-a mutat de la Caransebeș, a abandonat teatrul iar ea... ea, care ar fi trebuit să fie o actriță de zile mari, o Dulcinee... ea a ajuns un nimic. (În anii următori va avea probleme cu justiția și va fi acuzată de prostituție). Ea era, atunci, foarte frumoasă, îi înjura pe milițieni – avea un tic verbal, o reacție necontrolată –, Sorin o conjura să se abțină, el nu suferea vulgaritățile, se făcea roșu-roșu când ea își rostea textul, *poezia*. Sigur, accepta Dulcineea, dar cum să mă potolesc dacă mama m-a făcut așa? Pe tine te-a făcut prozator, pe George, poet, pe Cornel profesor, pe mine curvă.

Acum voia să-l vadă pe adevăratul Don Quijote și să i se dedice. Când am plecat din Caransebeș, ținea neapărat să fie șoferul nostru, să trăiască o adevărată aventură intelectuală. Îi ajungea atât: să fie umila servitoare a unor cărturari care peregrinează. Dar noi – noi –, explica George, suntem în căutarea adevăratului Don Quijote, a Cavalerului Tristei Figuri pierdut, uitat, abandonat într-un Banat al nerecunoștinței. Noi, spunea George, din ce în ce mai exaltat, vom întâlni un om care, timp de o viață, a recuperat adevărata Imagine. Trebuie să ai talentul lui Sorin ca să realizezi...

Eu rămân cu el, spunea Carola, crezi că n-o să creadă că și-a împlinit menirea dacă rămân cu el?

Tata Oancea e om bătrân, e un personaj onorabil, are copii și nepoți, încerca să o potolească George. Îl vedem, discutăm, depunem omagii, dacă vrei poți să-l săruți frumos și ne întoarcem.

Bine, accepta Dulcineea, dar o să-i fac cel mai frumos cadou... o să-i fac un adevărat cadou! O să vedeți ce cadou!

Cadoul (numai o adevărată doamnă a zilelor noastre, o Dulcinee a anului 1967 ar putea face un asemenea dar) ar fi o noapte de amor. Ea a fost întotdeauna îndrăgostită de oamenii maturi și înțelepți... de-asta a fascinat-o Sorin Titel. Fiindcă are geniu... Au urmat supărările: Sorin n-a mai vrut să meargă mai departe. Dulcineea începu să rostească propoziții porno, iar dumnealui nu suporta așa ceva. Nu suporta stilul porno. El se dă jos și face autostopul. L-am însoțit, am avut noroc, ne-a luat un microbuz cu nuntași, care mergea la Timișoara. George și Carola au ajuns totuși până la Tata Oancea, acolo totul s-a întâmplat frumos, Carola i-a sărutat mâna. Ea n-a rostit nici una dintre propozițiile ei celebre, nu i-a înjurat pe milițieni (se nimeriseră doi prin preajmă). Tata Oancea i-a oferit Dulcinei o carte, un volum de poezii (*Toamna*, Tipografia Sontagsblatt, Timișoara IV, Piața General Dragalina 2, 1936) cu o dedicație pe care Carola Blum o va reproduce în memoriile ei, publicate la Bonn în 1986: „Dedic acestei Dulcinei a vârstelor mele înalte, domnișoara Carola Blum, o carte scrisă de adevăratul Don Quijote al Banatului, de cel mai de seamă artist al foamei din secolul nostru, Petru E. Oance.

Am mai fost cu Carola, cu George și cu aleșii într-un microbuz al Consiliului sindical raional din Caransebeș la premiera piesei ***Fructul oprit***. Carola era foarte mândră (va scrie asta în memoriile ei) că Sorin folosisese un distih creat de ea: „Sunt fecioară, sunt cinstită / Bolnavă de colecistită”.

Ea avea într-adevăr colecistită. La trei zile după premieră va intra pentru prima dată la pușcărie „pe bune”. O acuzau de relații sexuale cu străini. *Stagiu de perfecționare lesbi*, va scrie în romanul ei autobiografic, ***Dulcineea von Dalma***. Dalma era, de fapt, Dâlma, o parte a orașului în care se trăia bine. Tot în romanul ei autobiografic scria despre expedițiile lui George și ale mele în căutarea arhivei lui Körösi Csoma Sándor. George era sigur că ar fi la Teregova, la Ruschița sau la Domașnea, bine ascunse de cei care ar fi trebuit să le ardă în 1950, la Caransebeș. Un unchi al lui i-a povestit că acolo ar mai fi fost și corespondența pe care contele a purtat-o cu Mircea Eliade, cu Guenon și cu Ananda Coomaraswamy. I-am spus, în fiecare dintre dialogurile noastre, că s-ar putea să-l confunde pe Iuhoș cu Jakabffy, celălalt conte din Zăguzeni, însă cu preocupări culturale temeinice, finanțator al unor reviste care au apărut în română și maghiară la Lugoj. Nu, George știa exact: era vorba de biblioteca lui Iuhoș, de corespondența lui Iuhoș, de prietenii lui Coomaraswamy, Eliade, Guenon.”.

Ei, mai adaug, poate a citit romanul Dulcineii, e în germană, a apărut la o editură din Freiburg.

NOTE

1) Cum să nu, am citit-o, dar abia în avionul spre Budapesta. Am găsit în bibliotecă ***L'oeillade de la comtesse Hahn-Hahn*** – en descendant le Danube – Traduit du hongroise par Agnes Jarfas, Gallimard, 1991. Niciunde nu apar supărările lui Péter Esterházy împotriva celor care îl consideră „postmoderni” sau a celor care catadicsesc să vorbească despre Europa Centrală ca aici. Nici în călătoria pe Dunăre nu-și ia asociați: Claudio Magris devine Claudia Magris, o ia razna prin istorie, iar când ajunge acasă are șansa să-l întâlnească, fiindcă Magris ține conferințe și la Budapesta. Dar nu-i deloc fericit că-l întâlnește. Mi-am pus cartea pe masa de la hotel, copiind de pe ultima copertă a ediției Gallimard, 1991, următoarele:

„Reluând o călătorie întreruptă cu treizeci de ani mai devreme, naratorul face o excursie pe Dunăre cu intenția să-i consacre o carte. Această explorare a spațiului și a timpului, deopotrivă parodică și serioasă, îi permite lui Péter Esterházy să prezinte în racursi istoria familiei sale și a Europei Centrale. Și de a se întreba asupra situației scriitorului, căruia publicul îi cere povestiri, de preferință distractive, care îl transportă într-un altceva. Romancierul ar fi la ordinul unui tiran: Cititorul. Între ce limite poate să se supună exigențelor sale?”. Trebuie să precizez că la cocktailul dat în cinstea

sărbătoritului am trăit spaima unui dialog cu Esterházy, despre Europa Centrală. Noroc că n-a trebuit să vorbesc nici în momentul festiv și nici după, cu ilustrul.

2) Firește că exageram. Să mărturisesc că am folosit și volumul coordonat de Geo Șerban, ***Budapesta literară și artistică. Interferențe, identitate modernă, tentația occidentului***, Editura Univers, 1998, volum pe care ni l-a oferit, la Budapesta, însuși autorul. În 1998 am fost invitați, Adriana Babeți și cu mine, de Institutul Cultural Român de la Budapesta (adică de Anamaria Pop, pe atunci directoarea Institutului) să ne întâlnim cu câțiva dintre cei mai iluștri exponenți ai Europei Centrale de la Budapesta. A fost o întâlnire memorabilă, în care noi, cei de la *A treia Europă*, dar și domnii Mircea Martin și George Șerban, îi dădeam înainte cu Mitteleuropa noastră, ei, cei mai de seamă mitteleuropeni ai Budapestei, dădeau înapoi: nu sunt, dar chiar deloc nu sunt ai Europei Centrale. Între autorii de vârf era și Konrád György, unul dintre primii care au repus pe tapet ideea de Europa Centrală. De ce nu era acolo și Péter Esterházy, am întrebat-o pe Anamaria Pop, organizatoarea întâlnirii. Sigur, ar fi trebuit să vină, dar a trebuit să plece în Germania. Deci nu este, n-a fost, le spun admiratorilor lui, deși... așa cum se spune în ***Literatura maghiară în secolul XX***, vol I (și cum traduce Anamaria Pop în volumul îngrijit de Geo Șerban) și cum zice acolo chiar Magyar Miklós).... De la eseul lui Magyar Miklós Esterházy Péter a mai scris un șir de cărți. ***Privirea contesei Hahn Hahn***, 1991, ***O femeie***, 1995, ***Harmonia Celestis***, 2000 ar merita atenția noastră. Unchiul Roberto, personajul care își trăiește autonomia, care e căsătorit cu o braziliană: Sporește HAOSUL, e sfatul părintelui către unchiul Roberto. Sporește haosul – epistemologia anarhică ar stimula procesul cunoașterii care ajunge să slujească HARMONIA CAELESTIS. Și mai ales anarhia din cartea următoare, cea despre Esterházy tatăl – informatorul.

GRETE TARTLER

DRUMUL SPRE ORIENT: GÉRARD DE NERVAL

S-a spus despre Gérard de Nerval că a fost continuatorul acelei linii datorate lui Chateaubriand și Lamartine – linie pe care au mai urmat-o Flaubert, Maxime du Camp, Théophile Gautier, Eugène Fromentin, care au stabilit pentru multă vreme modul de a privi orientul islamic. Pasionați de orient, aceștia au determinat „anestezierea” atitudinii rezervate față de islam, ba chiar simpatia și speranța că ar putea oferi soluții pentru viitorul atât de zbuciumatei lumi moderne¹. Însă, de fapt, cel mai apropiat „punct de legătură” între Nerval și Orientul Apropiat a fost Friedrich von Hardenberg (Novalis), pe care Gérard de Nerval l-a admirat și l-a tradus, așa cum a tradus și alți romantici germani, între care Heinrich Heine și E.T.A. Hoffmann².

Pentru Nerval, modelul „poetului” e asemănător celui transmis în Europa prin hispano-arabi și trubaduri: are de împlinit o misiune, fiind deopotrivă cântăreț, preot, dătător de legi, medic, clarvăzător. Mai religios-poetic decât filozofic-teoreticul Novalis, Gérard de Nerval dezvoltă în *Aurélia* o concepție asemănătoare cu a confratelui său german, dar care, alăturată celei din *Himere*, poate fi apropiată și de suprarealism. Conjurarea cuvântului magic, mistica literelor, invocarea *maniei* (inspirației exaltate), simbolistica esoterică, plasarea originii artei în magie îl apropie, ca pe toți romanticii, de izvoarele orientale, dar și de acea lume a „supranaturalismului” care avea să poarte ulterior numele de suprarealism.

Viziuni medievale leagă poetul mai ales de epoca trubadurilor, pe care-i considera mesageri cu o învățătură superioară oamenilor obișnuiți. În celebrul poem *Fantezie*, acest cadru trubaduresc e limpede conturat: „Există

¹ Claudine Grossir, *L'Islam des Romantiques*, 1811-1840, Paris: *Maisonneuve et Larose*, 1984 p.161.

² Dar și traducerile din Goethe (pe textul lui Nerval din Faust avea să compună Hector Berlioz *La Damnation de Faust*), sau admirația pentru Victor Hugo, prietenia pentru Théophile Gautier, iubirea nefericită pentru actrița Jenny Colon l-au plasat de la început în miezul celui mai acut romantism. Între prietenii săi se număra, de asemenea, Baudelaire, cu care împărtășea curiozitatea față de orient, participând la întrunirile Clubului fumătorilor de hașiș (Club des Hachischins) și care i-a dedicat inițial *Un voyage à Cythère (Călătorie în Cytera)*. Prin *Voyage en Orient (Călătoria în orient)*, 1843-1851, Nerval își desăvârșește înțelegerea acestei lumi. Nu e vorba numai de o călătorie interioară, căci poetul nu ocolește realitățile politice ale vremii și locului. Mai târziu, *Himerele (Les Chimères)*, 1854, au accentuat pasiunea sa pentru mitologia egipteană și greacă, pentru legendele medievale și pentru Kabala.

o arie-anume pe care/ Aș da Mozart, Rossini, Weber, oricând,/ O arie veche, murindă-n langoare,/ Farmec secret doar în mine având./ De fiecă dată de-a-jung s-o ascult/ Cu ani două sute-s la suflet mai june,/ Sub al treisprezecelea Ludovic de demult,/ Văd un deal verde, gălbui de soare ce-apune,/ și-un castel cu piatră cioplită la brâu./ Din cărămizi, cu vitralii roșcate./ Cu parcuri în jur și alături un râu/ Scăldându-i picioarele-n flori se abate./ Cu ochi negri-o doamnă bălaie-n canat/ La fereastră, purtând ale vremii vestimente,/ Pe care-ntr-o viață de altădat/ Am mai văzut-o... Și mi-aduc aminte!”³

Trubadurii fuseseră considerați purtătorii unei doctrine secrete, pentru a cărei transmitere foloseau un dublu limbaj. După „teoria cathară” fi fost de fapt maniheeni, albigensi predicând religia dragostei (unii adresându-se nobililor, alții – poporului), care, persecutați, împiedicați să vorbească, au găsit refugiu în cântec. Unii își expuneau ideile grav, alții, în glumă, unii erau în același timp cavaleri, ba chiar prinți și regi, alții doar oameni simpli care slujeau iubirea (acea desăvârșită și misterioasă Doamnă care, sub nume diferite – stea, floare, lumină – era chemată să ucidă „sarpele pontifical”). Își primeau învățătura secretă în loji, treceau probe inițiatice și, înainte de a porni în lume ca *pellegrini d'amore*, erau ridicați la rangul de cavaleri perfecți sau trubaduri perfecți.

Gérard Labrunie, născut în Valois – locul nașterii a avut o influență importantă asupra imaginarului lui Nerval – s-a considerat urmaș al acestei linii cathare. Chiar dacă descifrarea poemelor nervaliene prin această lentilă poate părea hazardată (deși ea se datorează unor exegeți cu greutate precum Jean Richer⁴, Roger Mazelier⁵), nu poate fi negată pasiunea lui Nerval pentru epoca cruciadelor⁶ și, astfel, pentru orient.

Eroul celebrului sonet *El Desdichado*, cavalerul de La Brunie, care a fost identificat când cu prințul Aquitaniei, Martin Algai, senior de Biron, când cu Bernard de Casnac, stăpân al castelelor Montfort și Castelnau, e o călăuză pe drumul inițiativ – care trece întâi prin ținuturile cathare, asuprite și devastate. *La Tour Abolie* („turnul abolit”, distrus de Simon de Montfort) ar fi cas-

³ Cf. Cele mai frumoase poeme de dragoste, traduceri, antologie și note de Grete Tartler, editura Humanitas Educațional 2006.

⁴ Jean Richer, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques (Gérard de Nerval și doctrinele esoterice)*, Le Griffon d'or, Paris 1947.

⁵ Roger Mazelier, *Gérard de Nerval et les Cathares en Périgord (Gérard de Nerval și catharii din Périgord)*, «Europe», nr. 516, Paris, april 1972, pp. 53-105. Exegetul pune scrierea poemului pe seama disperării prilejuite de moartea mamei poetului. De aici căutarea gnostică a «mamei eterne», a femeii divine, cale între Dumnezeu și lume – Sophia, Isis; de aici exacerbarea pasiunii nervaliene pentru hermetism

⁶ Secolele XII și XIII, care au cunoscut apariția și răspândirea în occident a catharismului, valdeismului, trubadurilor, dominicanilor, franciscanilor, legendelor Graalului, simbolismului Kabbalei, al Fraților Puriității, Fedele d'amore ș.a., majoritatea mișcări apărute în Occitania (pe atunci Provence) și în spațiile apropiate geografic.

telul Castelnau din Périgord, ținut cu mișcări cathare⁷. *El Desdichado*, cavalerul dezmoștenit, e un *faidit*⁸, cavaler cathar exilat (neguros: Ner-Val însemnând, după cum se știe, „Vale Neagră”; văduv – prin pierderea Soatei, expresie mistică pentru Biserică; neconsolat – fiindcă nu va primi consolamentum-ul⁹ cathar, nu va atinge treapta perfecțiunii)¹⁰. Despre Lusignan s-a zis că ar fi Hugues X de Lusignan, care, învins la Saintes de Ludovic cel Sfânt, a fluturat drapelul cathar pentru ultima oară în istorie.

Interpretările pentru *El Desdichado* au demonstrat că multe din simbolurile folosite își au originea tot în orient: de pildă, tema *luth*-ului, împrumutată de la Marsilio Ficino și Guy Le Fèvre de la Boderie (instrumentul muzical ca microcosmos, omul ca instrument) apare masiv în poezia, proza, ba chiar în filozofia clasică arabă (Al-Kindi și Ziryab definitivează ideea că prin cele cinci corzi ale *luth*-ului sunt reprezentate sângele, limfa, saliva, fierea și sufletul). Sau tema *stelei*, simbol oriental pentru spirit, străbătând bezna ca un far proiectat asupra inconștientului, sămânța de foc din care se vor ivi toate ființele. Primele strofe din poem sunt o adevărată aglomerare de asemenea simboluri: „Sunt negurosul – văduv – acel neconsolat/ prinț aquitan cu turnul căzut pentru vecie:/ o *stea* aveam și-i moartă, iar *luthu*-mi constelat/ un *soare* negru poartă, cel din *melancolie*. / În noaptea din mormânt, tu ce m-ai consolat/ dă-mi Posilippul, marea Italiei o-nvie./ *Floarea* ce-mi sta, de preț, în suflet dezolat,/ și bolta cea de viță cu roza ce se-mbie”¹¹.

Pe lângă simbolurile deja pomenite apare *soarele negru*, care este „soarele mai adevărat” zoroastric, preluat și de Novalis; *melancolia*, cântată de poezii orientale ca formă a suferinței (care face legătura cu absolutul); floarea, simbolul sufletului și potir al vieții; bolta de viță sub care cântau poezii persani; roza (rosencrucienilor), cu tot alaiul ei de semnificații¹²; și chiar referirea la Italia (Mediterraneană), spațiul unora dintre primele descinderi islamice în Europa. Pe lângă acele cuvinte subliniate chiar de Nerval (convenția adoptată de poet în *Himere* fiind că toate cuvintele subliniate au un sens diferit de cel aparent) există aproape în fiecare cuvânt *semne* care recompun magic lu-

⁷ Roger Mazelier, *Gérard de Nerval et les Cathares en Périgord*, op.cit., pp.69-100

⁸ Cuvântul spaniol e folosit și în occitană pentru "alungat, gonit, exilat"; desemnând cavaleri, burghezi sau țărani care în perioada asupririi cathare n-au vrut să se supună, abandonându-și casele și castelele; expresia s-a răspândit după ce Guillaume de Tudèle a folosit-o în *Chanson de la Croisade Albigeoise*, scrisă în occitana secolului al XIII-lea.

⁹ Botez spiritual cathar și miruire cu valoare sacramentală ireversibilă – cel care îl primea nu avea să mai îndeplinească niciun act legat de carne și să prefere moartea renunțării la jurământ.

¹⁰ Vocabula *El* ar sugera contragerea numelui semitic divin, interpretare care slujește comentatorilor «sacralizanți» ai lui *El Desdichado*. În literatură, prima apariție a Cavalerului dezmoștenit poate fi găsită în romanul *Ivanhoe* de Walter Scott, data turnirului prin care a fost învins de Simon de Montfort fiind 1198 sau 1199. Walter Scott atribuie și el eroului său un aer sumbru, un cal negru, armură neagră etc.

¹¹ Gérard de Nerval, *Poesii*, traducere de Leonid Dimov, cuvânt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București 1979, p. 63.

¹² Iubire, inițiere cucerită prin perseverență și suferință, drum spre cunoașterea divinității.

mea reală¹³. Așezarea cuvintelor sub puterea incantației, părăsind închisoarea sensurilor, ca în poezia arabă, cu toată însiruirea *semmelor*, duce gândul nu doar la suprarealism sau interpretări pythagoreice, ci și la învățăturile filozofilor arabi. Pentru Avicena, de exemplu, materia era marcată de principii și corespondențe spirituale, *materia signata* – la fel ca Nerval în *Vers dorés (Versuri aurite)*: „Vechi spirit pur dospește sub scoarța unor pietre”¹⁴.

Drumul lui Gérard de Nerval în orient, efectuat în 1842-1842, (aproape în aceeași perioadă cu călătoria lui Andersen – 1841), după model goethean, a fost menit nu numai explorării lumii himerelor, ci și a vieții de zi cu zi. Poetul nu călătorea doar pe urmele alegoriilor, ale momentelor inițiatice, reminiscențelor livrești, sau pentru descifrarea imaginarului sortit să dezvăluie și să elibereze sinele, ci urmărirea în același timp o întreagă paletă a concretului (care e în orient oricum pitoresc): bazaruri, povestitori arabi în carne și oase, obiceiuri descrise cu amănunte „reportericești”. Vasta cultură pe care poetul o transporta cu sine, cunoașterea lumii grecești și în general a celei mediteraneene – pe lângă imperiul romantic-esoteric – i-au permis ceea ce am putea numi azi observația discontinuă, trecerea dintr-un versant al gândirii în celălalt, experimentarea unor puncte diferite de vedere. Cunoscător nu numai al literaturii clasice și al orfismului pythagoreic, ci și al sobrei literaturi engleze, admirator al „adevărului în literatură” practicat de conaționalul său Balzac, Gérard de Nerval nu se putea lipsi de observarea atentă a lumii exterioare, de exprimarea senzației imediate și a „adeziunii la real”. Acestea îi permiteau și practicarea unui limbaj plin de haz., totalmente lipsit de aluzii esoterice.

Poate că această exacerbată propensiune spre himeric și realism ar putea fi numită semnalul unei schizofrenii încă temperate (care se mai numește și geniu); oricum, ființa dublă a poetului a fost cu adevărat pusă în valoare prin *Călătorie în orient*¹⁵. Situându-se deopotrivă într-un *arrière-plan* livresc, cât și pe străzile din Cairo, zburând în vise și totodată tocmindu-se în piețe, Nerval e cât se poate de atent la savorile prezentului, descriindu-le cu farmec și exactitate. S-a spus chiar¹⁶ că descrierile moravurilor și obiceiurilor, cu virtuți și defecte văzute în context, ar fi cele mai interesante printre seriile de teme ale *Călătoriei în orient* (teme referitoare la caracterul musulman, la obiceiurile și moravurile locului, alături de concluzii filozofice și cugetări asupra esenței religiei, relațiile între creștini și musulmani, păreri despre viitorul islamului). Devenind „arab între arabi”, Nerval observă împietrirea societății, fatalismul, viclesugurile mahalagiilor, dar și ospitalitatea, noblețea,

¹³ Raymond Jean, *Nerval par lui-même*, Ed. du Seuil, 1964, p.125

¹⁴ Gérard de Nerval, *Poesii*, op.cit. p.85

¹⁵ Gérard de Nerval, *Călătorie în orient*, traducere, prefață și note de Micaela Slăvescu, editura Univers, București 1977.

¹⁶ Hichem Djait, *L'Europe et l'Islam*, Ed. du Seuil, Paris 1978, p.38.

mândria arabă (moștenite de la vechii beduini) sau toleranța, umanitarismul și egalitarismul locului. Cu fină cerneală notează în Muski „felahul în cămașă albastră”, „beduinul cu manta vârstată”, tabietul cafelei fierte în ibrice mici, ulița negustorilor de haine – pe atunci brodate, încrustate cu aur, „trezind în bărbat un sentiment al cochetăriei cu totul feminin”¹⁷. Prin contrast, aerul exotic al englezilor călări pe măgari, flancați de groom și dragoman dar „citind ziarele în strada papirusului și a hieroglifelor”, sau ceremonia cercului de *zīkr*, psalmodiere cu mișcări legănate: „Ce vezi nu are nimic de-a face cu adevărul mahomedanism”¹⁸. Nu-i scapă trecerea emirilor și șeicilor în haine somptuoase, pe cai acoperiți cu cioltare de pietre prețioase, alături de palanchinele femeilor (imagini ce ar părea de basm, dar care sunt pura descriere a unor amănunte tipic arabe, prinse exact; ele mai dăinuie și în zilele noastre prin alte zone, chiar dacă ușor schimbate). Cu aceeași cerneală își așterne ironiile – ca, de pildă, descrierea moscheii Muhammad ‘Ali din Cairo: „... o construcție pătrată, numai din marmură și alabastru, fără eleganță și fără caracter, care seamănă cu o hală de grâne și despre care se spune că ar fi o moschee... Arhitecții moderni sunt destul de precauți să-i clădească lui Dumnezeu lăcașuri care să poată folosi și în alte scopuri când lumea nu va mai crede în el...”¹⁹

Cel mai bine se simte Gérard de Nerval în lumea rapsozilor, a poezilor, pentru care folosește chiar cuvântul arab *šair*²⁰, lumea jongleurilor, a acrobaților pe frânghie, a povestitorilor care recită părți din romanul popular Abu Zayd (tradiția recitării romanelor populare s-a păstrat și astăzi, mai ales în cafenelele de provincie). „Aceste narațiuni se continuă seară de seară în cafenelele orașului și, ca foiletoanele noastre din ziare, sunt întrerupte în locul cel mai interesant pentru a aduna a doua zi, în aceeași cafea, clienții dornici să afle noi peripeții”²¹. Este desigur și lumea jocurilor, a petrecerilor de bălci (desfășurate pentru a serba mai ales ziua de naștere a Profetului. Nerval folosește expresii arabe chiar și din lumea poeziei beduine, care a pătruns și în Cairo, „singurul oraș oriental în care se pot găsi straturile distincte ale mai multor epoci istorice”²². Pentru reținerea lor i-a fost de folos erudiția: „Deși am început de tânăr studiul limbilor orientale, nu cunosc decât cuvintele cele mai necesare... reușeam (însă) să-mi dau seama despre ce era vorba”²³.

¹⁷ Gérard de Nerval, *Călătorie în orient*, op.cit, pp. 149-153 et passim.

¹⁸ Idem, p.153

¹⁹ Idem, p. 175

²⁰ Nerval folosește cuvântul la singular, corect ar fi fost pluralul, șuara. Idem, p. 177.

²¹ Idem.

²² Idem, p.184.

²³ Idem, p. 508.

Poetul e conștient de comorile culturale ale vechilor arabi, dar și de faptul că în epoca în care îi e dat să trăiască, europenii știu mai multe despre ele decât localnicii și sunt mai dotori să le studieze²⁴. Observă, desigur, diglossia – poporul vorbind dialect, numai puținii învățați având la limba literară în care fuseseră scrise capodoperele. Șeicul Abu Khaled, care „vorbea italiana cu ușurință și trecea drept un poet din cei mai distinși și dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii arabe” se plânge că „vestitele poeme despre Antar²⁵ și Abu Zayd nu mai sunt ascultate decât la vremea sărbătorilor religioase – și doar din obișnuință. Nici nu mai ești sigur dacă li se mai înțelege frumusețea! Oamenii din vremea noastră abia dacă știu să citească. Cine ar crede că cei mai învățați dintre cei care cunosc azi araba literară sunt doi francezi?”²⁶

Din numeroasele cuvinte citate în original, chiar dacă nu întotdeauna corect, se poate deduce admirația europeanului pentru limba arabă și dorința sa de a o învăța; lucru mai greu pe calea studiului; de aceea, imaginația îl îndeamnă pe poet să preia ideea „voiajului sentimental” a lui Lawrence Sterne, care susținea că o țară, o limbă și o cultură nu pot fi cunoscute decât prin femei. E aici momentul să subliniem că elaborarea *Călătoriei* (care nu e nicidecum un jurnal – ci o rememorare îmbinată cu ficțiunea a două călătorii, una la Viena în 1939-1940 și cea în orient, între 1942-43) acordă ficțiunii spațiu suficient – iar structurarea cărții nu e nicidecum atât de desăvârșită încât să nu dezvăluie cititorului părțile imaginate (de pildă, părțile cu sclava de la Cairo, întâlnirea cu șeicul druz și frumoasa din Liban, poveștile inserate, etc.).

Demne de reținut sunt concluziile lui Nerval în legătură cu islamul, religie care, prin latura sa pozitivă practică, realistă, i se pare mai potrivită în această zonă decât creștinismul. „Aici, religia, care cârmuiește totul, domină și ordinea socială și cea morală, iar cum nu impune nimic imposibil, oamenii își fac o cinste din a i se supune”²⁷. E impresionat de toleranța islamului față de celelalte credințe monoteiste și citează în sprijinul aprecierilor sale o legendă „turcă” – de fapt, persană; romanticul francez nu avea cum să știe că ea face parte din opera înțeleptului *sufi* Ġalalu-d-Din Rumi. „La Constantinopole am înțeles măreția acestei toleranțe universale pe care o practică azi turcii. Aceștia au o legendă, una dintre cele mai frumoase din câte cunosc: Patru tovarăși de drum, un turc, un arab, un persan și un grec au vrut să ia o gustare împreună. Fiecare a dat câte zece parale. Dar ce să cumpere?

²⁴ Idem, p.202.

²⁵ Poetul preislamic Antara, unul din autorii celor șapte mu'allaqat, cf. *Cele șapte mu'allaqat*, traducere, prefață și note de Grete Tartler, editura Univers 1978.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem, p.210.

*Uzum*²⁸, zise turcul. *Staflion*, rosti grecul. *Ineb*, zise arabul. *Inghur*, spuse persanul. Și fiecare ținând morțiș la dorința lui, se luară la bătaie; când un derviş care cunoștea cele patru limbi a chemat un negustor de struguri și așa au aflat că toți patru ceruseră același lucru”.²⁹

Louis Massignon spune despre Nerval că, mergând să trăiască în orientul arab a vrut „să-și islamizeze heterodoxia creștină”: „Accesul imaginației sale la islam s-a făcut prin demersul unei atracții mai degrabă magnetice decât magice”³⁰. De fapt, poetul căuta locul cel mai potrivit pentru justificarea sincretismului său religios³¹. Pluralitatea religiilor i se pare o soluție – dar cu intuiția geniului presimte că aici se ascunde și o primejdie. Presimte acest lucru mai ales în Liban, admirându-i „amestecul și ștergerea prejudecăților între rase și religie : « Emirul era creștin prin botez, turc prin modul de viață și druz prin moartea sa, druzii având dreptul străvechi de a înmormânta pe suveranii muntelui [...] ». O anecdotă locală spunea că emirul poruncise să li se taie capul celor care se întrebau de ce religie aparține. » Oameniiăștia sunt prea curioși ! Să li se taie capul la toți! [...] Regăsim aici politica dintotdeauna a marilor emiri din Liban. Este foarte adevărat că palatul lor cuprinde o biserică, o moschee și un templu druz. În aceasta a stat multă vreme triumful politicii lor, dar poate a ajuns astăzi stânca pe care va eșua”³².

Acesta era orientul, cel cu „izvoarele dătătoare de viață ale omenirii, din care au ieșit poezia și credințele părinților noștri”³³. Promisiunea iubirii³⁴ și speranța unei bătrâneți lungi și înțelepte sunau foarte ademenitor. „Da, să fim tineri în Europa, cât ne este cu putință, dar să mergem să îmbătrânim în orient, țara bărbaților demni de acest nume, țara patriarhilor!”³⁵

Legende druzilor și povestea califului Hakem (în care se spune că Nerval și-ar fi schițat autoportretul – dar cu multă fantezie, desigur...³⁶), descoperirea poetului că *akkali*³⁷ (inițiații) druzi sunt francmasonii

²⁸ Am păstrat transcrierea nervaliană a cuvintelor din turcă, greacă, arabă, persană, care este aproximativă.

²⁹ *La/alalu-d-Din* Rumi ordinea începe cu cuvântul persan, angur, urmând cel arab, ‘inab, cel turc, uzium, și cel grec, stafil ; «morală» scontată fiind realizarea deosebirii dintre informație și cunoaștere.

³⁰ Louis Massignon, *Opera minora*, Paris, PUF, 1963, II, p.162.

³¹ Toate criticile erau anihilate de celebra butadă cu care riposta Nerval : «Eu, fără religie? Dar am pe puțin șaptesprezece!» Cf. Roger Mazelier, op.cit. p. 56.

³² Idem, p.338

³³ Gérard de Nerval, *Călătorie în orient*, op.cit. p. 348.

³⁴ Întruparea „eternului feminin” – pe care de fapt Nerval nu a găsit-o nici în orient, fiindcă nici sclava Zeynab, nici învățata Salema n-au corespuns închipuirilor sale.

³⁵ Idem, p. 347.

³⁶ „Acel vestit Hakem pe care istoricii îl descriu drept un smintit”, p. 366 îi oferă lui Nerval prilejul de a istorisi *Povestea califului Hakem*, pp.367-403, mult modificată față de tradiție. Să nu uităm că esoterismul musulman era pe atunci inspiratorul metafizicii europene.

³⁷ Cuvântul își are originea în termenul arab ‘aql folosit pentru rațiune, minte, logică. ‘Aqqali au drept contrariu pe djaheli (păgâni neștiutori, cuvânt de la care a derivat și denumirea perioadei preislamice, /ahiliyya), pe care Nerval îi descrie ca fiind „cei care ascultă de lege fără a căuta să ajungă la înțelepciune, [...] ignoranți”. Idem, p. 365.

orientului – deci înrudiți cu frații lor europeni, întrucât cu toții îi moștenesc pe templieri; legendele Vechiului Testament; credințele egiptene, creștinismul și islamul – toate amestecate și aduse la elemente comune³⁸ sunt numai câteva din elementele prin care Nerval căuta Armonia.

Stilul, balansat între sapiențial și hazliu, reflectă și el modul oriental de a descrie întâmplările. De pildă, călătoria pe mare – care poate fi din multe puncte de vedere comparată cu navigarea lui Andersen³⁹ (având același rezultat, dobândirea înțelepciunii în acest mediu ambivalent, care semnifică deopotrivă viața și moartea, starea în mișcare dintre posibilitățile informale și realitățile formale⁴⁰) are câteva pagini pline de umor despre salvarea unei găini căzute în apă, pagini care aduc însă și câte ceva despre sensul augurilor și cugetări asupra vieții și morții. Găina fusese salvată cu greu de un marinăr pentru că nu putea fi lăsată să moară oricum, trebuia un întreg ritual și anumite rugăciuni. „Pentru orientali este întotdeauna un lucru serios să ucizi un animal. Nu o poți face decât strict pentru hrană, respectând niște forme care amintesc vechea instituție a jertfei. [...] Chiar vânătoarea nu este tolerată decât pentru fiare și drept pedeapsă pentru stricăciunile comise de ele. Totuși vânătoarea cu șoimul era, pe vremea califilor, distracția celor mari, dar printr-o interpretare care trecea asupra păsării de pradă răspunderea sângelui vărsat.”⁴¹ Admirând această măreție a concepției de a nu ucide fără necesitate, Nerval povestește cum fuseseră deportați câinii vagabonzi din Istanbul pe o insulă în timpul sultanului Mahmud: ținându-li-se discursuri de către imami, prin care li se explica necesitatea absolută a măsurii „și că în ceasul morții sufletele lor nu trebuiau să poarte pică credincioșilor musulmani”. Iar după câteva zile, când vaietele lor se auziră chiar și din Constantinopole, „credincioșii [...] îi făcură aspre muștrări sultanului, și așa prea suspect de tendințe europene, astfel încât fu nevoit să poruncească aducerea îndărăt a tuturor câinilor, care fuseră repuși triumfal în toate drepturile lor civile”⁴².

³⁸ Un exemplu ar fi povestea păsării hud-hud, pupăza care i-a slujit drept călăuză lui Solomon – și care apare deopotrivă în tradițiile islamice și în Coran.

³⁹ H.C.Andersen, *Bazarul unui poet*, traducere, prefată și note de Grete Tartler, Univers, București 2000.

⁴⁰ Și apropierea de divinitate cu ajutorul stelelor : Le admiram în acea atmosferă a Orientului, atât de pură încât apropiere cerul de oameni [...] Cine nu ar slăvi în stelele cerului înseși dovezile veșnicei puteri și în mersul lor regulat, acțiunea vigilentă a unui spirit ascuns?” Cf. Gérard de Nerval, *Călătorie în orient*, op.cit, p. 282.

⁴¹ Idem, p.277. Nerval revine asupra rostului șoimului de a prelua păcatul vânătorului, descriind o vânătoare în Liban, pp. 333-336: „Prejudecata care nu îngăduie orientalilor să vâneze decât animale dăunătoare i-a îndemnat, de secole, să folosească păsări de pradă asupra cărora cade păcatul sângelui vărsat. Toată răspunderea actului de cruzime comis de pasărea de pradă o poartă natura. Așa se explică de ce acest fel de vânătoare a fost întotdeauna specific orientului. În urma cruciadelor, această modă s-a răspândit și la noi”.

⁴² Ibidem.

Poetul este profund interesat și de educația arabă: „La toți aceeași, foarte sumară, dar universală. Asta și permite unui om de condiție modestă să devină, fără nici o tranziție, favoritul unui om cu putere și să ajungă la cele mai înalte situații fără a părea niciodată nelalocul lui”⁴³. Bizareria situației îl atrage: admiră felul în care pașa dărâmasese o parte din zidurile Beirutului pentru a ridica acolo un chioșc de lemn, după moda de la Constantinopol. „Vreți să știți de ce locuiesc turcii numai în case de lemn? De ce chiar palatele sultanului, împodobite cu coloane de marmură, n-au decât pereți de brad? Pentru că, după o prejudecată a neamului lui Osman, casa pe care și-o clădește un turc nu trebuie să dăinuie mai mult decât el; este un cort ridicat într-un loc de trecere, un adăpost vremelnic în care omul nu trebuie să caute să lupte cu destinul prin urme durabile”⁴⁴.

Este evident că Nerval, pasionat de marea simbioză a orientului – care răspundea atât de bine propriului său fel de a scrie – a căutat prin exotica sa călătorie nu doar zborul romantic al închipuirii, nici, pur și simplu, pitorescul – ci dobândirea înțelepciunii și chiar inițierea. Deschiderea aceasta, care nu diminuează cu nimic europenismul perfect al celui care a știut să accepte orice mijloc de autoedificare, indică soluții a căror importanță devine vizibilă abia în mileniul „ciocnirii civilizațiilor”.

⁴³ Idem, p. 279

⁴⁴ Idem, p. 299.

ELISABETA LĂSCONI

UN BĂRBAT ȘI DOUĂ FEMEI

Critici și cititori

Există, în fiecare perioadă literară, cărți elogiata de critică și inaccesibile ori indiferente publicului și cărți iubite de cititori și ignorate de critică. Canonul vizibil, înalt, academic, are drept pandant în canon nevăzut, al gustului comun. Primul se fixează în conștiință grație ochiului care citește și reține cronică sau comentariul critic, al doilea, plutește în aer, de la gura care îl destăinuie la urechea dornică să capteze noutatea. Logica minții și logica inimii par să tuteleze cele două selecții.

Între cele două zone (selecția critică severă și gustul public generos) se situează autori și opere care persistă în conștiința tuturor. Așa cum se întâmplă cu doi scriitori din literaturi diferite, Ionel Teodoreanu și Daphne du Maurier, cu două romane, *Lorelei* și *Rebecca*, ce se epuizează cu fiecare nouă ediție, în tiraje impresionante. Fiecare dintre ele este un caz de sociologie literară și de psihologie a lecturii, dar împreună alcătuiesc o pereche foarte interesantă de ficțiuni construite pe un principiu al oglinzii.

Autorii înșiși oferă subiect de reflecție privind succesul și riscurile sale. Ionel Teodoreanu a devenit autorul iubit de un public adolescentin și feminin cu trilogia *La Medeleni* care l-a consacrat ca romancier, iar publicarea succesivă (1925-1927) a celor trei volume a creat un orizont de așteptare care le-a transformat de la apariție în ceea ce azi numim bestseller. Daphne du Maurier a debutat în 1931, *Hanul Jamaica* (1936) o impune, dar celebritatea o datorează romanului *Rebecca* (1938).

Amândoi romancierii au tatonat continuu publicul, intuindu-i fantasmăle, dornici parcă să le hrănească. În mod cert, au scris romane care să fie citite și îndrăgite, și, înainte de toate cumpărate. Îi satisfăcea câștigul, se mulțumeau oare doar cu beneficiul financiar, stârnind invidia confrăților? În mod sigur nu, de vreme ce fiecare dintre ei caută alte formule, deși o descoperiseră deja pe cea profitabilă.

Șirul de romane – *Turnul Milenei*, 1929; *Fata din Zlataust*, 1931; *Golia*, 1933; *Crăciunul de la Silvestri*, 1934; *Lorelei*, 1935, *Prăvale-Baba*, 1939; *Tudor Ceaur Alcaz*, 1940-1943 – dovedește că Ionel Teodoreanu explorează cu tenacitate variate filoane, de la proza gotică la Bildungsroman. Daphne du Maurier a scris romane istorice (*Generalul Regelui*, *Norocul lui Sir Julius*), nuvele fantastice (*Păsările*, *Copacul*, *Nu privi acum*) și roman fantastic (*Casa de pe plajă*).

În cazul lui Ionel Teodoreanu, un singur roman se bucură de o anume recunoaștere din partea criticii, *Lorelei*, despre care scriu elogios Perpessicius (în cronica dedicată cărții) și Nicolae Ciobanu (în monografia dedicată scriitorului). Daphne du Maurier se menține în atenția publicului cu două romane interesante: *Verișoara mea Rachel* și *Țapul ispășitor*, construite în jurul unor arhetipuri: seducătoarea funestă și dublul. Etichetele *eau de rose*, roman sentimental, scriere comercială ar trebui revăzute și puse în discuție, prin grila paradigmei actuale de valorizare.

Trecerea timpului a clasicizat cumva cele două romane, *Lorelei* și *Rebecca*, cel de-al doilea a beneficiat și de ecranizarea unui Alfred Hitchcock, recente ediții populare (*Lorelei*, în colecția “Eros” a Editurii Gramar, 2003, în “Biblioteca pentru toți” de la Jurnalul Național și Litera Internațional, 2009, cu o prefață remarcabilă semnată de Paul Cernat; *Rebecca* reapare la RAO, în 2004, în aceeași traducere a lui Paul Marian) obligă la o revizitare.

Oglindire și ambivalență

Paul Cernat observa că în *Lorelei* totul e dublu, de la registrul stilistic la cel simbolic și de la intrigă la tipologia eroilor. Aceeași dublicare însă apare și în *Rebecca*, de la cele două timpuri, prezentul și trecutul ce-l invadează, la cele două spații, al conacului și al naturii, de la semnele benefice și malefice la figurile arhetipale. Axa de simetrie o reprezintă însă în ambele bărbatul și destinul acestuia: scriitorul Catul Bogdan și lordul de Winter, trăind două vieți distincte și două iubiri pentru două femei, care le pecetluiesc destinele.

Celor două vieți le corespund un șir de toposuri perechi. Primul este al locurilor, unul familiar și altul străin monden: Catul Bogdan părăsește Iașul cu farmecul său desuet și ajunge într-un oraș din sudul Moldovei și port cosmopolit, Galați, unde o cunoaște pe Luly, pe care o aduce apoi ca soție în casa din Fundacul Vechi. Domnul de Winter călătorește după moartea soției în sudul Franței și la Monte Carlo o întâlnește pe tânăra inocentă, care-l înduioșază, cu care se căsătorește înainte de a reveni la Manderley.

Al doilea șir de toposuri este al timpului. Povestea din *Lorelei* respectă cronologia, dar cele șapte capitole relevă o fractură la mijloc: primele trei și ultimele trei au ca titluri fragmentele ce compun pasaje lirice, singur al patrulea se numește “Prietenul Nathan”, care delimitează aventura iubirii și cea a căsătoriilor. În *Rebecca* timpul curge invers, de la un prezent tot mai neliniștit spre un trecut ce iese la suprafața memoriei și a conștiinței.

Al treilea șir îl formează perechile personajelor cu rol de protectori sau adjuvanți: Nathan Sabbetai din *Lorelei* îl are drept corespondent în *Rebecca* pe Franck, angajat, prieten și sfătuitor al domnului de Winter; celor două menajere care conduc casa stăpânilor, dadaia și haziaca, le corespund, simetric, doamna Danvers, care i-a vegheat Rebeccăi existența și îi perpetuează ființa după moarte ca prezență stranie, și Beatrice, care a vegheat atentă drama din conac și urmărește turnura lucrurilor din prezent.

Ambivalența transpare în construcția personajelor feminine, și ele perechi: prima soție și succesoarea ei ce este privită ca uzurpatoare. Toate cele patru personaje feminine poartă măști, natura lor profundă rămâne ascunsă pentru cei din jur. Nimeni nu o bănuiește pe frumoasa Rebecca, amfitrioana de la Manderley cu stil și gust desăvârșit, drept o creatură amorală și diabolică, tot așa prea puțini văd în a doua soție o ființă profundă și matură, sensibilă și inteligentă, silită să se confrunte cu fantasmеle care îi bânuie pe ceilalți.

Biografia Luciei Novleanu cunoaște două faze, cea de Luly-boy și doamna Luly, și două identități: fata fermecătoare de care se îndrăgostește Catul Bogdan, necunoscuta cu talent literar care semnează Lorelei, fascinându-l cu lirismul ei epistolar. Abia după moartea ei, Catul Bogdan descoperă trucul folosit ca să-l deruteze, cerându-i prietenei ei Gabriela să transcrie scrisorile și să le trimită din alt oraș. Gabriela însăși, inteligentă și mondenă, se dovedește mercantilă și trădătoare, acceptă impostura, căutând să se conformeze unei măști oferite prin pactul prieteniei.

În ambele romane, un suprapersonaj pare să ordoneze și să domine destinele tuturor: casa din Fundacul Vechi al Iașului respiră încă un aer desuet, parfumul unui timp apus, haloul emanat de amintirea mamei pe care nu îl risipesc anii, Manderley cu splendoarea unui conac, cu misterul grădinii și al plajei își păstrează intacte misterele. Casă și conac sunt marile iubiri ale celor doi stăpâni, fiecare trece prin supliciu pierderii locului fericit, iar dispariția echivalează în plan simbolic cu prefigurarea morții fiecăruia.

Scriituri și personalități

Scriitura și tradiția în care se înscrie deosebesc cele două romane. Ionel Teodoreanu și-a menținut stilul care a făcut farmecul trilogiei *La*

Medeleni, dar combinat cu o narațiune la persoana a III-a, se dovedește artificial și pe alocuri fals, mai ales urmărind destinul unui scriitor și cele două istorii întretăiate, ale iubirii și ale creației. Cred că discordanța dintre un registru stilistic bogat metaforic și un subiect altfel plin de nerv și tensiune împiedică romanul să țâșnească spre zona înaltă a ierarhiei romanești. S-a ratat aici unul dintre cele mai promițătoare meditații despre scrisul masculin și cel feminin.

Daphne du Maurier alege narațiunea la persoana întâi, confesiune asumată de cea de-a doua doamnă de Winter, prin care țintește, abil, mai multe efecte: tânăra își destăinuie trăirea primei iubiri și, ajunsă apoi, la Manderley absoarbe și transmite impresii și emoții, descoperirile pe care le face treptat generează suspans; ca intrusă într-un loc magic pare să se confrunte cu interdicții și primejdii, parcurge un proces de maturizare care înseamnă înțelegerea complexității și a ambiguității a tot ce o înconjoară. Dar subiectul subteran al confesiunii îl constituie pierderea inocenței și întâlnirea cu răul în forme voalate.

Scriiturile diferite reflectă personalitățile celor doi scriitori, care din acest punct de vedere se situează într-un raport de perfectă simetrie. O anume feminizare a scriiturii cu risipa ei metaforică definește romanul lui Ionel Teodoreanu, o prospețime ce prelungește farmecul adolescenței îi dau unicitate și-l salvează artistic. Mai ales că reușește să capteze ecouri și aluzii numeroase, pândite însă de mai multe pericole: emfază, prețiozitate, manierism. În ceea ce are mai frumos și mai riscant, *Lorelei* semnalează multiple modele ale romanului românesc în perioada interbelică.

Cât despre Daphne du Maurier, ea continuă o tradiție deja instaurată în proza engleză, de la romanul gotic și surorile Brönte. Germenii romanului ei se află în *Jane Eyre* și în *La răscruce de vânturi*, asocieri s-au făcut și cu romanul unei scriitoare braziliene, Carolina Nabuco, intitulat *Succesoreea* (publicat în 1934, cu posibilitatea de traducere în engleză, a suscitât chiar discuții privind un plagiat) și se mai pot face și cu *Sămânța de rodie*, o proză scurtă fantastică de Edith Wharton (scriitoarea americană s-a stins din viață în 1937, iar *Rebecca* a apărut în 1938).

Și dacă în cazul lui Ionel Teodoreanu un anume aer juvenil și o sensibilitate vag feminină îi însoțește scrisul, Daphne du Maurier a provocat surpriza unor indicii de virilizare. În *Memorii* a explicat că tatăl ei și-a dorit un băiat și, în ciuda dragostei pe care i-a purtat-o fiicei sale, ea însăși n-a încetat să se perceapă ca băiat. După moartea scriitoarei, au ieșit la lumină legături amoroase ori doar platonice întreținute cu actrița Gertrude Lawrence și cu Ellen Doubleday, soția editorului american.

Correspondența încredințată biografei ei oficiale conține altă mărturie: recunoaște că avea dublă personalitate: mamă și soție iubitoare, atentă față

de convențiile sociale și totodată “amantul” a cărui energie pur masculină o disimula cu grijă în afara propriilor scrieri. Dacă în *Rebecca* recurge la un narator-personaj feminin, în *Casa de pe țărm* și *Țapul ispășitor* optează pentru un narator-personaj masculin.

Și totuși, altceva îi apropie pe cei doi scriitori: mediul cultural care i-a modelat și spiritul romantic, mai precis neogotic. Ionel Teodoreanu aparține unei vechi familii ieșene, linia maternă semnalează vocația muzicii (mama era pianistă și profesoară la Conservator, iar bunicul cunoscut muzicolog), cea paternă pe cea a avocaturii și a gazetăriei. Fratele său Al. O. Teodoreanu a avut vocație literară și a devenit prin biografie și scris o legendă.

Arborele genealogic al scriitoarei engleze este și mai impresionant: bunicul, George du Maurier este caricaturist și romancier de succes (Peter Ibbetson, Trilby), bun prieten cu Henry James; tatăl – actor celebru, o stră-străbunică pe linie maternă, Mary Ann, metresa unui descendent regal, sora ei Angela du Maurier este și ea scriitoare, iar veri îi sunt frații Llewelyn și Davies, care i-au servit lui James M. Barrie ca model pentru Peter Pan.

Biografia îi înscrie pe Ionel Teodoreanu și pe Daphne du Maurier în două dinastii bine conturate în cultura proprie, însă prin scris intră într-o unică mare familie de spirite, cea sedusă de romantism în versiunea lui sumbră. Evoluția de astăzi a ficțiunii le accentuează intuiția extraordinară: se scrie o specie de roman neogotic, din Marea Britanie până în Australia, via americană, care cucerește marele public. Care public știe el ce știe, cu un instinct fără greș.

ION BOGDAN LEFTER

**TIRAJE MARI, TIRAJE MICI...
PENTRU POEZIE, NU TIRAJELE SÎNT PROBLEMA...**

Una dintre „plîngerile” recurente privitoare la poezia de azi e impactul restrîns: tiraj mic, vînzări scăzute. Termen de comparație: glorioasele vremuri de dinainte de 1989. Poate fi – într-adevăr – o problemă pentru editori, în cazurile în care investesc ei înșiși în plachetele de gen (e destul de răspîndită și cealaltă variantă: în care autorii înșiși plătesc publicarea, din bani proprii sau susținuți de „sponsori”). Literar vorbind, nu! Mai exact spus, e o falsă problemă.

Falsă și în sine, și prin comparație cu cifrele de dinainte de 1989. A existat o singură perioadă în care volumele de gen au avut tiraje mari, colosale: epoca proletcultistă. Toată producția editorială era atunci de propagandă și o prelua imediat noul sistem al bibliotecilor “pentru mase”. Nu înseamnă că, dacă erau multe, cărțile se și citeau. Apoi, “noul val” din anii '60-'70 a mai beneficiat de oarecare generozitate din partea autorităților, volumele de versuri apărînd în cîteva mii de exemplare. Au existat și excepții tolerate sau încurajate de sistem, dar foarte puține. Tirajele au scăzut ușor în anii '70-'80, stabilizîndu-se cam la 700-1.000 de exemplare la jumătatea intervalului și în jurul a 500 de exemplare către final. Oricum, cine invocă presupusele cifre mari de dinainte de 1989 n-a trăit perioada sau are memorie scurtă. Realitatea e că poezia așa se publică dintotdeauna și pretutindeni: în exemplare puține, pentru cunoscători. Pe ele se fac analizele critice, se construiesc prestigiile, urmînd ca, mai tîrziu, numele și titlurile importante, care vor intra în istoria literaturii și în manuale, să devină bibliografie școlară și să se multiplice în consecință.

Adevăratele probleme ale poeziei românești recente sînt altele: valoarea a ceea ce se publică e pe ansamblu scăzută; volumele valoroase sînt semnate mereu de aceleași cîteva nume; se scrie mai puțin și mai superficial despre poezie, dar – vai! – cu mult mai puțină severitate critică...

Noi specii „de consum”: „*chick lit*”

Categoriile de tipul „*chick lit*” („literatura pentru puicuțe”), ca și ramificațiile în curs de constituire: „*lad lit*” („literatura pentru flăcăi”) etc., sînt comerciale, nu literare: etichetele respective fac referire nu la conținutul romanelor în cauză, ci la publicul-cititor, la „publicul-țintă”, deci la vânzări. Textele promoționale mai vorbesc și despre tehnicile prozastice utilizate, reductibile la o facilă lizibilitate, la anumite combinații narative și la ingrediente de felul umorului ș.a.m.d. Prin urmare, avem de-a face cu o rețetă „de consum”, cum se spune de multă vreme în legătură cu literatura și cultura care țintesc marele public și marile profituri.

S-ar putea ca în cazul „*chick lit*”, dar și în alte zone ale comercialismului actual, să fie vorba și despre o consecință a foarte intensei „marketizări” a produselor culturale din zilele noastre: o dată identificată o rețetă, ea e etichetată și multiplicată rapid, pînă la epuizarea efectului de „noutate”, după care e servită următoarea formulă „la modă”, „șic”, „tare”, „cool”, „*branchée*”. Ar fi de discutat în ce măsură „marketizarea” extremă afectează producția literară de calitate. E limpede că anumite cărți „de consum” sînt scrise de autori foarte buni meseriași, la fel ca în perioadele mai vechi, mai de început ale romanului polițist, *science fiction* și ale celorlalte; dar s-ar părea că s-au rărit cărțile care să mențină un echilibru între comercialism și experimentalism, de pildă, sau între stilisticile „ușoare” și cele mai „grele”, exploratoare ale unor profunzimi cu acces mai puțin facil. Și romanele unei Jane Austen, ale surorilor Brontë sau chiar și ale unor bărbați din alte vremuri erau citite de „fetele de pension” de pe-atunci; dar au rămas în istoria literaturii...

orizont de așteptare

ALEXANDRU MUȘINA

Micile daruri

Daruri ale aerului, ale luminii obosite,
Ale unui Dumnezeu tot mai îndepărtat.
Mîzgăleli
Pe spatele Diagramelor Lui.

Cînd tot ce ai iubit se scufundă încet,
În aer, în lumină, în mîzga din creier...
Și rămîn... Ce rămîn? Mici reflexe în aer,
Cicatrici, o muzică ce dilată
Imperceptibil celulele.

Pînă adormi. Sau te trezești? Pînă recazi
În zgomot, în chingile poftelor, ale viselor,
Tot mai cleioase, tot mai speriate.
Ca și trupul. Tot mai înspăimîntat
De lucruri, de cuvinte. Lacuri de mercur
Acoperind tot ce a fost.

Tu, strînge din dinți, ține ochii deschiși,
Ține aproape! De lucruri, de cuvinte.

Doar acolo, acolo mai ies la suprafață
Reflexele, vocile, micile daruri
Ale aerului, ale luminii, ale unui Dumnezeu
Tot mai îndepărtat.

Vai, zei ai Urukului, unde sunteți?
Zei ai negrului Egipt, ai Greciei albe, zei nemiloși
Ai Cartaginei, ai Romei fără de moarte.

În muzeu, în muzeu...
Acolo am să-mi mut oasele, umbra lor
Pe hîrtie și eu.

Dimineața

Oamenii nu pricep dimineața:
O pată mare de ulei transparent,
În care să se oglindească.

Oamenii nu înțeleg dimineața:
O respirație atît de înceată,
O mîngîiere amînată.

Oamenii nu înțeleg dimineața:
Un rest de tandrețe,
De care nu vom mai avea parte niciodată.

După foc, vine ploaia. Asta știm. Din țesuturile
Noastre cine se va ospăta?
Mintea noastră cine-o va mesteca
Dimineața la ceai?

Oh, magistre, magistre! Te-ai trezit,
Amorțit, în mijlocul plasei.
Noroc că păianjenii mor și ei în incendiu.
Inocenți, și ei, pînă la urmă.

Noroc că într-o zi ceva se va rupe.
Vei putea, atunci,
Să nu țipi? Darmite să zîmbești?

Unchiul Din

Unchiul Din, șontorog din născare,
În regățelele lui cenușii, pline de praf,
Cu pălăria verde, slinoasă, lăsată pe ceafă
Intra pe poartă, dădea un chiot și răcnea:

„Unchiuleeee! Acasă ești?
Hai, c-am venit să cinstim.”

Tata moș, numai în izmene și-n cămeșoaia albă
Ieșea, cu ochii cârpiți de somn, pe treptele de ciment
și zicea: „Bine-ai venit, nepoate! Ai ceva?”

„Are nepotul, are...”, zicea unchiul Din
Și scotea din traista decolorată
O jumătate de rachiu. „Unchiuleeee!”, răcnea,
„Eu pe dumneata te iubesc, c-ai fost om cu mine
Cînd am rămas singur.”

„Așa-i, așa-i”, zicea tata-moș și se-așeza
În fund pe treptele de la intrare.
Șontîc, șontîc, unchiul Din se-apropia de el
Și-i întindea sticla, care strălucea o clipă în soare.

Regele dimineții

Aici, sînt un rege mic, de dimineată.
Un împărat cu ochii înțețoșați.
Aici eu comand. Fac ce vreau:
Pot să mă scol din pat. Să mă spăl
Pe față, pe dinți. Sau nu.

Aici, un animal nemăsurat de mare
Ascultă numai de mine. Fac ce vreau.
Pot să închid ochii, să-l las să plece. Sau nu.

Aici sunt eu. Un rege transparent al dimineții.
Un împărat cu ochii de ceață.

Delfinul roșu

Nu-mi cere să-ți povestesc
Drumurile mîinii. De-atîtea ori le-am privit,
De-atîta ori am citit în ele,
Că am ajuns să nu mai înțeleg nimic.

Pe malul apei, delfinul cel roșu.
Dar ce să caute delfinul în viața mea.
Eu sînt un om de la munte, obișnuit
Cu alte nume și semne, cu alte jivine.

Totuși, pe mal, delfinul cel roșu
Scîncind, abia ieșit din placentă.
Și simți: placenta e chiar viața ta.

Băiatule din Alfa Centauri,
Tinere trăitor peste o mie de ani,
Amintește-ți, o clipă, de numele meu,
Amintește-ți că am existat!

Doar o clipă, atît, doar o clipă!

Zeite ale ploii de dimineată,
Ce căutați în lumea noastră obosită?
Carcase de mașini, pungi rupte, peturi și zdrențe,
Coji de banană, cuie și țevi ruginite, ziare și franjuri de staniol.
Și voi, limpezi și drepte, subțiri și nepăsătoare,
Filtrînd lumina și împrăștiind-o în mii de raze,
Ce căutați, zeite ale ploii de dimineată?

(din volumul *Regele dimineții*, în curs de apariție la Editura Tracus Arte)

Poeme de MEDEEA IANCU

iubitul meu devine un înger.

cînd tata a murit, eu aveam o păpușă cu aripi de pînză albastră.
păpușa aceea mîncă, spăla vase, făcea rochițe din hîrtie colorată.
păpușa aceea îl putea învia pe tata.
eu am purtat un an șosetele tatei pentru că-mi era dor de el.
tata iubea munții
tata iubea baletul.
eu o să fiu singura balerină din lume, pentru că am o inimă de înger.

îngerii se iubesc
îngerii dorm
îngerii se miros continuu, de aceea ei se aseamănă mult cîinilor.
îngerii dorm ținîndu-se în brațe.

iubitul meu devine invizibil.

țineam păpușa strîns în brațe iar tu mă priveai.
a nins atît de mult afară încît trupurile ne-au devenit albe.
înăuntrul zăpezii răsuflarea mea se lovește de a ta și se topește.
gurile noastre sunt două frigidere.
cînd ți-am arătat păpușa, una din aripi s-a rupt.
ochii mei au murit ca o muscă prinsă pe un plastic lipicios.
mîinile mele țipă ca un șoim.
tu însuți ești un fluture ars de soare.
soarele s-a mărit ca o larvă.
suntem două insecte subțiri îngurgitate de un cîine.

tu m-ai pierdut.
mi-ai deschis plămîinii și mi-ai dat drumul la aer.
o balerină nu poate merge pe degete dacă inima ei nu este și ea o

balerină.
inima mea este o balerină.
inima mea este o străinătate.
inima mea s-a fărâmițat ca o casă de melc.
inima mea este un cer;
Mama și-a făcut valizele și a plecat.
Tata a vândut păpușile mele și a luat sticle cu alcool.
inima mea este un catheter.
inima mea este un bebeluș care plânge.
eu sunt singură
eu sunt singură
eu sunt singură
eu sunt singură
eu am murit.

1.

MAMA SPUNE CĂ NU POT SĂ MOR DE LEUCEMIE PENTRU CĂ
ÎN CURÂND VOI FI CATOLICĂ.

Mama spune că Dumnezeu m-a salvat pentru că mă gândeam la tine.
Dumnezeul meu e străin.
În fiecare oraș e altul.

CEL MAI INTIM LUCRU E
când Dumnezeu ești tu
când îmi faci cafeaua
când teama mea se transformă în câine.
când te miști prin bucătărie
și eu știu
OREZUL ESTE IUBIRE
SCORTIȘOARA ÎMI FACE PĂRUL ROȘU.
eu am părul roșu ca inima.

2.

tata avea rinichii mari când am intrat în cameră. rinichii lui sunt portretul
meu și portretul soră-mii.
tavanul se mișcă. am ochii măriți ca rinichii tatei.
inima mea se mișcă.

tata e înalt, are părul negru și ochi de cățel.
în jurul spatelui are înfășurat un șal .
sub șal fâșii de tifon îmbibate în spirt.

tata e împăiat.

pe ușa camerei scrie AJUTOR.

tata se bate cu pumnul lui sănătos în piept și mă roagă să-l ridic la aer.

aerul se plimbă printre noi.

păpușile mele au respirat tot aerul.

aerul cade din tavan în pieptul tatei.

ochii păpușilor și ochii tatei au plesnit în bucățele de zahăr.

trupul tatei miroase a zahăr închis.

de aici încolo tata a urcat pe umerii vecinilor.

tata e așa de sus încât aerul vâjâie prin pieptul lui.

tata e pe everest.

inima tatei se umflă și tace.

acasă inimilor noastre le e foame

le e sete

le e

Poeme de IOAN MĂRGINEAN

urechea mea peștera
în ea uimirea coboară pelerin
jumătate de melc vremuiește
lângă suflet sloboda pădure
povara liniștii tale
un poem încă nelocuit

Amintește-ți barca noastră, Gy,
cum își încrețea buzele și dădea din aripi,
fântânile erau departe
și valurile ca două răsuflări;
ca un pescar țineam între dinți năvodul,
îmi era dor de sirena salvării,
ție de vocea surorii tale;
vâslele, ca doi șerpi, înțepau ochii noștri:
ține-mă de mână, mi-ai zis,
râsul lunii duce la extaz
(un fel de supraviețuire),
eu visam stânci,

tu îmi arătai poze cu tine,
tu îmi ziceai: asta e ultima, asta e ultima,
algele înfloriră, iar picioarele noastre s-au încolăcit;
era să cădem pe fereastră,
cum ar suna tocurile noastre pe trotuar ori pe șosea.,
ca două pete lipsite de puteri,
ca doi pescăruși ce duc în cioc pești copiilor noștri.

aici se trage cu urechea
griul cuvintelor capătă bun de tipar
inima mea ca o cărămidă roșie
își caută locul în zid
vrea să capteze cumva vocile noastre
din zid se trage cu urechea

inima mea trage cu urechea
niciodată ochii mei nu s-au plimbat desculți
prin palmele mele

în sat e o biserică
în jurul ei nu sunt buruieni
florile au petale parfumate
dîncolo de ea sunt buruieni și soldați născători de războaie
în sat e o biserică
ea se mișcă în jurul axei sale
poștașul așază icoane pe zidurile ei
scrisorile lui frig ca aburii
după șanțul galben o moară macină rafturile bibliotecii
dîncolo de ea e o peșteră
și acolo, în dulapul ei, îmi calculez eu prăbușirea.

vis decriptat colonie
vară fierbinte rătăcind prin deșert
urcuș pe pânze albe
din casa nelocuită ce știe să se vîndă:
același sens, același peisaj, sunete clare,
dorințele mele în criză de credibilitate;
ochii mei domină simfonia,
aș încerca la rîndul meu confuzia,
dar unde să-mi ascund Dumnezeuul,
când celălalt greșește pasul
în libertatea mea dinlăuntru.

învățându-ne rugăciunea stelelor fixe.

jumătatea mea goală luminează pe cer cealaltă jumătate,
amîndouă se-apucă de rîs, moartea joacă tenis deasupra bisericuței,
printre prunii ce putrezeau în jumătatea aceea de martie, înainte de
Învieră mea,
miei cu aripi de înger: vîntul ne chema ștergându-ne ochii,
iar voi nu mă judecați, nerisipiți printre amintirile mele.milă

LIVIU FRANGA

PHANTASIA – ÎNTRE ADEVĂR ȘI ILUZIE (I)

Pe (cît mai) scurt (posibil), despre un caz atipic, unic chiar, în experiența literară greacă din Antichitate.

Născut (pe la 125 p. Chr.) în marginile orientale ale Imperiului Roman, în Samosata Syriei, un tânăr se pasionează de oratorie, pe care și-o însușește în școlile de bună tradiție din zona natală, apoi în marile centre de educație retorică din Ionia și din Grecia europeană, în ultima petrecând două stagii, succesive, de formare. Începutul carierei de avocat și de orator îl găsește înapoi, în capitala Syriei, la *Antiokheia*, pentru câțiva ani buni. Traseul tinereții îl cheamă și îl poartă, apoi, cu detururi neprevăzute, dinspre Orient (Syria, Palestina, Egipt, parcurse toate cu piciorul) către Occident (Rhodos, Italia, Gallia), unde peregrinează pentru alți câțiva ani buni, mereu în noi orașe, ca orator vagant (gr. *sophistes goes*), deși primise, drept recunoaștere oficială a audienței de care i se bucurau conferințele, o catedră stabilă de oratorie, subvenționată de municipalitatea unui important oraș gallo-roman. Un scurt interludiu îl aduce din nou la *Antiokheia*. După care urmează nu mai puțin de douăzeci de ani petrecuți la Atena, unde vagantul de odinioară, frânându-și toate pulsionile motrice, se dedică (speră el, definitiv) studiului sever al filosofiei, repudiind facilele arabescuri captivante ale sofisticii, ca vorbire despre suprafața lucrurilor. Mutat din nou în Egipt, însă abandonând vechile peregrinări, după ce scrie diatribe, dialoguri și eseuri pur filosofice, care îl plasează în clasicizata, dar mereu râvnită linie socratico-platoniciană, deja vârstnicul autor, despărțit doar prin câțiva ani de sfârșitul (poate intuit) al vieții, își părăsește uneltele toate de până atunci și evadează într-o direcție pe care probabil nimeni nu a bănuțit-o.

Sofistul și filosoful despre care a fost vorba până acum, pe nume Loukianos (Lucian), se apucă să scrie, nici mai mult nici mai puțin, decât romane. Ultimul îi apare la scurtă vreme (probabil între 178 și 180) înainte de anul dispariției (în jurul lui 180). Cele două romane l-au ajutat să poată,

împovărat acum de ani, să plece din nou. Dar cu mintea doar. Puțini greci scriitori (posibil, numai străvechiul Herodot) au călătorit, până nu departe de sfârșitul vieții, mai mult ca Loukianos. Greutățile vârstei i-au mutat, însă, peregrinările din geografia reală în cea a minții. Cu ochii ei, fostul retor-filosof a străbătut necălcate teritorii și a cunoscut noi feluri de oameni, chiar noi ființe. Altele decât cele din jur, asemenea lor, dar cu alcătuirii anapoda față de realitatea circumterestră. Dincolo de marginile văzute ale Lumii, Loukianos a intuit, descoperit și redat, în (probabil) ultima sa creație, romanul *Alethes historia*, „Istoria adevărată”, adevărul iluzoriu al ficțiunii pure, nedependente sub nici o formă de contingentul vizibil și palpabil.

De mai mulți ani, această unică, prin factura ei, creație literară a Antichității clasice, produs – cum au vrut să arate rândurile de mai sus – al unei veritabile experiențe-limite în ordinea scrisului, a fost publicată în traducere românească.* Despre calitățile de marcă ale acesteia, în conexiune cu problematica romanului, voi încerca să rețin atenția cititorului cu ocazia următoarelor însemnări. Acum vreau să subliniez doar faptul că o astfel de apariție a fost complet ignorată (cu atât mai de neînțeles, cu cât se adună anii de la lansarea cărții) în presa culturală și în mediile aferente. Inexplicabil și pentru că Loukianos ar fi putut – prin ceea ce știm despre el, ca autor căutător avid al unor experiențe cultural-spirituale integral noi, dar, mai ales, prin sensurile operei, radical diferite de cele ale tradiției literare, grecești sau latine, în adâncimea mesajului țintit spre posteritate – să stârnească, fie și la noi, un măcar minim interes.

Cuvântul-cheie al romanului ne pare a fi – sprijinit de o ocurență remarcabilă – verbul *phaino(mai)*, care exprima în greaca veche ideea arătării, a apariției (subliniată și mai mult de derivatul *epiphaino*, de la care s-a format cunoscutul nume al apariției revelate, *epiphaneia*, „epifanie”), dar nu a unei apariții-arătări oarecare, șterse și monoton-banale, ci sub o înfățișare extraordinară, în primul rând strălucitoare, pline de lumină.

Eroului-narator *i se arată* alte lumi, dincolo de ultimele hotare ale celei știute și văzute de toți mateloții și soldații greci la capătul locuit al țărmului Oceanului de la Soare-Apune. Pe Ocean, în el și deasupra lui, precum și dincolo de el, începe nu o *lume nouă*, ci lumi noi. Începe aventura, care poate, cu cât e mai palpitană și mai greu de crezut de

* Datorată profesoarei Florica Bechet de la Universitatea din București, în colecția Literaturi a Editurii Paideia. Autoarea traducerii, printr-o regretabilă omisiune a redactorului de carte, nu apare menționată ca autoare a medalionului introductiv bio-bibliografic dedicat scriitorului grec, a unei succinte, însă remarcabil sintetice postfețe despre Adevărurile Istoriei adevărate, și a Notelor din finalul ediției.

mințea, simțurile și experiența omenească, să domolească, dar niciodată să stingă setea greu de potolit a omului grec de a ști, de a cunoaște, de a afla.

Acolo unde, geografic, se termină văzutul unei părți a Lumii – Coloanele lui Herakles, pe locul Strâmătorii Gibraltar de azi –, începe o Altă Lume. A minții, a ceea ce își poate ea închipui, adică reprezenta prin imagini asemănătoare celor reale, celor adevărate (deci, vero-simile), într-un cuvânt, începe spectacolul imaginarului. Ca prelungire, *aparent* firească, a realului.

Or, puntea alunecoasă dintre real și iluzoriul imaginar, dintre adevărul realității și impalpabilul, doar reprezentabil, intuibilul ficțiunii/imaginarului, este exact fantezia, *phantasia* în limba vechilor greci. Este, în ordine literară, cred că termenul cel mai important al familiei lexicale a verbului *phaino(mai)*. Căci *phantasia* preia de la verbul-bază ideea esențială a „arățării”, a „apariției”, nu mai puțin și conotația extrem de semnificantă a „strălucirii”, a „luminii strălucitoare”, dar îi adaugă un element de noutate: puterea seducătoare, forța irezistibilă a iluziei, pe care numai viziunile spectaculoase, jocul cosmic interior al imaginarului literaturii o poate crea și întreține în cel ce se lasă posedat.

La marginea realului, pe muchia lui, începe spectacolul fantasticului (*phantastikos*). Ultimul cuvânt este, în greacă, derivatul gramatical și produsul/efect cel mai înalt al fantazării (*phantasia*). Fantezia naște fantasticul.

A dovedit-o, pentru prima oară în cultura antică pregătitoare a celei moderne, și a trăit-o, cu intensitate, Loukianos, grecul syrian.

MARIAN VICTOR BUCIU

UN CRONICAR LITERAR PROGRAMAT

Metodologii inter/trans-disciplinare și postmoderne

Dincolo de prezentarea unor cărți, foiletoanele lui Ștefan Borbély, recent adunate într-un volum (*O carte pe săptămână*, Ed. Ideea Europeană, 2007), evidențiază afinități declarate și evidente. În primul rând, ne reține afinitatea de metodă. Ea este aplicată la istoria literaturii, redusă la politic iar, ca spațiu cultural, la Universitate. Apoi – straniu, paradoxal – metoda este extinsă dincolo de estetic, dar, totuși, literar (dacă mai e posibil). Textul programatic este, în acest volum, atașat cronicilor. El impune, ca dispoziție firească, „o istorie politică a literaturii române”: o „metodologie integrativă, axată pe studii culturale, care se practică azi în marile universități occidentale”.

Menține evaluarea estetică, într-o reconstituire a contextul social și politic, pentru a ajunge la „viața adevărată” transpusă în opere. Cu ce scop? Iată: „să restituim adevărul integral”. Termenii ideologici amintesc și de utopia stângistă a comunismului cu față umană. Radu Cosașu, și N. Țic, în contextul unei Români comuniste, cereau și ei *adevărul integral*. Sensul, de data aceasta, nu rămâne doar ideologic, oricât de extins, devine și artistic. Sincronismul – de bună seamă, occidental – extinde metoda critică dincolo de critica impresionistă și foiletonistă. (Conceptul lovinescian de *sincronism* era dublat de cel de *diferențiere*, acesta fiind uitat cu totul în critica românească, deschisă idealului unui mimetism recuperator nețărmurit.) Aparent, critica impresionist-foiletonistă este negată, în vederea integrării ei. Dar cine mai susține că foiletonul e singura specie a criticii? Termeni tari devin: context, contextualizare. Finalitatea ar fi „să îl reintroducem pe scriitor în timpurile concrete, în ideologia pe care (*sic!*) le-a trăit”.

Interdisciplinaritatea e un alt concept susținut cu tărie. Metoda nu se reduce la literatură, ea cuprinde, cum s-a mai întâmplat în ultimele două secole, cultura. Melanjul disciplinar activat cu atâta încredere, verificată azi în lumea avansată, occidentală, ar stabili – parcă la modul american –

„cum se împarte cultura română între naturism și pragmatism”. Manifestul critic programatic din 9 decembrie 2005 (semnat și de Mircea Anghelescu, Ioana Both, Dan C. Mihăilescu), se încheie printr-o adresare patetică: „Ajutați-ne să transformăm această himeră în realitate!” Pragmatism și himeră (termenul secund fiind în fapt principal), iată, prin urmare, o combinație rezonabilă pentru o piață culturală și artistică locală. Pragmatismul vizează, ca într-un grant universitar, volume programate să apară în 2008-2009; cu un an mai devreme este timpul precizat într-un interviu al autorului, inserat și el la *Addenda*. Citim, deocamdată, încă un volum propriu de foiletoane!

Interdisciplinaritatea metodologică elimină limitările de domeniu, deopotrivă cu cele generaționale ori regionale. Interdisciplinariștii de oriunde trebuie să fi uniți. Nu doar tânărul Ion Manolescu întreprinde un „demers teoretic interdisciplinar”, dar și Ion Ianoși e „interdisciplinar”, propunând „edificii integratoare”. Poate fi racordat ușor Adrian Marino, „unul dintre marii oameni atipici ai culturii române contemporane”, a cărui opera științifică, fundată pe obiectivitate și impersonalitate, cuprinde „câteva cărți memorabile”. Liberal, enciclopedic, raționalist, rufuznic de ontologizanți și autohtonizanți (și adaug ceea ce a spus în ultimii săi ani: critic cu reprimată, din cauză și vină contextuală, vocație de ideolog), el reabilitează și impune politicul într-o formă imperială (*Politică și cultură*, 1996, *Libertate și cenzură în România. Începuturi*, 2005, sunt comentate în foileton). Atașabil interdisciplinarilor este și Paul Cornea, comentat aici cu *Interpretare și raționalitate*, 2006: sinteză „catalitică” (termen recurent în foiletoane, la Irina Petraș și nu numai), înaintată, de tradus în străinătate, deși autorul este un antirelativist mefient cu postmodernismul, raționalist, iluminist, antropocentrist (ca și Marino, de altfel). Obiectiv, „model de erudit dilematic”, antiludic, „pe axa principală a modernității”, nemulțumit de „excesul hermeneutic”, de o impunătoare erudiție.

În *Cărțile deceniului 10*, 2003, cuprinzând cronici literare de Irina Petraș, e remarcat mai ales „dialogul liber al metodologiilor inter și transdisciplinare”. E deceniul în care „s-a conturat la noi, la nivelul exercițiului critic și al exegezei, prima generație post-foiletonistică, articulată în spiritul sincroniei metodologice cu Occidentul, în urma căreia întreaga istorie a literaturii noastre postbelice ar trebui să fie regândită”. Andrei Oișteanu (care poate intra în istoria literaturii române?), e prezentat ca un savant temeinic „într-o cultură preponderent foiletonistică și excesiv de subiectivizată”, remarcându-se că el „nu e captivul unei metodologii dominante, ci e deschis tuturor translațiilor, motiv pentru care interpretările sale ating în multe locuri o profunzime aparte”. Scriind despre Caius Dobrescu, *Semizeii și rentieri*, 2001, un autor „independent

ca gândire”, „cel mai bun specialist în contracultură din România”, evidențiază „metodologia lui foarte postmodernă”.

În foiletonul care îl comentează pe Cătălin Avramescu, numește modelele precursore de interdisciplinaritate: Marino, Mincu, M. Papahagi, și pe intelectualii universali în formare: C. Bădiliță, S. Antohi, S. Lupașcu, M. Spiridon, M. Coman, M. Neț. Ch. Moraru, C. Braga. A doua carte a lui Cătălin Avramescu, *Filosoful crud. O istorie a canibalismului*, 2003 (titlu care trimite spontan la M. Foucault, cu *Istoria nebuniei* sau *Istoria sexualității*), nu pare a fi totuși o reușită metodologică, metoda este împrumutată, implementată, mimetică, deși bine folosită, în „cartea unui intelectual de mare clasă: cel mai bun reflex metodologic foucaultian pe care l-a cunoscut, până acum, cultura română”. Reușita reală pare a fi tematică, dacă chiar acoperă un gol și în „exegeza mondială”.

Cum știm – sau trebuie să știm –, a fi azi în avangardă înseamnă a fi postmodern. Iar dacă nu poți fi, să te dai – cu verbul maiorescian – în lături. Alex. Ștefănescu nu e și nu se dă. *Istoria* lui, notează foiletonistic Șt. Borbély, îl arată „afon” la postmodernism. Așa s-ar explica de ce îi subestimează pe M. Mincu (care, de fapt – nu știe Șt. B.? – folosește rar termenul de postmodernism și afirmă des că este adecvat cel de experimentalism) și Radu Lupan (cu care Șt. B. e mult mai generos decât Cărtărescu), Liviu și Ioana Em. Petrescu, autori înainte de Cărtărescu a două cărți despre acaparatorul și iritantul cuvânt sau concept. Care necesită organ teoretic și metodologic. Și cum să înțeleagă cineva postmodernismul, când nu s-a dumirit nici cu vetustul modernism, definit, citează cronicarul literar, drept „o timiditate instituționalizată”. (Tare mi-e teamă că pledantul pentru contextualizare a produs de data aceasta o decontextualizare. Sau dacă nu e așa, mă gândesc că se vor găsi niscăi contexte care să exprime o înțelegere mai – dacă nu adecvată, că doar terminologia e pusă pe ceartă nesfârșită – reflexivă.) După câteva epitete tare neplăcute urechii, oricât de afone – precar, simplist, rudimentar, plat, inept –, concluzia memorabilă este aceea că istoricul-foiletonist (sau invers?) nu înțelege „decât epidermic”. Epidermic? Adică la suprafață. Așadar... postmodern. Și cercul se închide. Foiletonul acesta nu mai e unul *antamant*. Va să zică, postmodernismul „se ia”, oricât nu-l ști și nu-l vrei. Dar e mai bine să nu fi postmodern *à la Mr. Jourdain*. Să fii, deci, postmodern la modul intuitiv. Ca L. Ciocârlie, cum am văzut, dar și ca Norman Manea, cum aflăm mai târziu, anume că în *Plicuri și portrete*, 2004, marca stilistică e „histrionismul bufon”, vederea obișnuită este relativist-postmodernă, iar asta – văzurăm bine – descoperă postmodernismul de dinainte de postmodernism, într-un cuvânt, intuitiv. Dar cum poți să nu fi postmodern în epoca postmodernă, care este cea

contemporană? Această imposibilitate se poate la noi și ea e o mare neregulă. Postmodernismul e marca excepționalității.

Ion Manolescu (*Videologia*, 2004) scrie „cel mai dur tratat de postmodernism imaginar”, carte aflată „în cel mai avansat punct al sincronizării noastre cu tendințele intelectuale specifice de pe mapamond”, chiar dacă stilul ei este „barbar” de arid, așadar de nepostmodern, trebuie „să o citești de trei-patru ori pentru a nu te lăsa strivit de stil”, din pricina unui „lexic neologicistic ultraspecializat”.

Întrezăresc cu greu conceptul de postmodernism al lui Șt. Borbély, numit undeva (în articolul despre Cătălin Avramescu) catalitic și sincronizant, într-o *vulgata* neclară (când mă așteptam la acuratețe, dacă nu exhaustivitate bibliografică), cu notații de felul „Alexandrinism narcisic, postmodernismul...”. Totuși, înțeleg că Borbély privește postmodernismul ca pe o față ușor plastifiată chirurgical a modernismului. Nu este postmodernismul antimetafizic (sau poate da, devreme ce invocă des suprafața), nu este, nu pare a fi, cel antimitologic: „Mitologia postmodernismului este mitologia apei...” Postmodernismul acesta lichid este direct recunoscut de autorul clujean ca o prelungire a modernismului (*post*), în disociere netă de Ion Manolescu, acesta operând cu unul autonom, izolat (*anti*).

Literatura citită politic

Eu cred că am avut mereu istorie literară politică și chiar politizată, mai mult sau mai puțin credibilă. Cazul din urmă e legat de cenzura politică. De aceea, e foarte adevărat, „trăim într-o istorie literară mistificată” – nu toată istoria, nu toți o trăiesc la fel. (Eugen Negrici, care s-a expus într-un fel de istorie politică a literaturii române, universitar craiovean levantinizat la București, ar spune Șt. Borbély, nu e deloc citit sau citat. Citesc acum în „Contemporanul. Ideea europeană”, sept. 2008, un foileton aproape cu totul inaderent despre *Iluziile literaturii române*. E. Negrici este considerat un demitizant remitizant, un demistificator frustrat, provocator, dar inexact pe multe direcții: concepte, curente, opere, autori, istorie, ideologie, metodă.)

Literatura citită politic n-ar fi, deci, cum susține Borbély, în trei puncte, ceva 1) nou, 2) de detabuizat, 3) neraportat la istoria generală („o istorie politică a literaturii noastre ar reprezenta cadrul metodologic prin care anumite lucruri pot fi înțelese mai bine”), la toate domeniile existenței, cunoașterii, valorilor. Epocile, o știm bine, au fost și sunt încadrate politic. Rămân uzuali termeni de istorie politică precum pașoptism, interbelic, postbelic. Uzuali? Aș spune chiar... abuzuali. Comozi și inerțiali, ei par de neînlocuit. Consider că dacă literatura e liberă, ea există prin ea însăși. Și

numai după – și de – aceea, există prin raportare. Dar și atunci nu doar prin raportare extrinsecă.

La întrebarea aparent insurecțională *E nevoie de o istorie politică a literaturii române?* mă gândesc că răspunsul a fost dat în mod practic – și pragmatic – în marile literaturi europene sau americane. Există istorie *indirect* politică a literaturii. Dar nu lucrări cu titlul *Istoria politică a literaturii franceze, americane* etc. În mod bizar, noi începem să avem tot felul de istorii ale literaturii române și credem că putem combina (concubina e termenul mai adecvat pentru relația ilicită) literatura cu orice; deocamdată cu generațiile, regiunile, serviciile secrete ș. a. Nu știu dacă Ștefan B. va publica o *Istorie politică a literaturii române*. Nu m-ar mira ca titlul să apară sub orice semnătură. Azi politică, mâine etică, poimâine religioasă, filosofică, socială, științifică. Aici ar fi, nu-i așa?, posibile tot atâtea istorii literare câte științe. S. Marcus, autor al *Poeticii matematice*, n-a susținut, din cât știu, o *Istorie matematică a literaturii române*.

De ce ar avea nevoie literatura de substituiri, rapturi ori împrumuturi metodologice, când metoda preexistă în orice înseamnă facere, producere, acțiune? Lărgirea cadrului înseamnă în fapt o îngustare a lui, dacă reducem literatura la idei fixate diacronic, de orice fel ar fi ele. Din nou descoperim urma lui A. Marino, la repropunerea formulată „reșezarea în rama metodologică mai largă a istoriei ideilor și mentalităților...”

Istoric, deși nu devine și un istoric literar, contextualist, Șt. Borbély riscă să piardă relația cu textul. Relație, dacă nu exclusivă, cum s-a mai crezut, totuși primordială. E admirabil că interesul său merge spre orice tip de facere a literaturii: avangardă, experimentalism, textualism, postmodernism. Aici comentează antologii ale avangardismului din proximitatea occidentală (rus și sârb), cu nuanțe ce se cer discutate, de ce nu?, comparatist, prin programul lui A. Marino. Însă practica unui comparatism nicicum motivat ar trebui evitată. „*Hypnismul* lui Rade Drainic trebuie pus în legătură cu *onirismul* de la noi.” Cum? Nu ne oferă nici cel mai mic indiciu de ordin poetologic.

Istorie politică, interdisciplinară, contextuală: termeni care se complinesc, nu se echivalează. Istorie contextuală mi se pare o sintagmă pur tautologică. Cum ar putea exista istorie atemporală?

VITALIE CIOBANU

„COMUNISMUL DOMESTIC”, O VIZIUNE A LUI IULIAN CIOCAN

„Ce tot scormoniți în trecutul sovietic? Cât timp veți mai fi prizonierii lui?” s-a răstit la mine într-una din zile un coleg de breaslă emancipat, care scrie un roman al interminabilei tranziții moldovenești”. Am reprodus replica lui Iulian Ciocan din volumul său de proză, **Înainte să moară Brejnev** (Polirom, 2007). Tânărul scriitor basarabean simte nevoia să răspundă în mod direct confratelui supărat, să se disculpe, să se explice într-un intermezzo auctorial, făcând un pas în afara textului, procedând ca un actor care își întrerupe, subit, discursul de pe scenă, pentru a riposta la grosolănia unui spectator. De ce? Pentru ce ar face-o, în definitiv? Oare cartea, textul în sine nu are destule calități pentru a se apăra singur (singură), fără intervenții extra-subiect, fără comentariile adiacente ale autorului?... Se consideră îndeobște – și sunt de aceeași părere – că modalitatea aceasta de a reacționa la critici denotă o slăbiciune, o incapacitate de a-ți asuma multitudinea de interpretări pe care le generează, în mod legitim și benefic, orice text literar. Că preferabil este să te stăpânești, să nu luneci în polemici în jurul propriei tale cărți. Ce salvează ieșirea lui Iulian Ciocan de senzația de redundanță, de destrămare brutală a convenției și, mai ales, de... trădare a cititorului, e faptul că anunță o dezbatere interesantă asupra perioadei comuniste și a felului în care se reflectă ea în literatura tinerilor scriitori de azi (fiind, până la urmă, și un subterfugiu narativ). Iulian Ciocan schițează un fel de profesiune de credință a prozatorului, care echivalează cu o asumare morală a epocii. În plus, „recursul său la metodă” invocă autorități în materie, chemate să-i susțină atitudinea estetică. Iată câteva citate mai semnificative din acest, cum spuneam, pasaj autoreferențial, plasat în interiorul unei cărți de proză, înaintea ultimului capitol al acesteia:

„Înțeleg că intransigentul coleg de breaslă „s-a eliberat” definitiv de tirania trecutului sovietic. Situația mea însă e mai complicată. Eu nu reușesc nicidecum să-mi exorcizez propriile fantome. De aceea mă apropii de ele, abia stăpânindu-mi neliniștea, și le las să vorbească în timp ce scriu. Am impresia că numai așa trecutul poate fi suportat și înțeles. Acolo, în trecutul sovietic, a rămas prima și cea mai importantă „secvență” a vieții mele – copilăria. Dacă n-aș fi fost copil sovietic, aș fi scris, poate, numai despre tranziție sau aș fi inventat lumi narrative. „Scormonesc” în trecutul sovietic

fiindcă prezentul meu conține „urma” adâncă a acestui trecut. Și mai este ceva. Dacă facem abstracție de mormanele de literatură proletcultistă și prosovietică, putem constata cu ușurință că realitatea sovietică rămâne încă un „teren nedefrișat”, o lume cvasinecunoscută. Soljenițin și alții au scris mai mult despre o realitate sovietică terifiantă, orwelliană, cea a deportărilor și a GULAG-urilor. Mai puțin se știe despre cotidianul aparentei prosperități și liniști, despre „fațada” absurdă, grotescă, uneori amuzantă, a tragicului. (...) Mă agăț de memoria mea cu sentimentul acut al neliniștii. (...) mă leg de amintiri fără ură, fără sete de răzbunare, fără patetism. Dacă patetizezi, plângi, strigi, riști să spulberi dramatismul situației și să sperii cititorul. Ideal ar fi să renunți la propria subiectivitate și să utilizezi tehnica naratorială a camerei de luat vederi sau, cel puțin, să folosești mai multe perspective, să arăți că același lucru poate fi deopotrivă comic și dramatic, absurd și amuzant, în funcție de punctul de vedere. (...) Dramaticul „pur” nu mai e atât de evident într-o lume în care „oroarea” e pretutindeni și-ți intră în casă o dată cu buletinul de știri matinal. De aceea, pentru a-l scoate în evidență e nevoie de insolitarea lui Șklovski, trebuie adică să-i arăți partea amuzantă, bizară sau absurdă.” (p. 162)

Ca să înțelegem mai multe despre resorturile acestui fuleu teoretizant – câteva cuvinte despre autor. Iulian Ciocan (n. 1968) este absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Transilvania” din Brașov, unde i-a avut ca profesori pe Gheorghe Crăciun, Virgil Podoabă, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu. Apetitul pentru studiu și teorie literară și l-a vădit până acum în două cărți – *Metamorfoze narrative* (1996) și *Incursiuni în proza basarabească* (2004), ambele apărute la Editura ARC din Chișinău. Și, așa cum observă și Andrei Bodiu în prefața volumului de proză de care ne ocupăm, a fost puternic influențat de regretatul Gheorghe Crăciun, un mare scriitor și profesor, cunosător și prieten al literaturii tinere din Basarabia, pe care l-am prețuit foarte mult. Am fost de aceea curios să văd cum va pune în aplicare Iulian Ciocan niște concepte teoretice, după ce i-a „periat” și strunit pe alți autori, inclusiv pe unii dintre „mogulii” literaturii de peste Prut, precum Ion Druță, Aureliu Busuioc și Serafim Saka, sau după ce a încercat să deceleze literatura optzeciștilor basarabeni. Îi înțeleg febrilitatea: citindu-i și comentându-i pe alții, ajungi inevitabil să vrei să arăți tu însuși de ce ești în stare, asumându-ți riscurile receptării.

De fapt, îi știam textele de proză. Majoritatea povestirilor din volumul **Înainte să moară Brejnev** apăruseră în revista Contrafort, iar ceea ce mă interesa în cartea de acum era imaginea de ansamblu a „comunismului domestic”, imagine care scăpărase în bucățile de dinainte. Ei bine, cum arată acest „comunism de bucătărie”? Meschin, jalnic, trivial și deprimant, tragic fără strălucire, grotesc și melancolic de bună seamă. Autorul își asumă din start identitatea cu personajul principal, Iulian, împrumutându-i propriul

nume și trăsăturile fizice, se pune în relație directă cu atmosfera de falanster comunist în care își plasează figuranții, și își dedică volumul părinților săi, „alături de care am trăit acest „roman”. Nu știu dacă este chiar un roman, mai degrabă o suită de nuvele legate între ele prin personaje care interferează. Aceste „întâlniri involuntare” reprezintă principala subtilitate a compoziției. Spotul autorului decupează o serie de caractere umane: ștabul anilor '80, veteranul îndoctrinat, proletarul și soția lui, abrutizați de muncă și de alcool, progeniturile blazate și debusolate ale nomenclaturii de partid, țăranul complexat ajuns la oraș etc. – un eșantion semnificativ pentru societatea vremii. Trăsăturilor cunoscute ale comunismului românesc, Iulian Ciocan le adaugă elemente originale, specifice unei republici sovietice, și anume atitudinea colonială, discriminarea și marginalizarea populației autohtone românești, expediată în jargonul străzii în termeni ca „bîki” (boi) sau „mulî” (catări).

Iulian, protagonistul, locuiește cu părinții săi într-un apartament de numai 41 de metri pătrați. Spațiul strâmt îi obligă să facă tot felul de ajustări și permutări de mobilă, apoi când vine să trăiască la ei o mătușă de la țară, baba Sanea, lucrurile se complică și mai tare. Certurile și exploziile de nervi nu mai conțin. În aceste condiții, decizia mamei de a-și face un avort, impusă de nevoile materiale ale familiei, îl rănește profund pe Iulian: „Am cântărit împreună cu taică-tău... ne-ar fi greu dacă ai avea acum un frățior, dar îl vei avea peste vreo doi-trei ani...”, îi spuse mama, frământându-și mâinile. Cuvintele acelea l-au fript la inimă. Felul în care mama le pronunțase îl convinsese că nu va avea un frate sau o soră niciodată, că va fi singur toată viața. Într-o noapte albă îi încolți în minte un gând și mai înspăimântător: reieșea că n-ar fi existat nici el însuși dacă nu se năștea înaintea frățiorului său sortit pieirii. Era viu doar pentru că era primul. Iar faptul că era primul ținea de hazard și nu putuse fi plănuit nici chiar de secretarul general al PCUS. Exista, prin urmare, o realitate independentă de voința noastră, ce zdruncina simțitor încrederea într-un viitor luminos-previzibil.” (p.18).

Iulian Ciocan reușește să obțină un efect de autenticitate, mobilând intimitatea celor pe care îi portretizează nu ca un autor care vrea să impună din start o anumită opinie, ci lăsându-i pe cititori să aleagă, să judece, să așeze pe o scală afectivă chipuri umane și întâmplări. Autorul e prietenos cu personajele sale, le intră sub piele, le compătimentește, le consolează, vorbește ca un insider, precum o și afirmă în fragmentul auctorial amintit mai devreme. Indiferent de condiția lor socială, personajele lui Ciocan își scot la iveală umanitatea traumatizată, vulnerabilitățile jenante, reversul umbros, conștiința încărcată. Dar ceea ce dezvăluie ele înainte de toate este ispita bovarizării: fiecare își dorește altceva de la viață – o stare de spirit pe larg

răspândită în Uniunea Sovietică –, chiar dacă nu-și reprezintă foarte clar ce anume.

Astfel, Polikarp Feofanovici, văduv rusofon, trăiește un adevărat șoc atunci când un pionier aruncă în el cu o roșie stricată de la balcon. Veteranul de război suferă de prostată, are coșmaruri nocturne cu un prizonier german pe care l-a ucis în 1944 (îi vede în vis familia îndoliată). O moldoveancă, vânzătoare de zarzavaturi, îl simpatizează, veteranul încearcă să închege o relație cu ea, dar fiul și nora îi interzic să se recăsătorească, alarmați că ar putea să piardă apartamentul bătrânului în favoarea viitoareii neveste, și veteranul moare în singurătate și părăsire. Ionel Pâslari (cu patronimicul „Panteleevici” – mulți ar putea vedea aici o aluzie transparentă la scriitorul moscovit Ion Druță), lucrează hamal la uzina Vibropribor și stă cu familia într-un cămin sordid, în care bucătăria și baia sunt la comun – suficient pentru a reda promiscuitatea vieții „la ruși”. Anostul existenței pe care o duce îi este tulburat de pasiunea sa pentru Veronica Lapteacru, învățătoare de literatură moldovenească, dorită pentru nurea sa de întreg căminul, dar accesibilă doar șefilor de partid. Adulterul la care visează Ionel Pâslari are pentru el valoarea unui act de emancipare. Grișa Furdui, vărul acestuia, vine la Chișinău să-și cumpere palton, dar își irosește toți banii petrecând cu Ionel în camera lui și vizionând un film indian la cinematograful Patria. Cu toate acestea, umila viață de la oraș a rudei sale exercită asupra lui Grișa Furdui o adevărată fascinație, îl face să-și urască, instantaneu, traiul primitiv de la țară, unde îngrijește de animalele de la fermă și suportă boscorodelile unei neveste rudimentare. Nomenclaturistul Pavel Fiodorovici Kavrig, adjunct al responsabilului de ideologie la Comitetul Orășenesc de Partid, enervat de toanele fiică-si, căreia i s-a abătut să se mărite cu Garik – o pușlama iresponsabilă, odraslă de șef și el –, află dintr-un necrolog de ziar despre moartea iubitei sale din studenție, pe care o abandonase gravidă. Anunțul mortuar îi declanșează un răscolitor proces de conștiință. Kavrig își va sacrifica orgoliul de aparatcîk și va accepta să suporte injuriile pe care i le adresează soțul femeii dispărute – un biet fizician, colaborator al Academiei de științe. Mai mult, se împrietenește cu acesta, în pofida oricărei logici, împăcați, amândoi, prin amintirea femeii iubite. În altă parte, o gospodină, Dochîța Barbalat, moare strivită de o macara, care se prăbușește pe neprins de veste. Zbaterea disperată a soțului ei, Nicolae, în fața unei morți atât de absurde și nedrepte își află un remediu provizoriu în momentul când acesta realizează că accidentul cu macaraua trebuie să aibă o explicație tehnică și, neapărat, un vinovat. Ideea că există un vinovat îi redă pofta de viață, îl ajută să-și refacă pierduta coerență a realității. Omul scotocește, spionează șantierul cu pricina, se duce la miliție să ceară o nouă anchetă, însă eforturile lui se izbesc de indiferența „organelor”: nimeni nu vrea să-și complice viața dezgropând un caz considerat banal. Negăsind o cauză

penală a morții soției sale, tragicul deznodământ îi va revela în cele din urmă lui Nicolae Barbat o succesiune cvasimetafizică: omul va înțelege subit că vinovatul de moartea Dochitei este... el însuși, este neglijența lui, pentru că descoperă că în toate fotografiile soției sale aceasta apare cărând niște sacoșe grele – adică exact ipostaza în care a surprins-o afurisita de macara, căci femeia taman se întorcea de la piață, împovărată de cumpărături.

O singură categorie socială nu se bucură de nici o clementă din partea lui Iulian Ciocan: scriitorii. În mai toate secvențele cărții sunt brodate fragmente din discursul generic al epocii, mai precis, inserturi publicistice ale scriitorilor sovietici moldoveni, uneori și catrene „angajate”, date cu italice. Deși numele autorilor sunt mascate cel mai adesea cu majuscule, publicul cititor din Moldova va face cu ușurință identificarea. De pildă, în următoarea strofă, aparținând **SCRIITORULUI B.I.**: „Familie de oameni muncitori, / La sfat cu Lenin stăm în fapt de seară, / cu el pornim în revărsat de zori, / Când împânzim de salopete țara. (p. 55) Sau, iată gândurile **SCRIITORULUI G.M.**: „Fiecare are grijă de bunăstarea tuturor și toți au grijă de bunăstarea fiecăruia. Oare a mai fost cândva un astfel de stat în lume? Niciodată! Abia dacă s-a întrezărit în visurile înțelepților de demult.” (p.22) Sau mirările „teleghidate” ale **SCRIITORULUI A.B.**: „Ar fi putut ei visa, copiii aceia flămânzi și goi de la sfârșitul anilor treizeci, pascănd nenorocite capre în lungul haturilor și drumurilor Basarabiei gemând sub ocupația boierilor, că va veni o zi și vor deveni oameni de vază, personalități în această înfloritoare, agroindustrială Republică Sovietică Socialistă? Da, ar fi putut visa, visul e ultima rețuță ce se năruie într-un om, dar numai Puterea Sovietică i-a ajutat să-și vadă visul împlinit. (p.25)

Idealul libertății lipsește cu desăvârșire în cartea lui Iulian Ciocan. Scriitorii, intelectualii, cei care ar fi chemați să fie purtătorii acestor valori sunt prezentați exclusiv ca niște fantome ale propagandei comuniste, dând impresia că toți erau niște idioți, niște prostituate politice. O figură, doar una, de scriitor – mai taciturn, mai ciudat, mai inclasabil, despre care tânărul Iulian să fi auzit că este „înfierat” de autorități, eliminat din manualul de literatură –, ar fi fost de ajuns pentru a reabilita imaginea intelectualului moldovean, însă autorul, pesemne, nu a vrut să-și complice narațiunea și a preferat un contrapunct facil, salvându-și... puritatea simpatiei sale pentru oamenii simpli, nepervertiți. Singurii „idealiști nemântuiți” din cartea lui Iulian Ciocan sunt veteranii de război și de partid sovietici, care perorează, somnambulic, ca niște agregate stricate, despre decăderea moravurilor tinerei generații ahtiate de spiritul consumist și decadent al Occidentului, și despre trădarea cauzei pentru care au luptat ei, foștii comisari, cu pistolul și sârma ghimpată. În rest, volumul expune o totală anomie, o putrefacție morală: nomenclaturii din anii brejnevismului sunt niște profitori corupți

și cinici, domnind peste o umanitate asfixiată, de azil insalubru. O lume lipsită chiar și de iluzia alternativei.

La fel de prost stau eroii lui Iulian Ciocan cu memoria istorică. Nu există în cartea sa decât o singură referință la epoca interbelică, românească, a Basarabiei, evocată în contrast cu pledoaria pro-sovietică a literaților proletcultiști: „Uneori mama aducea vorba despre anii de dinaintea războiului: „Trăiam ca în sânul lui Avram. Nu-i așa, Sanea? Părinții aveau mult pământ lângă Nistru, plecam cu brișca la iarmaroc, mama, Dumnezeu s-o ierte, ne cumpăra tot felul de haine, ne hrănea cu miez de nucă.” Contrariat, Iulian bulbuca ochii: „Cum se poate? Erați ocupați atunci de români!” Ce-are face? Era bine...” spunea mama, visătoare și imprudentă.” (p.24). Singurul „disident” în romanul lui Iulian Ciocan se dovedește a fi tocmai mama protagonistului, care își pune haine albe, de sărbătoare, în ziua când moare Brejnev și vine la serviciu cu gura strident rujată, șocând funcționăria de stat. Și, poate, zurbagiul Satarovici, colegul de școală al lui Iulian, care chicotește la auzul versurilor de proslăvire a comunismului, recitate la o festivitate, însă insurgența lui pare mai degrabă „cu voie de la poliție”, pentru că pretinsul anarhist nu pățește nimic.

Epoca Brejnev se încheie în cartea lui Iulian Ciocan în acompaniamentul perfid al posturilor de radio „dușmănoase”, pe care copilul basarabean de la bloc le descoperă cu stupefacție, trezindu-se la realitate aidoma personajului Neo din coșmarul „Matrix”. Vocile plăcute, surprinse pe „unde scurte”, anunță iminenta dispariție a dictatorului decrepit și intrarea imperiului sovietic într-un nou ev politic, tulbure și angoasant.

După douăzeci de ani de la prăbușirea comunismului, scriitorii basarabeni continuă să se întrebe cum ar trebui să se înfățișeze la festinul culturii române? Dacă poporul dintre Prut și Nistru își caută identitatea națională, rătăcită în hățișurile totalitarismului rusesc, scriitorii basarabeni încearcă să-și compună o identitate creativă, prin care să aducă o amprentă originală într-un peisaj literar postdecembrist extrem de policrom. Cartea lui Iulian Ciocan, ca și altele apărute în ultimii ani, sugerează că noul drum al literaturii basarabene se situează undeva la confluența istoriei cu intimitatea individului.

BOGDAN CREȚU

549 DE SCRITORI ȘI PUBLICIȘTI IEȘENI CONTEMPORANI

Dacă am crede în statistici, ne-am crede binecuvântați de Dumnezeu: Iașul numără cei mai mulți scriitori pe metru pătrat (sau pe cap de locuitor, nu m-am hotărât cum să o iau). Avem aproape 300 de membri doar în Uniunea Scriitorilor, unde mai pui că anual mai intră câteva zeci de persoane și mai există altele care cochetează cu literatura, așteptând momentul prielnic pentru a-și depune dosarul de adeziune la generoasa breaslă. Despre toți acești oameni de bine, se găsește cine să scrie și, cine știe, s-o mai găsi și cine să le citească opurile scoase, uneori cu efort, pe speze proprii, la edituri profitoare. Câți scriitori cu notorietate națională indiscutabilă își duc viața în târgul nostru, asta e o altă întrebare. După unii, legiune. După modesta mea părere, dacă ne referim la cei în viață, vreo 10-15, cel mult 20. Despre un Al. Andriescu, Radu Andriescu, Emil Brumaru Maria Carpov, Al. Călinescu, Constantin Ciopraga, Ion H. Ciubotaru, Mariana Codruț, Livia Cotorcea, Nichita Danilov, Al. Dima, Al. Dobrescu, Florin Faifer, Emil Iordache, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Dan Lungu, O. Nimigean, Antonio Patraș, Al. Philippide, Mircea Platon, Mircea Popovici, Ioanid Romanescu, Elvira Sorohan, Mihai Ursachi și Al. Zub au scris, în mod repetat, marii critici și specialiști, cărțile lor sunt cunoscute, simpla lor enumerare aproape că definește literatura scrisă la Iași în ultimii 50 de ani. Am ales aceste nume de pe coperta recent updatatului dicționar *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani (1945-2008)*, aflat la o ediție terță grație lui N. Busuioc și Fl. Busuioc (nu fac economie de caractere, așa apar scrise numele pe pagina de gardă). Dar cartea inventariază 549 de nume, de aceea ne și interesează. Un dicționar trebuie să ofere, în primul rând, informații corecte și cât mai complete, pentru ca un eventual cercetător să se poată orienta pornind de la el. Or, în fenomenul literar al unei anumite epoci, nu interesează doar piscurile, valorile incontestabile, ci întregul fundal, climatul care a facilitat apariția acestor scriitori valoroși. E drept că de regulă o epocă se definește prin vârfurile sale, dar istoria literaturii nu îi uită nici pe „infanteriști”. La o adică, pentru ei se fac dicționarele.

De aceea, indiferent de carențele sale, Dicționarul celor doi Busuioc este, incontestabil, un instrument de lucru care merită grațitudinea contemporanilor. El dă seama de ce înseamnă viața literară ieșeană, cu

autorii ei de prim raft, dar și cu cei mediocri dar orgolioși. Citind această carte (poate părea straniu, dar eu nu doar consult, ci de-a dreptul citesc dicționarele, cu creionul în mână), îți dai seama de cât de onorabilă sau, după caz, ridicolă este viața literară ieșeană. Nobila salahorie a autorilor trebuie să fi fost complicată, căci este cu atât mai greu să aduni informații despre autori în viață, cu opera în curs de alcătuire și cu ambăț indiscutabil. Una dintre metodele folosite în lexicografie este trimiterea către autor a unui chestionar bine gândit, care să slujească drept sursă de informații. Așa a procedat și Aurel Sasu, în elaborarea *Dicționarului biografic al scriitorilor români*, așa s-a lucrat, în destule cazuri, și la *DGLR*. Doar că e greu de crezut că scriitorii merită mereu creditați.

Tot astfel procedează și Nicolae Busuioc. Ceea ce nu mai face el însă este verificarea, filtrarea, selectarea materialului auto-hagiografic astfel obținut. În mare măsură, avem de a face cu un dicționar la care principala contribuție și-au adus-o scriitorii înșiși, care s-au supus mai mult ori mai puțin rigorii chestionarului. Pentru că, de regulă, mediocrii sunt cei care își bifează ca realizări orice nimicuri, enumeră toate comitetele și comițiile din care au făcut vreodată poarte, se fălesc cu premii anonime, amicale, inventariază orice articolăș mărunț din orice broșurică apărută în 30 de exemplare. Or, munca lexicografului ar trebui să înceapă exact unde încetează cea a lui Nicolae și Florin Busuioc: în ordonarea unui material brut, în respectarea unor reguli, a unor norme obligatorii în astfel de lucrări. De pildă, cea care pretinde ca spațiul acordat fiecărui articol să fie proporțional cu importanța scriitorului respectiv. Nu poți să-i dai lui Caion cât îi acorzi lui Caragiale, nici lui Oscar Lemnaru cât lui Rebreanu sau lui Horia Gârbea cât îi dai lui Nichita Stănescu. În dicționarul ieșenilor, de paregzamplu, o „condeieră” care scrie doar din snobism, Corina Matei Gherman, se bucură de mai mult spațiu decât o scriitoare autentică precum Mariana Codruț sau decât Constantin Ciopraga. Din aceeași perspectivă, un extraterestru (și câți nu sunt pe lumea asta?) ar putea crede că Dorin Popa e mai bun decât Emil Brumaru, doar pentru că prezentarea pe care și-a făcut-o este mult mai impozantă. La fel, Cătălin Bordeianu pare un Iorga, comparativ cu un poet modest precum Mihai Ursachi, Valeriu Rusu, medic eminent, e drept, dar care nu se poate lăuda cu nici o carte de literatură, ocupă spațiu cam de două ori cât Ioan Petru Culianu; Marius Chelariu pare un erudit, pe lângă care un Antonio Patraș, să spunem, nu are decât să se simtă intimidat. Constantin Simirad iese și el un fel de Balzac moldovean, cu o prezentare mai generoasă decât a concurentului direct Sadoveanu. Pe de altă parte, Iorga al Iașilor de azi pare Mitropolitul Daniel. Prezentat, ce e drept, în impresionanta sa activitate ecumenică, pe lângă cea strict literară lasă de dorit. Cel puțin așa rezultă din fișele dicționarului. Realitatea știm cu toții că e alta.

Nu caut nod în papură, ci încerc să scriu negru pe alb care sunt hibeale acestui proiect care a consumat multă dăruire și care, oricum, este cel mai bun instrument în sectorul lui (un drăcușor îmi suflă și că e cam singurul). Doar că la noi nu există tradiția îmbunătățirii continue a acestor lucrări, așa cum există în spațiul occidental, unde lexicoane începute de secole sunt permanent înnoite și aduse la zi. De aceea, sunt convins că toate reproșurile aduse unei astfel de lucrări sunt benefice în vederea unei viitoare ediții completate. De exemplu, poate ar trebui definiți termenii de „scriitor” și „publicist”. Unii dintre cei care figurează în acest dicționar sunt medici de seamă, dar nu au nimic în comun cu speța scriitoricească, iar prezentarea lor confirmă cu brio acest lucru. Firește că discuții pot apărea oricând legate de prezența sau absența unor nume din dicționar. Mă rog, ca lucrare cu ambiții de exhaustivitate, ea se poate arăta generoasă, cu toate că, repet, impunerea unui filtru nu ar strica. Dar tocmai absența unor astfel de criterii creează și unele absențe. De exemplu, dacă te-ai hotărât să incluzi filologii, dacă tot sunt prezenți în dicționar un Petru Zugun sau un Ilie Dan, măcar du până la capăt totul și include-i și pe Eugen Munteanu, Mircea Ciubotaru etc. Apoi, dacă tot figurează unii istorici, de ce nu și ceilalți? De ce, dacă Gheorghe Buzatu este în sumar, nu sunt și Ștefan Gorovei, Alexandru Florin Platon ori Maria Magdalena Szekely, specialiști de mare prestigiu? De asemenea, nu văd cum s-ar putea justifica absența unui eseist și filosof de primă mărime, precum Valeriu Gherghel. Mai ales că, vorba ceea, „publiciști” de calitate sa nu prea sunt mulți în Iași de azi. Din zona slavisticii, nu apare Leonte Ivanov, traducător și autor al unor cărți de certă reușită, dintre care *Imaginea rusului în literatura română* e cam unicat în bibliografia de specialitate. Nu sunt menționați, de asemenea, unii autori din jurul grupării OuTopos, care în anii '90 au dezmoșit, alături de cei din Clubul 8, viața literară ieșeană: Codrin Dinu Vasiliu, Livia Iacob. Acum, scuza că nu or fi răspuns la chestionar nu ține, un dicționar e totuși un dicționar și pretinde un enorm efort de documentare. De asemenea, nu sunt aduse la zi o serie de articole despre Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Petrescu, Luca Pițu, autori care sunt văduviți de unele cărți la care totuși au muncit. Uneori apar și informații eronate: de pildă, Corneliu Ștefanache nu a apucat să-și publice romanul *Spovedania valetului*, așa cum reiese din fișa de dicționar. Titlul unei cărți a ilustrului etnolog Ion H. Ciubotaru este victima unei confuzii cu numele editurii la care ea a apărut: universitarul ieșean nu este autorul lucrării *Grai și Suflet – Cultura Națională*, ci aceasta este editura la care a publicat temeinic studiul din 1999, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*. De asemenea, multe mistificări se strecoară, din entuziasmul și orgoliul autorilor, la compartimentul referințe bibliografice. Lasă că în unele cazuri (Lucian Dan Teodorovici,

Florin Lăzărescu) acestea lipsesc cu desăvârșire. Acest capitol este, de multe ori, deficitar, neadus la zi, uneori chiar fictiv și prilej de umor involuntar. Un caz: în dreptul lui Ioan Saizu, „istoric și poet”, apare menționat: „MARINO A. În corespondența aflată în posesia autorului”. Doar că, Dumnezeu să-l odihnească, autorul a repausat între timp; și, oricum, la surse bibliografice nu trebuie să figureze decât ce este edit. De asemenea, caut în *Ziarul de Duminică*, nr. 21, 2008 un articol despre Vasile Proca, semnat de Daniel Cristea-Enache și nu descopăr decât 4-5 rânduri *nesemnate*, la rubrica-mozaic „Cartea în 100 de cuvinte”. De unde până unde o fi tras auctorele concluzia că acea manșetă a fost redactată de cunoscutul critic? În fine, bine ar fi fost ca și revistele importante din Iași să aibă parte de câte un studiu monografic. Harta literaturii moldave contemporane este inexactă fără *Convorbiri literare*, *Timpul*, *Dacia literară* etc., reviste care, cu provincialismul lor și cu paginile lor uneori foarte bune, ilustrează un aer al locului.

În rest, multe lucruri poate afla un neofit despre scriitorii de pe Bahlui. Câteva recorduri absolute trebuie, totuși, consemnate. De pildă, foarte mulți medici suferă de autorlâc. Este, statistic, breasla cea mai ambițioasă în domeniu. Dana Baran, Vlad Bejan, Mihai Vasile Botez, Georgeta Cordun-Tărăbuță, Ion Hurjui, Maria Mănucă, Liviu Pendefunda, George Popa, Vlad Rusu și atâția alții. Cred că l-am uitat pe Emil Brumaru, dar el este scriitor și medic, nu medic și scriitor. Le suflă în ceafă preoții, teologii. Nu mai dau exemple, ar deveni obositor. Consemnez, mai bine, un record amuzant: cel mai tânăr membru al Uniunii Scriitorilor din Iași este/ a fost, la vremea respectivă, Patricia Coran, născută în 1984, care a publicat nu mai puțin de 7 volume de proză (de nu s-or fi înmulțit între timp). Tot ei îi aparține și unul dintre cele mai ridicole titluri: *Zvâcnet amorțit*. Oximoron, da, înțeleg; și totuși... Alte titluri aproape la fel de caraghioase ar mai fi: *Oul împușcat*, de Gheorghe Pârâială, *Turn Babel alergând*, de Marinică Popescu, *Găinaș peste mileniu*, de Almast-Ioan Dvoracek (Caragiale ar fi cules cu mare satisfacție și titlurile, și numele autorilor), *Când va plânge întrebarea*, de Maria Rusu ori *Singur pe-un bizar aisberg*, de Ioan Saizu. Asta e, unii cred că în literatură e permis orice, că e de ajuns să antepui adjectivul substantivului și gata, ești scriitor. Un alt record: de departe cel mai premiat scriitor ieșean este Cassian Maria Spiridon, redactor-șef al revistei *Convorbiri literare*; eu am numărat nu mai puțin de 15 premii, la tot cam atâtea cărți, dar nu este exclus să-mi fi scăpat câteva. Recordul pentru o femeie care devine Cavaler al Ordinului Templierilor, Ordinul Ierusalim îl deține actrița Cristina Anca Ciubotaru. Firește, un asemenea puhoi de condeieri nu ar exista fără încurajări. Am mai scris și cu altă ocazie despre facilitatea răzbaterii unor neaveniți în rândul Uniunii Scriitorilor. Dincolo de asta,

există și criticii mercenari, mereu gata să scrie nu doar o recomandare, ci și o prefață, o postfață, o cronicetă, o recenzie amabilă, bună nu doar la orgoliu, ci și la lustrul gloriei. În Iași, recordul absolut îl bate Ioan Holban, care a scris, comprehensiv, vorba ceea, despre: Ștefan Amariței, Aurel Andrei, Doina Andrei, Elena Anton, Constanța Apetroaiei, Cristina Anca Ciubotaru, Patricia Coran, Adi Cristi, Olga Alexandra Diaconu, Andreea Luciana Dumitriu, Adrian Filip, Arbatel Filotheanu (ooo, ce inspirat pseudonim...), Gloria Lăcătușu, Mihai Leoveanu, Corina Matei Gherman, Maria Mănucă, Vasile Mihăescu, Camelia Nistor, Constantin Popa, Marinică Popescu, Ioan Saizu, Cicerone Sbanțu, Constantin Simirad, Dumitu Spătaru, Indira Spătaru, Aurel Ștefanachi, Angela Traian și (se putea altfel?), Augustina Vișan Arnold. O muncă inutilă, de bătut apa în piuă, de vânturat pleava, o răbdare pe care nu știu ce răsplată o poate răscumpăra... Și totuși, ca record absolut aș vota pentru isprava lui Ion Chiriac, care a scos în 2009 o carte intitulată, țineți-vă bine... ***Monografie Augustina Vișan Arnold***. Ca să înțelegeți mai bine dubla impostură, trebuie să știți că numita este medic stabilit în Germania, care umple anual, uneori de două ori (primăvara și toamna) vitrinele librăriilor din Iași cu volume liricoide de un prost gust memorabil, antologabil și care a ajuns până în prezent la vreo 25 de cărți. Prostia este uneori memorabilă, așa că, de câte ori vine vorba de emanații idioate în materie de poezie, memoria mea selectează automat elucubrațiile poetesei ieșene: „Ploua mărunț cu stropi minusculi” sau: „Eu când scriu o poezie/ îmi pun gândul pe hârtie”. Asemenea personaje au parte, la Iași, de lansări cu ștaif și, iată, nu doar de prefete semnate de critici care au pretenții (gen Ioan Holban), ci și de monografii. Halal!

Vedeți de ce este pasionant să citești dicționare? Afli vrute și nevrute. Cine vrea să se informeze despre scriitorii ieșeni din ultimii 63 de ani, va recurge obligatoriu la SPIC-ul lui Nicolae și Florin Busuioc. Dar trebuie să citească atent, circumspect. Asta pentru că, deși structural este un dicționar, lucrarea nu respectă criterii bine definite și acordă prea mare credit onestității scriitorilor. Care, se știe, au un orgoliu cât Casa Poporului.

CHRISTIAN CRĂCIUN

MĂ BÂNTUIE LOCUL

Tabloul literaturii noastre de după 1990 este mult mai vast decât îl arată încercările de panoramare critică de până acum. Este o chestiune importantă de metodologie analitică și de sociologie a creației și a receptării. Dacă înainte de 1990 harta titlurilor publicate și cu cea a titlurilor „inventariate” de critica literară se suprapuneau practic fără omisiuni (nu avem autori sau opere importante ignorate din această perioadă, lăsând la o parte intervenția cenzurii), după revoluție haosul editorial și al distribuției a făcut ca nici cel mai scrupulos și cel mai harnic dintre critici să nu aibă o imagine cât de cât completă a teritoriului de atac. Vizibilitatea critică a unui autor ține de mulți factori cuantificabili și de unii imponderabili, ea a căpătat adesea un aer aleatoriu de ruletă rusească, avem deja cazuri cunoscute de cărți care, apărute la edituri mici, au fost complet ignorate de presa literară excesiv de nombrilistă, pentru ca, odată cartea intrată în portofoliul unei mari edituri pentru o nouă ediție, să stârnească valuri. Acesta este, după părerea mea, și cazul Vioricăi Răduță, autoare a peste zece cărți de poezie, eseu, romane. Încet, încet numele ei începe să iasă la suprafață ca al unuia dintre scriitorii noștri cu cel mai elaborat limbaj. Problema ei principală (și câți vor fi fiind într-o situație similară?) este că nici tematic, nici stilistic, nici ca weltanschauung nu se încadrează în generația căreia îi aparține cronologic, optzecismul, cu atât mai puțin în trendul ego-ficțional și minimalist al ultimelor două decenii. Nu inginerie textuală, ironie auctorială, experimentalism cu orice preț, intertext, viața fapturilor neînsemnate avem de găsit programatic în romanele Vioricăi Răduță. Există, firește, doze diferite din toate acestea, dar nu ele primesc accentul principal. Autoarea vine mai degrabă dinspre sud-americani (magicul ca mod de funcționare a unei comunități închise) și Faulkner iar de la noi aș apropia-o de Ștefan Bănuțescu. Dar aș face mai degrabă o trimitere spre valul noii cinematografii „mizerabiliste” românești de după 1990. Sunt multe asemănări tematice, stilistice, de „mișcare a camerei interioare” între acest roman și recenta noastră excelentă cinematografie.

Romanul pe care scriitoarea l-a publicat în 2008 la Editura Cartea Românească, *În Exod*, se cere citit în continuarea excelentului

Hidrapulper, Editura Ideea Europeană, 2007. Acela era un excelent roman „de uzină”, o temă ignorată azi, dar căreia îi dovedește o surprinzătoare viabilitate estetică, prezentat la modul negru, al unui spațiu infernal, din care nu mai există scăpare, o terifiantă metaforă a lumii comuniste închise. Spațiul este, într-adevăr, una dintre metaforele obsedante ale literaturii autoarei. Imaginea spațiului (închis) este centrală și în cartea despre care este vorba aici. Ne aflăm într-un sat – târg, în preajma sărbătorii de Sfânta Maria Mare, în pregătirea Marelui Bâlci de trei zile. Nimic carnavalesc însă, dimpotrivă o atmosferă încărcată de „semne” apocaliptice. De roluri prescrise. Sumbră. Prin fața noastră defilează o serie de personaje funambulești, cu identități vagi și biografii de reconstituit din bucățelele sparte mărunț ale unui mozaic (ori vitraliu? – căci o lumină „din spate” dă sens acestei compoziții bizare) ce înfățișează o umanitate fixată într-un joc ritual plin de mister(e). Epicul este minimal, nu lesne de așezat într-o ordine (crono)logică, gesturile sunt hieratice ca într-o liturghie cotidiană, fantastică. Pregătirile pentru spectacol, serbare școlară, dau prilejul unei secțiuni verticale printr-o umanitate parcă ieșită de timp. De altfel, avem de-a face cu un roman construit mitic. Nu un roman care ar ilustra un mit sau altul, ci unul care *funcționează mitic*, pentru că așa funcționează acea comunitate. Aluziile mitologice literale, de la șarpe la lună, apă, taur, înălțime sunt, sigur, abundente. Ele sunt însă doar semne indiciale, jaloane ale traseului textual. Din realismul magic se reține tocmai modul absolut firesc în care scriitura face legătura între cele două planuri ale existenței. Citez dintr-o singură pagină, la întâmplare: „Începea să albească. Nu o supăra bătrânețea, Dar să vină când trebuie, spuse. Și Dumitru: Trece hurelul norilor prin noi, doamnă. *Feraru își vede piciorul plin de bube și îl trece prin foc. Piciorul nu vrea să moară. E din ce în ce mai greu.* Nici Feraru nu moare. – Au, spuse Mama Tinca, uite cum se plimbă Constantin în moartea lui”. Acesta este tonul pe care sunt scrise cele aproape 250 pagini ale romanului. Cu schimbări subtile ale vocilor narative, cu reluări ale aceluiași moment epic sau imagini repetate insistent. În totul, senzația finală este de înaintare grea, ca printr-o arătură adâncă, proaspătă și udă. Să observ din citatul de mai sus că folosirea punctuației cu majusculă după virgulă în anumite contexte ține de aceeași strategie constructivă, textul ordonat după ritmul unei respirații oarecum gâfâite, termenul francez, *au bout de souffle* redând-o cel mai bine. Efectul oarecum paradoxal al acesteui tip de construcție este o anume „greutate” a frazei care *pare* lungă, arborescentă, deși este scurtă, sincopată. Iată cum arată o altă pagină: „Dar noaptea vine tocmai notarul de sus, pe roțile. Zice: E un ziar în fereastra lui Torcică, fetele nu se mai văd. Mută ceasul în buzunarul vestei, Mă ține luminișul pe după gât, doamnă. Învățătoarea se întreabă de

ce nu-și pune omul ăsta picioare de lemn, doar are bani. Să nu se audă pe râu când își dă drumul din deal direct în fereastră!? Fetele sunt tot mai albe în fiecare an. Asta e noaptea lor, alta nu-i. Dumitre, eu cred că geamul nici nu mai este acolo. Ei, atunci să le acopere doar un ziar vechi. Eu așa zic. Și Constantin dă șerpii uscați la o parte prin Ceair. Sunt ca niște coji de copac. L-am auzit eu. Un singur pas greșit, și copiii s-ar trezi în crăpături. De fapt, se duc până la nuc și până la șerpii tăiați de sapă în pământ de cât timp pândesc pe fereastră notarul și fetele. Când umbra bătrânei se desface de gard și o ia după Constantin, chiar și copiii cred că e moartea. Lua-o-ar naiba! Ce caută ea în sat, să-mi spui”. Găsim în aceste rânduri și tema fundamentală a romanului: moartea într-un spațiu agonizant. Acesta pare a fi și sensul titlului. „Poporul” care locuiește acest spațiu este unul alungat dintr-un rai nici măcar amintit. Deci imposibil de regăsit. Unul dintre cuvintele cheie ale textului este tocmai verbul, mereu repetat, *a pleca*. Verbul exodului. Să observăm în această ordine de idei că textul romanului se țese în jurul câtorva perechi de verbe antitetice: a intra – a ieși; a veni – a pleca; a urca – a coborî ș.a., sugerând balansul continuu al liniei narațiunii care este linia memoriei. Element important al romanului. Alături de *a pleca*, un alt verb esențial al textului este *a trece*. Nu există deosebire între *aici* și *dincolo*, este o circulație practic instantanee, în cadrul aceleași propoziții, între cele două planuri; oniricul și realul, viața și moarte, viteza de trecere ducând la confuzie, contopire. Pentru că, deși spațiul este închis, apăsător, târgul acesta atemporal, simultaneitatea celor două niveluri ale existenței creează un fel de dinamism din care imaginile - propozițiile alunecă permanent una în alta. Roman sumbru, deloc carnavalesc în lenta descriere a morții, **În Exod** este o experiență de scriitură cu ambiții mari de radiografiere a unei umanități pierdute.

Am început oarecum împotriva ordinii firești, cu observații despre limbaj. Pentru că este (și) un roman al limbajului. Are ceva solemn, poemat, de litanie, curgerea aceasta de fraze criptice și muzicale în urma cărora se conturează un spațiu hipnotic în care plutesc fapte somnambule, din eresuri bizare, al cărui cotidian are un vizibil caracter ritualic. Metafora, elipsa și, mai ales, litota, sunt specifice acestui mod poemat de construcție. *Consistența* acestui spațiu este remarcabilă, personajele se rețin, chiar dacă nu au identitate în sensul romanului realist. Verbul *a bântui* este poate cel mai potrivit pentru a sugera prezența acestor fapte ale memoriei. Ale memoriei naratorului, dar și a unei colectivități, pe vremea când colectivitatea se închea tocmai cu liantul unei asemenea memorii ancestrale. „Mă bântuie locul” este chiar titlul unui capitol, și l-am ales ca emblematic pentru acest roman de exorcizare a unei obsesii. Este o narațiune testimonială. Vocea naratorului este a unui copil. Avem

de-a face cu „amintiri din copilărie” în care oniricul și realul se confundă nu în planul receptării, ci al frazei. Este ceea ce face dificultatea lecturii. Exemplu: „Eu mă mândresc cu dealurile fiindcă au zăpadă și poți muri în picioare [...] În târg o vedem pentru prima dată și pe directoarea școlii care e directoare cu dinți mari. Școala nouă crapă din cauza ei la câțiva ani după ce a fost terminată”. „De parcă toată noaptea sare din spinarea lui, Constantin se întinde pe spatele taurului, dincolo de fântână, dă de fetele Petruș, uitându-se din pielea lor peste gard la toți cei care se întorc de la bal. Acum vine luna. Într-adevăr, bătea în fereastra Petrușarilor, Ies din ele prea multe drumuri. Că se uită la răscruce cu somnul, doamnă Învățătoare, Lasă, Constantine, că nu le pătrund gândurile....”.

Personajele sunt prinse într-un carusel (de bâlci?) de multiple definiri reciproce. Suntem într-o normală, sociologic vorbind, gură a lumii, dar nu cea legată de bârfa constitutivă, ci cea din care se nasc mitul, povestea. Personajele vorbesc mereu despre ceilalți. Așa este fabulosul personaj al tatălui, venit din război, căruia îi putrezește piciorul pe mașina de cusut Singer, sora Învățătoarea, femeia cu șerpi, fetele Torcică din somnul cărora vin șerpii (vin din multe locuri în roman), Mama Tinca, Alexe, fotografii care „prinde” chipurile, Constantin și multe altele. Personajele acestea nu sunt individualități, ci *fire* care alcătuiesc o țesătură foarte strânsă. Romanul are, din această perspectivă, un manifest caracter experimental, atât dislocarea narațiunii circulare în secvențe, cât și alcătuirea mozaicală a personajelor sau efectul oniric („visez moartea” – sună titlul unui capitol) sunt mostre ale acestui lucru de foarte bună calitate în interiorul textului.

Închei cu această pagină, un fel de artă poetică suficient de explicită: „Mai târziu Irina, care ia mâinile mamei Tinca și somnul Învățătoarei în somnul ei, va umbla tot în amintiri. Dar amintirile mele și amintirile ei nu se văd. Pentru că nu au timp. Au numai vise. Apoi, s-a întâmplat să treacă ani mulți până la noi. Nici anii nu mai sunt. Moartea are memorie bună. Dar ce a șters, a șters. Putem începe chiar partea asta de viață, dar cealaltă nu mai e de găsit. Eu visez și fac amintiri pentru mai târziu ca să nu mor imediat. Toate locurile noastre sunt morminte pe care cineva le trezește. Am crezut mult timp că sunt vie. Când m-a sărutat, chiar somnul Învățătoarei a fost târziu. Am vrut să mă întorc. Dar dealul s-a închis imediat în urmă. Și dacă m-am întors a fost prea târziu ca să nu fiu deodată și în amintiri și în locurile care se mâncaseră, parcă, unele de altele. *Trebuie să aleg, dar amintirile sunt mai tari decât noi*”.

RODICA GRIGORE

EVELYN WAUGH. PRIVIND SPRE TRECUT CU NOSTALGIE

În jurul vârstei de patruzeci de ani, romancierii, cel puțin aceasta e părerea unuia dintre ei, înregistrată ca atare într-un cunoscut jurnal din anul 1944, fie devin profetici – într-un mod mai mult sau mai puțin evident –, fie ajung la stilul de natură să le caracterizeze pe de-a-ntregul opera. În cazul lui Evelyn Waugh se pare că s-au petrecut ambele fenomene, iar faptul este evident mai cu seamă în *Întoarcere la Brideshead (Brideshead Revisited)*, romanul pe care l-a publicat în 1945. Cel dintâi roman al lui Evelyn Waugh, *Decline and Fall*, a apărut în anul 1928, iar ultimul, *Unconditional Surrender*, în 1961. De-a lungul activității sale literare, scriitorul, considerat, nu o dată, a fi cel mai talentat autor satiric din spațiul cultural britanic, a publicat cincisprezece romane, un volum de povestiri, câteva cărți de călătorie și alte câteva eseuri în cheie accentuat biografică, despre Edmund Campion și Ronald Knox. În ceea ce privește receptarea de care a avut parte *Întoarcere la Brideshead* (roman apărut în traducerea lui Mihnea Gafița, care reușește să redea mereu adecvat intensitatea nostalgică a prozei scriitorului britanic, dar și să transpună perfect în românește, atunci când este cazul, vorbirea în jargonul de Oxford sau afectarea specifică unora dintre membrii marii aristocrații engleze), opiniile criticii literare și ale cititorilor au fost extrem de divergente, mergând de la declararea acestei cărți drept capodopera lui Waugh și chiar a întregii perioade ce a urmat imediat după Războiul Mondial (de altfel, autorul însuși considera acest roman „magnum opus”), până la etichetarea ei ca etalon absolut al literaturii de rang inferior din Anglia postbelică.

Cu acțiunea întinzându-se, practic, între cele două războaie mondiale, *Întoarcere la Brideshead* beneficiază de un interesant artificiu de construcție, constând în prezența unui narator, Charles Ryder (de altfel, romanul este chiar subintitulat *Amintirile sacre și profane ale căpitanului Charles Ryder*) manieră narativă comparată, uneori, deși doar pațial, cu aceea din *La răscruce de vânturi*. Acest narator dă de la bun început

impresia de credibilitate – și de creditabilitate – provocând, încă din primele pagini, simpatia cititorului. Amintirile sale sunt determinate de popasul pe care unitatea militară pe care o comandă îl face, pe când el a ajuns la treizeci și nouă de ani și e implicat în acțiunile militare ale conflagrației mondiale, tocmai la Brideshead, reședința de care, cu ani în urmă, fusese extrem de legat, datorită prieteniei sale cu Sebastian Flyte, o afecțiune ce le-a marcat amândurora anii de studenție de la Oxford, dar și pe cei care vor urma. Căci, din ziua când îl întâlnește pe fermecătorul și dezinvoltul Sebastian („fermecător de frumos, cu acea calitate prezentă la ambele sexe, la vârsta primei tinereți, care parcă strigă în gura mare după iubire și se ofilește la prima adiere de vânt rece”), viața lui Charles nu va mai fi la fel. Nu doar pentru că începe să trăiască sub fascinația permanentă pe care tânărul (nobil și extrem de bogat) o exercită asupra sa, prin glumele lui, dar și prin simpaticul ursuleț de pluș, Aloysius, de care e nedespărțit, ci și pentru că Sebastian îl duce să viziteze domeniul de la Brideshead, reședința familiei sale. Iar Brideshead, cu fântânile, cu aleile și cu capela sa catolică neobișnuită și impozantă reprezintă, într-adevăr, pentru Charles, mai ales în acea vară minunată în care ajunge pentru prima dată acolo, un adevărat tărâm fermecat, o lume paradisiacă, dar căreia nu reușește, acum, să-i observe umbrele – care, după cum va constata, nu sunt deloc puține. Căci părinții lui Sebastian s-au despărțit, neoficial, cu ani în urmă, iar mama, Lady Marchmain, alege să-și educe copiii în cel mai accentuat spirit catolic, religie de care tatăl, Lord Marchmain, nu era deloc legat. De aici, desigur, numeroase tensiuni, pe de o parte între părinții despărțiți și noul lor anturaj, iar pe de alta chiar între copiii lor, fiecare dintre aceștia alegând să practice un catolicism mai mult sau mai puțin „eretic”. Dar, mai cu seamă, toate acestea duc la un puternic conflict în sufletul sensibilului Sebastian, cel care, după ani de zile, neputând pune nicidecum în acord tendințele contrare între care era permanent disputat, se va refugia în alcool, iar finalmente va încerca să-și găsească liniștea într-o mănăstire din nordul Africii. În vreme ce Charles, reîntâlnind-o, tot după ani de zile, pe Julia, sora lui Sebastian, speră să poată trăi, măcar acum, alături de ea, iubirea de care, cu ani în urmă, nu ținuseră seama. Numai ca acum sunt amândoi căsătoriți, Lady Marchmain nu mai este de mult, iar Lord Marchmain a revenit și el la Brideshead, refugiul temporar al celor doi îndrăgostiți, pentru a-și găsi liniștea ultimelor ceasuri de viață. În plus, prezentul, din perspectiva căruia Charles rememorează totul, este marcat de războiul mondial, existența tuturor celor implicați în aceste întâmplări nu mai e (nici nu mai poate fi) la fel ca înainte, anii au trecut și până și Brideshead nu mai e același loc al fericirii și al liniștii paradisiace.

S-a discutat mult, în legătură cu acest roman, pe de o parte despre problema catolicismului (să nu uităm că autorul însuși s-a convertit la

catolicism, aspect ce marchează și alte opere ale sale, cum ar fi romanele *Helena*, 1950, *Men at Arms*, 1952, ori *Unconditional Surrender*), elementul ce determină marea majoritate a acțiunilor familiei lui Sebastian, ajungând chiar să-l influențeze și pe Charles, iar pe de altă parte despre afecțiunea dintre Charles și Sebastian, comparațiile mergând, în acest din urmă caz, până la punerea alături a acestei cărți cu *Maurice* de E. M. Forster. Dar *Întoarcere la Brideshead* nu este *Maurice* și nici Evelyn Waugh nu e Forster, deși e adevărat că prima parte a romanului, axată pe prietenia celor doi tineri studenți e mai bine realizată și mult mai convingătoare decât cea de-a doua, unde accentul e pus pe iubirea lui Charles pentru Julia, nu o dată, descrierile acestei pasiuni căzând, însă în clișeu sau limitându-se la simpla convenție literară, consacrată ca atare, a vremii. Pe de altă parte, este evident la o lectură atentă că scriitorul a intenționat să realizeze, aici, și o comparație între fericiții ani '20 și atmosfera calmă de la Oxford, și perioada războiului, care afectează, într-un fel sau altul, direct sau indirect, viața tuturor personajelor. În acest context, verile senine petrecute în campus de grupul de tineri din care se remarcă mereu frumosul și tonicul Sebastian, sau plimbările aceluiași Sebastian împreună cu Charles și cu plușatul Aloysius pe drumurile ce duc la Brideshead, castelul aflat parcă sub stăpânirea impozantei Lady Marchmain și sub vraja imponderabilei Julia, au darul de a configura un soi de inedită vârstă de aur, a inocenței depline și a fericirii incapabile (și/sau deloc doritoare!) să întrevadă umbrele ce o pot pândi la tot pasul și cu atât mai puțin plictiseala care, mai târziu, la fel ca și în unele scrieri ale lui Graham Greene, va săpa din ce în ce mai adânc la temelia, aparent atât de solidă a acestei lumi strălucitoare și senine. Iar din perspectiva lui Charles Ryder deja matur, totul reprezintă un soi de vis etern al unei adolescențe și ea etern fericită, pusă în totală opoziție cu apăsătoarea companie a camarazilor de pe front. Formula aceasta apare, în proza lui Waugh, și în *Sword of Honour*, trilogia ce se oprește din nou, ca punct de referință esențial, asupra anilor celui de-al Doilea Război Mondial, de astă dată, însă, cu un accentuat spirit satiric, atingând, în unele puncte, chiar sarcasmul, aproape absent din *Întoarcere la Brideshead*, carte dominată de nostalgia după anii fericiți, comparați subtextual, parcă la tot pasul cu inocența de dinaintea păcatului originar. Desigur, atitudinea de idealizare a anilor fericiți din viața câtorva personaje care, cu timpul, vor deveni din ce în ce mai supuse condiționărilor de tot felul ale epocii în care vor ajunge să trăiască, exprimă, la mai multe niveluri ale interpretării, atitudinea generală a autorilor britanici ai vremii, marcați ei înșiși de sentimentul din ce în ce mai acut al alienării, dar și de schimbările determinate, în Anglia și nu numai, de factorii economici și sociali, tot mai importanți în perioada postbelică.

Evelyn Waugh a protestat adesea împotriva caracterizării generale a operei sale, mai ales a cărților lui de început, drept satire sociale, argumentând prin aceea că satira în sine, și cu atât mai mult cea de esență socială, este practic imposibilă într-o societate care nu mai e capabilă să ofere o normă sau un set de norme de comportament general acceptate sau, cel puțin, acceptabile. Desigur, punctul de vedere al autorului a fost susținut cu toată convingerea, ajungând, astfel, să convingă și o parte a criticii literare, numai că, totuși, e greu să receptăm adecvat romanele lui Waugh în lipsa abordării, fie ea și tangențială, a aspectelor satirice ori fără a ne raporta la procedeele perfect mînuite de scriitor ale parodiei, iar aceste lucruri sunt evidente nu doar în *Un pumn de țărână*, ci și în *Black Mischief* sau *Scoop*, iar pe alocuri chiar și în *Brideshead Revisited*. Cu toate acestea, ceea ce individualizează maniera de a scrie a lui Waugh este mai cu seamă faptul că e greu de stabilit întotdeauna cu precizie dacă e neapărat vorba de satiră în sensul consacrat al termenului, câtă vreme autorul nu încearcă niciodată să aducă în prim plan accente de indignare morală sau să se folosească de modelul cunoscut al unei comedii de moravuri *sui-generis*, rămânând, mai cu seamă la nivelul naratorilor săi, pe o poziție de regulă neutră sau voit credi(ta)bilă, sau ascunzându-și, ca autor, eventualele accente de simpatie sau de antipatie, în spatele unei relatări voit impersonale, așa cum încearcă, cu mai mult sau cu mai puțin succes, să adopte și Charles Ryder, în *Întoarcere la Brideshead*. Cu toate acestea, accentele satirice, parodice, comice sau sarcastice nu lipsesc nici din această carte, dacă e să ne gândim doar la modul în care ciudatul tată al lui Charles e prezentat, sau la atitudinea pe care tot acesta o are față de fiul său și cheltuielile tânărului student la Oxford, pe care, împotriva așteptărilor, îl cadorește doar cu un bine garnisit set de sfaturi părintești, bune, fără îndoială, dar, cu siguranță, insuficiente pentru a umple găurile din modestul buget al acestuia... Astfel încât, atitudinea voit impersonală a naratorului se dovedește, la o lectură reluată, a nu fi, în fond, nimic altceva decât un soi de bine pusă la punct capcană pentru cititorii inocenți, pe care, aparent, îi conduce spre o anumită interpretare a întâmplărilor relatate, doar pentru ca, apoi, să se dovedească faptul că, dedesubtul aparențelor se află întotdeauna mult mai mult decât s-ar fi putut bănuși la prima vedere, respectiv la prima lectură. Tocmai de aici vine și unul din procedeele pe care le stăpânește cel mai bine Evelyn Waugh, și anume prezentarea voit dramatică a întâmplărilor – și, nu o dată, a personajelor implicate în aceste întâmplări. Lumea ficțională, iar cea de la Brideshead reprezintă, cu siguranță, exemplul prin excelență în acest sens, nu mai poate fi decât contemplată, fiind extrem de dificil de judecat în absența unui criteriu ori a unui etalon unic, așa cum se întâmplă, de pildă, în proza unui Angus Wilson, câtă vreme Waugh însuși, ca autor, tinde să se mențină

pe o poziție marginală, alături de narator, și să-și păstreze simplul statut de observator. De aici atitudinea atât de specifică și maniera inimitabilă de a scrie a autorului *Întoarcerii la Brideshead*, precum și profunda sa capacitate de a se individualiza în contextul literaturii britanice a epocii. Și tot de aici sentimentul dominant, evident atât la nivelul personajelor, cât și al naratorului și, de ce nu, chiar la acela al cititorului, de deziluzie – nu doar în fața incapacității de adaptare la noile valori ale unei lumi lipsite, în fond, de o reală scară de valori, ci și în fața dificultății interpretării complete a faptelor relatate, în conformitate cu vechiul cod etic, estetic sau romanesc, ale cărui reguli, din nou, se dovedesc a fi inaplicabile în creații cum e romanul de față. Auden sau Huxley, abordând, practic, aceeași perioadă și, oarecum, aceleași aspecte și teme majore, au avut mereu tendința de a generaliza sau de a interpreta totul într-un mod ce tindea, nu o dată, să falsifice situațiile, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, mai cu seamă la nivel estetic. Dar Evelyn Waugh știe perfect cum să evite o astfel de capcană, adoptând, adesea, aparența simplei relatări, numai că, de fapt, tocmai această relatare, fie ea și voit impersonală, cum e, în anumite momente, cea a lui Charles Ryder, se bazează pe recursul extrem de subtil la emoția profundă. Doar astfel romanele sale reușesc să evidențieze, întotdeauna, marile adevăruri și să vorbească, mereu convingător, despre umanitatea ființei umane, despre credința în adevărul artei, dar și despre tristeți, pierderi, trecerea timpului și, mai presus de toate, despre alegerile care îi definesc personajele, făcându-le să fie ceea ce sunt și să transmită ceva cu adevărat esențial despre condiția umană și despre lumea, atât de grăbită și de marcată de tot felul de conflicte în care trăiau – atât de asemănătoare, uneori, și poate că deloc din întâmplare, cu cea în care trăiesc și cititorii de azi ai prozei lui Evelyn Waugh.

Evelyn Waugh, *Întoarcere la Brideshead*.

Traducere de Mihnea Gafița, București, Grupul Editorial Corint, 2009

NICOLETA DABIJA

ŞASE LECTŢII PRIN CARE FILOSOFIA NE MAI MÂNGÂIE

Cu un titlu care aminteşte de *Consolarea filozofiei*, a lui Boethius, cartea lui Alain de Botton, *Consolările filozofiei*¹ depăşeşte adresa către sine, mângâierea personală căutată şi dorită de autorul latin, printr-o voce îndreptată înainte de toate spre lector, menită să atragă atenţia deopotrivă unui public pasionat de demersul teoretic al filozofiei şi pe cea a cititorului ataşat de dimensiunea cotidiană a existenţei, reuşind să îmbine două moduri „ciuntite” de viaţă în unul singur, mai aproape de înţelepciune.

Încercarea lui Botton poate fi identificată gândului că filozofia, indiferent de timpul în care a fost concepută, nu se degradează, nu se devalorizează, ea continuă să consoleze cel puţin prin autorii care s-au preocupat să coboare discursul conceptual în lume şi să-l umanizeze, care au trăit filozofic şi au susţinut astfel prin exemplul propriu ideea că se poate trăi ca atare. În altă interpretare, Botton întăreşte credinţa într-o metafizică a cotidianului (în înţelesul pe care i-l dă John Searle), una care subzistă dintotdeauna şi care se acomodează la epoci diferite. Cartea sa nu este decât o ipostază a metafizicii, care evident răspunde timpului, îl reflectă, şi aş aminti numai de imaginile, element fundamental al civilizaţiei şi culturii actuale, pe care autorul le foloseşte pentru a-şi dubla discursul ideatic (reprezentări reale sau improvizate, asociative. Unele sunt amuzante, sau aproape ridicole, cum ar fi aceea în care este înfăţişată coperta unei reviste mondene greceşti cu fotografia unui tânăr care bea dintr-o cupă de şampanie, semn de viaţă prosperă, în felul acesta autorul făcând aluzie la personajul Menon din dialogul cu acelaşi nume al lui Platon. Sau, când este reproducă o imagine a „omului-elefant”, care, ca un Socrate modern, a fost bun, dar judecat eronat de oameni).

În alt sens, cartea în discuţie ne poate scăpa de prejudecata că filozofia presupune o situaţie exclusivă în universul abstract al ideilor, precum şi de aceea că lucrurile întâlnite cotidian, luate ca simple, sunt totodată şi lipsite de

¹Alain de Botton, *Consolările filozofiei*, ediţia a II-a, traducere de Veronica Tomescu şi Cristina Drăgulin, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007.

importantă. Ea ne scoate cumva dintr-o ordine a obișnuinței și ne sugerează că nu-i deloc greu să acceptăm alternativa combinării celor două căi, și ar fi încă mai bine așa, că teoriile nu trebuie văzute în sine, după cum nici realitatea de zi cu zi nu are sens ca atare. Rămâne deschisă posibilitatea de exprimare pentru o metafizică a cotidianului, care ne-ar feri de interpretări radicale și ne-ar plasa totodată firesc în filosofie și viață.

Lecția oferită de Alain de Botton ar putea fi formulată astfel: înțelepciunea și originalitatea unei gândiri vin împreună, tocmai prin relaționarea laturilor distincte ale ființei care suntem cu realitatea diversă, printr-o înțelegere adecvată, rațională. Cam aceeași concluzie este transmisă, în interpretarea filosofului, și de cei șase gânditori pe care-i analizează și cărora le surprinde cu acest prilej un fond comun: acela de fi consolatori în momentele de durere umană, tămăduitori ai neajunsurilor existențiale.

Ne-popular precum Socrate

Privind o ilustrată cu pictura lui Jacques-Louis David, pe tema morții lui Socrate, autorul se gândește instantaneu la comportamentul său, pe care-l află cumva contrastant cu cel înfățișat de personajul din cartea poștală: „prioritatea mea era mai degrabă să mă fac plăcut, decât să spun adevărul”². Modelul socratic generează libertatea de reflecție și o revelație: întâmplarea „parcă mă invita să-mi asum o misiune pe cât de profundă, pe atât de ridicolă: să devin înțelept cu ajutorul filosofiei”³. Misiune luată în serios în pofida „ridicolului” la care se expune (căci a devenit lucru „rușinos” astăzi să-ți propui să cauți înțelepciunea, să crezi că ai găsit-o și să o aduci și altora la cunoștință, fie și prin filosofie, sau mai cu seamă prin mijlocirea ei), care-l provoacă să interpreteze și să scrie încă o dată – raportat la istoria gândirii – despre filosofie ca iubire de înțelepciune.

Practica și metoda socratică au deranjat bunul-simț al societății antice; a supune îndoielii „codul comun” al unei epoci, legile și prejudecățile după care se ghidează ea, pare o atitudine absurdă, ele fiind cumva de la sine înțelese. Or Socrate cu întrebările lui nu face altceva decât să tulbure înțelesul obișnuit al lucrurilor, dar nu situându-se pe sine în contra bunului-simț, ci atrăgând mai curând atenția că acesta nu poate fi acceptat decât dacă este aprofundat, dacă i se cunosc cauzele, dacă este cercetat în logica sa și în detaliu. Descoperind ce nu este un lucru, construiești în fapt drumul invers, afli ce este el, adică stabilești o judecată care nu mai comportă îndoială.

Insistența lui Botton, adăugată celei socratice, se restrânge în ideea că la adevăr se poate ajunge și altfel, dar filosofia constituie o cale sigură prin care nu numai că adevărul este intuit, dar îl putem argumenta, înțelegând de ce este superior simplei păreri sau convingerii cuiva. Este esențială cercetarea logică, singura care aduce și întrește cunoașterea. Socrate poate fi perceput astfel

² *Ibidem*, p. 11.

³ *Ibidem*, p. 11.

ca elitist, dar în acest sens, afirmă autorul, întrucât avea credința că toți avem o rațiune, care este accesibilă oricui, dar exercitarea ei este destul de slabă în realitate⁴.

Moartea lui Socrate rămâne în posteritate drept un argument în plus, poate cel mai trainic, al ideii pentru care a trăit, anume că ne putem păstra încrederea și convingerea într-o poziție corectă oricând suntem confrunțați cu o conjunctură irațională, nedreaptă, chiar și cu riscul pierderii vieții. Prin exemplarul său sfârșit temporal, Socrate, crede Botton, ne scapă de două iluzii: că ar trebui să ne supunem opiniei publice cu orice preț și că nu ar trebui să ascultăm niciodată de vocea poporului⁵. Se întâmplă așa din faptul simplu că nu convențiile sociale sau deciziile majorității ne orientează în existență, ci exclusiv rațiunea și judecățile care respectă regulile logicii trebuie să ne fie călăuze.

Epicur sau consolare pentru absența celor materiale

Publicația „Epicurean Life” sau funcționarea unui restaurant intitulat „Epicureanul” sunt două exemple care justifică popularitatea unui gânditor, adesea prost înțeles, luat ca o „anomalie” – cum crede Botton – în istoria filosofiei întrucât, în contrasens parcă, se dedică plăcerii simțurilor⁶. Epicur crede însă într-o echivalență, pentru el sufletul nu se descurcă mai bine decât trupul; așa cum trupul nu poate evita bolile, nici sufletul nu scapă de suferințele lui. Consolarea filosofiei vine către mintea care suportă afectarea. Sarcina ei este să caute cauzele angoaselor noastre și astfel să ne păzească de la îngurgitarea unor fericiri efemere sau a unor false fericiri. Filosofia poate aduce sufletului tratamente mai adecvate și o fericire mai trainică. Ea cere ca fiecare dorință a noastră să fie supusă unui examen rațional și să ne ferim ca atare să acționăm din impuls.

Filosoful numește clar ingredientele care aduc în viață plăcerea – asta după ce în prealabil le-a analizat rațional – care, contrar prejudecății noastre, nu sunt deloc scumpe sau greu de obținut. Cel mai important lucru pentru a fi fericit este să ai prieteni, oameni care să-ți fie martor și sprijin sufletesc. Contează apoi libertatea, căci e de preferat un trai simplu, dar independent. Urmează gândirea, punerea în discuție a unei probleme implică relevarea aspectelor esențiale ale ei, iar analiza lucidă a unei realități liniștește întotdeauna.

Credința lui Epicur este simplă: bogăția nu conduce la nefericire, însă singură nu creează nici fericirea. E necesar să fie asociată prietenilor, libertății și științei de a-ți explica viața. În schimb, dacă le avem pe acestea din urmă, dar nu avem avere, nu suntem nefericiți. Fericirea depinde în primul rând de stările de calm, de bine psihologic și este relativ desprinsă de cele materiale,

⁴ *Ibidem*, p. 34.

⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁶ *Ibidem*, p. 47.

evident, în afara celor necesare. Adesea suntem dominați de impresia greșită că lucrurile suplinesc frustrările sufletului. Credem că e de ajuns să ne cumpărăm ceva frumos, sau scump, ca să ne punem ordine în gânduri.

Oamenii răstoarnă de fapt ierarhia valorilor. Cu atât mai accentuat se resimte asta în lumea actuală. Înlocuim cu obiecte prietenii, libertatea și gândirea și uităm că plăcerile sufletului sunt mai intense și mai rezistente decât cele ale trupului, că la nivel psihic avem nevoie de vindecare, că plăcerea firească este a celui care se mulțumește cu puțin și ea se poate reduce în fond la acea dorință exprimată de Epicur într-o scrisoare către un prieten: „Trimite-mi o puțină de brânză, ca să mă răsfăț oricând doresc”⁷.

De frustrare ne vindecă Seneca

Seneca a creat prilejul reflecției la o altă moarte pilduitoare. Întâmplarea lui și felul în care a primit-o asociază filosofia unei atitudini calme în fața oricărui dezastru, conflictele dintre dorințele noastre și realitate e mai bine să fie rezolvate în liniște. În fapt, frustrarea nu este altceva decât consecința lovirii unei aspirații personale de zidul implacabil al realității, opintirea ei de ceva ce nu poate fi schimbat. Credința lui Seneca este aceea că facem față mai bine evenimentelor pentru care ne-am pregătit, de care ne-am preocupat în prealabil și suntem surprinși de cele la care nu ne-am așteptat, pe care nu le-am prevăzut în vreun fel.

Datoria filosofiei survine tocmai în a tempera distanța și depresiile care apar între dorințele noastre și realitatea indestructibilă. Ne calmăm abia atunci când așteptările noastre legate de un om sau o situație nu mai sunt exagerate, ci pe măsură. Mai mult, suntem datori să ne gândim permanent la neprevăzut, este preferabil pentru psihicul nostru să prevedem eventualele dezaastre și să ne pregătim pentru ele. Când te temi de un lucru, acel lucru adesea se întâmplă, însă preocuparea pentru el te face să-l primești fără prea mare afectare, ca pe ceva așteptat.

Ceea ce ne învață Seneca este să nu ne oprim la impresiile prime, să uzăm de rațiune. Ea singură permite minții să determine când anume dorințele noastre depășesc puterile realității și tot ea pretinde să admitem de bunăvoie lucrurile necesare, oricât de afectați am fi din această pricină. Când nu ai puterea de a schimba realitatea, de a îndepărta de la tine anumite întâmplări, măcar să-ți păstrezi libertatea de a opta pentru o atitudine pozitivă față de ele, acceptarea necesității însemnând în realitate doar exercitarea libertății naturale.

Montaigne sau cum să ne potrivim cu propriul trup

Filosofia lui Montaigne este evaluată de Botton ca o gândire a „reconcilierii”, întrucât ne provoacă să luăm trupul drept condiție inevitabilă a

⁷ *Ibidem*, p. 57.

⁸ *Ibidem*, p. 123.

existenței noastre, să nu-l mai scindăm radical de minte⁸. Să încetăm să credem că suntem spirite fără trup, ascunzând o realitate care e la fel de mult a noastră. Atitudinea contrară demonstrează că ne atribuim o superioritate pe care nu o avem, căci singura înțelepciune este considerarea firească a tot ce-ți este dat, așa cum este dat. În această privință, omul este mult mai slab și mai anormal decât animalele, care se iau întocmai, nu se prefac că ar fi doar suflete, nu consideră umilitor să ai un trup, să răspunzi natural necesităților lui, fără să ți se pară degradante. Până la urmă, nici una din întâmplările omului nu este inumană, după cum, fiecare om își poate duce condiția, psihică și corporală deopotrivă, superioară și prostească de asemenea. Înțelepciunea autentică este potrivirea cu propriul eu, atât ca inteligență și cultură, cât și ca nevoi și riscuri ale trupului.

Montaigne nu-și lasă opera fără propriul exemplu. El dezvăluie varii informații despre cât de obișnuit își ducea viața: aflăm, pentru a enumera doar câteva afirmații, că nu-i plăceau fructele, că ridichile ba îi plăceau, ba nu, că practica foarte des igiena dentară, că mânca prea repede și-i plăcea să se șteargă la gură cu un șervet curat. Chestiuni banale, dar care surprind însă eul-autor al unor eseuri moralizatoare și amintesc că nu trebuie să fii excepțional în viața de zi cu zi pentru a fi capabil de elaborarea unei filosofii autentice. O viață virtuoasă e una orientată în direcția înțelepciunii, dar care nu se desprinde nici de prostie; gândurile înalte au nevoie, ca să se echilibreze, de situații și atitudini obișnuite. Iar o viață înțeleaptă este aceea fundată pe experiența proprie, nu pe cultură.

De inimă zdrobită ne mângâie Schopenhauer

Schopenhauer este consolator în cazurile de dezamăgiri amoroase. Voința de viață, pe care o percepe prioritară, în detrimentul intelectului, este vizibilă cu deosebire în dragoste, și anume în îndemnarea cu forță a indivizilor spre perpetuarea speciei. Iubirea apare astfel justificat drept cea mai inevitabilă dintre obsesiile umane. Rațional ne poate deranja această idee, dar intelectului, declară filosoful, îi rămân necunoscute multe dintre acțiunile voinței de viață. O iubire luată biologic ne determină să fim mai toleranți când îi judecăm excesele, în fond, specia trebuie să meargă mai departe. Mai mult, nu noi alegem de cine ne îndrăgostim, întrucât nu putem avea urmași sănătoși și frumoși cu oricine. Voința de viață ne apropie de cei care sunt demni în urmarea scopului procreării. Dragostea devine așadar o modalitate de descoperire a părintelui-partener ideal. Respingerea amoroasă are și ea consolare, dacă nu am suferi, atunci ar fi nefiresc. Când cel de care ne-am îndrăgostit nu ne dorește ne doare, dar trebuie să gândim doar că nu am fost persoana potrivită pentru acel om.

Mângâierea suplimentară a lui Botton la învățătura lui Schopenhauer este că gânditorul german nu a dorit să ne deprime cu această concluzie, că ținta

oricărei relații de dragoste este procrearea, ci a vrut numai să ne scape de așteptări exagerate, care ne-ar adânci și mai mult nefericirea⁹. Este o oarecare consolare să ne spunem, atunci când omul de care ne-am îndrăgostit ne-a refuzat, că nu fericirea era scopul iubirii, ci reproducerea. Singurele căi care ne sustrag dominației voinței de viață rămân filosofia și arta, doar ele contribuie la preschimbarea durerii în cunoaștere. Schopenhauer este în acest sens un exemplu al omului care a abordat filosofia ca o ieșire din amărăciunea existenței.

Nietzsche – să suportăm ceea ce nu putem înlătura

Ultima lecție surprinsă de Botton în cartea lui pretinde învățarea lui *amor fati* de la Nietzsche. Nu există împlinire fără durere, nu există bucurie fără chin. Suferința vine din absența experienței, și trebuie asumată ca atare dacă vrem să cunoaștem finalul unui proiect uman. Nietzsche s-a străduit de fapt să dovedească cum mai curând trebuie să te pregătești pentru asperitățile vieții, care vin o dată cu valoarea, decât să reții vechea credință că la capătul unui lucru se ajunge lesne. Filosofia se transformă pentru autorul german, crede și Botton, într-un amalgam de credință excesivă în posibilitățile umane și o duritate nemărginită, căci el știe din propria experiență că deși împlinirea e la îndemâna oricui, s-ar putea să ne chinuim multă vreme pentru a ajunge la ea, după cum se poate să nu ajungem deloc¹⁰.

Toate viețile, fără excepție, au doza lor de durere; reușesc doar oamenii care întâmpină vrednic și înfruntă fățiș greutățile existenței. Dacă refuzi suferința, dacă o eviți, dacă încerci să o previi e semn clar de slăbiciune și de comoditate. Obstacolele sunt ca să fie abordate. Să continuăm să stăruim în aspirațiile noastre, în pofida greutăților traversate, pentru a ajunge la împlinirea lor, să rezistăm ispitei de revoltă contra celor ce s-au dovedit dificil de obținut, aceasta este credința lui Nietzsche. Este exemplul dat și în dimensiunea trăită de filosof: a luptat să fie fericit și nu s-a întors împotriva dorințelor sale, chiar dacă nu a reușit să atingă capătul lor pozitiv. A rămas totuși fidel celei mai relevante dintre virtuțile pe care dorea să le dețină o ființă umană, să fii cel care „nu mai neagă”¹¹.

Nu aș lăsa neprecizat în final gândul că demersul conceptual al volumului lui Alain de Botton este și unul cu rol pedagogic, autorul căutând nu doar să dezvăluie lectorului său modele de viață duse în spiritul filosofiei, ci și să învețe pe cel disponibil că poate ajunge la propria viziune, folosind doar pentru orientare prilejul interpretării de față. Pentru cel interesat de discursul pur conceptual al filosofiei, cartea lui Botton este o alternativă de gândire a unor autori, pentru ceilalți, o posibilitate de apropiere de domeniul filosofiei.

⁹ *Ibidem*, p. 194.

¹⁰ *Ibidem*, p. 213

¹¹ *Ibidem*, p. 213.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

ISTORIA RAPORTURILOR INTERNAȚIONALE ÎNTRE
ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ¹

Lansarea acestei cărți a avut loc la începutul lunii iulie în casa Titulescu din București, ca o omagiere a istoricului la împlinirea vârstei de 70 de ani. Prezent în sală, am fost martorul numeroaselor elogii aduse de colegi de profesie, mulți dintre ei și colegi de generație. Rareori se reunește un mare număr de istorici în felul acesta, nutrind prețuire unanimă față de un membru al breslei. Profesorul Constantin Bușe, până nu demult prorectorul Universității bucureștene, a știut să se facă apreciat pentru numeroasele virtuți profesionale și umane pe care le are. Nu știu dacă se întâlnește prea des un om de știință care să întrunească calități umane remarcabile – generozitate, disponibilitate pentru prietenie, bunăvoință permanentă – cu cele ale profesiunii: hărnicia scrisului, spiritul de sinteză, claritatea stilului, abordarea unor subiecte majore ținând de istoria relațiilor internaționale. Multe generații de studenți ai Facultății de Istorie din București l-au avut profesor și îi poartă o amintire recunoscătoare – nu în ultimul rând autorul acestor rânduri care, deși nu i-a fost învățăcel, a avut însă după încheierea studiilor numeroase prilejuri de a se bucura de dialogul fructuos cu domnia sa, poate prea modest în raport cu meritele pe care le are.

Profesorul Constantin Bușe și-a reunit așadar în această carte 13 studii. Pe unele le publicase înainte și e vorba aici de o binevenită reeditare în volum (poate că era potrivit de a se fi precizat unde au apărut întâia oară, dar aceasta nu reprezintă decât o observație minoră). Înzestrat cu aparat critic în care se face apel atât la izvoare de arhivă cât și la bibliografie internațională, atât mai veche cât și mai recentă, volumul constituie fără îndoială o reușită majoră în opera istoricului. Doctor în istorie sub conducerea lui Andrei Oțetea, numărându-se – pe urmele acestuia – printre primii istorici din România bursieri la Paris, în perioada de relaxare

¹ Constantin Bușe, *Din istoria relațiilor internaționale*. Studii, București, Editura Enciclopedică, 2009. 525 p.

din anii '60, întâia lucrare importantă a profesorului Constantin Bușe o reprezintă teza de doctorat, intitulată *Comerțul exterior prin Galați sub regimul de porto franco* (1837 – 1883) (1976). I-au urmat *De la Bolivar la Cardenas* (1984), *Japonia, un secol de istorie* (1990; în colaborare), *Între Panama și San Francisco. America latină în lume* (1991), cursurile universitare de istorie contemporană universală la care a colaborat, precum și numeroase studii și articole publicate în periodice științifice.

Istoricul Florin Constantiniu, autorul *Cuvântului înainte*, considera că “profesorul Constantin Bușe aduce un suflu de profesionalism constructiv, de seninătate în discuții, fie și polemice, de obiectivitate și seriozitate. Din această ținută de istoric și de intelectual autentic, s-a născut, am spune pe tăcute și neștiute, o operă impunătoare, de o mare varietate, mărturie a interesului diversificat al autorului: istorie economică, istorie politică, istorie diplomatică, istorie a ideilor” (p.7).

Preocupările istoricului gravitează în jurul relațiilor României cu emisfera vestică: cu America Latină, Franța, dar și Statele Unite. Conducător al Centrului de Studii Euro-Atlantice din Facultatea de Istorie a Universității din București, profesorul Constantin Bușe consacră interferențelor diplomatice dintre Statele Unite și România, un studiu intitulat *Începuturile relațiilor româno-americe (1850 – 1878)*.

Două dintre consistentele articole/capitole din carte tratează despre consecințele primului război mondial pentru Germania: *De la Versailles la Locarno. Între iluzii și speranțe și Conferința de la Lausanne (iunie – iulie 1932)*. Sunt revelatoare considerațiile despre poziția Marii Britanii, cu atât mai mult cu cât această mare putere era considerată în perioada interbelică drept o susținătoare a *statu quo*-ului instituit după război. Declarația din 1920 – stupefiantă – a ministrului britanic de Externe, lordul Curzon – “nimic nu este sacrosanct în tratate” (p.211) –, face inteligibilă politica atât de permisivă a țării sale față de regimul hitlerist, inclusiv faimoasa poziție a lui Neville Chamberlain cu prilejul Dictatului de la München. Nu a fost doar o “slăbiciune” – după cum e ea catalogată adesea – a democrațiilor occidentale în fața ascensiunii totalitarismului de dreapta, ci o politică deliberată a cancelariilor din Apus. Nu era vorba, din partea Angliei, doar de a nu provoca revizionismul puterilor învinse, neimpunând Germaniei datorii de război, ci politica britanică se referea la întreaga situație creată după primul război mondial, inclusiv la chestiunea desăvârșirii statelor naționale. Faptul că Anglia era condusă de o dinastie germană explică poate într-o anumită măsură această atitudine ambiguă care avea să persiste, cu nuanțe, de-a lungul perioadei interbelice și chiar și după aceea, până în zilele noastre. Poziția britanică față de primul război mondial nu a fost – și nu este nici azi – prea clară, deși Anglia a făcut parte, firește, din Antantă și a participat la tratativele de pace de la Paris.

Marea Britanie ca garant al *statu quo*-ului de după întâiul război mondial, așa cum au dorit-o oamenii politici români – în rândul cărora, firește, se cuvine menționat în primul rând Nicolae Titulescu, mulți ani reprezentant diplomatic în această țară, în anii '20 – se dovedește a fi ținut mai mult sau mai puțin de ceea ce englezii numesc *wishful thinking*, dar nu neapărat și de realitate. Influența Mitteleuropei – cu toate frustrările și revanșele ei –, atât în perioada interbelică cât și mai târziu, avea să joace un rol major în Anglia, deși nu foarte vizibil și în orice caz despre care nu s-a vorbit și nu s-a scris la noi mai deloc.

Este semnificativă – și cât de actuală ! – o aserțiune pe care profesorul Bușe o găsea în fondul Casei Regale de la Arhivele Naționale din București: “Experții de la Băle [Basel] au dreptate când declară că problema germană este problema centrală a dificultăților întregii lumi” (p.301). E vorba aici firește de aspectele economice, dar “problema germană” nu se rezumă la acestea, ci vizează, așa cum avea să se revele foarte clar în contextul celei de-a doua conflagrații mondiale, nici mai mult nici mai puțin decât ideea dominației globale. Doctrina nazistă a justificat această tendință, iar umilirea Germaniei de după primul război mondial avea să servească drept un argument în pretențiile ei revizioniste și dominatoare.

În perspectiva timpului nu mi se pare că plata despăgubirilor poate fi considerată drept o cauză a celui de-al doilea război mondial. Aceasta pentru că la câteva luni doar de la încheierea Conferinței de la Lausanne (iulie 1932), prin care Germaniei i se ștergeau datoriile de război, a luat sfârșit și Republica de la Weimar instaurându-se regimul hitlerist. Revanșa era cea care conta, iar Hitler întruchipa speranța răzbunării. Fie amintit și faptul că Franța, prin reprezentantul ei la această întrunire internațională, prim-ministrul Edouard Herriot, a manifestat aceeași atitudine ca și vecina sa de dincolo de Canalul Mânecii. “Actul final al Conferinței de la Lausanne, încheiată la 9 iulie 1932 – scria autorul cărții – a fost semnat de Puterile participante, cu excepția Greciei, Portugaliei, României, Cehoslovaciei și Iugoslaviei...” (p.342). Nicolae Titulescu, conducătorul delegației românești – urmat chiar cuvânt cu cuvânt de către reprezentanții Iugoslaviei – îndrăznise să se opună acestei hotărâri care pentru diplomatul clarvăzător, cunoscător profund al scenei internaționale, prevestea poate într-o anumită măsură ceea ce avea să vină.

Statele Unite care jucaseră un rol determinant în victoria Antantei în primul război mondial și în redesenarea lumii de după aceea, se retrăseseră chiar imediat după sfârșitul conflagrației într-o poziție izolaționistă, pentru ca la începutul deceniului al patrulea, prin moratoriul Hoover, să susțină eliberarea Germaniei de obligații financiare. Această atitudine a favorizat de fapt și ea ascensiunea la putere a lui Hitler. Explicația

cordonului sanitar amenajat în fața expansiunii bolșevice nu este suficientă, pentru că nu Germania, ci regatul României Mari, Polonia, statele baltice, nou înființate după întâiul război mondial și Finlanda constituiau hotarul. În explicarea politicii internaționale a Statelor Unite, ca și a altor țări precum Marea Britanie și nu numai, trebuie făcut apel la ceea ce până acum s-a îndrăznit prea puțin în lucrările istoriografice de ținută, care ținneau la seriozitatea lor: istoria secretă, cea a înțelegerilor secrete și a conspirațiilor. Din păcate, cartea profesorului Constantin Bușe trece aproape total sub tăcere această dimensiune – în bună măsură determinantă – a istoriei secolului XX. Reproșul se cere bemolizat, pentru că, repet, istoriile generale, precum și cursurile universitare în general, cu care volumul de față are multe în comun (nu scriu aceasta pentru a-l diminua), din punctul de vedere al prezentării faptelor, cursivității, stilului de expunere, clarității și chiar și al temeiului de documentare, uită dimensiunea nevăzută a istoriei, cea făcută “*huis clos*”: în spatele ușilor închise. Consecințele acestei istorii secrete sunt însă adesea vizibile.

Se spune deseori că Societatea Națiunilor a fost operă francmasonică, ceea ce într-o anumită măsură e probabil adevărat. Dar dacă ar fi fost așa, o țară de talia Statelor Unite, înființată de francmasoni și având pe steagul ei și pe bancnote, însemnele masonice, nu a participat la această organizație, de ce nu s-a alăturat, în cadrul Societății Națiunilor, foștilor săi aliați britanici și francezi ? Poate că s-a alăturat, însă, fraților germani, austrieci și din alte regiuni ale fostului Imperiu austro-ungar. A nu se uita faptul că francmasoneria nu a fost singura societate secretă, ci cea mai cunoscută, având adepții cei mai numeroși. Au existat și solidarități de alte tipuri care ar fi putut funcționa. Chestiunea ar merita să fie aprofundată folosindu-se cât mai multe izvoare documentare.

Volumul se încheie cu un studiu despre *Mișcarea de nealinieri: un mit sau o realitate?*; expunerea faptelor este și aici remarcabilă prin limpezimea ei. Totuși rămân nesatisfăcute explicațiile nevăzute ale mișcării. A fost ea doar o reuniune a popoarelor doritoare de libertate și de a nu se încadra în cele două tabere dominante ale lumii. Putea să existe oare cu adevărat o “nealinieri” ? Multe dintre țările din această organizație aveau o ideologie apropiată de cea a lagărului comunist și relații bune cu Uniunea Sovietică. De ce nu au intrat în tabăra acesteia ?

Poate că istoriografia viitorului va avea mai multă libertate în judecarea secolului XX. Multe aspecte care sunt astăzi “sub pecetea tainei” e de presupus că se vor dezvălui generațiilor viitoare.

PAUL ARETZU

TEOLOGIA LACRIMILOR

Stabilind, parcă, un echilibru cu *trăitorii* răsăriteni, înclinați mai mult spre ascetism, ortodocșii occidentali sunt, în primul rând, mari și profunzi teologi. Miracolul convertirii, pe care l-au încercat, constituie urmarea unor reflecții îndelungate și reprezintă, cu siguranță, o decizie luată în cunoștință de cauză. Ortodocșii occidentali simt, într-o anumită privință, nostalgia întoarcerii la tradiție, la adevărul primilor creștini. Ceea ce îi conduce spre această cale este tocmai formația lor teologică temeinică. Dar și influența, intensă, pe care a exercitat-o emigrația rusă care a înființat, în 1925, la Paris, celebrul *Institut de Teologie Ortodoxă*, devenit, în 1940, *Institutul Teologic Ortodox Saint-Serge*. Pe de altă parte, la Roma, luase ființă *Institutul Pontifical Oriental* care și-a început cursurile în 1918. Dintre domeniile de studiu ale acestuia fac parte *Teologia orientală*, *Liturghia orientală*, *Spiritualitatea orientală*, *Dreptul Canonic orientală*, *Istoria ecleziastică orientală*, *Arheologia orientală*, *Studiile siriace*.

Irénée Hausherr a fost, timp de 48 de ani, profesor de spiritualitate orientală la *Institutul Pontifical Oriental*. S-a născut în 1891, în Alsacia, la Eguisheim, districtul Colmar de pe Rin. În 1909 a intrat în ordinul iezuiților. A urmat studii filologice, aprofundând limbi clasice și orientale. Este hirotonit în 1923. Din 1927 devine membru al *Institutului Pontifical Oriental*, ocupându-se, alături de Tomáš Špidlík, de disciplina *Spiritualitatea orientală*. A avut un rol foarte important în actualizarea lui Evagrie Ponticul și în reevaluarea lui Maxim Mărturisitorul. Dintre studiile sale fac parte: *Saint Théodore Studite. L'homme et l'ascète d'après ses Catéchèses* (1926), *La Méthode d'oraison hésychaste* (1927), *Philautie. De la tendresse pour soi à la charité selon Saint Maxime le Confesseur* (1952), *Direction spirituelle en Orient autrefois* (1955), *Les leçons d'un contemplatif: le Traité d'oraison d'Evagre le Pontique* (1960), *Noms du Christ et voies d'oraison* (1966), *Renouveau de vie dans le Christ Jésus* (1969). A murit în 1978.

Cartea *Penthos*. *La doctrine de la componction dans l'Orient chrétien* (1944), tradusă în românește **Plânsul și străpungerea inimii la Părinții răsăriteni** (Editura Deisis, Sibiu, ediția a II-a, traducere de Mihai Vladimirescu, cu un **Argument** de diac. Ioan I. Ică jr), face parte din sfera preocupărilor de durată și de adâncime ale părintelui Irénée Hausherr, isihia, rugăciunea neîncetată, plânsul și străpungerea inimii, îndrumarea duhovnicească.

Cuvântul *penthos*, înrudit cu *pathos* și având echivalente în latină pe *dolor* și *luctus*, are mai multe semnificații, în funcție de context, doliu pentru cineva apropiat, durere sau întristare, lamentație pricinuită de dispariția unei divinități. *Penthos*-ul (plânsul) creștin are însă cu totul alt sens. Crezând în înviere, creștinii nu-și jelesc morții. Practicând o viață ascetică, suferințele sunt transformate în bucurie a ispășirii (un capitol întreg din *Pateric* are tema: *că monahul nu trebuie să se întristeze pentru nimic în lume dacă pierde ceva*), iar pierderile în izbăvirea de multe griji. Singurul motiv pentru care putem fi nemulțumiți în lume este propriul păcat, spune Sfântul Varsanufie. *Penthos*-ul nu este nici întristare, care face parte din categoria celor opt păcate capitale (Evagrie Ponticul numește 77 de feluri de întristare și prescripțiile scripturistice pentru acestea). Întristarea (*lype*) și plictisul (*akedia*) nimicesc rugăciunea și plânsul duhovnicesc, provocând deznădejdea. Nici de un *doliu sfânt* nu poate fi vorba, pentru că moartea Mântuitorului este spre a învia, prilej de bucurie. *Penthos*-ul nu se raportează la moartea lui Hristos, izvorând nu din starea de doliu, ci din dragoste și smerenie față de Dumnezeu.

Continuând explorările lexicale, Irénée Hausherr numește un termen înrudit, aproape sinonimic al lui *penthos* și anume *katanyxis*, în latină *compunctio* (întâlnit în Sfintele Scripturi, dar a cărui semnificație ascetică o vor contura Sfântul Ioan Cassian și Sfântul Ioan Gură de Aur). “Putem vedea acum care e relația dintre *katanyxis* și *penthos*. Prima (numele unei acțiuni!) desemnează zguduirea datorată unei cauze exterioare, cealaltă numește reacția psihologică. [...]. Zguduirea poate veni și dinăuntrul omului, din cugetarea la sine.” (p. 23). *Katanyxis* – străpungerea inimii – este cea care dă drumul lacrimilor. Sfântul Varsanufie face o distincție mai fină spunând că *nu plânsul vine din lacrimi, ci lacrimile din plâns*. Deși apropiați ca funcție și ca sens, fiind sinergici, cei doi termeni (*penthos* și *katanyxis*, plânsul și străpungerea inimii) exprimă nuanțe și logici ușor diferite. Expresia care le implică, *darul lacrimilor* (*to charisma ton dakryon*), având o conotație mistică, este folosită prima oară de Sfântul Atanasie cel Mare (295-373), în tratatul **Despre feciorie**.

Exegetul identifică, în continuare, textele patristice, apoftegmatice care vorbesc despre străpungerea inimii. Printre primii, Clement Alexandrinul știe că lacrimile înseamnă căință, dar recomandă un comportament

echilibrat, fără excese. Origen prescrie, pentru obținerea milostivirii lui Dumnezeu, *rugăciune îndelungată și stăruința lacrimilor*. Dă exemplu pe Domnul Iisus care a plâns pentru a obține mântuirea tuturor. Numeroși alți Părinți, Sfântul Atanasie cel Mare, Sfântul Vasile cel Mare, Sfântul Grigorie de Nazianz, Sfântul Grigorie de Nyssa, Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Efrem Sirul, sunt numai o parte dintre cei care au predicat și au teologizat necesitatea și folosul duhovnicesc al *penthos*-ului. Un rol deosebit l-a avut *Patericul (Apophthegmata Patrum)* în care se află numeroase pilde și învățături despre străpungere. Mai teoretici, mai preciși sunt Evagrie Ponticul, Sfântul Ioan Cassian, Sfântul Nil, avva Isaia Antioh, Sfântul Ioan Scărarul, Varsanufie și Ioan, Sfântul Marcu Ascetul, Simeon Studitul, Simeon Noul Teolog, Nichita Stithatul, Petru Damaschinul, Teolipt al Filadelfiei, Neofit Zăvorâtul, Calist și Ignatie Xanthopoulos, Nicodim Aghioritul etc. Preocuparea pentru temă devine, la un moment dat, generală, atrăgând împărați, laici de tot felul.

Definirea plânsului, nici simplă, nici explicită, diferă de la un Părinte la altul, în funcție de aspectele vizate. Nichita Stithatul îl consideră o harismă superioară, Sfântul Grigorie de Nyssa, *o dispoziție tristă a sufletului, pricinuită de lipsa celor dorite*, Sfântul Varsanufie și Sfântul Ioan Gură de Aur cred că e pricinuit de conștientizarea păcatului, constituind un *doliu pentru mântuirea pierdută*. Părinții pustiei socotesc plânsul și pocăința din inimă indispensabile și suficiente mântuirii. Marcu Ascetul spune că plânsul neînsoțit de mulțumire sporește deznădejdea, iar prin lucrarea iubirii trebuie să ne căim și pentru semenii. Tot el susține că pocăința are sfârșit prin mărturisire, în timp ce străpungerea inimii este o stare continuă, prin rememorarea căderii. *Penthos*-ul este *doliul făcător de bucurie: Fericiți cei ce plâng*. Mântuirea (soteria) presupune o impecabilitate, pe care noi nu o avem. De aceea trebuie să veghem mereu. Pocăința arată tocmai disponibilitatea noastră de a ne mântui. Sfântul Vasile cel Mare credea că asumarea vieții ascetice este o cale spre mântuire. Concluzia părintelui Irénée Hausherr este clarificatoare: „Din cauză că mântuirea nu e niciodată sau arareori intactă, în orice caz nu este niciodată încheiată aici, în viața aceasta, auzim din toate părțile subliniată necesitatea străpunerii inimii și permanența acestei necesități” (p. 45).

Străpungerea sau zdrobirea inimii are cauze diverse. Mai întâi, este dorința de a obține mântuirea, căreia i se opun ispite și păcate. De aceea, sufletul nostru se află continuu în doliu după castitatea pierdută. În al doilea rând, pe lângă amintirea păcatelor savârșite, străpungerea include și certitudinile și incertitudinile viitorului, dintre care irefulabile sunt moartea și Judecata din urmă. Primejdiile viitorului sunt nenumărate și ele se pot manifesta în fiecare clipă. Greșelile zilnice, acelea mărunte, pot stârni ușor lacrimi de mântuire. Mândria sau judecarea semenului se pot

converti în străpungere, atribuindu-ne nouă înșine fapte rele ale celorlalți, prilej de smerire. Opusul *penthos*-ului este căderea în deznădejde. Maria Magdalena, spălând cu lacrimi picioarele Domnului, a ales partea cea bună. Bunul creștin plânge nu numai pentru salvarea sa, ci și pentru mântuirea celorlalți. Dar se poate plânge și din dragoste de Dumnezeu, din tânjire pentru Acesta. De regulă, Părinții înduhovniciți tac și își ascund darurile dumnezeiești. La ei frica de Dumnezeu este tot una cu iubirea de Dumnezeu. Părintele Irénée Hausherr observă, cu îndreptățire, că „isihasmul își are una din rădăcinile sale în învățătura tradițională despre străpungerea inimii” (p. 80).

Străpungerea și lacrimile sunt haruri dumnezeiești. Ele se pierd de către cei care nu urmează o viață creștinească. Mulțimea păcatelor, perseverarea în fărădelegi, pierderea fricii de Dumnezeu atrag, pe bună dreptate, pedepse din partea Creatorului, nu definitive, ci menite să întoarcă și să îndrepte la căință pe cei păcătoși. Părinții învață că, uneori, străpungerea poate fi determinată chiar de fapte ale diavolului. Astfel, Avva Pamvo plânge când vede o femeie ușuratică, o dată pentru păcatul ei și a doua oară pentru sine, fiindcă „nu am acest fel de silință spre a plăcea lui Dumnezeu, cât are aceasta să placă oamenilor scârnavi”. *Penthos*-ul poate să dureze neîncetat, dar conduce la mântuire numai prin conlucrare cu el.

Există două mijloace importante de producere și de menținere a străpungerii: *cercetarea conștiinței* și *rugăciunea*. O bună cunoaștere de sine duce la conștientizarea propriilor păcate și deci la osândirea de sine și la ispășirea prin plâns. A ne cunoaște patimile înseamnă a putea găsi și remedii duhovnicești. Între *Regulile* Sfântului Pahomie se află și recomandarea de a se medita continuu la pericope din Sfânta Scriptură, mai ales la cele legate de mântuire, dar și la propria viață și la Judecata de apoi. „Să plângem deci puțin în viața de acum, pentru a nu trebui să plângem veșnic în chinurile de dincolo”, spune Sfântul Efrem. Cu vărsare de lacrimi trebuie să se facă și spovedania. La fel, momentul exercitării cultului, rugăciunile, psalmodia sunt adecvate *penthos*-ului, pentru că atunci lucrează Duhul în inimă. Pentru a te bucura de mângâierea plânsului, trebuie să ai puterea lepădării de sine, să te retragi în singurătate, să îmbrățișezi sărăcia, ignorând orice fel de proprietate. Sfatul marilor monarhi egipteni este retragerea în chilie, *și ea te va învăța totul*. În cazul sufletelor împietrite, susceptibile să cadă pradă *akediei*, Evagrie Ponticul recomandă rugăciuni „catanictice”, provocatoare de străpungere. Se recurge și la forme de mortificare, de umilire a trupului (și a sufletului), postul, folosirea hainelor aspre.

După ce au fost identificate și ilustrate cu numeroase texte mijloacele care stârnesc lacrimile, sunt prezentate și obstacolele care le pot împiedica. Mai întâi, indiferența față de factorii activanți, cercetarea

conștiinței, gândul la moarte și la Judecata de apoi, mărturisirea față de duhovnic. Se adaugă nerenunțarea la bunurile acestei lumi și împrăștierea minții. Un impediment acuzat de Părinți este nesimțirea, constând în înmulțirea patimilor care înăbușă sensibilitatea duhovnicească. Dintre acestea, întristarea (*lype*), *akedia*, lăcomia, desfrânarea (*porneia*), iubirea de arginți, irascibilitatea, slava deșartă și mândria. Smerenia adevărată este greu de obținut pentru că, prin conștientizarea ei, se transformă cu ușurință în mândrie. Modelul smereniei, nedepășit vreodată, este Maica Domnului. Mândria se diminuează prin *tăierea voii proprii*. Plânsul poate fi un început pentru a scăpa de mândrie.

Dintre deșertăciuni, obișnuința de a spune orice (*parrhesia*) poate avea un aspect pozitiv, deschiderea sinceră, cu intenții curate, față de Dumnezeu, și altul negativ, constând în libertatea excesivă, verbală și comportamentală, pornită din prețuirea de sine exagerată și manifestându-se prin râs și îndrăzneală. Râsul secătuiește plânsul. Iisus Hristos nu a râs niciodată. Râsul trimite existența în derizoriu și distrage omul de la ascultarea de Dumnezeu. Clement Alexandrinul, în *Pedagogul*, este neînduplecat: „trebuie alungați din țară cei care se dedau la tot felul de maimuțări”. Alții acceptă surâsul luminos, dar „să nu-ți arăți dinții” (Sfântul Dorotei). Alt prilej de tulburare îl constituie pentru asceții pustiei împodobirea Sfintei Liturghii cu canoane și cu tropare, cu cântări și cu cele opt glasuri. În privința îmbunătățirii sufletești, se recomandă învățătura duhovnicească a Părinților, dar se păstrează rezervă asupra învățăturii teologale care poate naște confuzii printre necunoscători. Monahii sunt mai puțin preocupați de cele cerești, teoretice, decât de urcușul duhovnicesc, prin asceză. Există, socotesc ei, un diavol al intelectualismului, al iscodelilor fără sfârșit.

Părintele profesor tratează în continuare *efectele plânsului*. În imaginarul creștin, lacrimile sunt o formă de botez, ducând la curățirea celui păcătos. Plânsul spală păcatele. Dumnezeu îl ajută, îl iartă pe cel căzut, pentru a nu-l împinge la deznădejde, dar acesta trebuie să fie conștient mereu de păcatul său. Stă în puterea fiecăruia să se mântuiască, să-și zdrobească inima prin propriul plâns. Autorul exclamă: „La ce curățenie sufletească ajunge cel care se botează în fiecare zi cu acest minunat botez sau mai bine zis neconținut, pentru că plânsul (*penthos*) poate și trebuie să fie neîncetat!” (p. 185). Plânsul redă omului curățenia luminoasă (*photismos*).

Însă consecința evanghelică a plânsului este mângâierea eternă a Domnului: „Feriți cei ce plâng, că aceia se vor mângâia”. Plânsul ascetic, purificator, deschide porțile raiului, dar mai întâi dă credinciosului starea de pace: „Numai cel care a fost bolnav a cunoscut cu adevărat sănătatea”, spune un monah al pustiei. Nichita Stăniulescu face deosebirea dintre

plâns și străpungere, primul venind *din părerea de rău pentru purtări greșite și din amintirea vechilor căderi ale sufletului*, iar străpungerea *coboară de sus, din roua mângâietoare a Duhului*.

În concluzie, darul lacrimilor presupune o voință fermă, care să ducă la eliberarea de patimi și la alipirea de voia lui Dumnezeu. El ține de *trăire*, de îmbunătățirea duhovnicească, de asceza privind destinul eshatologic, de înțelegerea smereniei. Străpungerea se bazează pe sinceritatea și puterea credinței, pe renunțarea la patimi, pe recunoașterea propriilor păcate, pe evitarea deznădejdiei și a trufiei, pe frica de Dumnezeu și de Judecată, pe iubire. „Străpungerea trebuie să conțină în germen *neasemănata dulceată*, care va înflori mai târziu *darul lacrimilor*” (p. 225-226). Plânsul este socotit cea mai mare dintre harisme, deși el ține mai mult de asceză, decât de mistică. Dacă la început calea lacrimilor este amară, dacă pornim de la a ne plânge pe noi, apoi și pe ceilalți, desăvârșirea plânsului se face prin iubirea și unirea cu Domnul, convertindu-se în *bucurie și veselie*, fiindcă *plata voastră multă este în ceruri*.

Părintele Irénée Hausherr a realizat un studiu complex, dens, foarte documentat și, mai ales, captivant și convingător, lipsit de pedanterie, marcat în schimb de căldură și înțelegere sufletească. El se complinește și printr-o adevărată crestomație de texte strălucitoare din monahii pustiei și din Părinți, dăruți din plin cu plânsul și străpungerea inimii.

FLORIN TOMA

SPIRU VERGULESCU, ULTIMUL *MESSER* DIN SUD

Toamna aduce, odată cu binecunoscuta sa *la rentrée*, și o creștere exponențială a freneziei ce îmbujorează obrajii galeriilor de artă. La început de Răpciune, încet-încet, *milieu*-ul artistic se adună de prin cotloanele străinătăților populate de rude, prieteni și copii, ori din savuroase „tabere” de creație de pe Croazetă, din Bali sau din Vamă, și dă năvală în stabilimentele ce adăpostesc arta. La rândul lor, e de presupus că artiștii sunt pregătiți să fie luați la întrebări, cum că ce-au făcut toată vara (sau viața, depinde)?, iar lucrările lor, firesc, să fie puricate, inventariate, clasificate și, normal, criticate.

Retrospectiva Spiru Vergulescu de la galeria Cercului Militar Național iese însă de sub tirania regulii acestei conjecturi, prin simplul fapt că opera artistului nu mai are nevoie de autentificare. Acesteia nu-i este necesar niciun permis de trecere în patrimoniul universal al artei, tot astfel cum certificatul de valoare este inutil. Deoarece culoarea lui Vergulescu, fie ea văzută și *à rebours* – nu numai a picturii, ci și a vieții sale – nu diferă de nuanța sa de bază, căreia, la o verificare, i se suprapune. Firește că perfect. Fiindcă, dacă e să ne răsfățăm zâmbind, nu trebuie decât să ne amintim de butada savuroasă a veșnicului neastâmpărat François Cavanna: *Cameleonul nu va avea culoarea cameleonului decât atunci când va fi așezat peste alt cameleon.*

De aceea, amprentată bine, personalitatea lui Spiru Vergulescu împrumută exact culorile de pe paleta sa. Roșul ambițios de beretă (atunci când pictorul vrea să se viseze, fără să aibă nici cea mai mică urmă de trac, ucenic de Leonardo sau vecin de șevalet cu Rembrandt!), de altfel, un roșu la fel de aprins ca și rochia iubirii cărunte, la Gunka cea melancolică. Verde de livadă cu zarzări înfloriți sau extras direct din dealul Grădiștea și Malul Livezii. Brun-roșcat palid de Balcic la ferestre albe cu volete (veșnic închise!). Bleu sidefiu de Kaliakra cu stânci și nor în formă de aripi sau de insula grecească Hydra, cu palmier șui și-o stradelă încremenită în curbă. Violet de Violeta și de siluetă de artist ce privește pierdut în depărtări pe fereastra veroneză a atelierului său. Galben stins cu

trepte de uliță cehă din Praga ori, mai vioi și mai vorbăreț, de casă cu bârfitoare din centrul vechi al Slatinei. Apoi, dar nu în cele din urmă, albul ivernal (mult alb, nămeți uriași de alb...ohooo! dacă puteți să rămâneți cât mai mult în „iernile” lui Spiru, în mod cert cele mai frumoase din câte există pe această lume, căci Archibald MacLeish poate să depună mărturie, da! e adevărat, *Winter is another country!*).

Atunci când nu se deschide spre un colțișor de lume, de casă, de grădină, de univers ori de stradă, ochiul magicianului se întoarce spre sine în atelierul său. Vădind ambiția renașcentistă nedisimulată a cultului pentru măiestrie, de care numai un *messer* (adică un Stăpân, adică un Maestru!) este capabil. Cu ferchezuiala aproape heraldică pentru propria-i preeminență, imaginându-se, pradă unui mic, dar rapid explicabil acces de vanitate băștinașă (mai ales la un oltean veritabil!), drept un Pantocrator cu zulufi înspicați ieșind de sub bereta roșie, cu tunică neagră cu bumbi argințați, mâneci bufante și manșete albe și, în sfârșit, cu penelul în mână dreaptă, pe care se zărește un inel greu cu sigiliu. Este proiecția metafizică a unui spirit vizual divergent (în tonuri când ludic-balcanice, când grav-baroce, când limpezi-iberice, când de-chirico-valahe!), care, în ciuda unui egotism de întreținere, își respectă cu sfințenie împrejurările și împrejurimile. Îmbogățite primordial, să nu uităm, cu ordinul de mărime infinită a iubirii, etern numită Gunka. Soție, muză, alter-ego și, nu în ultimul rând, principiu de viață și de dincolo de ea.

Iată de ce i se pot ierta cu mărinimie accesele de alintare pe care orice artist uriaș le ascunde cu greu în căușul inocenței sale naturale (de a se vedea peste tot numai pe el, pe stradă, în atelier, în pasajul Villacross, în ipostaze biblice, oriunde, de a semna până și albumele aflate pe masă în diversele naturi statice ori de a se surprinde chiar stând de vorbă cu personaje în costume de epocă; totul, la fel ca în regia unei piese de teatru ce-l are protagonist pe el – și, la urma urmelor, chiar așa și este, nu-i nicio exagerare!...apropo! de foarte multe ori există impresia că tablourile sale sunt, de fapt, nenumărate cioburi dintr-o uriașă scenografie a lumii!).

Din expoziția ce a adunat din diferite colecții doar 49 de tablouri, altminteri generoasă și echilibrată (unul dintre organizatori mărturisea într-un aparté că, în general, e destul de riscant să se expună prea multe piese într-un singur spațiu!), au lipsit mai multe lucrări, cum ar fi, dacă luăm la întâmplare, *Pod venețian*, *La Tescani*, *Sighișoara*, *Calcane albe*, *Vilă în Spania*, *Intrarea în Brașov* ori magic-tulburătoarea *Înmormântare*. În contrapartidă, însă ele pot fi admirate pe site-ul galeriei virtuale a pictorului. Acolo unde se găsește o altă pânză extraordinară, intitulată, ni s-a spus, *Iarnă în Slatina*. Ar fi păcat să n-o vedeți, chiar și cu ochii minții. Fie și numai pe temeiul acelei lucrări – o stradă maiestuoasă de provincie coșcovită de iarnă și de frig, la capătul căreia privirea însă nu poate

ajunge, fiindcă undeva, la mijloc, are loc o explozie de alb inexplicabilă, ca un bulgăre de zăpadă uriaș pulverizat, ce înghite întregul orizont – deci, fie și numai pe acest temei, se poate așeza o întreagă serie literară fantastică de nădejde, pornind de la Karel Capek și terminând cu Julio Cortázar; sau invers, începând cu H.P. Lovecraft și sfârșind cu Adolfo Bioy Casares. Pentru că *messer* doar provoacă. El nu rezolvă. Nu are ce. Fiindcă la el, stocul de probleme s-a isprăvit („*les Editions Stock sont épuisées!*” – spunea inepuizabilul Nino Stratan!).

Spiru Vergulescu este, apoi, un exemplu rar de *éternel retour*. La matrice, la biotopul său originar. Urmare probabil a sinesteziilor provocate, la naștere, de locul său de baștină, el s-a întors reflex, mereu și mereu, cu ochii și sufletul acolo. Deși „emigrat” la o vârstă fragedă în București, artistul a perceput Slatina ca pe o maică (altminteri, comună și altor spirite: Ionesco, Lipatti, Minulescu!). Ca pe un piept matern, cald și primitor, de care nu s-a putut dezlipi niciodată în întreaga sa viață. Titlul de cetățean de onoare al orașului, o casă-muzeu (cu faimosul său atelier!), o grădiniță de copii ce-i poartă numele și un concurs de pictură în rândul școlilor din Slatina – sunt gesturile firești pe care toposul și oamenii le fac în beneficiul eroului. De iubire întoarsă veșnic. Spre aducere-aminte. Tocmai de aceea, muzeul de artă al locului își împarte patrimoniul de artă contemporană în două secții. Una este a lui. Cealaltă este închinată lui Ion Popescu-Negreni, alt *messer* din Oltenia și fost profesor al său la Belle Arte.

O clasificare sașie, dacă nu cumva grăbită, însoțită de vârâtul cu anasâna într-un tipar geo-patetic, vorbește despre două mari „școli” în pictura românească: una de Nord (care își apropiază sușa și modelul direct de la Munchen) și cea de Sud, ale cărei obârșii se perpelesc, nici nu se poate altfel, pe plajele arozate de valuri ale Mediteranei. Dacă ar fi să facem o concesie politicoasă acestei originale încercări taxonomice, am face-o doar pentru a sprijini ideea că pictura lui Spiru Vergulescu este o emblemă prin excelență a Meridionalului. Acolo unde lumina este totul. Început și sfârșit. Măiestrie și eroare. Râvnă și geniu. Extaz și durere. Bref! o lumină la carul fermecat al căreia s-a înhămat un condeier în strălucirea diamantului. Ultimul *messer* din Sud.

CĂLIN STĂNCULESCU

DOUĂZECI DE ANI FĂRĂ GOPO

A fost actor, regizor, scenarist, producător. A fost desenator, caricaturist, ilustrator de carte. A fost actor, pictor scenograf, compozitor. A obținut în 1957 Palme d'Or la Cannes pentru filmul „Scurtă istorie”, distincție urmată de peste alte 50 de premii pentru filmele de animație sau ficțiune. S-a născut la 30 aprilie 1923 la București. Tatăl său, Constantin Popescu, 1895-1965, a studiat pictura la Viena. Sculptor, restaurator de fresce, cofondator al sectorului de desen animat de la Buftea, Constantin Popescu le-a inoculat celor doi fii, Ion și Alexandru, pasiunea experimentului cinematografic. În anul 1939, Ion, care s-a supranumit Gopo, prin alăturarea primei silabe din numele părinților-Gorenco, mama venită din Basarabia, și Popescu-producea la firma numită „Popescu și fiii” filmulețul „Loboda”, astăzi pierdut. În anii premergători celui de-al Doilea Război Mondial, Ion Popescu Gopo publică desene la „Realitatea ilustrată” și „Veselia”, iar după 1944 la „România liberă”, unde devine colaborator permanent, apoi angajat la suplimentul satiric „Pițigoiul”.

Prima epocă de creație stă sub semnul influenței lui Walt Disney. Dar nu pentru multă vreme. Filmele din această perioadă sunt „Pungața cu doi bani”, obsesia literaturii lui Ion Creangă va deveni marcantă în timp, „Albina și porumbelul”, „Rățoiul neascultător” sau „Doi iepurași”.

Anul 1957 reprezintă consacrarea internațională. După „Scurtă istorie”, ce era inițial o poveste despre istoria costumului, urmează alte trei capodopere—„Șapte arte”, „Homo sapiens” și „Allo, Hallo”, filme laureate la Tours, San Francisco, Karlovy Vary și Oberhausen. Gopo și-a cucerit notorietatea în lumea animației mondiale prin precizia desenului, extrema lui funcționalitate, economia în compoziție și mișcare, fantezia coloanei sonore, geniala idee de a materializa chintesența omului etern și a celui de toate zilele, personaj esențializat, nu prea frumos, cu o expresie concentrată ce traversează imperturbabil aventurile cosmico-gnoseologice.

Paralel cu desenul animat Ion Popescu Gopo abordează filmul de ficțiune, primele opere cu actori numindu-se „Fetița mincinoasă”, „Galathea”, „S-a furat o bombă”, „Pași spre Lună”, „De-aș fi Harap-Alb” și „Faust XX”, 1956-1966. Tezismul și naivitatea din „S-a furat o bombă” nu exclud fantezia și inovația, seriozitatea genului science-fiction nu exclud umorul și parodia în

„Pași spre Lună”, postmodernismul devine exploziv în relectura celebrului basm semnat de Ion Creangă, ultimul titlu excelând în dărâmarea convențiilor, deși unele soluții artistice sunt discutabile și greu de digerat astăzi.

Omulețul lui Gopo va continua să supraviețuiască în filme cu probleme umanitare ardente, cum ar fi criza energetică–*Energica*, poluarea–*Intermezzo pentru o dragoste eternă*, expansiunea robotizării–*Trei mere* etc.etc.

În anii 1969-1972, Ion Popescu Gopo fost director al secției de film și televiziune din cadrul Organizației Mondiale a Sănătății, iar între anii 1968-1969 a fost președintele Asociației Cineaștilor din România. Nu a renunțat la experimente în filmul de animație dovadă fiind filmele *Animagic*, *E pur si muove*, *Cadru cu cadru*, fantezia sa debordând în gaguri legate de mișcarea nisipului, a firelor de păr, piliturii de fier, plastilinei, tutunului sau lăntișoarelor. O temă recurentă este la Gopo și obsesia robotizării umanității tratată, e drept, destul de convențional și didactic în „Galax” sau „Comedie fantastică”. Ion Creangă revine în atenția lui Gopo odată cu „Povestea dragostei” inspirată de „Povestea porcului”, unde jocul actorilor se îmbină cu animația. În 1984, „Punguța cu doi bani” și „Fata moșneagului și fata babei” sunt basmele ecranizate în filmul „Rămășagul”, premiat la Chicago pentru efectele speciale obținute din dublarea actorilor cu animația.

În 1981 inaugurează o frumoasă colaborare cu cineaștii din Basarabia, compozitorul Eugen Doga și poetul Grigore Vieru fiind printre colaboratorii săi la realizarea feeriei muzicale *Maria-Mirabela*, excelent film dedicat celor mai tineri spectatori premiat cu numeroase distincții naționale și internaționale–Atena, Giffoni Valle, Chicago, Quito.

De altfel, în 1989, Ion Popescu Gopo pregătea tot un film pentru copii, în colaborare cu cineaștii din Moldova, de astă dată inspirația fiind.... Ion Creangă și al său *Stan Pățitul*. Cineaștii de la Chișinău, se pare că și mulți colegi din țară, nu prea vedeau cu ochi buni un proiect ce promitea să aibă o serie de conotații incomode pentru acel timp al schimbărilor radicale.

La sfârșitul lui noiembrie 1989 Ion Popescu Gopo revenise în țară de la Chișinău pentru un consult la inimă. Ninsese abundent în București și pe strada Porumbaru unde locuia era greu de introdus mașina cineastului în curte. Gopo l-a rugat pe fratele său, Alecu Popescu să-l ajute. Acesta l-a chemat pe fiul său, Mihai, și au împins ambii Fiatul 1500 postați la portierele din față. De portbagaj împingea Gopo. După ce au introdus mașina în curte, Alecu și fiul său l-au văzut pe Gopo prăbușit în zăpadă. Inima cineastului explodase. Salvarea nu avea decât să constate decesul unuia dintre cei mai mari cineaști români, la numai 66 de ani, cu doar trei săptămâni înainte de evenimentele din decembrie.

Astăzi avem, desigur, cu destulă întârziere, premiile pentru creație cinematografică Gopo. Din nefericire însă studiourile de animație au dispărut, școala de animație românească a rămas o frumoasă amintire, din echipa maestrului supraviețuiește, cu modestie și umor, doar compozitorul Dumitru Capoianu. La două decenii de la trecerea regizorului în neființă, cea mai umilă datorie este aceea de a reaminti contemporanilor faptul că a trăit lângă noi unul dintre puținii mari cineaști ai lumii.

NICOLAE PRELIPCEANU

GALA HOP, VIOLENȚA ȘI TEATRUL

A douăsprezecea ediție a Galei Tânărului Actor, poreclită, bănuiesc de ce, HOP, s-a desfășurat la Mangalia la începutul lui septembrie. Au concurat 16 tineri actori, fete și băieți, la individual, și 15 în cele patru spectacole de grup. La individual, ca de obicei, concurentul își alege un text, a cărui reprezentare poate dura 15 minute, și este obligat să performeze pe unul impus. De data asta cel impus...au fost două poeme, cam șterse, de Marin Sorescu, sau așa a lăsat impresia majoritatea interpretărilor. S-o spunem de la început, interpretarea poeziilor e o dramă pentru actorul român, care se simte obligat să le dramatizeze. Și aici am văzut tot ce putea fi imaginat pe *Clipa* lui Sorescu, o duduie vorbea la telefon, căci asta sugerează un vers al poetului, pleonasm curat de reprezentare, vreo câțiva băieți s-au travestit în fete că, deh, era vorba de un punct de vedere feminin, cel puțin așa li se părea lor. O fată destul de bine făcută se înfrupta dintr-un fel de tort de ciocolată, fiind, pe deasupra, îmbrăcată într-o rochie de voal alb, ca să schițeze mai apoi câțiva pași grotești pe muzica lui Ceaikovski din *Lacul lebedelor*, iar ținuta mă făcea să aștept o pată cafenie și apariția detergentului ideal. Au concurat, așadar, Alexandra Adina Rădescu, absolventă a UNATC, la clasa prof. Mircea Rusu, George Remeș, de la același UNATC, clasa prof. Doru Ana, Gabriella Mezei, de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, clasa prof. András Hatházi, Ványa Bácsi (profesorul, nu eleva) în celebrul spectacol al lui Andrei Șerban, Mihai Alexandru de la Sibiu, clasa prof. Dan Glasu, Irina Ivan, UNATC, clasa prof. Doru Ana, Alexandru Bogdan, de la „Hyperion”, clasa prof. Rodica Mandache, Ana Hegyi, de la Iași, clasa prof. Dionisie Vitcu, Marian Adochiței, de la Iași, clasa prof. Cornelia Gheorghiu, Oana Radu, UNATC, clasa prof. Doru Ana, Lari Cosmin Giorgescu, UNATC, clasa prof. Adriana Popovici, Silviu Florin Ruști, de la Cluj, clasa prof. Miriam Cuibuș, Ágnes Benedek, de la Cluj, clasa prof. Hatházi András, Eliza Țuțurman, de la Cluj, clasa prof. Miriam Cuibuș, Valentina Andreea Zaharia, UNATC, clasa prof. Adriana Popovici, Ștefan Lupu, Cluj, clasa

prof. Miklós Bács și Olimpia Luca, de la Iași, clasa prof. Emil Coșeriu. Bătălia n-a fost cruntă, pentru că, la fete cel puțin, s-a văzut, e drept, abia în a treia, ultima zi, cine ar trebui să câștige. La băieți, cel mai bun a fost pe bună dreptate descalificat, pentru că a performat 27 de minute în loc de 15, Lari Cosmin Giorgescu. Dar la băieți mai erau concurenți, înaintea celui pe care juriul (format din: Florin Fieroiu, Ana Ioana Macaria, Marius Manole, Vlad Massaci și Virginia Mirea) l-a dat câștigător: Marian Adochiței, cu un text de Matei Vișniec, pe care, în opinia multora, l-a cam masacrat. La fete a câștigat Ágnes Benedek, una dintre cele două actrițe care au știut să spună poezia ca poezie, nu ca teatru, dar, în opinia mea, ar fi trebuit să câștige cealaltă, Valentina Andreea Zaharia, o tânără actriță pe care o veți vedea la Naționalul bucureștean, unde a câștigat, prin concurs, un rol. E drept, Valentina Andreea Zaharia a primit și ea un premiu, acordat de Prințul Șerban Cantacuzino, premiul „Maria Filotti” și înmănat de Ilinca Tomoroveanu. Cu totul surprinzător a fost, cel puțin pentru semnatul acestor rânduri, premiul „Sică Alexandrescu”, obținut de Eliza Țuțurman, protagonista unor „Ispite ale Sfântului Anton” de Flaubert, confuz abordate în opinia multora dintre cei din sală. Publicul s-a înghesuit să premieze o actriță altminteri cu înzestrare reală, dar protagonistă a unui text de o vulgaritate fără imaginație, semnat de Clara Flores și Antoaneta Zaharia, *Bărbați și vibratoare*. Numele actriței, Irina Ivan.

La secțiunea grup au concurat, în prima zi, spectacolele *Frigul* de Lars Noren, în interpretarea actorilor Marius Mihai, Dan Murzea, Ninel Petrache și Octavian Ștefan, cu toții de la Universitatea „Spiru Haret”, clasa dnei Lucia Mureșan și *Clîșee?!?*, pantomimă, dans și film mut de Barbara Crișan, cu: Dana Anghel, Simina Contraș, Ali Deac, Lorelei Ghazawi, Iulia Merca, Gabriel Sterian, Ada Șoaică, cu toții foști studenți ai prof. George Ivașcu la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. A doua zi, a fost rândul „grupului” de la Iași, cu piesa scurtă *Norvegia. Azi* de Igor Bauersima, în interpretarea lui Vlad Corneliu Baba și Ramona Părpăliță, de la clasa profesoarei Mihaela Arsenescu-Werner, și a celui de la Tg. Mureș, cu textul *Merge*, după *Autobahn* de Neil LaBute, interpretat de foștii studenți ai prof. Nicolae Cristache, Ciprian Mistreanu și Ramona Porav-Hodade, acesta din urmă fiind și câștigătorul premiului pentru grup. Cât despre premiul publicului, nu știu dacă v-am spus, acesta a mers către spectacolul mai colorat, *Clîșee?!?*

Mulți dintre teatrologii, directorii de teatru și cronicarii prezenți au regretat că Lari Cosmin Giorgescu s-a autoexclus, pentru că show-ul lui – na, ca mă exprim și eu conform modei! – *Cred că nu m-ați înțeles bine* – pornit pe un text de Rodrigo Garcia și continuat cu câteva foarte bune variațiuni proprii, a intrat pe timpul celorlalți concurenți. Altfel el ar fi câștigat, cu siguranță, concursul. Sau...cine știe? Dacă mă gândesc la

opțiunea finală a juriului, cel puțin ciudată, poate că nici el n-ar fi câștigat. Oricum, l-au văzut câțiva, e drept puțini, directori de teatru, și cineva l-a și invitat într-un festival de toamna asta, ceea ce este mult pentru un tânăr absolvent.

În mare, Gala Tânărului Actor HOP, ar trebui să fie și un fel de piață pentru actorii tineri, ca să fie văzuți și – scuzați – „târguiți” de directorii teatrelor, că agenți nu prea avem. Doar că anul acesta nu au fost mulți directori de teatre prezenți, din păcate. Ceea ce au adus ultimii concurenți a fost, însă, o escaladare a violenței în loc de teatru, a „sângelui” risipit din belșug de cel care a interpretat ceva din *Jurnalul* lui Nijinski, smulgându-și bucăți de piele (nu vă speriați, era pielea adăugată, vopsită și ea cu roșu) sau vomând, încă din start, vopsea roșie, ca în cazul interpretului lui Oreste. Adăugați sex din belșug, aluzii firește, goliciunea gratuită a lui...Nijinski, și povestea cu vibratoarele în loc de bărbați (pe imaginația din amonte a creatorilor de sex-toys) și veți vedea că destui tineri actori se inspiră – n-ar mai face-o! – din show-urile de un gust îndoielnic de pe la televiziunile comerciale. Nu toți, firește, doar aceia care au succes la publicul de strânsură, nutrit în aceleași fânețe ale OTV-urilor de toate gradele.

Spectacolul de expresie teatrală pură și de sensibilitate profundă pe care l-a dat Valentina Andreea Zaharia a răzbunat, însă, multe dintre momentele de greață pe care le-au produs cele de puțin mai sus unora ceva mai – nu-i așa? – conservatori. Nici premianta galei nu a căzut în vulgaritatea unor momente și nici alți concurenți, care puteau tot atât de bine, dacă nu și mai bine, să fie premiați, mai ales la categoria actor. Oricum ar fi, cele trei zile de teatru tânăr se țin minte ca o desfășurare de energie și, uneori, inventivitate. Am observat însă un lucru: rare sunt momentele care să aducă în vreun fel cu spontaneitatea și candoarea spectacolelor de la UNATC. Să nu uit: premiul pentru tânăr actor se numește de anul acesta „Ștefan Iordache” și este acordat de Mihaela Tonitza-Iordache, în memoria marelui actor.

JULIAN SEMILIAN

SPION ÎN AMNEZIA

*Julian Semilian, autorul romanului **A Spy In Amnesia**, din care face parte și fragmentul care urmează, este poet, prozator și realizator de filme. S-a născut în România iar actualmente predă la North Carolina School of Arts, după o carieră de peste douăzeci de ani de editor de film la Hollywood, unde a contribuit la realizarea a peste cincizeci de filme și programe de televiziune. De asemenea, traducător extrem de talentat, Semilian a transpus în limba engleză mai cu seamă scrieri ale reprezentanților avangardei românești, cum ar fi B. Fundoianu, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Urmuz, Gherasim Luca, dar s-a apropiat și de literatura română modernă și contemporană, traducând din opera lui Ștefan Augustin Doinaș și Mircea Cărtărescu.*

***Spion în Amnezia**, romanul publicat în anul 2003, îmbracă forma unei corespondențe de trei ani între narator și fosta sa muză (sau / și iubită), pe nume Imogen. Text plin de trimiteri livrești, deopotrivă apropiat de proza erotică, dar și de meditația constantă asupra literaturii și a rolului și locului ei la începutul unui nou mileniu, dominat de „elemente magice și hipnotice care dau coerență ansamblului”, după cum afirmă Andrei Codrescu, romanul de față reprezintă, cel puțin parțial, încercarea mereu reluată a naratorului scriitor de a reduce la tăcere societatea modernă și excesiv tehnicită și de a se retrage într-o lume a mitului și a iubirii. Nou tip de agent secret, el are – sau își stabilește – ca principală sarcină descoperirea adevăratului drum către un tărâm al Erosului.*

Amnezia, Lower Appalachia
20 octombrie 1998

Draga mea Imogen,

M-am trezit în toiul nopții trecute și am auzit acest vers: „Dragostea nu-i altceva decât dorința după dulcea tortură la care ne face să râvnim.” Imediat ce-am auzit asta – îmi petrecusem o bună parte din noapte în catacombe cu coridoare lungi, pline de fum, imaginându-mi-te, deși nu-mi

dau seama dacă e corect să spun imaginându-mi-te, de fapt nu făceam altceva decât să construiesc – ceea ce, în fond, fac mereu – imagini pe care le-am păstrat despre tine, interiorul meu e o fabrică de imagini, o adevărată industrie de imagini, imagini ale lui Imogen, o industrie de imagini ieșită din fabricile misterioase din interiorul meu ca răspuns la simplul fapt de a te cunoaște, iar acum nu pot să nu-mi doresc să folosesc legătura evidentă de cuvinte dintre imagini și Imogen, numai că modul atât de delicat de a aduce împreună aceste sunete prin asemănarea dintre cele două cuvinte nu-mi e clară chiar dintr-o dată – oricât de evidentă mi s-ar fi putut părea atunci când am auzit pentru prima dată acest vers, iar pentru o clipă, chiar înainte de a fi avut timp să mă gândesc mai bine la ea, sperasem că se va dovedi a fi un vers cu adevărat bun, o imagine poetică – poetica mea Imogen – înainte ca tentaculele rațiunii să-și facă simțită prezența în modul obișnuit și s-o facă țândări, acest vers pe care l-am urât pe dată pentru că, poate din cauza acțiunii distrugătoare a acestor tentacule, s-a transformat în ceva asemănător unei insule, un soi de refugiu de vacanță pentru proști, pe care îi disprețuiesc, cei care tânjesc mereu după asemenea concluzii nesărate de care să se sprijine, astfel de concluzii nesărate cum ar fi aceea că versul ăsta a fost rostit pentru niște idioți aproape analfabeți care n-au să sufere niciodată pentru a crea o imagine a lor, una proprie, ci se vor mulțumi să absoarbă, să sugă asemenea unor vampiri doar imaginile celorlalți, aceia pe care-i cunoști și tu prea bine, cei care se hrănesc literalmente cu așa ceva și care, astfel, se bucură de toate avantajele prostiei lor, o, dar n-aș putea nicicum să mă cobor într-atâta încât să-l transform într-o imagine menită doar pentru idioata lor mistuire, asta niciodată!

Parcă le și văd zâmbetele stupide, scumpo! Îi detest pe oamenii ăștia! Îi detest pur și simplu! I-aș trimite în lagăre de concentrare unde, drept pedeapsă, să fie obligați să asculte zi de zi doar replicile insipide ale unor comici pe post de poeți iar asta să le furnizeze o dietă regulată de metafore nesărate; pura tortură de a fi pus să urmezi un asemenea regim va acționa cumva metabolic, ba nu, de-a dreptul alchimic: fiind obligați să înghită așa ceva în fiecare zi, the friction îi va transforma în ființe mai profunde, da, așa se poate întâmpla, iar eu, prin urmare, îmi alung cu hotărâre din minte versul acesta: „Dragostea nu-i altceva decât dorința după dulcea tortură la care ne face să râvnim”, asemenea unui candidat la realizarea unui vers despre orice subiect care să reprezinte contribuția mea la literatura universală; ascultă-l cu atenție, *dulce* conține, pentru mine, factorul sau elementul cumva sinuos, și mă îngheață cât ai clipi cu al său iz șters și monoton, în vreme ce potrivirea sa perfectă cu *tortura* pare o apropiere chiar prea torturantă între doi termeni în dezacord unul cu celălalt la prima vedere, dar numai la o primă vedere mult prea grăbită în ceea ce mă privește. Aș putea deja distinge în întuneric rumoarea ușoară de aprobare a acelor așa-ziși

intelectuali de care vorbeam mai înainte și pe care îi disprețuiesc atât de mult, gata-gata să o ia la fugă cu el cu tot înspre mica lor insulă, asemenea unor câini flămânzi alergând cât îi țin picioarele cu un os în gură, așa că am ezitat să-l scriu sau am făcut-o, cumva, doar ca pentru a-i consacra moartea, propria sa agonie chinuitoare, ca aceea a unui vierme tăiat în două și-mi doresc să-l distrug pentru acei semidocti cu un rânjel tâmpit pe față, cu întreaga lor agonie de viermi tăiați în două. Le doresc să se cutremure și să se dea înapoi și fie să fie aruncați pe dată în literatura bună, fie să-i oblige să-și abandoneze rapid fanfaronada de doi bani.

Dintr-o dată m-am simțit invadat de un fluid întunecat, ura în fața înțelegerii lor fetide... dar aveam să-mi las degetele să colinde pe deasupra tastaturii laptopului, adresându-mă ție, scumpa mea zeiță, dulcea mea tortură, mă tem că toate aceste formule pline de neliniște nu te pot impresiona deloc, mi-e teamă că ele nu-s în stare să-ți înalțe sufletul la acele mari altitudini de extaz și, mai ales, de admirație pentru mine și-atunci tot ceea ce-mi doresc este să mă așez în fața ta, în genunchi, desigur, la picioarele tale, și cu lacrimi în ochi să-ți mărturisesc că te iubesc, că nu pot trăi fără tine, că vreau să fiu sclavul tău pentru totdeauna, că tânjesc după tine și, da, chiar mai mult, că tânjesc să fiu torturat de tine. Îmi dai voie să-ți sărut piciorul și înainte ca limba mea să înceapă să-ți pipăie talpa mătăsoasă, corpul meu sticlos și topindu-se să se ridice rugător înaintea trupului tău, insondabil și de nepătruns, înaintea ochilor tăi poruncitori, da, și scrutători, dar nu și răi, nu dezaprobativi, iar acum vreau să-ți dovedesc că aceasta nu-i doar o fantezie erotică ce mă stăpânește și pentru care ar trebui chiar să fiu disprețuit, căci mă obsedează într-atâta, dar de fapt ea are să fie înălțată pe cele mai înalte culmi ale marii literaturi:

„Unde-s ciorapii mei? N-ai vrea să mă ajuți să mi-i pun? Ea-și întinse deodată piciorul fermecător, un picioruș negricios, absolut perfect croit, fără nici o imperfecțiune, așa cum se întâmplă de obicei în cazul unor picioare ce par atât de mici în pantofi. Am râs și-am început să-i ridic ciorapii de mătase.

Eh bien, que feras-tu si je te prends avec? Pentru început, vreau cincizeci de mii de franci. O să mi-i dai la Frankfurt. Nous allons à Paris acolo ne vom desfăta et je te ferai voir des étoiles en plein jour. Vei vedea femeii așa cum niciodată n-ai mai văzut. Ascultă...”

Apoi ea îi vorbește despre planul ei de a cheltui banii pe care el îi va câștiga la jocul de cărți:

Cum? Totul în doar două luni?

Și ce, te înspăimântă asta? Ah, vil esclave! Dar știi ceva? O lună, doar o lună de astfel de viață face cât întreaga ta existență. O lună – et après le deluge! Mais tu ne peux pas comprendre, va! Hai, gata, nici nu meriți așa ceva! Aie, que fais-tu?

În clipa aceea îi puneam celălalt ciorap, dar n-am putut rezista tentației și i-am sărutat piciorul. Ea și l-a tras și-a început să mă lovească în cap cu vârful piciorului.

Nimeni altul decât Dostoievski, da, Dostoievski însuși a scris asta, așa că eu, stând acum în genunchi, da, un cavaler învăluit în mister, așa cum îmi plăcea să fiu în asemenea ocazii când, stând în genunchi înaintea ta, îmbrăcat în hainele alea renașcentiste pe care ți-am mărturisit că sunt de-a dreptul obsedat să le port, și – dacă-ți mai aduci aminte, chiar mi-ai sugerat odată, atunci când dorința noastră unul pentru celălalt era la început, atunci când dorința asta era reciprocă, ai spus atunci că ar trebui să găsim niște haine renașcentiste pentru mine, era pe vremea când ne desfătam împreună de plăcerile iubirii împărtășite, niște haine renașcentiste pe care tânjesc acum să le port așa cum tu porți dragostea pentru mine, da, hainele renașcentiste, iubita mea, și stând în genunchi mă uit ținută la genunchii mei, la cuta ciorapilor albi de mătase pe care-i port și pe care-i și admir și care-mi dăruiesc o plăcere de nedescris atunci când îi simt strângându-mi picioarele de sus până jos, și-aș vrea să le admir și lor forma pe când stau în genunchi de-a dreptul venerându-ți tălpile înveșmântate în mătase, mângâindu-ți-le cu limba și dorindu-mi ca tu să îți mai aduci aminte cum era când stăteam unul lângă altul în grădina casei tale, în toamna aceea a dorinței noastre reciproce și degetele tale delicate au alunecat peste legătura cea neagră de păr de deasupra piciorului tău întotdeauna atât de încântător, atât de perfect modelat de anii îndelungați de antrenamente de balet, adevărat combustibil pentru mașinăria culturală europeană și, scoțând-o, ai pus-o pe la jumătatea coapsei mele cam în felul unei jartiere cu o îndemânare atât de mare, și apropo, cum de-ai știut locul exact unde s-o așezi pe la mijlocul coapsei, încât să-mi poți da acel tremur intim pe care mi l-ai dăruit atunci? Plasat exact acolo unde se termina vârful mătăsos al ciorapului de mătase neagră. Și imediat ce degetele tale au ajuns acolo s-au și tras înapoi iar eu te-am implorat să le spui degetelor să se întoarcă acolo unde poposiseră ceva mai înainte, exact în același punct de la jumătatea coapsei, dar n-ai vrut, ci ai spus, în schimb, că dorința mea pentru tine e egoistă și atunci eu am vrut să protestez, pe când cântăream în minte de unde vine izvorul filosofiei severe din reproșul tău, degetul moral pe care mi l-ai arătat atunci, pe neașteptate, m-am gândit că e mai mult decât un răspuns atât de vag încât nu merită să-mi bat capul pentru a înțelege unde e izvorul acestor urme lăsate asupra minții mele, dacă era vorba doar de niște chestii creștine sau de niște complicații ale vreunei filosofii orientale care invadaseră occidentul prin anii '60, cu toate că am ajuns până la urmă la concluzia că ceea ce făcea această dorință a mea „egoistă” în sens negativ, în sensul propriilor mele lipsuri morale (remarcate în oglinda reproșului tău), era tocmai lipsa ta de compasiune

față de mine și față de dorința mea, și, de asemenea, modul în care judecai tu dorința mea, dorință pe care tu însăși ai avut grijă să te asiguri că tocmai degetele tale delicate au lăsat-o ca pe o urmă imposibil de uitat asupra minții și a trupului meu înfierbântate amândouă, și-ai făcut asta cu o asemenea pricepere, parcă de-a dreptul antrenată la Fabricile Culturale ale Comunității Europene, fabrici ale căror furnale nu stau niciodată, o dorință care, conform normelor creștine în care tu nu mai crezi, e păcătoasă, și care, în conformitate cu filosofii orientale, este perfect naturală, așa încât, în concluzie, aproape că-ți doreai să mă torturezi, și chiar așa ai și făcut, cu mare pricepere, iar eu, eu de asemenea, am fost martorul modului în care-ți doreai să mă torturezi, ai fost nemiloasă în noaptea aceea, era clară brutalitatea chiar și în refuzul tău de a aduce din nou legătura cea neagră de păr la același loc de pe coapsă, o, da, erau atât de pricepute degetele tale încât au pus-o la loc atunci când te-am implorat iar și iar, însă numai într-o poziție cu totul nesatisfăcătoare, ceva mai sus de genunchi, lucru despre care acum știu cu siguranță, erai convinsă de pe atunci că n-o să-mi placă, dar ai făcut-o numai ca să mă enervezi, sau chiar mai mult, să mă dezamăgești, să faci ceva care să-mi displacă, să-mi sfâșie inima, să mi-o rănească, iar pe urmă mi-ai interzis să-mi îngrop obrajii între coapsele tale, mi-ai lovit capul cu pumnii, ți-ai tras în jos ciorapul.

Oricum, s-a făcut deja târziu de-acum și trebuie să merg la ore. Am un curs la unu și jumătate cu studenții din grupa a doua a anului doi și pe urmă încă unul, de la ora șapte, cu cei din anul al treilea. De fapt, mai am și-o întâlnire la facultate, la zece dimineața, despre care credeam că va fi la zece și jumătate, așa că tot n-aș fi reușit să fac asta la timp. Dar omul de la gaz trebuia să vină între opt și zece și să pornească gazele – începe să fie rece aici, în Amnezia, așa cum la Los Angeles nu-i niciodată – și cu toate astea n-a venit încă. De asta am putut să stau în fața computerului atât de mult timp deodată. Mă gândesc că trebuie să-i las omului ăluia un bilet. Sper că-ți dai seama că n-am câtuși de puțin intenția să te critic. Dragostea mea pentru tine e la fel; acum te doresc și mai mult decât atunci când eram la Los Angeles. Faptul că m-ai respins nu mi-a schimbat defel sentimentele. Și nu-i vorba doar că nu te pot uita, dar nici măcar nu vreau să te uit. Visez cum ar fi să vii aici după ce-ți vei susține teza de doctorat. Nu pot fi decât cu totul și cu totul sigur că se va găsi un loc pentru tine aici, să predai cursuri de germană. Având în vedere și cunoștințele tale de balet și de pian, ar fi perfect. O să-ți placă facultatea, și cred că și cei de-aici te vor îndrăgi. Sunt oameni grozavi, nu genul acela de universitari zaharisiți despre care citești prin cărțile lui Nabokov. După lectura publică a câtorva dintre poeziile mele, care au fost bine receptate de colegi, cred că sunt o mică celebritate aici. Au fost cu toții impresionați când mi-am citit poemele din revistele acelea cu coperti frumoase, impecabil legate, nu niște biete foi

volante cu care vin toți atunci când își citesc creațiile, sau niște biete ciorne capsate provizoriu. Am și-un fel de relație cu o femeie măritată, predă istoria teatrului, iar după lectura asta publică mi-a cerut o copie după „lovely lyla”. Soțul ei lucrează și el la teatru și locuiește la Atlanta, dar sunt convins că asta n-are să fie o problemă după ce vei veni aici. I-am povestit despre tine și m-a întrebat dacă tu ești muza mea. I-am dat un răspuns vag, pentru că m-am gândit că m-ar coborî în ochii ei altceva decât acest gen de răspuns vag. Uite că omul de la gaz tot n-a apărut, și dacă nu plec imediat, o să pierd ora de T'ai Chi, la care merg în fiecare joi, înainte de cursul pe care-l țin de la unu și jumătate. Cred că-i voi lăsa tipului un bilet lipit pe cutia poștală, cu cifrul de la ușa de la pivniță, ca să poată intra.

Sclavul tău iubitor,

P.S. Există un anumit punct, un fel de dâmb fascinant, de culoarea laptelui, în care, doar gândește-te la asta o clipă, scumpă Imogen, nu mă mai țin genunchii, aflat tocmai în spatele genunchilor tăi. Pe când mă îndrept înspre mașină, n-am să arunc nici măcar o privire înspre frunzele plopilor de peste drum care se înroșesc pe zi ce trece, și ajung, de la culoarea chihlimbarului la o nuanță aproape roșcată sub soarele toamnei. Și n-am să fac nici un comentariu de unul singur referitor la darul meu binecunoscut de a încuia cu o simplă privire granița aceea vălurită dintre frunzele care încă mai stau agățate de trecutul lor verde și trădătorii aceia deja roșcați, aflați parcă mereu în ofensivă. În loc de așa ceva, am să mă închipui înge-nunchind în fața ta, purtând un costum renascentist, desigur – o privire stră-lucitoare care să remarce contribuția adusă de dunga îngustă de mătase de culoarea alabastrului, cum mai zâmbește dintre faldurile catifelei ușor zgrunțuroase, ca de smarald, a mânecii și nuanța pielii ce parcă bate în vio-riu – și agățându-mă – camee de rugă, nesfârșite monumente menite a se lipi – de partea din spate a coapselor tale, limba mea fiind cât se poate de apropiată de amintitul dâmb, cu toate că ar trebui, poate, să știi, va fi, to-tuși, greu de hotărât dacă voi bea din mătasea pielii tale imaculate, sau da-că pur și simplu îmi voi lipi adorator obrazul de țesătura de mătase a ciora-pilor tăi negri și voi suspina întretăiat.

Fragment din romanul *A Spy in America*, apărut la Editura Spuyten Duvyl, New York

2003

Prezentare și traducere de RODICA GRIGORE

PETRU ILIEȘU

PASAJUL DINTRE CUVINTE – OREGON

Inter-un fragment de pseudojurnal i-am scris domnișoarei Elvira: Mi-am terminat ziua de lucru și până mâine pot trândăvi așa încât, știind că te apropii de computer doar seara târziu voi încerca să revin după ora 22. Poate, de data asta, am noroc.

Mâine revin la birou probabil după ora 10,30 și la fel de probabil voi sta până seara târziu când e momentul să fotografiez din interior, prin cadrul ferestrei, fragmentul de stradă în lumina gălbui obscură a luminatoarelor, cu arborii și vegetația care acoperă parțial clădirea de pe celălalt mal al Begăi, știi tu cum e cu lumea în care ne învârtim, e de speriat ce ofertă de a ne înghiți cu totul chiar și în weekend. Dar mâine, având prilejul de a fi mai ferit de zumzetul activității din biroul vecin, pot asculta din nou o trupă care m-a fascinat întotdeauna. În timp ce chinui tastatura calculatorului, alunecând prin diverse pagini parțial finalizate, sorb câte o înghițitură din cana de cafea, privesc pe fereastră, mă pregătesc să primesc prieteni și în mod sigur o iau mai moale, deși parcă tocmai de asta mi-e frică...

Apoi, dacă mă satur de trândăveala zilei de duminică, mi-am propus solemn să trag o raită cu mașina prin împrejurimi, indiferent de vreme, să ascult Oregon (în mașină sună teribil) și să rulez pe drumuri lăturalnice, încet, privind peisajul ca pe un element secundar al acestui fel de film privat, un fundal vizual care să dea o intensitate complexă muzicii, fuziunea dintre viața anonimă a acestui happening, derulată pe suprafața unui timp aleatoriu.

Și iată cum se înfiripă un jurnal (niciodată n-am reușit să fiu consecvent într-o astfel de încercare) cu ajutorul unui “interlocutor” care să mă incite la comunicare, deși acest “partener de dialog” pare mai degrabă să bifeze prin retur mesajele mele și pare, din profilul întrezărit de-a lungul timpului, o fantomă complexantă, ironică și dezarmantă.

Astăzi am ascultat din nou Oregon și mi i-am amintit în concert la Timișoara, într-o sală cu acustică de mare clasă (așa afirmau muzicienii care concertau acolo) și apoi mi i-am amintit la clubul The Note, cu simplitate

vorbind cu unii dintre noi, desenând note pe șervețele, sorbind liniștiți dintr-un pahar, atenți și interesați de conversație. Nici o urmă de aroganță ori “glazură socială” folosită de vedete și îndeosebi de mărunții “oameni mari”, parveniții lumii afacerilor, cucoanele în jurul cărora se învâрте lumea și a condescendenților marsupieni politici.

Impresiile de atunci, secvențele care se amestecă într-un carusel de clișee suprapuse, comentariul curat al pianului, ușoarele sale repetiții, aerul care le cuprinde și apoi chitara acustică și tușele groase ale basului și intervențiile prelungite ale suflătorului și dansul mâinilor pe suprafața percuției care susține cumva discret un ritm pe care apoi îl abandonează pentru o nouă porție de aer unde pătrunde ca o lumină care se leagănă fluid, sunetul oboiului. *Silence of a candle* – o piesă de referință.

Rememorând și ierarhizând în timpii mei de sensibilitate găsesc concertul Oregon cea mai profundă experiență de sală pe care am trăit-o. Am fost fascinat de firescul în care chitaristul Ralph Towner, suflătorul Paul McCandless și basistul Glen Moore pasau sunetul, îl modelau și îl rețineau câteva momente pentru a-l trimite apoi în spațiul comun cu tușele lor proprii de culoare, mătăsoase descrieri ale unei naturi imaginare dar posibile prin ridicarea noastră deasupra peisajului, în spațiu, și o magnifică recepție de imagini într-o suită de cadre picturale, divagații și jerbe în metafizica acestei superbe comunicări, față în față cu rândurile noastre de scaune, cu ceea ce există material din noi în acea clipă și cu ceea ce reușeam să captăm prin chimia minții noastre și să expediem în străfundurile neînțelese creatoare de plăcere. Ceea ce se întâmpla pe scenă între muzicieni era probabil rezultatul unei îndelungi prietenii “tăcute”, crescute din interferența unor energii generate de suprapunerile interioare și a unui fond uman sublimat.

Mi-l amintesc pe Bruno Schultz (autorul *Manechinelor*) care vorbește despre “*lucruri care nu pot exista în întregime. (care) Sunt prea mari și prea superbe pentru ca să încapă în această existență. Ele doar încearcă să existe, încearcă terenul realității, dacă le ține. și îndată se retrag ...*” Muzica în intensitatea sa de moment are aceeași legătură cu efemerul material și totuși ea se păstrează în memorie ca amintirea unui parfum amestecat cu doza de timp în care s-a dizolvat. Și dacă am reușit să fim atenți și deschiși momentului, el nu se mai poate retrage cu totul, încetează să aparțină doar timpului trecut și pleacă împreună cu noi spre totdeauna.

Dar, pe de altă parte, îmi dau seama că nici porția mea de viață nu a fost atât de bogată în evenimente publice (mă refer la concerte și spectacole memorabile) cum mi-aș fi dorit. Perioada dictaturii m-a tâlhărit de o mulțime de ani care s-ar fi putut petrece cu totul altfel, mi-a sădit o teamă greu de disimulat, o teamă a comunicării dospită sub straturile de machiaj ale lumii înconjurătoare, o ezitare în fiecare impuls de apropiere,

coroziunea argintului din oglinda ce ar fi trebuit să înfățișeze imaginea ideală a lumii din fața mea și a lumii întrezărită peste umăr. Dar lumea despre care tot vorbim și nu mai terminăm să o facem a insinuat o altă oglindă paralelă celei dintâi și m-a sortit prizonier al unei nemulțumite și neliniștite răsuciri, pentru că ceea ce se reflectase hidos, grotesc și bolnav în prima perioadă istorică, se regăsea, distorsionat și difuz, în epoca postrevoluționară, avea amestecul de purități și urme de arsură, ecourile tenebroase și halucinante din *Silver Suite* a lui Oregon, fețele ipocrite ale vechilor și noilor ariviști, privirile lor rapace de băgăreți omniprezenți cu mofturi simandicoase, zâmbetele arogante și pâcla din spatele lor, nevăzută de ei, pe care pâlpâie frescele vii cu demoni și pitici mortuari, cortegiul care așteaptă clipa din urmă ca să înhațe ceea ce acum nu se întrevede și pare de neînchipuit. Sunetul scurt și implacabil pe care-l face Recycle Bin când se golește. Îmi vine și mie să scriu și să îmi descarc toate anxietățile acumulate din neliniștea zvârcolirilor între sticlele corodate ale oglinzilor și să-mi pun o întrebare asupra rostului acestui gest și-mi amintesc de acel « *Nu știu pentru cine scriu, dar știu de ce scriu. Scriu ca să mă justific. În ochii cui? Am spus-o deja, dar înfrunt ridicolul de a mai spune-o o dată: în ochii copilului care am fost* » al lui Octavian Paler. și ce a mai rămas din copilul care am fost ? Poate aplecarea spre joaca pasionată cu muzica, plăcerea de colecționar satisfăcută prin pirateria pe Internet, descărcatul de torenți și iscoditul prin crăpătura site-urilor de muzică și film. Asta n-a reușit să mi-o fure *Epoca de aur* sau actuala *Epoca de plastic*. Ascult *Ecotopia* și superbul pictural *Green and Golden* de pe albumul ***Beyond words***, cu arhitectura sa simfonică îmbinată în crochiurile unei instrumentații luxuriante și mă gândesc că folosesc totuși cuvinte iar ceea ce simt acum se afla chiar... dincolo de cuvinte. Și ascult apoi ***Crossing***, un album cu inflexiuni de New Phonic Art, cu reveniri în melodic prin broderia pianului și accentele percuției, fraze muzicale și interogații, îndeosebi în *Kronach Waltz*, o piesă care poate sugera scene din filmele lui Fellini. și îmi dau seama că trebuie să închei fiindcă și așa am tastat un număr prea mare de semne. Rămân oare ele, totuși, niște semne?

ION ZUBAȘCU

OMUL AMORȚIT

Violența în arta lumii contemporane nu e doar o modă, ci o tragedie. Artă este exact ca lumea pe care o însoțește. Nu arta provoacă violența acestei lumi, artă o suportă, o îmblânzește, exprimând-o într-o sintaxă măcar ordonatoare, dacă nu salvatoare, făcând-o astfel locuibilă. Treaba artei dintotdeauna a fost să facă infernul suportabil. În perioada detenției politice, poezia a făcut din carceră un cămin și din lumea comunistă o peșteră a supraviețuirii spirituale, în așteptarea unor vremuri mai bune. Care sunt parcă întotdeauna mai rele, contrar oricăror așteptări și iluzii.

În lumea pe care o locuim acum, cresc progresiv zgomotul și furia. În consecință, și în artă pe care o facem acum, sporesc în același ritm zgomotul și furia. Asaltate de suprasolicitarea mediilor, de bombardamentul lor informațional, simțurile noastre se tocesc infernal. Ni se tăbăcesc auri-colele și ventricolele inimii, creierul nostru prinde solzi de crocodil, cortexul ni se îngroașă ca pielea de rinocer sau de hipopotam. Nu mai suntem sensibili decât de la un anume prag în sus, nu mai auzim sunete decât de un nivel de decibeli în sus. Ca să ne sensibilizeze azi o mamă cu mulți copii, rămasă fără acoperiș, trebuie să-și dea foc în fața camerelor de luat vederi. Și nu oricum! Simțurile noastre tocite trebuie șocate, ca să mai reacționeze cât de cât.

Am fost cu ceva timp în urmă la o întâlnire a oamenilor de cultură din Ardeal, pe tema “Tăcerea – misterul unei prezențe”. Concluzia acestui colocviu: omul de azi se teme să tacă, nu-și întrerupe monologul, discursul, alergarea neîncetată, agitația permanentă, furia, agresarea continuă a celorlalți, de teamă să nu rămână singur, cu vidul său lăuntric. Când intră într-o cameră, primul gest pe care-l face e să deschidă radioul sau internetul, într-o poiană de munte scoate televizorul din portbagaj și-l instalează la rădăcina unui brad. Deteriorarea relației directe cu Creatorul lumii duce la creșterea progresivă a zgomotului și furiei în lume și în artă. Dumnezeu vine în ființa noastră cu pacea și liniștea sufletească. În absența divinității, a tăcerii lăuntrice preapline, a Marii Plinătăți tăcute, din spaima de

neant crește pălăvrăgeala, trăncăneala fără obiect și țintă, cresc furia și violența. Locul pe care ar trebui să-l ocupe în mod firesc Creatorul lumii în sufletul omului și în lume nu poate fi umplut decât cu violență și distrugere, așa cum absența firului de iarbă viu în deșert sporește pustiul și mortificarea. Deșertul începe acolo unde nu lucrează miraculosul fir de iarbă.

În zgomotul de fond al mării aglomerări umane, care e lumea globalizată de azi, omul se poate uita pe sine, se poate pierde, amorțind, diluându-și identitatea în larma asurzitoare a lumii. Dar ce mai rămâne dintr-un om amorțit? Niște încâlceli de instincte. Având tot mai rar acces în liniște la sursa de energii sporitoare a sacrului, omul stresat, cu bateriile descărcate, epuiat fizic și psihic, își oferă surrogate de vitalitate temporară, drogurile zilnice. În loc să sporească lumea prin creația sa, omul este consumat de lume, devine obiect de larg consum pentru energiile sale negative, care-l vor devora în cele din urmă.

În absența credinței în viața veșnică, locuim într-o junglă în care fiecare crede că rămâne doar cu ceea ce înșfacă. Pe măsură ce dispare jungla primară a planetei, omul reinventează jungla în sfera tehnologiilor și a noilor relații umane. Odată cu dispariția fiarelor din păduri, nu dispare și ferocitatea lumii. Se pare că există un potențial constant de ferocitate la nivel planetary, care trebuie să se exprime continuu. Iar această ferocitate se exprimă tot mai mult prin oameni. De când "Dumnezeu a murit", omul se sălbăticește progresiv în jungla informațiilor nedigerate, imposibil de digerat sub cascadele de știri de toate naturile, cele mai multe derizorii, care se revarsă din mediile audiovizuale, din telefoanele mobile și internet.

Dar un om care nu se mai stăpânește pe sine prin puterea pașnică a meditației lăuntrice, nu mai are acces la depozitele cerești de energii și își va reîncărca bateriile cu ură, cu furie și violență. Și în cele din urmă cu nebunie. În absența practicii liniștitoare a concentrării de sine, prin rugăciunea cotidiană, omul poate ajunge posedat de puteri infernale. Nemaigăsindu-l în sine pe Dumnezeu, cel ce l-a creat după chipul și asemănarea sa, se va închina tot mai mult fiarei apocaliptice.

Arta contemporană trăiește o tragedie. Ea captează violența din lume pentru că, fiind în căutare de autenticitate nouă, găsește în violență această nouă sursă de autenticitate. O rană proaspătă e întotdeauna autentică. Și cu atât mai convingătoare în autenticitatea ei cu cât va fi mai adâncă. Sângele care țâșnește din carnea sfâșiată va fi oricând spectaculos, la fel cum o casă care arde în făcări va fi întotdeauna mai interesantă și atractivă decât cea în care, nevăzută de nimeni, o mamă își alăptează cu liniște cerească fiul. Inventivitatea dementă a criminalilor în serie și ferocitatea crimelor lor, din filmele de noapte, vor fi întotdeauna mai spectaculoase decât meditația liniștită a unui om spiritualizat.

Ce-ar putea compesa autenticitatea progresivă a răului? Poate doar o nouă autenticitate, o altfel de autenticitate pozitivă, dar mai spectaculoasă decât răul, o nouă relație credibilă cu sacralitatea. Din păcate, binele, frumusețea, adevărul și credința se retoricizează mai repede decât urâtenia, minciuna, ura și nebunia. Dar în măsura în care omul va găsi noi forme de autenticiate în relația cu Dumnezeu, și arta va urma această cale.

În clipa de față, omul se află la o răscruce paradigmatică, între lumi în schimbare. Creatorul însuși i-a lăsat libertatea opțiunii, ca să-și desăvârșească măreția creației. Cel puțin, așa spun teologii. Alegerea ar fi între “urâciunea pustiirii” și “viața veșnică”. Dar există o speranță că specia umană va alege calea cea bună. Întotdeauna a pulsat expresiv în om o tensiune spre salvarea umanului și umanității, mai puternică decât dorința lui de distrugere și autodistrugere. Speranța ar fi o lege a fizicii, manifestă atât în abisul lumilor subatomice, cât și în largul universului mare, conform căreia, când două forțe egale și de sens cotrar se înfruntă, are întotdeauna prevalență forța pozitivă, cea care sporește materia. Acesta pare să fie misterul creației lui Dumnezeu. Aceasta a fost taina cu care Creatorul l-a învins întotdeauna pe cel ce simulează creația doar pentru a o distruge.

De ce n-ar fi această lege speranța oricărui creator?

miscellanea

ENESCU. Revăzând azi semnătura lui George Enescu pe fundalul scenei de la Sala Palatului, la a nu știu câta ediție a festivalului început în 1958, m-a emoționat ideea că, iată, există o valoare națională și internațională a noastră care e celebrată de urmași așa cum ar trebui să mai fie și multe altele. La Paris, de câte ori ajung în fața mormântului marelui muzician, mă necăjește faptul că nimeni, în afara noastră, nu se oprește să se uite cu aerul că știe despre cine e vorba. Toamna asta am ascultat o *Rapsodie Română*, cum i se spune curent la noi *Rapsodiei nr. 1* de George Enescu, interpretată de fabuloasa Royal Philharmonic Orchestra din Londra, sub bagheta lui Charles Dutoit. O să fiu sincer și o să vă spun că începutul mi s-a părut străin. Era poate și o impresie care vine dinaintea noastră, că asemenea piese cu o puternică amprentă etnică nu pot fi înțelese decât de cei implicați și în etnia la care se referă piesa respectivă, nu numai în muzică în general. Nu mă număr printre acei patrioți profesioniști care se bat cu tot ce găsesc în cale în piept că sunt români, dar când o valoare precum George Enescu este uitată îmi pare rău, iar când ea este recunoscută mă simt și eu mai bine. Bucuria acestui festival, care s-a reluat după ce „patriotul” Ceaușescu îl întrerupsese cu brutalitate, e pentru mine și pentru cine știe câți alții

bucuria întâlnirii cu copilăria și adolescența, când Enescu era, în lecțiile părintești, un model de muncă și de naturalețe, cu acele concerte pe care se spunea că le dădea prin orașele țării, în speranța că va trezi interesul pentru muzica de bună factură, cea „greă”, spre deosebire de cea ușoară, cu prezența lui în spitalele primului război mondial, cu prezența lui la patul de suferință al lui Luchian. Acestea erau legendele țesute în jurul lui care, totuși, nu modificau percepția operei, așa cum se întâmplă cu legendele despre Eminescu și lectura operei sale. Sigur că, pentru publicul românesc, cel mai puțin obișnuit cu muzica secolului XX, *Rapsodia Română* sau maximum *Sonata în caracter popular românesc* erau piesele comparabile cu *Scrisoarea a treia* a lui Eminescu. Poate că pe profesioniștii muzicii îi deranjează instalarea lui Enescu în legendă, poate că aceasta nici nu este atât de temeinică pe cât e cea a lui Eminescu. Nu fac parte din lumea lor, dar am impresia că în lumea muzicii persistă un oarecare conservatorism care face ca piesele compozitorilor clasici, de fapt romantici, să fie interpretate în continuare în mii de concerte, nu ca-n poezie, de pildă, unde clasicii sunt repudiați de noii profesioniști ai domeniului, chiar dacă operele unora, dar strict ale celor din manuale, sunt

reeditate la răstimpuri. Sunt uimit de numărul mare de virtuozii prezenți în ultimii ani la Festivalul Enescu, de la Dan Grigore la Joshua Bell și de la Murray Perahia la Nelson Freire sau Misha Maiski, asta ca să mă refer mai ales la cei pe care-i știu dinainte. Cât despre marea pianistă Martha Argerich, anunțată cu un program de două concerte, îi voi purta veșnică pică pentru că și-a anulat prezența în ultima clipă, lăsându-mă cu buzele umflate pe care abia mi le-a dezumflat Nigel Kennedy, punkistul de serviciu al muzicii clasice.

O întrebare cu răspuns programat care se pune ar fi de ce toți acești mari interpreți nu se apleacă deloc asupra literaturii muzicale mai noi și noi de tot. Un răspuns posibil, din mai multe, este acela că și în acest domeniu succesul, ca să nu spun banul, e totul. Or, succes faci cu Beethoven, Bach, Mozart, Lalo, Saint-Saëns, Ravel etc. și mai puțin cu Schönberg, chiar Mahler, chiar George Enescu. Căci nici simfoniile lui Enescu nu au ajuns încă la nivelul de audiență înregistrat de clasici, el fiind, totuși, un autor preponderent modern, în ciuda imaginii noastre despre opera lui, deformată de etnicism și de melodicitatea unei *Rapsodii Române* de pildă. Lumea românească, aceea care nu merge la concertele grele, crede că Enescu e *Rapsodia Română*, în ultimii ani a auzit, poate, și de *Oedip*, dar nu l-a ascultat, și toate astea ca și cum ai crede că Eminescu e doar *Somnoroase păsărele* și „*Un moșneag, da, împărate, dar moșneagul ce-l privești...*” etc. etc.

Straniu este că, la concertele cu muzică de azi și maximum ieri, de la Festivalul Enescu, citeam în ziare că se ajunsese chiar să nu se mai pretindă bilete plătite. Intrarea liberă, ca la sezătorile literare. În schimb, Sala Palatului, încă improprie pentru acest tip de

concerte, primește în fiecare seară mii de melomani. (N.P.)

In memoriam Damian Necula. A încetat din viață, la începutul lui septembrie, la Argentan, în Normandia, scriitorul Damian Necula. Născut la 14 februarie 1937, Damian Necula a absolvit Filologia bucureșteană în 1965, după ce lucrase mai mulți ani ca topograf. Din 1965 și până în anul plecării sale în Franța, a „fugii” mai bine zis, în 1987, a fost redactor la *Viața Românească*. Dacă îmi aduc bine aminte, a mai avut timp să ne viziteze o dată, în urmă cu vreo trei veri, la redacție. I-am publicat după aceea un fragment de proză și un articol despre Nichita Stănescu, ce figurase, în franceză, ca prefață la o ediție tradusă a poetului, fost de altfel prieten al lui Damian Necula. Prozatorul de mai târziu a debutat ca poet, în 1967, cu volumul *Bărbații acestui pământ* și a mai publicat două cărți de versuri, *Anul soarelui calm*, în 1969 (ce an calm încă, înainte de furtunile ceaușiste!), și *Mașina timpului*, în 1976. Dar între timp alunecarea scriitorului spre proză se produsese, căci publicase în 1975 un volum de povestiri cu titlul *Aleargă, nu te opri*. Înainte de a pleca din țară i-au mai apărut, aici, două romane, *Frica*, în 1976, și *Ispita într-o după amiază ploioasă*, în 1978 (premiat, acesta din urmă, de Asociația Scriitorilor din București), comentate de critici dintre cei mai de seamă ai momentului. După plecarea sa intempestivă și cam neașteptată, nu a mai publicat nimic, până în 1996, când i-a apărut romanul *Sărbătoare continuă*, o carte despre exil și despre drama celui aflat în imposibilitatea de a reveni în patria sa din cauza, firește, a unui regim ticălos. Cartea aceasta, scrisă în anii 1980-82, fusese citită la Europa Liberă în aprilie-mai 1989. A urmat *Pământul făgăduinței*, în

1997. La Argentan a încercat să organizeze punți, din păcate necontinuate, între artiști români și publicul francez, cu expoziții ale unor pictori de seamă, precum Vladimir Șetran, Vasile Grigore, Gheorghe Anghel, Vasile Celmare, și întâlniri cu scriitori printre care Laurențiu Ulici, Doina Uricariu ș.a. precum și câteva concerte de succes ale unei orchestre a foarte tinerilor muzicieni, într-o săptămână culturală românească în Normandia. De altfel, în Franța, încă dinainte de căderea comunismului în țara sa de baștină, lansase, în noiembrie 1989, un „Apel de solidaritate cu intelectualii din România”. În 1988, colaborase la BBC. În 1990, a revenit prima oară în țară, pentru a înființa o „Maison de l'Europe” la București. Acest om de o rar întâlnită, în vremurile noastre, civilitate, a văzut în viață o „sărbătoare continuă”, așa cum nota pe coperta romanului omonim. Odihnească-se în pace! (N.P.)

Un om cât toți oamenii. La Petrila apare o publicație unică poate în lume, numită paradoxal *Nirvana socială* (cu subtitlatura „Ziarul de perete al celor puși la perete”), realizată de Ion Barbu și dedicată în întregime memoriei altui om al locului, scriitorul Ion D. Sîrbu, fost deținut politic, care ar fi împlinit în iunie 90 de ani, dacă nu s-ar fi retras definitiv în istoria literaturii, acum 20 de ani. Revista gândită și editată de artistul multimedia Ion Barbu, ajunsă acum la al treilea număr, nu are asemănare în toată presa, românească și străină, pe care am văzut-o până acum, și face din Ion D. Sîrbu, condamnat de regimul comunist la 7 ani de detenție pentru „omisiune de denunț”, un scriitor cu o postumitate mai vie și bogată decât antumitatea marginalizării sale și a frustrărilor de tot felul, umane și literare. Publicația *Nirvana socială*, nr. 2, are 16 pagini, scrise foarte viu și la fel de pro-

fesionist prezentate, grație ostanelilor grafice și fotografiilor inepuizabilei Mihaela Șchiopu, elevilor desenatori de la școala generală „I. D. Sîrbu”, din Petrila (care i-au desenat chipul scriitorului cu puritatea liniei icoanelor pe sticlă românești), grozavelor portrete caricaturale ale lui Cătălin Zaharia, imaginilor din filmul regizorului și cântărețului Hanno Hofer, *Sîrbu, tot pe loc, pe loc, pe loc*, realizat între drumurile la festivalurile de film de la Cannes și Cluj. Aproape în fiecare pagină a *Nirvanei sociale*, nr. 2, găsești ceva de păstrat pentru totdeauna, ceva ce nu vei mai putea uita niciodată.

Ion D. Sîrbu s-a ținut de cuvânt: a murit în 21 septembrie 1989 cu regimul de gât, dar nu i-a văzut chiar ultimele clipe de zvârcolire. În schimb comunismul și mai ales ce-a mai rămas în cultură din el îl văd pe Ion D. Sîrbu reînviind cu tot mai mare strălucire, prin opera sa, dar și prin gesturile unor oameni devotați valorii, asemenea lui Ion Barbu și tuturor celor ce realizează *Nirvana socială*. E destul să privim desenul unei eleve din cls. a V-a, care ilustrează un editorial scris cu inima de Raluca Bunescu, în care Ion D. Sîrbu apare la Cina de Taină a unei familii din Petrila, alături de Mama, Tata și Sora copilului. Ce scriitor dintre cei care respiră încă între vietățile literelor nu și-ar dori să-i rămână amintirea pe pământ, după ridicarea sa la ceruri, în mijlocul unei familii obișnuite, ca și cea a elevei Mădălina Ioana Veneciuc din Petrila? (Z.I.)

Viața ca operă de artă. Am auzit și citit că Dan Mircea Cipariu intenționează să-și depună o candidatură „revoluționară” la președinția URSS. Cred că face o greșală la care-l poate împinge doar demonul pierzaniei. Dan Mircea Cipariu este inițiatorul unor proiecte de mare anvergură și vizibilitate, *Trenul Regal*, *Bucureștiul în 27*

de poeți, *Maratonul de poezie și jazz, de la Teatrul de Operetă*, iar acum, al experimentului = *Instalația de cArte 4x4*, dintre 27 iulie – 4 august, cu finalizare în expoziția atelierului de creație de la Palatul Mogoșoaia, din 6 septembrie, 2009. Unui poet eruptiv ca Dan Mircea Cipariu, ale cărui volume de versuri sunt veritabile spectacole audiovizuale, s-ar cuveni să-i fie de-ajuns harul creativității multiple, inclusiv manageriale, puterea de sus ce i s-a dăruit și să nu mai aibă nevoie și de puterea de jos, administrativ-sindicală. Un asemenea om, care gălgâie continuu de poezie, idei și proiecte, n-ar fi bine să candideze la nici o funcție publică, la Guvern, Parlament, Președinție, nici măcar la ONU sau Asociația de locatari a blocului său din Vatra Luminoasă, pentru că el însuși este o instituție, care începe să fie tot mai vizibilă, pe numele de firmă *Dan Mircea Cipariu*. N-ar trebui decât să fie conștient de impactul public al brandului DMC și să-și vadă de ale sale, cele multe și spectaculoase, înainte de-a se împovăra sufocant și contraproductiv cu ale multor altora, întotdeauna nemulțumiți și revendicativi. Dar, în sfârșit, fiecare este liberul arbitru al propriului destin.

Conform ultimului proiect pus la cale și finalizat de Cipariu, patru artiști vizuali s-au întâlnit cu patru poeți, într-un atelier de creație, girat de *Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti* și *Asociația Euro Culturart*, și au conclucrat la ideea unei expoziții de cărți-obiect, într-un spațiu pitoresc și generos în sugestii istorice, care mai păstrează amintirile aureolate deja de legendă ale celor ce-au trecut pe acolo, în anii de dinainte de 1989, Marin Preda, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Mircea Diniescu, Cezar Ivănescu ș.a. Ideea „casei de creație” de la Mogoșoaia a fost relansată, astfel, prin acest prim proiect, în care s-au implicat poeții Dan Mircea Cipariu, Andra Rotaru, Robert Șerban, Florina Zaharia,

alături de artiștii vizuali Mihai Zgondoiu, Francisc Chiuariu, Simona Vilău și Marian Dobre, din București și din alte diverse localități ale țării.

Simona Vilău, de exemplu, a optat pentru un poem al lui Robert Șerban, care i-a sugerat opt lucrări pictopoematice, ale unei cărți-obiect cu filele afișate pe un perete. Francisc Chiuariu a colaborat cu Florina Zaharia în realizarea unor artefacte numite *Cartea pietrei*, *Cartea trupului*, *Cartea interioară* (aceasta are ca pagini câteva oglinzi scrise cu versuri, printre cuvintele cărora îți poți vedea propriul chip, inclus astfel în carte). Andra Rotaru a colaborat cu Marian Dobre la *Cartea tablou*, *Cartea targă*, *Cartea cavou*, *Cartea insectar*, în timp ce Mihai Zgondoiu a conclucrat cu Mircea Cipariu la realizarea unui pașaport excentric, extrem de pitoresc și visător, *Visa Poems*, pornind chiar de la obiectul unui act oficial, cu vize și ștampile, ale cărui pagini au fost desenate și înțesate cu poeme, pe teme semnificative: *Bursa europeană*, *Piața Comună*, *Exit*, *Acord european*, *Euro target* etc. O serie de happening-uri, unele filmate, au completat experimentul: e vorba de ultimele 56 de țigle originale din acoperișul vechi al Palatului Mogoșoaia, descoperite de artiști și desenate cu litere, din care s-au improvizat versuri mozaicate pe gazonul muzeului brâncovenesc, sau s-a vopsit în roz capul statuii lui Lenin, glorios abandonată din 89 încoace după un gard al pitoreștii incinte voievodale.

La vernisajul expoziției comune, rezultatul experimentului a fost prefațat cu mult spirit și atașament de Doina Mândru și Cornelia Maria Savu, dar și de artiștii înșiși, care au vorbit și au recitat. Dar dincolo de mizele explicite ale acțiunii, ca produs artistic anticonsumist, antiserializare, antirating, atelierul de creație de la Mogoșoaia pune în evidență tendința generală a artelor de azi de a ieși din

paginile unei cărți, din ramele unei expoziții, sau din sala de concert și a se extinde în spațiul liber al interferenței reciproc avantajoase cu viața, transferând biograficului aura mitologizantă a artei iar gestului artistic, freamătul pulsatil-polifonic al vieții. Tocmai în acest sens, o viziune completă asupra experimentului de la Mogoșoaia este oferită de spațiul online la adresa: www.4x4projet.blogspot.com, care include fotografii, filme, rezumate de presă, un jurnal ținut la zi de Andra Rotaru și toate textele poetice scrise în timpul celor zece zile de conviețuire sporitoare a *Cuvântului cu Imaginea*, în mariajul ideal dintre viață și artă. (Z.I.)

Ultima casă din URSS. Volumul *Ultima casă din URSS* cuprinde în cele 200 de pagini ale sale o selecție a reportajelor, interviurilor și relatărilor realizate în aproape două decenii de jurnalistul Ștefan Susai, din Iași, despre lumea de peste Prut și prejudecățile care continuă să domine mentalul colectiv românesc. “În Republica Moldova, oamenii simpli caută să își trăiască viața ignorând, pe cât posibil, derapajele democratice. Dacă s-ar gândi doar la politică, atunci locuitorii a zeci de țări, printre care și cei din Moldova și, mai ales, din regiunea transnistreană, ar trebui să plece. Aceste țări ar arăta apoi ca niște uzine părăsite”, scrie cu luciditate Ștefan Susai. Dar autorul surprinde în textele sale nu doar lumea politică, ci mai ales viața oamenilor simpli, cu dramele lor, cauzate în mare parte de sărăcia cruntă, dar și micile bucurii. Titlul, *Ultima casă din URSS*, e doar una dintre cheile acestei selecții de articole. Este povestea lui Grigore, un moldovean care nu a acceptat niciodată să se mute din casa sa modestă, de la granița cu România, prin spatele căreia curge Prutul. Trece clandestin frontiera încă din 1964 și păstrează amintirea deportării în Siberia.

Prefața cărții este semnată de Mihai-Răzvan Ungureanu, fost ministru de Externe, actualul șef al Serviciului de Informații Externe al României: “Volumul nu este o descriere statică, nu este un tablou, ci o suită de imagini, unele pitorești, unele cutremurătoare, disperate în timp, piese ale unui puzzle destul de complicat, de neînțeles pentru unii dintre noi. Este o imagine vie, vibrantă a Republicii Moldova și, poate paradoxal, atemporală. Efectele oscilațiilor strategice și ezitărilor politice ale autorităților de la Chișinău se resimt în fiecare pagină a volumului, în fiecare colț al țării, de o parte și de alta a Nistrului. Tensiunea din regiunea separatistă este constantă, apăsătoare.”

Ștefan Susai s-a născut în Iași în 1971. A absolvit Facultatea de Drept, dar s-a îndreptat către jurnalism. În perioada 1994-1996 a fost reporter și editor general la Radio Contact, în 1997 s-a alăturat echipei de la Radio Nord Est Iași. În același an a început colaborarea cu BBC. Din 2004 până la finele anului 2008 a fost director al biroului din Iași al RFI. Între 1999-2004 a colaborat cu postul TV Antena 1. Din 2007 până în 2009, a colaborat cu Tele 'M, având propria emisiune, „Iașiul în direct”. A mai colaborat cu „Jurnal de Chișinău”, al cărei corespondent la Moscova a fost în 1999. Din 2000 este corespondent al Agenției France Presse. În 2004 a fost trimis al RFI și AFP în Transnistria, pentru a relata despre atacul regimului de la Tiraspol asupra școlilor românești. A fost reținut sub acuzația de „șpionaj” și eliberat, după ce a promis că va părăsi teritoriul autoproclamatei RMN. A mai publicat reportaje despre Republica Moldova în „Suplimentul de cultură”, „Dilema Veche” și „Opinia Studențească”. A beneficiat de numeroase specializări în jurnalism la Centrele de Jurnalism din București, Chișinău, Opatija, Sofia și Varșovia.

Alte informații despre volum și autor pot fi găsite pe blogul cărții, ultimacasadinurss.blogspot.com (Z.I.)

BREVIAR EDITORIAL

Avionul de hârtie, de Costache Olăreanu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, 220 pagini

Ediția, îngrijită de Mira Olăreanu, include ultimele adnotări ale autorului. Referințele critice sunt semnate de Dana Dumitriu, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Ioan Holban, Tia Șerbănescu. Virgil Podoabă scrisese și în 1983 despre *Avionul de hârtie* în presa culturală, iar acum revine asupra romanului lui Costache Olăreanu cu o substanțială prefață. Criticul accentuează – urmărind mâna autorului-personaj care (mai mult sau mai puțin) se scrie pe sine – conturul triunghiului Amor, Mors, Ars, pregnant în geneza ficțiunii: „Cu alte cuvinte, prin povestea amoroasă a personajului său, prozatorul pune în formă însuși *punctul de plecare subiectiv* al romanului: *experiența revelatoare* care l-a făcut posibil, constituindu-i *initium-ul* ancorat în existențial. Desigur, el nu abordează pentru prima oară tema condiției scriitorului și scrisului, dar în *Avionul de hârtie* aceasta nu este tratată, în primul rând, din perspectiva tehnică a poeziei și poieticii, precum, de pildă, în *Confesiuni paralele* sau *Ficțiune și infanterie*, ci din aceea a experienței revelatoare, creatoare, în sensul tare, german, de *Erfahrung*: de experiență cu valoare de adevăr. Și care, printr-o răsturnare radicală, îl modifică total pe subiectul ce-o trăiește, transformând, în cazul analizat, un simplu profesor de română îndrăgostit în scriitor și epistola sa de despărțire către o femeie seducătoare, dar ignară, într-o *ficțiune literară*. În fond, pe planul său cel mai ascuns, *Avionul de hârtie* tematizează modul cum se naște un roman: *geneza subiectivă* a acestuia.”

Întoarcere în timp. Memorialiști români, de Al. Săndulescu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, 450 pagini

De la Ion Ghica, C.A. Rosetti, B. P. Hașdeu și Regina Maria până la Nicolae Steinhardt, Petru Comarnescu, Petre Pandrea sau Annie Bentoiiu, multe personalități ale vieții culturale sau politice nu au ocolit memorialistica. Al. Săndulescu publică un volum în care îi vom regăsi pe aproape 50 dintre aceștia. În prefața *Literatură și istorie*, autorul definește genul și distinge importanța scrierilor memorialistice: „Memoriile, jurnalul intim, unii adaugă și notele de călătorie și corespondența (Mircea Zăciu), au fost considerate ca alcătuind literatura subiectivă (Tudor Vianu), literatura de frontieră (Silvian Iosifescu), genurile biograficului (Eugen Simion, care a și studiat statutul estetic al jurnalului intim). Sigur, există unele diferențe între memrii, pe de o parte, și jurnale și corespondență, pe de alta, însă materia le este comună, de unde și însumarea lor sub numele generic de *memorialistică*. Valoarea ei este complexă și, în cazul talentelor narative, avem de-a face cu o veritabilă literatură, la anumiți autori – de clasă înaltă – nu o dată concurând cu romanul.”

Cronici teatrale, de Șerban Cioculescu, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, 140 pagini

Grație acestei ediții, ies la lumină – dintr-un vechi caiet de matematică, găsit pe un raft, în biblioteca familiei – cronici, amintiri, eseuri privind evenimente din lumea teatrului, începând din toamna care a urmat încheierii celui de-al Doilea Război Mondial până la momentul ianuarie 1947, când apare cronică la spectacolul „Nevasta pantofarului”, de Federico Garcia Lorca (premiera a avut loc la nou-înființatul Teatrul Muncitoresc, cronică fiind publicată în „Liberalul”, care încă nu își înceta-

se apariția). Simona Cioculescu, cea care a îngrijit ediția, s-a gândit să structureze volumul astfel: „Cronicilor propriu-zise le-am adăugat trei noi capitole referitoare, bineînțeles, tot la teatru: pomenitele *Amintiri teatrale*, din volumul *Amintiri* (apărut în 1975, 1981, și reeditat de mine în 2007), *Criza teatrului nostru*, publicat în 1942 în *Preocupări literare* și amplul studiu *Întâia noastră comedie originală: Sfatul familiei*, din volumul *Varietăți critice* EPL, 1966. De ce am făcut acest lucru? Pentru că am considerat utilă nunațarea și amplificarea viziunii lui Șerban Cioculescu asupra teatrului într-un arc peste timp conretizat în volumul de față.”

Poezii marilor orașe – citiri și recitiri –, de Traian T. Coșovei, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008, 290 pagini

Avid de poezie, Traian T. Coșovei, nu se mulțumește cu scrisul și cititul, ci „recitește” și apoi publică în presa culturală cronici la tot felul de volume, pentru ca apoi cronicile să fie recitite, la rândul lor, între copertele unei cărți. Atent nu doar la aparițiile optzeciștilor, ci la tot ce mișcă în apele fluviale, Traian T. Coșovei își începe volumul de cronici cu „marele cântec al fixității” scris „cu literă mică” de către Mircea Ivănescu și îl încheie scriind despre Nichita și, apoi, despre George Vasilievici. O amintire din 1978, vremea când autorul era cu vreo câțiva ani mai tânăr decât Vasilievici (n. 1978 – *n.n.*), era student, și unele dintre poeziile lui își croiau drum spre critici, mai precis spre Eugen Simion, nu încă spre edituri (debutul și premiul aferent nu au întârziat prea mult, după cum s-a văzut): „Trec niște zile cât niște ani. Restituindu-mi poeziile, profesorul Eugen Simion mi-a întins și un carton, nu mai mare decât o carte poștală, un carton alb pe care o mână necunoscută scrisese: „Domnule Traian T. Coșovei, domnul profesor Eugen Simion mi-a arătat câteva

din versurile dumneavoastră. Vă felicit. *Trompeta de apă* e marca unui fluviu”... și, dedesubt, semnătura: Nichita Stănescu. Peste umăr, colegii de generație citeau biletul nu fără gândul de a-și tăia venele în chiar acea noapte.”

Înghițitorul de creioane, de Costel Stancu, Editura Tim, Reșița, 2009, 88 pagini

Pentru unii, cele zece volume ale poetului reșițean par a fi ușor de expediat ca fiind cele ale unei glorii locale, într-o zonă în care etalonul de notorietate îl reprezintă, poate, Ion Chichere (chiar dacă în postfața la *Înghițitorul de creioane* se face referire și numele unor Ileana Mălăncioiu, Ioan Alexandru sau Constanța Buzea). Cei care se pronunță asupra poeziei lui Costel Stancu din acest recent volum sunt Gheorghe Secheșan – „Rar mi-a fost dat să văd un poet atât de elaborat și care să rămână, deopotrivă, autentic” – și Gheorghe Jurma – „Există în poezia lui Costel Stancu o obsesie a singurătății (titluri de volume: *Măștile solitudinii*, *Fluturile cu o singură aripă*) și a morții, un tragism trădat cu delicatețe, într-un stil de moliciune cvasi-indiferentă, tentând însă vizibil întâlnirea cu Celălalt – cu dubletul omenesc sau cu Divinitatea.”

Dansul fatal, balansul pe o muchie, pe un drum îngust, pe un pod suspendat între aici și dincolo sunt inevitabil datele definitorii ale parcursului poetului prin lume: „Pășesc pe sârma-ntinsă între maluri/ – șira spinării mele, încordată –/ și blestemat am fost să nu pot/ cădea în lături niciodată.// Mi se împotrivesc golul dedesubt./ plinul deasupra nu mă ispitește./ De ce tu, Doamne, nu m-ai plăsmuit/ să fiu ori pasăre, ori pește?// (...) Ci pedepsit sunt ca să umblu-ntruna/ pe-același drum îngust, fără hotar./ cu propriu-mi trup în brațe parcă/ ți l-aș aduce ție-n dar.” („Muchia”)

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

ROMÂNIA LITERARĂ 36. Săptămânal din 11 septembrie 2009. Editorialul directorului revistei, N. Manolescu ar trebui citit în întregime. E intitulat „Patriotismul criticului” și taie orice avânt de preamărire a scriitorului român, N. Manolescu o spune la obraz că România nu are o mare literatură (sau nu există o mare literatură scrisă în limba română): „Într-un serial întins pe câteva numere din revista *Cultura*, E. Simion îl execută pe Eugen Negrici pentru a fi îndrăznit să denunțe **Iluziile literaturii române**. Trec peste faptul că autorul serialului împinge revolta lui de bun cetățean până la a-l blestema pe colegul său lipsit de respect față de valorile naționale, ca să spun că n-am nici cea mai mică intenție de a-i lua apărarea lui Eugen Negrici. Am scris eu însumi, în câteva rânduri, despre aceste **Iluzii** (care mi s-au părut a fi mai degrabă ale criticii decât ale literaturii), ca să-mi exprim dezacordul cu una ori alta dintre opiniile criticului. Problema mea este una de principiu și constă în următoarea întrebare: de ce continuă să fie insuportabilă pentru criticul român ideea că nu avem neapărat o mare literatură și care, s-ar putea, să nu răspundă în toate cazurile nobilelor noastre pretenții? E. Simion nu e nici primul, nici ultimul critic care suferă de angoasa diminuării meritelor marilor scriitori din trecut. De fiecare dată când, după 1989, s-a vorbit despre revizuire... a protestat cu multă ardoare. I s-a părut, fără vreun temei, că Preda sau Călinescu sunt victime ale unei campanii de denigrare, când, în definitiv, nu era vorba decât despre o foarte firească relectură a lor. Ce e drept, câteodată și de o reconsiderare a moralei omului aflat în spatele operei. Să fie scriitorii mai intangibili decât zeii?” și continuă: „De acord, Eugen Negrici dă dovadă de

pesimism citind literatura română, singura despre care de altminteri a scris. E pesimist, nu negativist. Nu-i place în mod evident concluzia la care a ajuns”... E totuși datoria principală a criticului literar să spună lucrurilor pe nume. „Îmi pare rău că unul dintre cei mai de seamă critici ai generației noastre abdică de la această datorie și se complăce în postura unui apologet, fără discernământ și fără umor, al valorilor naționale. După proto-cronismul anilor '70 și fantoma lui resuscitată din anii '90, mă tem, mai mult decât orice, de patriotismul criticului român. Mă deprimă ideea de a fi nutrit iluziile de care ne învinuiește Eugen Negrici, dar mă disperă incapacitatea de a ne-o asuma, fie și numai ca ipoteză critică”. N. Manolescu trage și o concluzie: „Criticul român are nevoie astăzi de un proces cinstit de conștiință”. Personal, cel ce semnează această „revistă a presei literare” se întreabă iar dacă nu cumva critica e de vină că n-avem o mare literatură, de fapt, critica apreciind eronat valoarea estetică... În altă pagină a *României literare*, Ioana Pârvulescu vorbește de „malpraxis” în cazul criticilor literari. Interesantă abordare: «E de necrezut că singurii care n-au și n-au avut un cod deontologic scris, singurii care n-au și n-au avut un jurământ, sunt tocmai cei care au cuvântul ca materie primă și temelie: criticii și cercetătorii literari... Există niște legi nescrise, de la sine înțelese, care ar trebui să funcționeze. Dar ce te faci..., în cazul când în cercetarea literară dai de un caz flagrant de malpraxis? Oare acesta, când rămâne neamendat, nu va da tonul unor alte masacre de același fel? Oare mai are rost să scrii, dacă opinia publică literară permite malpraxisul? Fiindcă în cercetarea literară nu există un colegiu al medicilor care să-ți ia dreptul de a profesa. Și-atunci poți, nu-i așa, să încalci toate

legile: să nu te abții de a face „rău și nedreptate”, să nu ai inimă caldă și cap rece, să lovești numai ca să ieși în evidență sau din alte motive ascunse și să distrugi un scriitor prin falsificarea probelor... Nu sunt pentru o critică de circumstanță, pentru transformarea criticii în simplu exercițiu monden, dar în nici un caz nu sunt pentru omorârea cu zile a unei cărți sănătoase, pentru inventarea bolii acolo unde ea nu există. Din păcate, în domeniul nostru, în care nimeni nu jură pe nimic, se întâmplă uneori tocmai așa. Și nu există altă pedeapsă decât aceea că, oricât te-ar apăra unii și alții, te faci de râs și-ți pierzi, uneori pentru totdeauna, credibilitatea».

RAMURI 9 / 2009. Gh. Grigurcu își intitulează colaborarea: «D-ale „spiritului critic”», îl citează pe Andrei Pleșu și comentează: «„Critica” la români ar adopta, conform condeiului lui Andrei Pleșu, o pitorească înfățișare imanentă care e „bombăneala”. „Bombăneala” ca drept fundamental, substitut al conștiinței ce ar merita înscris în Constituție, dacă e să luăm în grav badinieria lui Andrei Pleșu, adică pe Andrei Pleșu însuși ce-și regăsește identitatea, îndeajuns de convingător în acest registru. „Nu ne bucurăm de nimic, dacă ni se ia dreptul de a bombăni. Până și Securitatea comunistă ajunsese să înțeleagă această bizarerie națională: tolera bombăneala privată, indignarea anonimă, grimasa discretă. Nu se cerea doar să nu facem tapaj, să nu trecem de la bombăneală la faptă”. Păi dacă și Securitatea „înțelegea”... Dar ca o speță, fie și degradată, ce mai încoace-încolo: caricaturală a „spiritului critic”, „bombăneala” nu constituie un prilej de-a ne ocupa de acesta?». și Gh. Grigurcu continuă, persiflant: «Cu certitudine, mai interesantă e aprecierea cum că unii „resimt” îndoielnicul „spirit critic” ca „un simptom al inteligenței”. Ce ne costă

să decuplăm inteligența de „spiritul critic”? S-o lăsăm să plutească în derivă, într-un vid inofensiv? În amoralitate, în anomie». Andrei Pleșu ține la îndoielile lui, e preferabil cică „spiritul acomodant”, nu „spiritul critic” (care colcăie de insulte, bârfe, calomnii, „denigrarea dând aparența unui spirit independent”): „O altă prejudecată asociază spiritul critic cu gândirea independentă. Nu merg cu turma, nu mă las păcălit, nu ader la opiniile altora”... O fi dulce „spiritul acomodant”, când dai de gustul puterii. Inadaptabilii, protestatarii rămân niște „spirite critice” frustrate... În aceeași ordine de idei, dar din alt unghi, în altă pagină a revistei, Gabriel Chifu scrie în „Despre literatura în comunism” (conferențiind la o universitare de vară la fosta pușcărie politică din Râmnicu Sărat): „De ce nu s-au solidarizat scriitorii în acțiuni colective de protest? Cred că au făcut-o à la roumaine, adică nu ferm, nu foarte vizibil, ca în alte state comuniste... Apoi, este de luat în seamă și natura specială a celor cărora le cerem solidaritate: scriitorii prin definiție sunt individualități puternice, cu un marcat spirit egocentric, care greu se acceptă unul pe altul, dar mite să se înregimenteze disciplinat sub un stindard comun”. Or fi făcuți scriitorii „din alte state comuniste” din alt aluat? E ca la fotbal: echipa care pierde spune că a jucat prost deoarece terenul era execrabil și a fost vreme proastă, deși ambele echipe au jucat pe același teren și au suportat aceleași intemperii... Continuă Gabriel Ghifu: „Această incapacitate de a se solidariza... este o hibă ce poate fi descoperită nu numai la o categorie anume, cea a scriitorilor, ci, din păcate (deși nu e bine să generalizăm), se prelungește la întreg poporul român: dezbinarea, neputința de a construi ceva coerent, marea sfadă națională fac ravagii la noi mereu”. Am înțeles, de vină e „poporul”, gena lui – într-

un PS, Gabriel Chifu (căruia-i mulțumesc pentru pomenire) revine: „Când îi judecăm pe scriitorii români, reproșându-le că n-au fost exemplari în epocă, nu s-ar cuveni să uităm că ei nu sunt diferiți de ceilalți... oameni obișnuiți: au tot atâta caracter, tot atâta lașitate, tot atâta vulnerabilitate”. E clar, așa i-a lăsat pe scriitorii români Dumnezeu, să reziste pasivi prin cultură.

CONVORBIRI LITERARE 8 / 2009.

Cassian Maria Spiridon aduce la zi subiectul „condamnării comunismului” – ce minuni s-au mai întâmplat după 20 de ani de la Revoluție? „În decembrie 2006 Președintele României, de la tribuna Parlamentului, a condamnat în mod oficial comunismul. S-au stabilit atunci măsuri, din care mai niciuna nu s-a materializat încă. Pe lângă această stagnare, constatăm diminuarea rolului CNSAS până la nivelul unui fel de institut de arhivare și clasare a dosarelor fostei Securități. Legea Lustrației continuă să dormiteze după votarea în Camera Deputaților, acum mai bine de doi ani, în vechiul Legislativ, și nu trebuie să fie o uimire, teamă îmi e că nici actualul Legislativ nu se va trezi din amorie”. Ar trebui introdusă o legislație care să permită tribunalelor să judece și să condamne crimele politice ale comunismului și să acorde compensații victimelor acestuia. Continuă C.M. Spiridon: „Nici impresionanta literatură memorialistică, atât emoțional cât și cantitativ, publicată după '89 nu pare a clinti Sistemul, un Sistem care continuă și în prezent să refuze condamnarea torționarilor și disculparea victimelor”... Să revin și la condiția „mal-praxisului critic” la români, vorba Ioanei Pârvulescu. În altă pagină a Convorbirilor literare, Antonio Patraș scrie: «Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii și s-o susțină, nicidecum s-o determine (sau s-o

„inventeze”, cum mai cred unii închipuiți roși de vanitate) prin propria voință. În tot ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, și nu de magistratură». și continuă: «Criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta și ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent și se adresează sensibilității, fiind perceptibile intuitiv – de unde și importanța „gustului” drept criteriu de evaluare)». Cât despre spiritul critic din prezent, ne lămurește și Ion Beldeanu, într-un interviu al revistei: „Convulsiile la care asistăm: înși ce nu merită laudele ce li se aduc, spre a li se gâdila urechile, sau uniformizarea opiniilor despre aparițiile ce intră în mod obligatoriu în atenția comentatorilor. Aceeași mentalitate domină și în celelalte sectoare: vedeți cum se derulează edițiile patronate de URSS, la mare, de pildă, ori festivalurile literare din alte diverse. Grupuri și grupușculețe – cam asta-i starea actuală a vieții literare”.

APOSTROF 8 / 2009. Să ne întoarcem

în 1987, când regimul comunist ceaușist ne exaspera pe noi, cei din țară (mărginiți la mizeriile dictaturii), și când de la Paris, având perspectivă universală, liber, „imigrantul” Emil Cioran era profet (într-un interviu cu Laurence Tacou, tradus de Letiția Ilea): „Cred că, peste 50 de ani, Catedrala Notre-Dame va fi o moschee. E inevitabil să se ajungă la asta, datorită uzurii creștinismului și catolicismului. Știți ce s-a petrecut la sfârșitul Imperiului Roman, înainte ca Imperiul Roman să se prăbușească... cum s-a ajuns la toate sectele imperiului? Prin servitori, prin imigranți, dacă vreți. Cum explicați că s-a putut infiltra creștinismul în Imperiul Roman? Inteligența romană avea oroare de creștinism, dar el a venit prin servitori, prin străini, prin imigranți etc. și atunci când acești tipi au devenit vizibili, zeii

romani au dispărut. A fost un proces fatal, pentru că cineva care fusese crescut în religia greco-latină nu putea adera la creștinism, era neverosimil... Oricum, în epoca noastră, viitorul nu poate fi decât teribil. Oamenii simt asta, toată lumea o spune, e sigur, absolut sigur...". Emil Cioran recunoaște că e fatalist: „Nu complet, dar în mare parte. Un asasin, de exemplu, a fost destinat, a comis un act pentru că nu putea face altfel. Ești ceea ce ești și voința nu poate face nimic. Nu înțelegi ceva pentru că ai făcut un efort. Ba da, într-o anumită măsură, însă în profunzime, nu; era în destinul nostru să percepem asta și de asemenea să cunoaștem acest gen de nefericire. Să-ți urmezi calea, asta nu ține de voință, e mult mai profund. Fapt e că nu reușești să-ți schimbi direcția, cu toate că știi unde ar trebui să mergi. Asta înseamnă să fii chemat, nu poți face altfel... Fiecare își urmează calea, fiecare este prins în limitele sale... Destinul este ideea de limită".

O (SCURTĂ) TRECERE ÎN REVISTĂ

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ 26, din 9 septembrie 2009. Radu Aldulescu: „La temelia tuturor crizelor de azi, mai mult sau mai puțin subtile sau evidente, mai mult sau mai puțin proclamate sau inventate în scopuri manipulatorii, de natură economică, politică, instituțională etc., stă o criză atroce a spiritului, îndeobște ignorată”.

TRIBUNA 166, 1-15 august 2009. Octavian Doclin (intervievat de Ion Cristofor, care știe că poetul scrie în... biserică): „Într-adevăr, multe din poemele mele sunt scrise în biserică, într-o stare de comuniune religioasă, o apropiere de Divinitate, sau o apropiere a Divinității de mine, de mine cel-ce-scrie-în-biserică”.

LIVIU IOAN STOICIU