

NICOLAE PRELIPCEANU

EVOLUĂM DIN CE ÎN CE

O carte pe care aş recomanda-o oricui vrea să ştie pe ce lume trăieşte începe astfel: „Tehnica minciunii e la fel de veche ca Rusia.” Primul capitol lămureşte totul, felurile minciuni ale lagărului, grefate pe minciuna, esenţială după Custine şi Michelet, cum spune autorul, filozoful francez Alain Besançon. Iar cartea lui se intitulează *Sfânta Rusie*. Dar aceste rânduri nu se referă la Rusia, departe de noi acest subiect. Sau nu chiar atât de departe, din moment ce izvorul minciunii se află – se pare – acolo. Astfel încât am putea înlocui celebrele vorbe ale lui Sadoveanu, „lumina vine de la Răsărit”, cu „minciuna vine de la Răsărit”.

Minciuna, aceasta e moştenirea esenţială pe care ne-a lăsat-o regimul comunist. Minciuna generalizată, minciuna personală, minciuna fundamentală. Combinată cu cele ce ne vin din direcţia opusă, şi anume competiţia generalizată, toţi contra tuturor, se produce un rezultat toxic pentru naţiune, dar toxic şi pentru individ. Competiţia, vă reamintesc dacă uitaserăţi, dă o anume falsă încredere în sine, clamată în gura mare unde vrei şi unde nu vrei, cam cum fac boxerii de categorie grea înaintea unui meci cu un adversar superior. Îmi aduc aminte de un meci al celebrului, pe vremuri, Cassius Clay, contra unui anume Joe Frazier parcă, înaintea căruia şi unul şi altul striga către cine voia să-l asculte că-l va zdrobi pe celălalt. A învins – la puncte – şalangerul. Am fost atunci mirat, trăiam în socialism, unde competiţia era tot aşa de ocultată pe cât era şi consumismul.

Astăzi, răcnetele lui Cassius Clay şi ale adversarului său se aud pe... era să zic toate gardurile, dar nu greşeam, ele sunt sublimite în inscripţii şi lozinci plasate chiar aşa, pe toate gardurile câte mai există. Este o minciună proferată fără pic de ruşine, pentru că, dacă a dispărut ceva, acest ceva este ruşinea. În felul acesta, un om onest nu ştie ce să mai creadă. Vechea zicală cu *lauda de sine* nu mai are căutare, dimpotrivă, este îngropată adânc în cei care au rămas din vremuri azi lăsate deoparte. Astfel încât mai tot din ce am învăţat noi, aceia de mai sus, nu este valabil pe piaţa publică. Pe aceea personală, însă, da. Pentru că n-o să-mi cedez eu principiile din cauză că o seamă de oameni noi, *recenţi*, cum îi spunea Horia-Roman Patapievici, au abolit ruşinea, onoarea. Adevărul, în ultimă analiză. *omul nou*, despre care strigam cu toţii, acum vreo 20 de ani, că n-a dispărut, acesta este, i s-a substituit celui comunist, cel, să zicem, pentru conformitate cu vremurile, capitalist.

Două lumi, de fapt, coexistă într-una singură. În adâncul lor separate una de alta ca magazinele de pe vremuri de la Magazinul Victoria („50 de magazine într-unul

singur”). Conviețuirea lor este tot mai dificilă, întâi pentru că ele nu au o limbă comună. Degeaba vorbesc și unii și alții, cu aproximație, aceeași limbă, româna. Am spus cu aproximație, pentru că păsăreasca redusă de azi a eliminat prea multe posibilități ale unei limbi bogate și pitorești altădată, în favoarea unei exprimări reduse nici măcar la esențial, ci la subgândirea care domină, de fapt, totul.

Dacă am vrea să aflăm de unde această nepotrivire, sau altfel spus cum s-a ajuns aici, ar trebui, poate, să ne îndreptăm mintea nu doar spre minciuna importată cu forța dinspre est, dinspre defunctul URSS, azi încă în viață prin atâtea produse ale lui, inclusiv cel mai important, mentalitatea, ci și spre evoluția tehnologiei, da, da, chiar spre tehnologia de vârf, care împinge omul într-o direcție puțin cunoscută și periculoasă. Tehnologia de vârf se aplică, poate, cu mai puține efecte negative acolo unde lucrurile au evoluat în timp, gradat, treptat, omul având răgazul să i se adapteze. Aici, la noi, tehnologia de vârf a năvălit deodată, în câțiva ani, peste o lume înapoiată, ținută decenii într-o încremenire fără perspective, astfel încât acest tsunami a dat rezultate greu de prevăzut și mai ales de controlat. A fost, poate, mai mult decât o revoluție politică, și aia confiscată de cei dinainte, cu blănille revopsite, una, să-i zicem ca-n secolul XIX, industrială. Cu efecte dezastruoase, în opinia mea, pentru cultura individului, deci transferată într-una culturală. Nimeni, atunci când am ieșit toți în stradă, fericiți că putem striga „Jos Ceaușescu!”, nu s-a gândit la urmări și, oricare ar fi fost cele întrevăzute, de dat jos pe C. tot l-am fi dat. Sau l-ar fi dat cine l-a dat, din umbră sau de pe străzi și din piețe. În istorie se întâmplă, perioadic, asemenea fapte, asemenea, să le zicem cu un termen din lumea banului, corecțiuni. Corecțiuni ale situației politice, dar mai ales corecțiuni ale mentalității, ale civilizației și ale culturii lumii.

Și dacă azi suntem în fața ambelor forme ale minciunii comuniste evocate și exemplificate de Alain Besançon în cartea amintită la începutul acestor rânduri, cea *logică*, minciuna în vorbe, și cea *ontologică*, cea de fond, atunci nu trebuie să mulțumim pentru asta numai comunismului, despre care spunem, totuși greșit, că e defunct, ci și naturii duble a omului din această zonă a lumii. Poate și din altele, dar despre acela nu mă pronunț. Așa că ne trezim cu falși oameni politici, cu falși scriitori, cu falși academicieni, cu falși... ce mai doriți sau vedeți dumneavoastră zilnic. Persoane care țin locul celor autentici, așa cum țineau locul și activiștii comuniști aleșilor de azi, deși niciăștia nu sunt autentici, dar au măcar girul votului liber. Și mare lucru dacă, pe alocuri, nu sunt aceiași. Cât despre lumea literară, aici efectele sunt tot mai dezastruoase, pentru că în felul acesta cei care ar mai fi rămas fideli lecturii sunt îndepărtați de ea. Am auzit mereu întrebarea de ce lumea nu mai citește cărți ale scriitorilor români. Păi tocmai pentru că oamenii n-au timp să separe ei înșiși grâul de neghină, cum se spunea demult, iar cei care să o facă, fie și-au trădat menirea, fie pur și simplu au dispărut, absorbiți de domenii mai rentabile, în numele acestei zeități păgâne a lumii unde ne-am trezit a treia zi după dispariția comunismului instituționalizat.

Un poet despre care se vorbește azi foarte rar, pentru că nu mai e în viață, Dan Laurențiu, avea obiceiul să spună, însoțindu-și spusele de un gest cu degetele strâns alăturate în jos: *evoluăm din ce în ce*. Așa e, dragă Laurențică, evoluăm din ce în ce.

ADRIAN POPESCU

CD-1

Iubirile de-atunci,
ferfenițită carte:
nu poți nici s-o arunci,
nici să o pui deoparte.

Bejenia nu-i nouă,
demult, ea se întinde,
prin poduri, unde plouă,
sau prin ferite tinde.

Cum adăstați prin hol,
cu pagini disparate,
parcă priviți în gol,
la cele întâmpate.

Cei care v-au iubit
vă vor acum departe,
refugiate-n mit,
sau pe planeta Marte.

Surori, volume, prieteni,
și traiul prin conace,
sub crengile de cetini,
sau prin cerdac de pace.

Și-acum, ce nenoroc,
poate, v-ar arde iarăși,
prin curțile de bloc,
pe rug, noii tovarăși.

SOLOMON MARCUS

LIMBA ROMÂNĂ, ÎNTRE INFERN ȘI PARADIS¹**O relație foarte personală**

Relația mea cu limba română poartă o amprentă foarte personală, la fel de personală ca relația cu părinții mei, cu frații și cu sora mea. Dar cred că ea se încadrează perfect în tema propusă de această întâlnire: «Limba română, limbă a integrării europene» și, mai mult, după cum veți vedea, este o parte a unei probleme mai generale, «Limba română în condițiile globalizării de toate felurile: economice, financiare, politice, comunicaționale, informaționale, computaționale, cognitive și culturale. Îmi vine în ajutor Profesoara Sanda Golopenția, de la *Brown University* (Providence, USA), care în anul 2009 a publicat la Fundația Culturală „Secolul 21” cartea *Româna globală*. Cred că pot identifica modul în care relația mea cu limba română a fost influențată profund de procesele de integrare europeană și de globalizare.

Româna mea e inconfundabilă cu a ta

Fiecare om are o relație proprie cu limba pe care o vorbește. Simt o nevoie organică de a mi-o cunoaște, de a o înțelege, de a fi conștient în ce măsură este ea pentru mine o construcție personală și în ce măsură este o preluare a unor formulări preexistente. A mă putea exprima, a reduce la minim decalajul dintre ceea ce vreau să spun și ceea ce reușesc să spun sunt pentru mine nevoi vitale. Înțelegem mai mult decât putem spune, dar spunem uneori altceva decât ceea ce am intenționat; în orice caz, dacă aceste decalaje sunt inevitabile, îmi dau seama că ele sunt, pentru mine, mai mici în limba română decât în engleză sau în franceză, singurele limbi străine pe care le practic în scriere, citire și vorbire. De aceea, limba română este casa mea. Limba română există în atâtea variante câți vorbitori ai ei există. Numitorul comun al acestor variante este suficient de puternic pentru a asigura posibilitatea comunicării măcar parțiale dacă nu integrale. Posibile diferențe mari de nivel cultural pot uneori diminua sensibil înțelegerea reciprocă a doi vorbitori cu aceeași limbă maternă.

¹ Text prezentat la Universitatea Liberă Internațională a Moldovei din Chișinău, în ziua de 2 septembrie 2013, în cadrul Congresului LIMBA ROMÂNĂ, LIMBĂ A INTEGRĂRII EUROPENE, la invitația Institutului de Filologie al Academiei Republicii Moldova și a ICR Chișinău (n.a., S.M.).

Primele mele rostiri în limba română

Cele mai vechi amintiri pe care le am ca vorbitor de limba română identifică două exclamări: «Mâța geam!» (la vederea unei pisici la o fereastră) și «Cade Calu'» în timp ce mă afluam într-o trăsură cu cal care, în percepția mea, galopa prea repede și risca să se răstoarne. Aveam probabil vreo patru, cinci ani. Este posibil, chiar foarte probabil, să fi fost și altele, anterioare celor de mai sus, dar pe care părinții sau frații mei ar fi trebuit să le noteze și să mi le semnaleze.

Alții să vorbească prin gura mea?

Ceea ce mi se pare semnificativ este faptul că cele două exclamări care au țâșnit spontan din mine sunt expresia unei stări de mirare, de încântare în primul caz, de îngrijorare în al doilea. Cred că fenomenul este comun tuturor copiilor de această vârstă, ei nu cunosc rutina, totul este proaspăt, senzațiile sunt vii, tresăririle în fața noului care-i asaltează nu conțin. Vorbirea mea exprimă trăirile mele. Folosirea limbajului reflectă tocmai această situație. În ce măsură suntem capabili să menținem sau să recuperăm în perioadele următoare ale vieții capacitatea de a ne mira, de a ne întreba, de a ne nedumeri, de a nu ne lăsa atrași în găurile negre ale folosirii necontrolate a limbajului, ale situației în care alții vorbesc prin gura noastră? Iată marea problemă.

La vârsta grădiniței

Sora mea, cu trei ani mai mare, mă conducea zilnic la Grădinița de copii de pe strada Negel, din orașul meu natal Bacău. Acolo m-am aflat într-o zi sub vraja unei povești: *Cântec*, de George Coșbuc. A fost primul meu fior în fața limbii române paradisiace, nu-mi aduc aminte melodia, dar versurile mi s-au întipărit repede.

În paradisul lui Coșbuc

Copilul rău e urmărit din trei direcții:

Animalul sălbatec: *A venit un lup din crâng/ și-alerga prin sat să fure/ și să ducă în pădure/ pe copiii care plâng./ și-a venit la noi la poartă/ și-am ieșit eu cu-o nuia:/ «lup flămând cu trei cojoace,/ hai la maica să te joace»-/ eu chemam pe lup încoace,/ el fugea-ncotro vedea./* Plânsul a funcționat tradițional ca semn al copilului rău, neobservându-se că e cronologic prima formă de manifestare a spiritului critic al ființei umane.

Omul sărac, cu humor și cu o undă de simpatie: *Ieri pe drum un om sărac/ întreba pe la vecine:/ «Poartă-se copiii bine?/ dacă nu, să-i vâr în sac!»/ Și-a venit la noi la poartă/ și-am ieșit eu și i-am spus:/ «Puiul meu e bun și tace/ nu ți-l dau și du-te-n pace!// ești sărac, dar n-am ce-ți face!// Du-te, du-te» și s-a dus./* Iată aici o altă tradiție neplăcută: tăcerea, ca semn al copilului cuminte. La 5 mai 2013 văzusem pe Prima TV filmul *Legenda lui Zorro*, în care era laudat copilul care nu vorbește neîntrebat.

Omul bogat, fără scrupule: *Și-a venit un negustor/ plin de bani, cu vâlvă mare,/*

cumpăra copii pe care/ nu-i iubește mama lor./ Și-a venit la noi la poartă/ și-am ieșit și l-am certat:/ -«N-ai nici tu, nici împăratul/ bani să-mi cumpere băiatul!/ pleacă-n sat, că-i mare satul,/ pleacă, pleacă!»/ și-a plecat.

La peste 80 de ani de atunci

Mă aflu în urmă cu două săptămâni într-o tabără de copii selectați prin faimoasele teste Canguru. Îl invit pe un elev de gimnaziu, care învața la o școală ce purta chiar numele lui Coșbuc, să-mi spună ceva despre acest poet. Nimic. Exercițiul a fost repetat și cu alți elevi. Eșec total. De ce oare, la peste 80 de ani de atunci, sunt în stare în orice moment să restitui o bună parte din acele versuri? Desigur, s-ar putea discuta despre oportunitatea spaimei pe care o poate crea unui copil posibilitatea de a fi dus în pădure de un lup ș.a.m.d. Și valoarea sa poetică poate fi discutată, este de altfel de mult în discuție posibilitatea literaturii la o vârstă la care nu operează încă discernământul *realitate-ficțiune*. Fapt este că acest *Cântec* coșbucian a avut asupra copilului de 5 ani care eram un efect extraordinar, care nu m-a părăsit niciun moment: viața, ființa umană sunt valori supreme, ele nu se pot echivala în bani, în bunuri materiale, respectându-le ne definim ca oameni, la orice vârstă, și din fragedă pruncie avem datoria de a inocula tinerelor vlăstare acest sentiment. Mai este nevoie să subliniez actualitatea acestei povestioare în condițiile în care zilnic aflăm despre copii vânduți pe bani și despre agresiuni sălbatice ale unor copii asupra altor copii?

Un infern: înjurăturile birjarilor

Petreceam o bună parte a zilei în stradă, acolo mă jucam cu alți copii, nu aveam o curte și eram expus tot timpul evenimentelor străzii. Automobilul era încă o raritate, transportul public se făcea în mare parte cu trăsuri, cu căruțe sau cu sănii, după anotimp. Unul dintre cele mai degradante spectacole era cel al înjurăturilor care însoțeau diferite conflicte, deseori pornite din pricini dintre cele mai anodine, dar în care se investea o energie demnă de o cauză mai bună. Azi, ne-am obișnuit cu înjurăturile șoferilor, pe atunci erau predecesorii șoferilor, birjarii. Circula chiar vorba: „Înjură ca un birjar”. Dar nu erau numai ei și poate nu în primul rând ei.

Tipologia înjurăturilor

În aceste înjurături, se dezvoltă o imaginație prodigioasă, se manifestă o întreagă tipologie a lor, de la cele benigne, nelipsite de humor și de o ușoară undă de simpatie (în special pe stadioane), până la acelea în care trivialul, ura, pornirea sălbatică la adresa celui înjurat atingeau cote cutremurătoare. Am în vedere spectacolul fioros al înjurăturilor pe care mi l-a oferit ulița copilăriei mele, strada Iernii, cu împrejurimile ei, din Bacău, în anii deceniului al patrulea al secolului trecut.

Limba română, pusă la grea încercare

În aceste înjurături, în centrul atenției se află mama celui înjurat, căreia i se asociau frecvent divinitatea, crucea, într-o combinație cu sexualitatea și cu terfelirea în

noroi a întregii familii și a oricăror altor simboluri ce puteau fi asociate celui incriminat. Era acel tip de violență verbală pe care unii oameni o practică în momente de cădere într-un comportament instinctual, de pierdere totală a oricărui control rațional. O violență care nu și-a pierdut nici azi din intensitate iar limba română și-a dezvoltat resurse bogate de expresie, numai că acestea pot fi dintre cele mai triviale și inculte sau dintre cele mai rafinate și mai culte.

Demonul eminescian și blestemul arghezian

Cât de departe eram de ceea ce aveam să descopăr mai târziu, sub forma categoriei antropologice a răului, perspectiva sa mitologică și cultural-artistică. Mai aveam încă mult până la anii adolescenței, în care descopeream demonul eminescian, blestemul arghezian, lectura argheziană a *Florilor răului*, la Baudelaire: «Prostia’ ‘nșelăciunea, păcatul, osteneala/ Muncesc făptura noastră din veac, fără răgaz/ Iar noi hrănim în tihnă acest blajin obraz/ Ca niște ciungi păduchii deprinși cu căptușeala», urmând ca apoi să-l savurez pe Baudelaire în limba sa.

Cum m-a modelat Eminescu

La vârsta adolescenței, primele mele atitudini în fața naturii, a boltei cerești, sentimentul infinitului, reprezentarea cunoașterii, a trecerii timpului, primul meu fior în prezența făpturii feminine mi-au fost modelate de poeziile lui Eminescu. Oricât ar fi de adevărat faptul că o limbă, deci în particular și limba română, este o creație colectivă și în mare parte anonimă, există totuși coautori cu o contribuție atât de puternică, încât nu avem voie să-i omitem. Eminescu este, pentru mine, un coautor de primă mărime al limbii române și are merite speciale în configurarea părții de paradis a acestei limbi. Coautori ai paradisului limbii române, pe care i-am descoperit în literatură încă în perioada adolescenței și a liceului mai sunt Ion Creangă, Arghezi și Ion Barbu. Mult după aceea, în a doua jumătate a secolului trecut, am trăit îmbogățirea limbii române cu noi posibilități, prin Nichita Stănescu. Despre aceștia am scris de mai multe ori, exact sub aspectul creativității lor lingvistice.

Paradisul nu e numai la scriitori

Se comite frecvent greșeala de a se considera că literatura are un monopol asupra limbii române ca paradis. Cred că în orice domeniu de creație, de activitate profesională și la orice nivel de accesibilitate pot fi identificate comori de limbă română. Ar trebui publicate antologii de limbă română în ipostaza ei de excelență. Voi da două exemple din domeniul matematicii, cărora le-am acordat o deosebită atenție în scrierile mele, dar oricând pot adăoga altele. Mă refer mai întâi la Gheorghe Lazăr, primul autor de manuale școlare în limba română în Țara Românească. *Trigonometria* sa, elaborată în urmă cu aproape 200 de ani și publicată în urmă cu o sută de ani de Traian Lalescu, este un monument de limbă română de o semnificație istorică și culturală imensă.

Gh. Lazăr: româna nu-i doar pentru ciobani

Într-adevăr, până la Lazăr (și o situație similară este, cred, aceea a lui Gh. Asachi în Moldova) domina impresia că limba română este atât de primitivă, de rudimentară, încât va rămâne exclusiv ca mijloc de comunicare între ciobani. Unii boieri se amuzau ironic la gândul că într-un astfel de idiom să se exprime subtilități lingvistice sau matematice. Lazăr și Asachi au înlăturat această îndoială, demonstrând că noțiunile și raționamentele care apar în manualele școlare din Occident pot fi echivalate într-o limbă românească foarte exactă și expresivă, uneori chiar fermecătoare. Căutarea în tablele de logaritmi și călătoria funcției sinus în cele patru cadrane trigonometrice devin adevărate aventuri, urmărite cu o curiozitate crescândă.

Creangă citit de Sadoveanu

S-a întâmplat într-o zi din anii '50, când am trăit un moment de dublă sărbătoare a limbii române, în sala de festivități a Casei Universitarilor din București: «Nu știu alții cum sunt, ...», adică *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, în lectura lui Mihail Sadoveanu. Ca și cum aceasta nu ar fi fost de ajuns, tot atunci Sadoveanu a interpretat *Sara pe deal* de Eminescu. Dar nu este obligatoriu ca un mare scriitor să exceleze și ca recitator, ca interpret. Un contra exemplu este Tudor Arghezi, pe care l-am ascultat interpretând șters, nesemnificativ, al său zguduitor *Testament*. Dacă n-aș fi știut cine este, l-aș fi putut compătimi pe autorul *Florilor de mucigai* pentru faptul de a fi căzut victima unui astfel de interpret care părea străin de profundele înțelesuri argheziene.

Un tezaur de limbă română: Barbilian

Opera de creație matematică a lui Dan Barbilian este în mare măsură publicată în limba română și se constituie de multe ori într-un monument de limbă în care «dicțiunea ideilor» (pentru a ne prevala de o sintagmă introdusă de Mircea Martin într-o carte cu acest titlu) se află într-una din manifestările ei majore. Inventivitatea lingvistică a matematicianului generează jerbe metaforice care nu numai că nu alterează sensurile științifice și rigoarea raționamentului, dar le potențează pe acestea, le aprofundează (a se vedea studiul nostru «Scriitorul Dan Barbilian» în volumul colectiv coordonat de Basarab Nicolescu *Ion Barbu, în timp și dincolo de timp* la Editura Curtea Veche, 2013). Mă bucură că la acest efort de a descoperi în textele matematice ale lui Barbilian calitatea lor de monument de limbă română s-au asociat și colegii mei, profesorii Sergiu Rudeanu, Dragoș Vaida, Vlad Boskoff și Bogdan Suceavă. Dar acțiunea de a conecta pe Barbilian la Ion Barbu este mai veche, ea a fost vizibilă încă în cartea *Cosmologia jocului secund* a lui Basarab Nicolescu (1968) și, mult mai târziu, în articolul lui G. Bantaș și D. Brânzei, «Dan Barbilian, o fereastră de înțelegere a lui Ion Barbu», *Educația matematică* vol.1, nr.1, 2005, 19-33. O impresionantă dicțiune a ideilor mi-a fost dezvăluită de discursul matematic al unor personalități ascultate sau/și citite, ca Gh. Șincai, George Barițiu, Spiru Haret, Dimitrie Pompeiu, Gh. Țițeica, Traian Lalescu, Alexandru Myller, Octav Mayer,

Simion Stoilow, Octav Onicescu, Victor Vâlcovici, Alexandru Froda, Miron Nicolescu, Gr. C. Moisil, Rudolf Woinaroski, C.T. Ionescu Tulcea, Aristide Halanay.

Manualele școlare: undeva între...

Da, undeva între infern și paradis, dar de prea multe ori mai aproape de primul decât de al doilea. Am discutat de nenumărate ori această problemă, a se vedea acum ciclul meu de cărți *Răni deschise* (la Ed. Spandugino). Iată, pentru a mă referi la manualele de matematică: limba română este aproape eliminată din ele, apar din când în când vocabule ca *fie, dacă, deci, se dă, și, ca, pe, în*; în rest numai simboluri, formule, calcule, asta la aritmetică și algebră; la geometrie, figuri, reprezentări grafice, litere care desemnează anumite puncte sau laturi. Principiul atât de sănătos al echilibrului dintre cuvinte și simboluri, ca simptom al unui text matematic normal este ignorat. De ce nu apar cuvintele, de ce nu apare limba română? Deoarece sunt omise lucrurile cu cea mai mare pondere educativă: explicațiile și raționamentele.

Româna școlară, sub așteptări

Ce fel de limbă română întâlnim în manualele de fizică, chimie, biologie, istorie, geografie etc? Cum arată limba română care se scurge de la catedră spre bănci? Una care valorifică prea puțin întrebarea, îndoiala, ipoteza, spiritul critic, invenția, imaginația, accentuând în schimb modalitatea imperativă, certitudinea, logica lui da sau nu, informația, sintaxa în dauna semanticii. Dar, înainte de toate, comunicarea dintre catedră și bănci în mod frecvent eșuează, deoarece nu îndeplinește o clauză contractuală esențială între cele două părți: eu sunt atent la ce-mi spui tu, tu ești atent la ce-ți spun eu. De ce nu se câștigă atenția? Deoarece se uită că pentru a o câștiga, este necesar să livrezi un discurs nu numai inteligibil, dar și interesant pentru destinatar. Manualele de limba și literatura română includ multe exemplare paradisiace, dar modul în care se standardizează controlul și evaluarea asimilării lor, așa cum se manifestă acestea la admiterea în liceu și la bacalaureat, este descurajator. Ce cote de profunzime poate atinge limba română în condițiile în care ea se limitează să exprime reguli, procedee, formule, să specifice evenimente, date, informații?

Dar româna vorbită acasă?

Cu rare excepții, comunicarea dintre părinți și copii se reduce la schimburi de sintagme, silabe, interjecții, fraze trunchiate; puține case mai au o bibliotecă în care copilul să găsească măcar câteva zeci de paradisiuri de limbă română. Câți dintre copii îi văd pe părinții sau pe bunicii lor, măcar în unele momente privilegiate, să fie aplecați pe o carte scrisă într-o limbă română de zile mari și să fie ispitiți să transmită copiilor și nepoților această plăcere?

Și-atunci, de ce să ne mirăm?

Să ne mirăm de modul bolovănos în care sună de multe ori limba vorbită de cei invitați la talk-show-uri de televiziune, de cei care vorbesc de la tribuna Parlamentu-

lui, de lipsa lor de dicțiune, articularea defectuoasă a cuvintelor, tonul răstit, sărăcia vocabularului? Mihai Zamfir crede că «tinerimea română se înțelege foarte bine cu ajutorul jargonului ei de trei sute de cuvinte, iar interjecțiile și gesturile o ajută perfect să suplinească pauperitatea verbală», în consecință «cei mai mulți vorbitori de mâine se vor exprima pe apucate, la limita de jos a comunicării» (Mihai Zamfir, *Por-nind de la cărți*, Ed. Spandugino, București, 2013, pp. 279-280). Da, dacă educația nu se va trezi, așa va fi, cum spune Profesorul Zamfir. Pe de altă parte, previziunile pe termen lung ale unor lingviști se referă la trei limbi – engleza, chineza și spaniola – care, peste vreo trei sute de ani, vor avea statut de limbi de circulație internațională, celelalte devenind idiomuri locale. Cum îmi spunea un francez: «Oui, pour les jours de la semaine c'est l'anglais; le français c'est pour la fête»

Alunecarea în argou

Mă aflam invitat, în urmă cu vreo doi ani, la Colegiul Național Spiru Haret, elevii clasei a zecea I. Se făcuse acolo un experiment interesant, sub îndrumarea profesoarei de psihologie Codruța Missbach iar rezultatul căpătase o formă de carte: *Într-o pauză–universul* (Editura Biblioteca Bucureștiului, 2010). Găsim aici ceea ce de obicei se ascunde: cum comunică între ei elevii, modul în care copiii se consideră neînțeleși de către adulți, fie ei părinți sau educatori, iar nevoia de a se apăra de această lume străină, uneori considerată chiar ostilă, îi împinge spre construirea unui idiom alternativ, pe care îl găsim și în diverse zone ale internetului. Argoul este aici la el acasă, el arată foarte diferit de limba română propovăduită oficial, deoarece exprimă de multe ori tocmai neputința de a-i convinge pe copii că școala, în forma ei actuală, le folosește și la altceva decât obținerea unor note de trecere.

O poveste din *Istoria Romei*

Am privilegiul de a mă întâlni cu copii pentru care limba română este o sărbătoare. Ei nu doar se folosesc de ea ca instrument, ei trăiesc în ea și au nevoie de ea pentru a se manifesta și exprima ca ființe umane autentice. La Focșani, unde m-am dus în mai 2012 și în mai 2013 la Concursul «Plus sau Minus Poezie», le-am propus, în 2013, să identifice, în universul lor de viață, situații similare celeia din «Povestea lui Mene-nius Agrippa» (relată de Titus Livius în *Istoria Romei*), în care măruntaiele corpului uman se revoltă contra stomacului, pe care-l suspectează de trândăvie; însă încercarea de a «pedepsi» stomacul se întoarce împotriva inițiatorilor pedepsei. Întregul scenariu trimite la Republica Romei, stomacul este o metaforă a Senatului roman, parabola imaginată de Agrippa semnifică alcătuirea Republicii romane aidoma corpului uman, în care fiecare parte are nevoie de toate celelalte părți ale corpului.

Limba română la clasa a V-a

Iată ce a răspuns, la provocarea de mai sus, eleva Alberta-Gabriela G. Milicu, din clasa a V-a a Colegiului Național I.L. Caragiale din Ploiești:

«O floare nu poate trăi singură, fără tulpină, fără rădăcină, fără sevă.»

«Trebuie ca literele să se unească, să se privească, pentru a se obține un cuvânt.»

«Trebuie ca ochii să strălucească aparte, lacrimile să se scurgă din ei și să umezească obraji, pentru ca un plâns de fericire să prindă viață.»

«Lumea este precum corpul nostru. Dacă sângele nu vrea să circule, dacă inima nu vrea să iubească, dacă brațele nu vor să îmbrățișeze iar tălpile nu simt nisipul umed de pe malul mării, atunci tot farmecul dispare.»

Și iată ce poate fi

Limba română la clasa a XI-a

O aduc acum în atenție pe eleva Deniza Cristian, de la Colegiul Național Al. I. Cuza din Focșani. Ne propune o *Redefinire*:

«Dezbracă-te de carne și de sânge,/ Respiră-mi gândurile și expiră-mi fericire;/
Lasă-mi sufletul de-o nuditate decentă,/ Atât cât soarele să-l încălzească,/ Iar aură-
i, să strălucească.../Reinventează-mă, din Răsărit,/ Renaște-mă din mare, la Apus,/
Plantează-mi sufletul cu semințe de magnolie,/ Într-un suflet cu ochii decupați din
cer,/ Să înflorească unu-ntr-altul.»

Și câte exemple v-aș mai da de limbă română în sărbătoare, iată am primit de curând nr. 10/ 2012-2013 al revistei *Galleria* a Liceului teoretic «Vasile Alecsandri» din Iași, din care ar merita să citez o mare parte. Dar alte probleme ne așteaptă.

De la limbă la logică și reciproc

Logica și limbajul merg mână în mână, chiar dacă diferă în aspecte esențiale. Nu întâmplător chiar terminologia se aseamănă. **Predicat logic** – **predicat gramatical**; **propoziție logică** – **propoziție gramaticală**; **conjunție logică** – **conjunția și** din limba română; **disjunție logică** a două propoziții logice – **conjunția disjunctivă sau** din limba română ș.a.m.d. Multe ambiguități, nonsensuri, anacoluturi, greșeli gramaticale sau de ortografie sunt rezultatul unei gândiri confuze, a unor greșeli de logică. Urmăriți cu atenție formularele pe care le completați în diverse instituții și veți observa că de multe ori organizarea întrebărilor care vi se adresează este incoerentă, locul rezervat pentru răspunsuri cu totul nepotrivit, prea mic în unele locuri, prea mare în altele. De exemplu, pe un bilet de călătorie cu trenul, în partea de cupon statistic, este rezervat pentru numele și prenumele călătorului un spațiu în care nu încap mai mult de șapte litere capitale, condiție rar îndeplinită. Printre formalitățile pe care le-am parcurs în vederea participării mele la această Conferință, a fost și completarea unui formular în care mi se cerea să aleg numai una din mai multe variante, dar prin aceasta eram obligat să mint; adevărul este că chestionarul era formulat într-un mod ambiguu, erau mai multe interpretări posibile. *Mass media* oferă zilnic spectacolul unor greșeli de logică în perfectă solidaritate cu greșeli de limba română.

Prea subtilă pentru vorbitorii ei?

S-a creat un decalaj care tot crește între subtilitățile limbii române și o mare parte a vorbitorilor ei. Ca monument de cultură, limba română, încărcată cu o istorie

eroică și aflată într-o dinamică tot mai accelerată, se îmbogățește, se nuanțează mereu, metabolismul ei cu alte idiomuri, cu lumea în care trăim, este tot mai accentuat. În această ipostază, limba română devine tot mai elitară, o adevărată aristocrație a spiritului. Cine urmărește cronicile Rodicăi Zafiu (ieri în *România literară*, acum în *Dilema veche*) sub titlul atât de inspirat (deopotrivă adecvat și ironic) *Păcatele limbii*, are o idee despre complexitatea, gradul de nuanțare și rafinamentul la care a ajuns limba română în lunga ei evoluție.

Între spectacol și rutină

Dar și experiența lingvistică personală a oricărui vorbitor de limba română care, prin îndeletnicirea sa, este obligat să acorde atenție modului de exprimare, conduce la o reprezentare elocventă a limbii române ca spectacol. Limba cea de toate zilele este sediul a numeroase capcane și surprize de natură să încante și să pasioneze. Pe de altă parte, ca practică lingvistică neîntreruptă, spontană și confiscată de nevoia comunicării rapide și eficiente cu oameni de orice nivel cultural, limba română e obligată să devină tot mai populară, să urmeze cu fidelitate legea minimului efort. Aceste linii divergente de dezvoltare duc la contrastele pe care le-am evidențiat până aici.

De la imperativ la explicativ

Forurile academice încearcă să monitorizeze și să reducă aceste contraste. Însă modul actual în care limba română este învățată în școală nu prea favorizează acest proces. Astfel, sintaxa și semantica prezintă un grad de abstractizare care abia la liceu s-ar putea asimila, dar deocamdată ele se învață numai la gimnaziu. Gramatica ar trebui învățată în primul rând pe texte ale comunicării cotidiene, nu pe opere literare, cum se întâmplă frecvent chiar la examene importante, de tipul admiterii la liceu. Prea puțină atenție se acordă vorbirii libere, exercițiilor de retorică și argumentare, construirii spontane a unui discurs argumentativ și a unui discurs în replică. Logica și limbajul trebuie să meargă în bună măsură împreună, lipsa de educație în această privință conduce la spectacolul trist pe care-l oferă *mass media*, clasa politică, al înlocuirii argumentului la obiect cu atacul la persoană. Prea multe lucruri în materie de ortografie și gramatică sunt de natură preponderent prescriptivă, imperativă și nu explicativă.

Certitudine sau îndoială?

Actuala sciziune a culturii românești în ceea ce privește pe *sunt* și chestiunile conexe nu cumva necesită o atitudine mai flexibilă, de ieșire din logica lui *da* sau *nu* și de explicare a faptului că anumite puncte de vedere conduc la o atitudine, alte puncte de vedere conduc la altă atitudine. Să nu uităm că sciziunea a existat chiar în interiorul breslei lingviștilor și filologilor români. Academia Română a avut de ales una dintre variante și cred că s-a descurcat bine. În practica vieții cotidiene aplicăm de multe ori o logică binară, dar este necesar ca tinerii să înțeleagă încă din școală că,

în tot mai multe probleme, știința, cultura în genere, adoptă logici mai nuanțate, cu mai multe valori; să nu ascundem faptul că multe dintre cunoștințele noastre, inclusiv cele privind limba română, au un caracter ipotetic și trebuie discutate în termeni de plauzibilitate mai degrabă decât în logica lui *da* sau *nu*, a certitudinii. Îndoiala carteziană nu trebuie să ne părăsească. Mă gândesc, de exemplu, la problemele de etimologie.

Un semnal de zile mari

S-a întâmplat în anul 1967. Societatea Americană de Matematică publică lucrarea *Romanian-English Dictionary and Grammar for the Mathematical Sciences*. Autori: Sydney Henry Gould și Phillip E. Obreanu. Voi reproduce din Cuvântul introductiv, traducând în românește: „Lucrarea conține o informație de bază pentru cititorul care dorește să înțeleagă matematica scrisă în limba română. Scopul este de a da vorbitorilor de limba engleză posibilitatea, de exemplu, de a scrie o recenzie a unui articol sau a unei cărți în limba română, de matematică.» S-ar putea crede că o atare lucrare, necesară în anii '60, nu și-ar mai fi avut rostul ulterior; dar surpriză: au urmat ediții repetate ale acestei lucrări, culminând cu aceea din anul 1995 (paperback), la Waterstones.

Chinuia limbă a anilor '50

Mă refer la experimentele de tristă amintire ale perioadei staliniste, când sub sloganul luptei împotriva cosmopolitismului au fost epurate publicațiile cu titluri în limba latină (în timp ce în țări nelatine, ca Polonia, Ungaria și Cehoslovacia, titlurile latinești ale unor publicații au rămas neatinse) și s-au înființat reviste care aveau să dispară repede, de tipul *Comunicările Academiei...* sau *Buletin Științific...* Noroc de rezumatele în engleză care erau reproduse în revistele internaționale de referate, gen *Mathematical Reviews* și *Zentralblatt für Mathematik...* Prin intermediul acestor rezumate am reușit uneori să intru în atenția lumii științifice și mă gândesc la câteva articole ale mele în limba română, cum ar fi ciclul de la începutul anilor '50, privind limita, continuitatea și derivata calitativă, noțiuni care-mi poartă numele.

A ieși în lume cu limba română

O altă aventură a fost publicarea cărții *Lingvistica matematică* (1963), acceptată cu îndoieli la Ed. Didactica, dar pe care prin eforturi personale am expediat-o la vreo 20 de adrese la care scontam pe un anumit interes față de o astfel de întreprindere. Terminologia internațională (cine nu înțelegea titlul cărții mele, alcătuit din două cuvinte care aproape se regăsesc în engleză, franceză, germană, spaniolă și italiană?) și prezența unui rezumat substanțial în engleză îmi dădeau speranța comunicării cu lumea. Dar mai era și faptul că mă făcusem cunoscut în prealabil, în publicații internaționale, cu unele articole care acum deveneau componente ale cărții. Am verificat atunci personal că succesul la București al unei cărți în limba română trece uneori și este chiar condiționat de succesul ei aiurea. După ce fusese cerută la tra-

ducere la New York, Paris, Praga și Moscova (traduceri care s-au și realizat), a doua ediție a *Lingvisticii matematice* (1966) a beneficiat de condiții incomparabil mai bune iar creditul meu crescuse considerabil. O nouă carte în limba română, *Gramatici și automate finite* (1964) fusese și ea cerută la traducere la Academic Press (New York), care-mi publicase în 1967 o primă carte, dar Editura Academiei neglijase să-mi aducă la cunoștință solicitarea americană.

Relativa deschidere a anilor târzii '60

În a doua parte a anilor '60, s-a produs prima pătrundere masivă de carte științifică românească pe piața editorială occidentală. Am în vedere în primul rând domeniile matematicii, mecanicii, fizicii, chimiei, informaticii și ingineriilor de diverse tipuri. Unele cărți erau direct publicate în engleză, altele apăreau ca traduceri din limba română. În particular, Ed. Academiei Române, în ciuda complicațiilor birocratice, a realizat coeditări cu edituri occidentale și am fost unul dintre beneficiarii acestor coeditări. Pe de altă parte, publicarea în limba română a cercetărilor științifice devenea tot mai dificilă și mai dezavantajoasă, deoarece echivalarea în limba română a terminologiei științifice din ce în ce mai complexe ridica probleme dificile. Voi da două exemple: cuvintele *fuzzy* și *rough*. Fiecare dintre ele a devenit eticheta câte unei teorii care avea să facă istorie. În anii '60, L. Zadeh lansează ale sale *fuzzy sets* iar în anii '70 Z. Pawlak propune ale sale *rough sets*. Palide încercări de traducere în limba română au produs expresii ca *mulțimi slabe, vagi, nuanțate* pentru primele, *mulțimi zgrunțuroase, aspre* pentru cele din urmă.

Echivalarea terminologiei: dificilă

Dar dacă cineva caută în dicționar variante românești ale lui *fuzzy*, mai găsește *scămos, pufos, zbârcit* etc iar pentru *rough* mai găsește *inegal, accidentat, agitat, aproximativ* etc. Cum nu ne aflăm în domeniul poetic, unde o variantă sau alta se poate schimba de la un context la altul și nu avem libertatea de a înlocui pe *tinde la infinit* prin *aspiră la eternitate* (cum s-a întâmplat în anii '50 cu traducerea rusescului *stremitsia ka beskonecinoi*, întâlnit sistematic într-un manual de analiză matematică al lui N. Luzin), rămâne să ne fixăm asupra uneia dintre variante. Dar cum o alegem? Dacă de exemplu alegem pentru *fuzzy* varianta *scămos*, dorind, firesc, să aflu de la ce termen englezesc provine, voi găsi în *Dicționarul român-englez*, *fibrous*, nu *fuzzy*, iar dacă aleg pentru *rough* varianta *accidentat*, voi găsi în *Dicționarul român-englez* termenul *accidental* și mulți alți termeni, numai pe *rough* nu-l voi găsi. Este clar că echivalarea în limba română a termenilor din engleză riscă să mă rupă de terminologia inițială a teoriei avute în vedere, făcând imposibilă situarea contribuției românești în ansamblul literaturii domeniului.

Ieri latina, azi engleza

Știința a avut totdeauna nevoie de un limbaj universal, de exemplu, multă vreme a fost latina, dar acum limba engleză îndeplinește acest rol, cel puțin pentru domeniul

științelor exacte, pentru cele ale naturii, ale informației și pentru alte câteva domenii, pe care nu mai încercăm să le specificăm aici. Desigur, ambiguitățile evocate mai sus ar putea fi evitate dacă la fiecare primă utilizare a unui termen românesc am specifica în paranteză termenul englezesc avut în vedere. Dar această practică ar deveni destul de obositoare și imediat ar conduce la alternativa naturală, de a adopta termenul de *fuzzy*, respectiv *rough* drept cuvinte românești; sau varianta de a scrie direct întregul text în limba engleză. Nu numai pentru limba română se pune această problemă și ea nu privește numai terminologia. Francezii, al căror simț puternic de trăire a limbii lor ca o instituție națională, au recurs la soluția publicării bilingve a revistei *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences*, autorii având de ales între a-și scrie articolul în limba franceză, dar cu un amplu rezumat în engleză, fie să-l scrie în engleză, dar cu un amplu rezumat în franceză. La întâlniri internaționale îi vezi frecvent pe francezi venind cu PowerPoint în engleză, dar vorbind în franceză sau invers, dacă nu cumva, mai cu seamă la informaticieni, scrisul și vorbitul sunt amândouă în engleză.

Relația mea specială cu franceza

După română, franceza a fost limba mea de suflet, în compania literaturii franceze. Dar s-a întâmplat ca și după ce am devenit dependent de matematică, tot franceza să-mi fie aproape. Domeniul funcțiilor reale, al topologiei și al teoriei mulțimilor era, în anii '50, bazat în mare măsura pe opera unor francezi ca Borel, Lebesgue, Baire, Fréchet și Denjoy, care au fost urmați cu fidelitate de polonezi din școala lui Sierpiński. Principala revistă a acestora din urmă era revista *Fundamenta Mathematicae*, aproape în întregime scrisă în limba franceză (mă refer la perioada anilor '30 ai secolului trecut). Aveam probleme cu unii autori francezi și mă gândesc în primul rând la Arnaud Denjoy, care introdusese o terminologie foarte personală, cu care însă nu a avut prea mare succes. Mai conta și faptul că profesorii mei se orientaseră cu precădere spre Franța, își făcuseră doctoratul la Universitatea Sorbonne, Paris; în mod special, profesorul meu, Miron Nicolescu, era puternic impregnat de spiritul matematicii franceze. Să mai adaug la toate acestea faptul că în acei ani de mijloc de secol 20 Franța păstra încă aureola de centru cultural-științific al lumii iar emergența grupului lui Nicolas Bourbaki aducea un aer proaspăt de cultură franceză care se articula armonios cu interesele mele socio-umane.

Între francofonie și globalizare

Francofonia explicabilă a românilor s-a extins la un anumit moment dincolo de hotarele ei firești. Am intrat și eu în entuziasmul francofon și am continuat să public în limba franceză și atunci când nu era cazul. Dar greșeala nu a fost numai a mea. Voi da un exemplu semnificativ: Ne-am trezit în anii '90 cu reviste academice românești de matematică, fizică, chimie etc, purtând nume în limba franceză și abia când biblioteci americane le-au respins la schimb, având impresia că aceste reviste includ preponderent articole în limba franceză, am trecut la dublarea în limba engleză a numelor acestor reviste. Am sesizat cu întârziere cerințele globalizării. Dar atașamentul

față de cultura franceză nu poate fi confundat cu nevoia de a te face înțeles de un public cât mai numeros de specialiști. Ele sunt lucruri diferite.

Româna, între cercetare și comunicare

Am în față Scrisoarea nr. 50 (iulie-august 2013) lansată de *OEP = Observatoire Européen du Plurilinguisme*, sub sloganul «Diversificarea Învățământului Limbilor, de la Grădiniță până la Universitate» (infos@observatoireplurilinguisme.eu). Se discută tendința care se manifestă în unele locuri, de exemplu la Politehnica din Milano (unde această tendință a fost stopată) și în învățământul superior din Germania. Citim apoi: «Putem înțelege legitimitatea publicării în limba engleză, pentru a ne mări numărul de cititori. Dar cercetarea făcută în limba ta maternă, atâta vreme cât această limbă este capabilă de a exprima realitatea științifică, este o condiție a creativității științifice.»

Oare așa să fie? Mai întâi, este aici o condiție foarte delicată, pe care am discutat-o într-o secțiune anterioară, dar care ar merita o discuție mai amplă: «atâta vreme cât această limbă este capabilă de a exprima realitatea științifică». Pe vremea lui Gh. Lazăr, îndoiala era cu privire la capacitatea limbii române de a povesti călătoria funcției sinus în cele patru cadrane ale cercului trigonometric. O chestiune exclusiv de ordin semantic. Acum, îndoiele de acest fel nu mai există, dar apar altele, de ordin comunicațional. Ne aflăm aici în unul dintre punctele cele mai explozive și mai controversate, dar de o importanță decisivă, ale actualei politici privind întrebarea crucială: Până unde româna și de unde mai departe engleza?

Numai comunicarea se globalizează?

S-ar putea ca răspunsul să nu fie același pentru toate domeniile de cercetare. Dar, în principiu, întregul proces de cercetare, de creație și de invenție se desfășoară în interacțiune cu lumea. Pot exista situații particulare în care creația este locală, chiar individuală iar livrarea produsului acestei creații se face la diferite niveluri de globalizare. Dar în general avem nevoie de interacțiune cu lumea pe tot parcursul procesului de investigare, elaborare și ducere la capăt a unei cercetări. În trecut, acest caracter global al cercetării era mai puțin vizibil decât acum, când ne prevalăm de internet în mod esențial, de la fazele cele mai crude până la cele mai elaborate. Un simptom clar al acestei intensificări a interacțiunii globale îl constituie creșterea vertiginoasă a lucrărilor efectuate în colaborare de doi sau mai mulți autori, în timp ce până spre mijlocul secolului trecut acest fenomen era o raritate.

Să fim bine înțeleși. Nu intru în probleme delicate de psihologie, de exemplu în ce măsură gândim în limba maternă chiar atunci când elaborăm și redactăm în limba engleză? Este vorba de faptul că spiritul cooperativ se impune pe tot parcursul unei cercetări.

Cum trece ștafeta de la engleză la română?

Iată ce s-a întâmplat la Olimpiada Internațională de Matematică, desfășurată în Columbia, în vara anului 2013. Problemele au fost elaborate și redactate în limba engleză de o Comisie centrală, în care erau delegați din toate țările participante. Apoi, motivându-se că trebuie respectată limba fiecărui participant, fiecărui candidat i s-a livrat enunțul, în limba sa națională, al problemelor de rezolvat. Printre ele era și o problemă în care figura fraza: *No region contains points of both colors*. Dar în varianta în limba română această frază a căpătat forma: *Nicio regiune nu conține puncte de aceeași culoare*. Numai că traducerea corectă nu era aceasta, ci: *Nicio regiune nu conține puncte de ambele culori*. Rezultatul? Candidații români au tratat o altă problemă decât aceea propusă și au obținut pentru ea nota minimă. Care-i morala acestei triste întâmplări? Dincolo de neglijența care a condus la ne-verificarea corectitudinii traducerii, trebuie constatată greșita înțelegere a relației dintre limba națională și limba internațională. Era obligatoriu ca fiecare candidat să primească enunțul problemelor atât în engleză cât și în limba sa națională. Să nu izolăm naționalul de internațional, ci să le punem alături, astfel încât fiecare candidat să poată controla corectitudinea operației de traducere.

Tot mai puțini vorbitori de limba română?

Să admitem că sunt în lume 30 de milioane de vorbitori ai limbii române, dintre care o treime în afara hotarelor României. Sanda Golopenția a radiografiat situația limbii române la cei zece milioane din afara României. Dar predicțiile demografice sunt sumbre. Dacă natalitatea va continua să scadă în ritmul actual, atunci în anul 2.100 populația României va coborî la 8 milioane de locuitori. Iată o perspectivă sumbră, pe care nu o putem discuta aici. Dar putem aduce o anumită clarificare în ceea ce privește rolul limbii române în stimularea comunicării cu lumea, comunicare ce include integrarea europeană și globalizarea de toate felurile.

Să comunicăm mai intens cu românii din afară

Adică exact problema enunțată în titlul manifestării de față: *Limba română, limbă a integrării europene*. Un pas esențial în această direcție mi se pare a fi interacțiunea cât mai intensă cu românii din afara României, în primul rând cu acei români care s-au realizat profesional și uman în condițiile societății globale și care, chiar prin acest fapt, îi pot ajuta pe cei din România să facă și ei acest pas către europenizare, către globalizare. Am acumulat o bogată experiență personală în această direcție, comunic cu sute, poate mii de români din diverse părți ale lumii, cu mulți foști studenți ai mei, cu cititori ai mei. La rândul meu, mă constituie într-un catalizator al legăturii dintre românii din afara României și cei din interior. În acest fel, cei neieșiți până acum în lume evită șocul unui contact prea brusc cu necunoscutul.

A fi sau a nu fi în DEX

Persoana care face corectură la cărțile mele *Răni deschise* îmi atrage mereu atenția că «acest cuvânt nu apare în DEX», de exemplu, eu scriam «proces de biologizare a matematicii», eu îi replicam că, chiar dacă nu figurează, toată lumea înțelege. Dar cum ar putea DEX să prindă o realitate în continuă mișcare cum este limba română? Apar tot felul de încercări de reducere a decalajului dintre DEX și realitatea vorbirii curente, cum ar fi *Dicționar de cuvinte recente, ediția a treia* (coordonator Florica Dimitrescu) Ed. Logos, București, 2013. Dar cum să faci față unei realități dinamice, în care creativitatea spontană a vorbitorilor nu are limite. Iată, chiar ieri trecusem prin fața unei sucursale BRD, în care un mare afiș în vitrină ne îndemna: «Cumperi și economisești. CUMPĂRĂMISEȘTI! Cumperi și economisești în același timp». Are vreo șansă acest *cuvânt valiză*, *cumpărămisești*, să pătrundă în DEX? Nu prea. Dar ca acesta, cu duiumul.

Internetul, infern și paradis deopotrivă

Cea mai mare provocare la adresa limbii române o reprezintă azi internetul. Găsești aici mai toate splendorile limbii române, dar trebuie să știi să te duci în întâmpinarea lor, nu vin ele de la sine către tine. Dar găsești și toate mizeriile limbii, de obicei ascunse după anonimat, în comentarii veninoase. Internetul este ca o mare metropolă, în care conviețuiesc culmi ale artei și științei alături de derapajele cele mai respingătoare ale ființei umane. Infern și paradis. E necesar să cunoaștem această realitate lingvistică, ea nu e decât oglinda unei realități umane, sociale, pe care nu o putem ignora.

Limba română în sărbătoare

Vocabularul limbii române se schimbă de la un moment la altul și de la un vorbitor la altul. Mierea și otrava sunt mereu prezente în preajma noastră, modul nostru de a ne exprima, de a comunica trebuie mereu să se orienteze între aceste tentații și capcane. Dar dincolo de această fluctuație, simțim mereu nevoia să ne întoarcem la atâtea și atâtea comori stabile, hrană pentru minte și pentru suflet. Parafrazând reflecția francezului, vom spune că limba română ne rămâne în primul rând ca sărbătoare.

ANDREI CODRESCU

NEW ORLEANS

„Iar dacă, în epoca noastră de pitici, colosalul scandal de a fi geniu ne va îngădui să nu pierim împietriți asemenea câinilor și să nu murim de foame, aceasta se va întâmpla doar din mila lui Dumnezeu.”

Salvador Dalí a rostit aceste cuvinte la începutul secolului XX, referindu-se la subiecte pe care acum nu ne mai permitem să le abordăm în discuțiile publice – și anume ideea de geniu și cea de Dumnezeu. Eu cred că orașul New Orleans are un geniu, un geniu al locului, numit chiar așa, New Orleans, și că tocmai acest spirit al locului, *locus genius*, a fost cel care a intervenit pe lângă Dumnezeu pentru a apăra orașul de multe ori în trecut. Protecția nu a funcționat însă întotdeauna, așa că am trecut și prin toate Nenorocirile care reprezintă o parte a istoriei noastre: Uragane, Piețe de Sclavi, Război, Epidemii de febră galbenă, Molime de Vampiri Literari, Invazii de Alcoolici fără Imaginație. Deosebirea dintre Catastrofele Istorice și Marea Furtună Katrina constă în aceea că, în conformitate cu așteptările modernității, ale realității noastre mediate, se presupune că Statele Unite ale Americii trebuie să găsească o soluție imediată în finanțarea și prevenția Catastrofei. De la 11 septembrie încoace, se presupune că ar trebui să fim Extrem de Pregătiți și mereu Gata de Reconstrucție. Suferim de un complex Phoenix: trebuie să ne ridicăm din propria cenușă cât mai repede posibil și să ne vindecăm rănilor în 48 de minute, asta fără a mai pune la socoteală timpul alocat reclamelor. Katrina, inundațiile și guvernul, la toate nivelurile sale, au avut asupra orașului New Orleans efectul pe care vremea și istoria l-au avut asupra multor altor civilizații uitate: l-au șters din istorie. Elementul specific american al acestei ștergeri este cererea unei renașteri instantanee. O cerință care servește doar interesele celor bogați și utilizează săracii, ca de obicei, pe post de materie primă pentru plămădirea renașterii.

Voi enumera câteva Greșeli Majore (inedite și nouveau-americane) necunoscute în Epoca Trecutului Istoric plin de Nenorociri. Le voi enumera în ordinea importanței, apoi vă voi expune și soluțiile mele, dintre care doar o parte sunt arhitecturale:

1. Evacuarea oamenilor din oraș.
2. Confuzia din rândul autorităților în privința priorității corupției oficiale.
3. Incertitudinea ierarhiei la troacă a produs politizarea (retoricizarea) fiecărei

decizii; reinstaurarea politicii de rasă, inclusiv a agendelor (memorizate) ale vechilor drepturi civile, în cadrul acestui proces; Jocul de-a Vina și noi acțiuni violente cu arme sofisticate.

4. Cursa către o soluție atotcuprinzătoare, ce ar include readucerea în actualitate a fiecărui plan civic eșuat imaginat vreodată, dar nici unul ieftin.

5. Inventarea unor tactici pentru reinventarea orașului, ca spectacol permanent finanțat de reclame.

Să le luăm pe rând: **1. Evacuarea oamenilor din oraș.** Un oraș complet evacuat devine, în mod automat, o ruină. A-l face din nou așa cum a fost e imposibil. Trimițeti arheologi și artiști, dar relocarea o să fie moartă de la început. Spre cinstea lor, unii dintre locuitori n-au părăsit New Orleans-ul nici o clipă. Cartierul Francez și partea de sus a orașului, unde au rămas câțiva patrioți neclintii, au fost repopulate post-Katrina și au rămas funcționale. Acestea reprezintă, însă, doar o mică parte a orașului, cunoscut acum sub numele de „The Sliver by the River” (Așchia de pe Fluviu), sau „The Isle of Denial” (Insula Negării). Sliver by the River e partea veche a orașului New Orleans, construită de-a lungul digurilor naturale formate de Fluviul Mississippi. Insula Negării este chiar o insulă ai cărei locuitori își pot petrece tot restul vieții ignorând marea ruină în care se zbate orașul din jurul lor, precum și efortul celor puși pe reconstrucție de a copia din arhivă.

Una dintre pretențiile la faimă, și încă una dintre cele mai pline de mândrie, ale orașului New Orleans consta în provincialismul lui. Acesta era un oraș compus din mici comunități care-și păstrau cu mândrie accentele de cartier, ritualurile tradiționale sau spontane, precum și societățile de ajutor reciproc pentru înmormântare și carnaval. Acest provincialism era *ur-fundamentul* pentru produsul cunoscut sub numele de cultură de New Orleans. O privire mai atentă asupra acestei culturi din New Orleans va dezvălui două fenomene opuse: pe de o parte, cultura fără ghilimele, iar pe de alta „cultura” între ghilimele. Cultura-fără-ghilimele a micilor comunități, a barurilor, cluburilor, societăților de carnaval, a societăților funerare, a obiceiurilor de înmormântare, a diferitelor tipuri de muzică, toate diferențiate în funcție de rasă și împărțite după comunitatea căreia îi aparțin, toate acestea se reuniau în timpul Carnavalului, atunci când întregul oraș New Orleans devenea o singură entitate vizibilă atât pentru locuitori, cât și pentru străini deopotrivă, entitate cunoscută sub numele de New Orleans. „Cultura”-cu-ghilimele din New Orleans e o versiune în tonalitate kitsch a Carnavalului, un produs autonom și ușor de manevrat, care nu reprezintă nimic altceva decât un Carnaval pus la pachet, falsificat și desacralizat, conceput special pentru turiști. Marketingul specific acestuia, ca și profitul rezultat nu aparțin oamenilor care l-au creat, și sunt foarte puține semne încurajatoare că acest gen de comerț ar putea să ajute la crearea culturii fără ghilimele sau la menținerea ei.

Ghilimelele sunt, în mod cert, piedici mari ridicate în calea a ceea ce a început să fie numit „restaurare”, „reconstrucție” sau „aducerea înapoi” a orașului New Orleans. Fără locuitori nu există nici un New Orleans pe care să-l poți aduce înapoi.

Atunci când oamenii au plecat, au luat New Orleans-ul cu ei. Și, ceea ce e și mai important, valorile specifice din New Orleans pot fi, iar uneori chiar sunt, încă și mai valoroase în exil. Dezrădăcinații care se văd deodată apreciați prin alte părți pentru lucruri privite ca normale la New Orleans, s-ar putea să nu simtă o dorință prea arzătoare de a se reîntoarce. Să mai adăugăm la asta faptul că orice stat de pe cuprinsul Statelor Unite are școli mai bune decât cele din New Orleans, dar și mai multe potențiale locuri de muncă în afară de sectorul serviciilor, după cum Turismului îi place să-și denumească slujitorii, și veți avea în față o diasporă în formare, și pe cale de a deveni permanentă. Cultura din New Orleans e acum o cultură de tip diasporă, care începe, încetul cu încetul, să-și urmeze cursul specific, în vreme ce orașul New Orleans încearcă din răputeri să se redreseze folosind simulacrele de turiști.

Cum să aduci oamenii înapoi? Consilierii locali rămași fără alegătorii din New Orleans vor trebui să scoată câțiva iepuri cât se poate de fermecați din vreo câteva pălării cât se poate de magice și ele, pentru a putea ademeni locuitorii să revină în oraș. Aceste acte de magie ar include: condiții mai bune de locuit, școli mai performante și slujbe mai profitabile. Până acum, s-a făcut apel doar la sentimente: primarul ține conferințe de presă lacrimogene în centre de refugiați, unde batrânei simpatici și blânzi, cu un accent care n-a mai fost niciodată până acum auzit la televiziune, vorbesc despre dorința lor de a se întoarce la singurul cămin pe care l-au avut vreodată, care a fost și al părinților și al bunicilor lor. E imposibil să nu te emoționeze povestea acestor oameni, dar apoi, imediat, iau naștere întrebările furioase, pe dată ce lacrimile nostalgiei dispar: „La ce să ne întoarcem?” „Nu mai avem nici case, nici slujbe. Ce să facem?” „Să trăim ca niște refugiați, în ruinele propriilor noastre locuințe?”

Ar putea să facă chiar și asta, ei, oamenii din New Orleans, dacă ar avea certitudinea că aceste ruine nu le vor fi luate din nou a) de următorul uragan sau b) de întreprinzătorii lacomi și mereu pe val.

Iar aici, al doilea punct de pe listă, **2. Confuzia din rândul autorităților**, devine în primul rând o bătaie pentru un loc bun la troacă. Primarul¹ nu are suficientă autoritate pentru a-și asigura cetățenii că ruinele sunt cu adevărat ale lor. Și nici Guvernatorul. Sau FEMA. Și nici Corpul Inginerilor Militari. Sau Departamentul de Stat. Sau Congresul, care desfășoară nesfârșite audieri. Și, cu siguranță, nici Președintele George Bush, care deja a dat cu desăvârșire uitării întreaga problemă, fapt evident chiar în Mesajul despre Starea Națiunii, unde nici măcar n-a menționat New Orleans-ul. (Asta după ce tot el s-a dat mare în Cartierul Francez sub lumina generatoarelor de curent electric la scurt timp după Furtună, promițând un Paradis ad-hoc.) Așadar, cine le poate spune acestor oameni ce are să se întâmple cu căminele lor, sau cât de repede ar putea veni un asemenea răspuns, și în ce formă inteligibilă? Biroul de Turism, cel care se ocupă cu promovarea culturii lor, nu se grăbește deloc să-i aducă înapoi.

¹ Ray Nagin, recent anchetat de autorități pentru corupție. (n.a.)

În trecutul cel atât de plin de alte Nenorociri, astfel de întrebări nu apăreau niciodată, pur și simplu pentru că oamenii n-au plecat nicăieri. Și, rămânând acolo, au exercitat autoritatea locului și au folosit geniul locului pentru a se aduna, a se întâlni și pentru a amenința de-a dreptul fizic interesele comerciale ale Părții de Sus a orașului. Apropierea înseamnă autoritate. Autoritatea exercitată de la distanță nu înseamnă nimic, și tocmai de aceea forțele armate ale Statelor Unite au mășăluit fără țință printr-un New Orleans pustiu după trecerea Katrinei, căutând inutil vreun dușman pe acolo. E un adevărat miracol că n-au început să tragă unul în altul; a existat un vid de putere și de autoritate, imediat după trecerea Furtunii, și mereu de-atunci încoace. Răspunsul la confuzia de care au fost cuprinse autoritățile n-a fost clarificat și mă îndoiesc că lucrurile se vor clarifica vreodată suficient pentru a deveni inteligibile pentru săracii din New Orleans, din cauza:

3. Politizării fiecărei decizii; reinstaurării politicii de rasă, inclusiv a agendelor vechilor drepturi civile, în acest proces; din cauza Jocului de-a Vina. Acesta este un „cuib de șerpi dând în clocot ca o oală”, după cum s-a exprimat unul dintre studenții mei într-un poem, dar e un cuib (sau o oală) chiar mai mare decât îmi permite timpul să discut acum, iar acest lucru este evident pentru oricine citește ziarele, și anume că o combinație de frustrare personală venită din partea autorităților și tot felul de rămășițe neconsumate de vise neîmplinite ale justiției bântuie reconstruirea sau noua luare în posesie a New Orleans-ului. Să mai adăugăm la această agitație ca de șerpi și Jocul de-a Vina în ceea ce privește nenorocirile de dinainte și de după trecerea Katrinei, un joc pus în scenă la toate nivelurile structurilor guvernamentale, începând cu secțiile de poliție de cartier și mergând până la Casa Albă, și veți avea deodată în față o schiță extrem de convingătoare. Oricum, aceasta este populată mai cu seamă de șerpii de petrol.

Măturând zonele joase, furtunile și inundațiile au făcut evident faptul că New Orleans ESTE o insulă, cea mai nordică insulă a lanțului de Insule Caraibe, care începe în Martinica și sfârșește exact aici – ruta istorică a sclavilor, a romului și zahărului. Aceste trei produse care au facilitat dezvoltarea orașului New Orleans au fost parcă reunite, toate, în epoca modernă, de Petrol. Zona joasă de pe Insula Negării e locul unde au trăit întotdeauna sclavii și servitorii, acum cunoscuți sub numele de Săraci. În vremea Nenorocirilor Istorice, săracii nu erau numărați niciodată, niciodată nu erau luați în considerare, erau doar rareori ascultați și, desigur, niciodată evacuați. În plus, ei n-au fost niciodată reprezentați și, în ciuda deceniilor întregi de „progres”, s-ar putea ridica întrebări foarte serioase în ceea ce privește eficiența reprezentării lor actuale. Creșterea organică a comunităților istorice din New Orleans s-a produs într-un spațiu vid, până când unele dintre produsele specifice ale acestora, cum ar fi muzica de jazz, au reușit să se afirme și să ajungă în oraș, în tot orașul, iar apoi pe tot globul. În Epoca Drepturilor Omului, New Orleans și-a primit partea sa pentru geniul cultural al săracilor săi și a devenit un loc simbolic pentru întreaga cultură a celor de culoare, dar, de asemenea, și o fereastră deschisă către complexitatea re-

lațiilor sale interrasiale. Săracii n-au fost întotdeauna în mod obligatoriu negri, iar cei bogați n-au fost cu toții albi. Rasele din New Orleans s-au amestecat, iar cei de culoare au, adesea, o descendență dublă, vizibilă acum, din nou, în structura de conducere a orașului.

Reprezentanții celor dezrădăcinați vorbesc mereu, cu două sau parcă de-a dreptul cu șase guri în același timp, dar nici unul dintre ei n-are răspunsuri pentru cei sărmani aflați în bejenie. Ceea ce au cu adevărat e doar teama ca nu cumva să piardă puterea.

Cât despre cei care nu fac parte din rândurile săracilor din New Orleans, adică cei care locuiesc în Cartierul Francez și în partea de sus a orașului, acestia știu bine care e răspunsul pentru ei, numai că acesta este prezentat drept

4. Cursa în căutarea unei soluții atotcuprinzătoare care e în stare să facă următoarele lucruri minunate: să protejeze orașul împotriva unei furtuni de categoria 5, să refacă zonele inundabile, să uite cu totul de încălzirea globală și de luna iulie a anului 2006, să aducă înapoi cultura din New Orleans, iar acest răspuns e unul cinstit pentru toți. Singurul lucru pe care nu poate să-l facă e să-i aducă imediat înapoi acasă pe săracii din New Orleans. Soluția cea atotcuprinzătoare nu poate include și acest aspect, pur și simplu deoarece săracii din New Orleans nu sunt bineveniți înapoi. Au plecat. Au ascultat îndemnul autorităților și au evacuat orașul sau au fost evacuați. Așa încât, toată lumea știe, cu excepția celor sărmani aflați în bejenie, că orașul, prin intermediul inteligentului plan numit „Să aducem New Orleans-ul înapoi” (și nu „Să aducem oamenii din New Orleans înapoi”) se pregătește să se mutească din ce în ce mai mult și să se predea (cu plăcere și în mod profitabil) în fața viselor utopice ale perfecțiunii „culturale” (cu ghilimele). Așa zisa „cultură” care va fi refăcută prin intermediul diferitelor idei de și despre „reconstrucție” va fi cultura produsă, la începuturi, tocmai de săracii din New Orleans prin intermediul suferinței lor, o cultură care a fost deja înghițită și asimilată de câteva valuri de kitsch și simulare, și care se pregătește pentru transformarea definitivă într-un soi de mascotă de tip Disney. Noua „cultură unică din New Orleans”, ca să cităm formularea arhetipală din broșurile turistice, va avea avantajul de a fi incapabilă să facă rău în vreun fel turiștilor, asemenea unui șarpe cu colții scoși sau a unui șarpe boa de carnaval, dar fără nici un boa constrictor pe undeva prin preajmă.

Cu mai puțin de un deceniu înainte ca uraganul Katrina să vină în ajutorul adevăraților întreprinzători imobiliari, New Orleans trăia deja un adevărat *boom* turistic și al afacerilor cu terenuri. Totuși, agențiile turistice aveau grijă să-și avertizeze clienții să nu cumva s-o ia pe alt drum și să iasă din Cartierul Francez, dincolo de Rampart sau Canal Street. Katrina și Rita, digurile distruse și neputința autorităților noastre au dizolvat acum toate aceste granițe, cu adevărat niște impedimente reale pentru acel New Orleans utopico-cultural. Oare mai vrea cineva cu mintea întreagă din orașul New Orleans ca aceste bariere turistice să fie repuse în drepturi și readuse în actuali-

tate? Nu, dacă își dă cu adevărat seama de ce este bine pentru locuitori.

Totuși, în New Orleans mai există și oameni care nu au mintea întreagă. Aceștia sunt de mai multe feluri, și de stânga, și de dreapta. E destul să spunem că ei se folosesc de această frenezie pentru

5. Renașterea fiecărui plan civic eșuat pus la punct vreodată. Așadar, există oameni care vor să redenumescă aria din partea superioară de pe Canal Street, „The American Sector” (Sectorul American), adică exact așa cum se numea pe când Cartierul Francez era spaniol, iar cealaltă parte a orașului era americană. Mai e, pe urmă, visul referitor la un Oraș de Ciocolată, scos parcă de primarul Nagin exact din nebunia funk de pe la mijlocul anilor ‘80 ai secolului XX. Nu voi insista asupra acestor idei, deoarece vreau să ajung la propriul meu interes nu, nici el unul chiar cu mintea întreagă, și anume

Inventarea unor tactici pentru reinventarea orașului.

Iată-le pe ale mele:

a) Să fie aduși înapoi toți cei care au plecat din New Orleans și să i se cumpere fiecăruia câte un adăpost sau o casă în Cartierul Francez ori în partea de sus a orașului. Banii pe care FEMA i-a cheltuit deja pe camioane acum nefolosite, chirii la hotel, carduri de debit și pe cine mai știe ce, sume ridicându-se la sute de milioane de dolari, ar fi mai mult decât suficienți pentru a face amintitele tranzacții chiar la valoarea lor reală. Și va mai rămâne destul și pentru a cumpăra fiecăruia câte o mașină nouă, numai că nu va mai fi nevoie să faceți și asta, din simplul motiv că Noul New Orleans va fi un oraș destinat exclusiv pietonilor.

b) Redați toate zonele joase din New Orleans câmpiei inundabile. Dacă cineva vrea să locuiască acolo, să i se puna la dispoziție pontoane. Să fie permise locuințele lacustre pe lacul Ponchartrain și pe Fluviul Mississippi; dacă nu, să se dea voie oricui dorește să se întoarcă să facă astfel și să-și folosească banii din asigurări, ajutoare pentru plata taxelor, împrumuturile pentru întreprinderi mici și orice alte fonduri disponibile pentru a reconstrui, fiecare după cum dorește, și în conformitate cu propriile sale dorințe. Locuințele amfibie vor deveni stilul caracteristic Noului New Orleans, un oraș aflat în mijlocul apelor, și nu un oraș de Coastă (dar ignorând apele).

c) Construiți anexe la locuințele amfibie doar în scopul de a crește plăcerea comună și Misterul Noptii (Misterul Noptii trebuie scris cu litere mari pentru că New Orleans este un oraș de noapte, din cauza climei și a obiceiurilor.) Întreprinzătorii vor organiza concursuri de arhitectură pentru design tip amfibie, în conformitate cu sugestiile celor ce locuiesc în zonele respective; ca să-l parafrazăm pe Huey Long, „fiecare casă e o barcă” sau, cel puțin, fiecare casă ar trebui să aibă una.

d) Nu permiteți nici unui lanț de corporații naționale să facă afaceri în New Orleans, iar acest lucru să fie valabil inclusiv pentru Harrah’s Casino, Walmart, compa-

niile aeriene, și tot ce mai ține de cultura de mall.

e) Eliminați orice restricții teritoriale sau zonale, pentru a permite, astfel, oricărei mici afaceri să se dezvolte, în special cluburilor de noapte din fiecare casă, barjă sau casă plutitoare din oraș.

f) Legalizați drogurile, prostituția și orice altceva – heringul crud și cepele roșii – care există deja în înruditul oraș Amsterdam.

g) Încurajați turiștii să se aștepte la tot felul de lucruri neprevăzute și scoateți ghilimelele din aria semantică a cuvântului „cultură”. Inițiați un nou Festival al Apei la New Orleans, legat de perioada Carnavalului, care și așa e deja plin de naiade, spiriduși, neptuni și alte zeități acvatice – deosebirea constând în aceea că Festivalul Apei va include sporturi acvatice și celebrarea noii ape și a creaturilor terestre, cum ar fi *The Molds (Mucegaii)*, care au venit parcă țipând direct din Infern și care, oricum, au propriul lor stil.

h) Declarați ruinele din New Orleans tezaur cultural al Americii, poate și un soi de nou Oraș Mondial din patrimoniul UNESCO, și subvenționați la nivel național și internațional orice artist care ar dori să lucreze aici. Orice artist care ar lucra în New Orleans va trebui să fie scutit de taxele locale și federale. Toată lumea, de fapt, ar trebui să fie scutită de taxe și impozite, asta făcând din New Orleans un Port Liber, așa cum erau, odinioară, Hong Kong-ul, sau acea Crimee ficțională din romanul lui Vasili Axionov, *Insula din Crimeea*.

i) Acordați drepturi electorale copiilor; oricine are peste șase ani ar trebui să aibă dreptul la vot.

j) Declarați New Orleans ZPA (Zonă Permanent Autonomă) și Oraș Internațional, administrat de fiecare națiune de pe glob, în ordine alfabetică. Aici, trebuie să se dea prioritate foștilor proprietari ai Louisianei din perioada colonială. Încurajați nomazii internaționali să treacă prin oraș, oferind servicii sanitare și de sănătate oricui poate prezenta un pașaport ștampilat în cel puțin cinci țări.

k) Recunoașteți diferitele spirite din New Orleans, inclusiv Zeii Apei, și creați diferite opere prin care să vă exprimați gratitudinea față de Dumnezeu și față de geniile locului pentru că ne-au apărât atâta vreme de extrem de eficienta țară a Statelor Unite ale Americii.

l) Rebotezați orașul Comuna din New Orleans.

În concluzie, dacă oamenii nu se întorc și sunt puține motive să credem că o vor face, New Orleans nu se va întoarce nici el, ci o va face doar un „New Orleans” între ghilimele, cunoscut și ca Miami sau Las Vegas.

În românește de RODICA GRIGORE

ADRIAN POPESCU

PRIETENUL MEU, PETRU POANTĂ

Când l-am cunoscut la *Echinox*, prin 1967-68, avea deja faima unui talentat exeget, remarcat de profesorul Ion Vlad, printre primii. Tânărul critic, n.1947, se dovedise un condei alert și tăios. După absolvire, 1970, intră în redacția revistei *Steaua*, unde va deține o așteptată și apreciată cronică literară, vreme de câteva decenii, 1970-90.... Format în ambianța cercurilor literare studențești și în sălile de lectură ale Bibliotecii universitare din orașul studiilor sale, Petru Poantă se impune, la revista literară condusă de Aurel Rău, prin pertinenta diagnosticului critic, formulat cu grijă, în urma unor minuțioase analize (vezi *Radiografii*, 1978, 1983) ale literaturii contemporane. Petru are vervă polemică, unde este cazul, are gust și puterea de a ghici din fragmente concepția unificatoare a unui autor, întregul lui univers artistic. Zeci de ani, alături de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu este unul dintre cei mai bine cotați critici de poezie, iar numele lui contează în epocă. Venise încrezător la Facultatea de Filologie din Cluj, după ce o profesoară de limba și literatura română îl învățase cum să citească, adecvat, o carte pentru a o înțelege... Copilului din Cerișor, care făcuse liceul la Hunedoara, i se deschide acum o lume mirifică, unde totul avea luminozitate și coerență, lumea ficțiunilor, a inenarabilului talent, lumea imaginară, pe care, uimit și fericit, nu o va mai părăsi niciodată. O lume nu idilic-artificială, de vreme ce criticul vorbește, totodată, despre mecanismele secrete ale operei, despre tehnicile scriiturii, despre plăcerea provocată, aproape barthesian, de analiza textelor cercetate. Despre reverberația lor în viața noastră imediată.

Lectura sistematică îl formează ca pe unul dintre mai cei lucizi intelectuali, ea devine pentru el, ca și de altfel pentru soția sa, eseista Irina Petraș, un mod de a exista. Totul se ordonează în funcție de suveranitatea Cărții. După ce-i apăruse, în 1973, *Modalități lirice contemporane*, un debut critic matur, statutul lui profesional se vede confirmat prin amintitele *Radiografii*, valide și azi, mare parte, prin capacitatea lor de a configura portrete literare, în dinamismul lor imprezvizibil, ale unor autori din diverse generații, poeți, prozatori, critici.

O pasiune transformată într-un exercițiu de identificare, după modelul Școlii critice geneveze, cred, se va împlini mirabil în volumul despre *Poezia lui George Coșbuc*, 1976, respectiv, *Opera lui George Coșbuc*, 2004. Volumul, situat la granița

fertilă dintre confesiune și meditație, *Efectul Echinox, sau despre echilibru*, 2003, recompune climatul socio-politic al anilor 70, intervalul de liberalizare, în care se înființează și se afirmă individualitatea revistei unde Poantă se bucură nu doar de calitatea lui de membru fondator, ci și de cea de redactor-șef adjunct, aceasta la începuturile publicației. Atunci când Dinu Flămând, Nicolae Prelipceanu, Peter Motzan, etc. au rubrici, iar interviul cu Al. Paleologu, traducerea din Heidegger, poezii francezi traduși de Ion Pop, prozele lui Eugen Uricaru sau Constantin Marcel Runcanu, ori echivalențele din lirica portugheză ale lui Marian Papahagi, sau memoriul lui Blaga, adresat autorităților comuniste, publicat, comentat de Mircea Zăciu, dau măsura perioadei de glorie a *Echinoxului*. Petru Poantă intarsiază în acest climat o seamă de personaje literare, cu o acută finețe psiho-socială. Totul devine astfel un construct intelectual prețios, cu o greu reprimată nostalgie a tinereții noastre efervescente, a fazei *inaugurale*, cu un cuvânt drag autorului.

Petru Poantă caută, mai ales în ultimele sale volume, sămburele tare al unei ideologii literare, *fenomenul originar*, cum zice el, atât în cazul publicației transilvane studențești, aflată acum la 45 de ani de existență (cu monografii apărute deja, cu dicționare, antologii, etc.) cât și în studiul focalizat pe *Cercul literar de la Sibiu*, 1997, 2006, văzut într-o afinitate profundă cu *Echinoxul*.

Orașului care l-a adoptat i-a dedicat mai multe eseuri, unice în felul lor, docte și dezinvolve, un elogiu al citadinismului modern, al spațiilor culturale ample, arhitecturale, instituționale, individuale, toate concepute pe baza unui proiect identitar, după 1918. Dincolo de scenografia urbei este descifrat programul ideologic și descris cu un har extraordinar de a cristaliza în sintagme memorabile o realitate puțin cunoscută nespecialistului. *Clujul meu*, 2006, 2007, 2011, practic, sunt reluări tot mai cuprinzătoare, cercuri concentrice ale descrierii din interior a cetății transilvane.

Ultimele săptămâni, Petru și le-a petrecut, prin grija fiicei sale Laura, într-o rezervă de la Chirurgie I, de acolo de unde și regretații noștri colegi, Marcel Constantin Runcanu și (la doi pași) Alexandru Căprariu au plecat spre o altă țară, din văzduh. Nu știu care a fost ultima carte citită de expertul cititor și de aceea un adevărat critic literar, Petru Poantă, cel care a fost nu demult companionul ales, de discuții colegiale, fraterne, și cafea la noua *Arizona*. Știu doar că *Decojind ceapa* a lui Günter Grass o terminase, iar la *Poveste despre dragoste și întunerice* a lui Amos Oz se entuziasmasese... Oricum, dacă nu a terminat vreo carte, ceea ce nu prea cred, o va regăsi el, dincolo. Și-a văzut pe patul de spital volumul *Clujul interbelic*, dat la tipar de Irina. Petru s-a bucurat ca un copil. A mai zâmbit, ca demult, am discutat ultima dată despre figuri celebre ale Clujului dintre războaie, Blaga, Agârbiceanu, Emil Giurgiuca, Emil Isac, Iuliu Hațieganu, le evoca familiar, cu un fel de afecțiune, de parcă i-ar fi fost un fel de rude apropiate. I-am spus unde a mai stat Blaga, la Cluj, a surâs obosit, dar împăcat. Am întors capul din ușă, când dam să ies. Zâmbea. De-atunci nu l-am mai văzut. Poate îl voi reîntâlni.

MIRCEA ELIADE ȘI VALERIU BOLOGA

Addendum

Correspondenței postbelice dintre Mircea Eliade (1907-1986) și Valeriu Bologa (1892-1971), publicată într-un număr anterior¹, i-am adăugat două scrisori trimise lui Eliade de către asistenta și, respectiv, fiica lui Bologa, la câteva luni după moartea acestuia. După zece ani de la dispariția profesorului clujean, Eliade primește o nouă scrisoare, de această dată de la cel mai vechi elev și discipol al savantului, Teodor Ghițan (1912-1992).² La fel ca Lucia Bologa-Domșa, și Teodor Ghițan încearcă să provoace o evocare a prieteniei dintre cei doi oameni de știință. Scrisoarea sa, deși nu prea izbutită sub raportul expresiei (se simte puternic influența stilisticii oficiale a vremii), conține date care completează tabloul relațiilor dintre Eliade și Bologa.

Nu știm dacă Eliade a mai pus pe hârtie mărturia solicitată.³ În schimb scrisoarea prin care aceasta i-a fost cerută rămâne ea însăși o mărturie – indirectă, dinspre Cluj – asupra atitudinii lui Bologa față de Eliade. Nu în ultimul rând, publicarea ei ar putea constitui un impuls spre recuperarea și tipărirea manuscrisului cărții bibliografic-documentare despre Valeriu Bologa, redactată de Teodor Ghițan.

Scrisoarea a fost editată conform normelor ortografice actuale. Am îndreptat în mod tacit unele greșeli de ortografie, gramatică și sintaxă.

10

Teodor Ghițan către Mircea Eliade

Cluj-Napoca, la 25 oct. 1981

Mult stimată Domnule Profesor Eliade,

Sunt un fost asistent – istoric al profesorului dr. Valeriu Bologa, fost redactor principal la *Clujul medical*, cercetător și publicist în această disciplină între 1949-1972,

¹ „Mircea Eliade și Valeriu Bologa. Correspondența postbelică”, *Viața românească*, nr. 3-4, 2013, pp. 16-24.

² Vezi ultimul capitol al cărții lui Sámuel Izsák și Sandu Bologa, *Valeriu Lucian Bologa. Evocare monografică*, Ed. Miracolul Cuvântului, Cluj-Napoca, 1995, dedicat discipolilor profesorului clujean: Teodor Ghițan, Iosif Spielmann, Gheorghe Brătescu și Sámuel Izsák.

³ Pe scrisoare nu e însemnată data eventualului răspuns, așa cum proceda Eliade în mod frecvent. Însă absența consemnării nu poate fi considerată o dovadă a lipsei unui răspuns. Se cunosc numeroase epistole a căror expediere nu a fost înregistrată pe scrisorile cărora le răspundeau.

iar azi ca pensionar continuând cercetările istorice și medico-istorice, de folclor și etnografie medicală în cadrul Societății de Istoria Medicinii din R. S. România.

Formația mea ca cercetător medico-istoric mi-am realizat-o sub direcția sus-numitului profesor în cadrul catedrei, de aceea mă consider ucenicul său, căruia îi datorez venerație și recunoștință toată viața mea.

Maestrul meu, prof. dr. V. Bologa, este decedat din 1972, an când a condus ultimul Congres Internațional de Istoria Medicinii de la București – Constanța și când împlinise vârsta de 80 [de] ani, după peste 60 de ani de foarte intensă activitate didactică, științifică și culturală, regretat de lumea medico-istoricilor din țară și străinătate.

Anul acesta, împlinindu-se 10 ani de la stingerea sa din viață, a fost aniversat printr-un simpozion pe țară cu subiectul "Iluminismul medical românesc" și cu lucrări despre "Aspecte din viața și activitatea neuitatului prof. dr. V. Bologa", participând toți medico-istoricii din țară. Simpozionul s-a desfășurat la Cluj-Napoca, în cadrul Societății de Istoria Medicinii din România. Societatea a fost înființată de prof. dr. V. Bologa în 1953, el fiind primul ei președinte și dirigitor, până la moartea sa. Dânsul propriu-zis a continuat activitatea prodigioasă a înaintașului său, vrednicul dr. Victor Gomoiu, [a lui] Samarian și a altor înaintași din trecut, dar îmbogățind într-un stil neobișnuit activitatea medico-istorică românească din contemporaneitate. Bilanțul pe linie didactică și științifică medico-istorică românească, în cadrul catedrelor și a societății de istoria medicinei din 1953-1972, a fost deosebit de bogat și s-a format o pleiadă de medico-istorici, care au reușit prin efort comun să realizeze o mare sinteză a trecutului medicinei românești și universale, dar întreaga activitate s-a realizat sub conducerea înțeleaptă a profesorului univ. dr. Valeriu Bologa.

Eu personal, în afara unei comunicări despre "Urme ale iluminismului cultural și medical în ținutul Bistriței-Năsăudului", ca omagiu profesorului meu, am încheiat un volum dactilografiat de 150 de pagini, ce conține: un "Curriculum vitae" al profesorului, urmat de o bibliografie exhaustivă a celor 684 de volume, studii și articole publicate ale prof. V. Bologa; o listă bibliografică a celor 305 teze de doctorat medico-istorice și de etnografie și folclor medical, conduse și prezidate de dânsul la Cluj și Sibiu, între 1925-1971; o listă bibliografică a celor 172 de lucrări de diplomă ale studenților pentru examenul de Stat cu conținut tot medico-istoric și de folclor medical, date sub conducerea sa și a colaboratorilor [săi] între 1959-1976. Lucrarea se încheie cu un indice de persoane și probleme medicale, istorico-medicale, de etnografie și folclor medical, unele din probleme inspirate și din marile d-voastră experiențe și concluzii, la care ați ajuns pe parcursul multor decenii de lucrări științifice, de filosofie a religiilor, contingente bineînțeles și cu istoria medicinei și [cu] sănătatea și spiritualitatea oamenilor.

Lucrarea mea, încheiată deocamdată sub acest conținut, [pe] care vi l-am schițat, doresc s-o mai completez și cu un studiu mai aprofundat asupra vieții și activității maestrului meu, ce m-a format, atacând cât mai multe aspecte ale vastei sale activități, căutând să introduc și diferitele opinii ale savanților țării noastre și a[le] celor de peste hotare, care l-au cunoscut, despre personalitatea sa, precum și relațiile avute

cu diferiții mari savanți ai lumii, printre care la loc de frunte aş dori să beneficiaz şi de câteva cuvinte calde de apreciere din partea Domniei Voastre. Întrucât în discuțiile avute de noi cu profesorul Bologa, când trăia, dânsul ne-a enarat mult despre D-voastră şi valoarea lucrărilor Domniei Voastre, ne-am dat seama că avea un cult şi o venerație sinceră pentru Domnia Voastră, mult stimat şi prețuite maestre Eliade. Avem păstrate în arhiva sa personală, arhivă fotografică, toate decupajele din ziare ale lucrărilor şi articolelor D-voastră, căci dânsul ne-a format şi pe noi să îmbogățim mereu arhiva biografică a tuturor oamenilor mari ai țării noastre; iar azi catedra de istoria medicinei din Cluj are una din cele mai bogate arhive biografice din țară, adunate cu sârg, cu pasiune științifică de profesorul Bologa şi continuată de toți ucenicii lui, atât la Cluj, cât şi la Iași, București, Tg. Mureș, Craiova, Timișoara, unde dânsul a deschis catedre şi discipline de istoria medicinei şi secții ale Societății medico-istorice românești.

Şi Domnia Voastră ați apreciat odată activitatea distinsului ”om de știință” dispărut, Valeriu Bologa, şi cred că nici azi nu l-ați uitat, căci lucrările şi impulsurile lui pe linie spirituală au rămas în inimile celor care l-au cunoscut şi cu care, în cursul vremilor, a schimbat idei şi a frământat ideologii spre mai bine, spre mai multă profunzime în spiritualitatea românească. Nu mă îndoiesc că Domnia Voastră, şi azi ca şi în trecut, l-ați apreciat şi apreciați aportul adus de prof. Valeriu Bologa în ceea ce priveşte progresul gândirii științifice românești, bineînțeles pe linie medico-istorică, dar şi pe linia filosofiei umaniste, al cărei crez el l-a slujit, cum cred că îl slujiți şi Domnia Voastră, în orice parte a lumii ați activa, pe linia acestei spiritualități universale – lucru care v-a ridicat la înălțimi neatinse de mulți savanți proveniți din țara noastră.

Cunoscându-vă în parte relațiile ce le-ați avut cu iubitul nostru profesor Bologa, eu v-aş ruga, dacă considerați că nu vă solicit prea mult: pentru completarea lucrării mele aş dori numai câteva cuvinte de apreciere privitor la relațiile prietenești şi de colaborare științifică dintre D-voastră şi profesorul dr. Bologa, în cursul vremilor, îndeosebi din deceniul al treilea al veacului, când în mod sigur v-ați întâlnit adeseori fie pe la Cluj sau pe la București. Nu este nevoie de prea mult, ca să nu vă obosesc, ci cât puteți să binevoiți a-mi comunica despre aceste relații şi aprecieri ale D-voastră personal, cuprinse într-o scrisoare de răspuns, oricât de laconice ar fi ele. Îmi dau seama că aveți atâtea corespondențe cu prieteni, admiratori şi cunoscuți, încât un modest cercetător ca mine n-are dreptul să vă răpească din timpul D-voastră prețios, căci aveți D-voastră probleme mai mari de rezolvat, decât a vă pierde prea mult timp cu solicitările mele.

Puținele relatări, dar condensate, cât veți binevoi, împreună cu ce știu că ați mai publicat în *Insula lui Euthanasius* despre Institutul nostru, despre activitatea medico-istorică din institutul condus de prof. Valeriu Bologa, va constitui un capitol al bunelor aprecieri venite din afara granițelor. Voi face apel şi la alți savanți de peste hotare care l-au cunoscut, iar unii au scris chiar într-un caiet de onoare, chiar în cadrul catedrei noastre, acum după al doilea război, [pe] care îl am la dispoziție.

Câteva cuvinte adresate în memoria Maestrului nostru de către Domnia Voastră vor fi foarte valoroase pentru viitoarea mea lucrare despre prof. dr. Bologa. Intenționez s-o public într-un viitor apropiat sau mai îndepărtat, după cum voi fi sprijinit de oficialitatea noastră românească în ceea ce privește publicarea acestei viitoare biografii a profesorului umanist Valeriu Bologa, ”om de știință smerit” și savant român cu renume mondial.

Vă rog încă o dată să-mi iertați îndrăzneala de a vă lua din timpul D-voastră, după ce am citit cu savoare, din biblioteca profesorului Bologa, din arhiva lui biografică personală, aproape tot ce ați scris Domnia Voastră – din care consider că am învățat foarte multă filosofie umanistică. Regret că lucrările Domniei Voastre ce apar în țară la noi sunt în tiraje atât de reduse, când ele s-ar consuma spiritual în întregime, să fie tirajele oricât de mari. Câteva volume sosite în bibliotecile și librăriile clujene sunt prea puțin pentru a satisface solicitările pentru edițiile D-voastră. E adevărat că și criza aceasta mondială are o oarecare influență, căci și hârtia lipsește în cantitățile ce s-ar cere, dar să sperăm că vor trece și aceste nevoi.

Deci, considerându-mă atât ucenicul profesorului Bologa, cât și al D-voastră – căci de la ambii am avut ce învăța în strădaniile mele –, nu mă îndoiesc că îmi veți trimite câteva cuvinte calde despre un fost prieten, stimător al operei D-voastră, și să binevoiți a primi și toată devoțiunea și admirația ce vă voi păstra-o și în viitor.

Dacă mi se va publica cândva volumul, o să am plăcerea să vi-l expediez și Domniei Voastre cu dedicație.

Cu stimă și aleasă prețuire,
prof. Teodor Ghițan

University of Chicago Library, Mircea Eliade Papers, 102.1

text îngrijit de LIVIU BORDAȘ

*CRED CĂ MUZEUL E CEA MAI COMPLEXĂ INSTITUȚIE
DE CULTURĂ. PROVOCĂRILE PE CARE LE POATE STĂRNI
SUNT INFINITE*

interviu cu **VIRGIL ȘT. NIȚULESCU**,
directorul Muzeului Țăranului Român

VIAȚA ROMÂNEASCĂ: *Mai întâi, Monetăria Statului, apoi, muzeul partidului comunist și, după 1990, sperăm în fine, Muzeul Țăranului Român. O polisemie funcțională în același spațiu monumental de la Șosea. Generos. Un pic arhaic. Și care s-ar potrivi de minune cu atmosfera de recuperare a memoriei, din instituțiile aparținând acestui perimetru al unei posibile desăvârșiri spirituale. Științe Naturale, Istorie, Geologie, Culte (biserica Mavrogheni), Instrucție (școala I.H. Rădulescu), Sănătate (spitalul Filantropia) și, iată, Etnologie. Mă rog, ar mai fi Guvernul, dar... Tocmai pentru că, în mod sigur, aici se află un Centru energetic (pe care l-a speculat, prin extensie, și Dimitrie Gusti, în 1936, atunci când a înființat Muzeul Satului!), deci, ce face, la ce folosește, care este rolul unui muzeu național de etnologie, pe tărâmul acesta fabulos?*

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Oh, foarte grea întrebare. Ar trebui să înțelegem la ce folosește un muzeu de etnologie, în general. Cred că un asemenea muzeu ar trebui să ne definească, să spună: „ăștia suntem noi, românii”. Să ne stabilească genul proxim și diferențele specifice față de toți cei din jurul nostru. Numai că acesta ar fi un muzeu ideal. Or, așa ceva nu există. Muzeele sunt ca și oamenii: păcătoase și muritoare. Nu avem și nici nu vom avea, vreodată, un muzeu, un singur muzeu, care să spună totul despre noi. Avem multe frânturi de identitate, aruncate ici și acolo, din muzeele de științe ale naturii, până în cele de artă contemporană. Toate sunt, mai mult sau mai puțin, muzee dedicate științelor omului și, mai ales, ale omului care locuiește în preajma acestor muzee. Dacă secolul al XIX-lea vorbea despre un *ethnos* specific românilor, secolul nostru, cu al său marș către uniformizare și mondializare, vorbește despre locutorii acestor pământuri, fie ei români, unguri, romi, ucraineni ori sârbi. Nu mai este *political correct* să avem în vedere țăranul român, pentru că am pierdut abilitatea de a-l defini. El ajunge să fie un fel de țăran universal european, din Georgia în Irlanda, un *homo europaeus* inconștient de propria sa ubicuitate, un om pe care nu etnia îl mai definește, ci doar cultura. Acum trei secole, dacă întrebai un român ce este, foarte probabil, primeai răspunsul că este creștin. Acum, ne aflăm într-o perioadă de tranziție, de la națiunea etnică la națiunea civică. În națiunea etnică,

au rămas înțepenite câteva state europene, cum sunt Grecia ori Ungaria, în vreme ce altele, de la Regatul Unit la România, tind să îmbrățișeze noțiunea de națiune civică: membrii națiunii sunt cetățenii unei țări, indiferent care le este etnia. A devenit de prost gust să întrebi pe cineva ce etnie, religie, orientare politică ori sexuală are. Avem, de aici, o problemă existențială: dacă definim românii drept cetățeni ai României, indiferent de etnie, cum îi deosebim pe români de ceilalți? Cred că răspunsul stă în capacitatea noastră de a înțelege ce înseamnă „ceilalți”. Pentru mine, de exemplu, fațetele culturii secuilor, romilor, ucrainenilor, sașilor, ungurilor, șvabilor și ale tuturor celorlalți minoritari sunt doar părți integrante ale culturii românești. Dar tot în cultura românească intră și românii din afara granițelor României. Pare un paradox. Dar, dacă vom gândi la rece și vom accepta faptul că este firesc să acceptăm că tot așa precum elementele culturii românești din țările din jur sunt parte a culturii românești, și elementele culturii secuiești, de exemplu, fac parte și din cultura maghiară. În fond, suntem, cu toții, oameni cu multiple identități: o persoană poate fi, în același timp, să zicem, lipovean, dobrogean, dunărean, balcanic, român, sud-est european, european. Toate aceste identități nu sunt contradictorii, ci complementare – asta, ca să nu mai vorbim despre identitățile de gen, religie și de tot felul de alte orientări.

Și, da: spațiul acesta este, într-adevăr, extraordinar. Nu întâmplător, aici este locul unde Nicolae Mavrogheni, poate, cel mai excentric domnitor din secolul al XVIII-lea, a ales să ctitorească foișorul, școala și spitalul. Era un loc menit culturii. De asta ne și străduim, de o vreme încoace, să constituim un „triunghi al muzeelor” (al nostru, Muzeul „Antipa” și cel de Geologie), într-un loc situat, undeva, pe marea axă bucureșteană a muzeelor, care începe în nord, cu Muzeul Național al Aviației, și se încheie în sud, cu Muzeul Național Tehnic „Dimitrie Leonida”.

VR: Continuând întrebarea anterioară și, fără să uităm să amintim un adevăr devenit deja un truism – că România spirituală se află astăzi într-o criză cu destule, din păcate, aderențe la nivel moral – cât de actuală credeți că mai este etnologia? N-ar trebui, mai degrabă, recurgând la un paronim, să ne ocupăm mai mult de ethos, decât de ethnos?

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Nu pot decât să fiu de acord. Mărturisesc, cu mulți ani în urmă, am fost fascinat și de populara *Din psihologia poporului român*, de Drăghicescu, și de trilogia lui Blaga și de o mulțime de alte lucrări care ne identifică pe noi, pe români, în raport cu *ceilalți*. Sunt încercări de justificare, de explicare și înțelegere a etnicului. Astăzi, am devenit mult mai prudent, găsind că pot să am mult mai multe în comun cu oameni de pe alte meridiane, de alte etnii și religii, dar care împărtășesc aceleași valori morale cu mine, decât cu nu știu care concetățean, la fel de verde român, ca și mine, dar care are alte principii de viață. Din cauza asta, cred că termenul *etnologie* este, astăzi, doar o convenție între intelectuali. Utilizăm, încă, acest termen, deși știm, cu toții, că nu despre etnie e vorba aici; dar este un termen mai comod, pentru că e cunoscut. E ca atunci când vorbim despre cultură. Știm cât

este de greu să o definim și nici nu mai încercăm să îi dăm genul proxim și diferența specifică în orice discuție, dar ne înțelegem între noi când îl utilizăm. În ceea ce privește etnologia, eu prefer să utilizez sintagma *antropologie culturală*; mi se pare că e mai corectă. Dar sunt deschis la dialog și propuneri (aici ar fi urmat un emoticon cu un zâmbet!). Oamenii nu rămân încremeniți în concepții, toată viața, decât dacă sunt fie genii, fie idioți. Eu fiind, undeva, mai pe la mijloc, asemenea tuturor, am utilizat ani de zile sintagma *comuna primitivă*, până când, în anul I de facultate, m-am lămurit că așa ceva nu a existat niciodată. Și de atunci încoace, nu m-am oprit din învățat și din acceptat alte idei, decât pe cele vechi, ale mele.

Revenind la întrebare, teama mea nu stă în aceea că specialiștii nu ar înțelege despre ce e vorba, ci că va mai dura o viață de om până când aceste gânduri vor ajunge și la privitorii la televizor – cei obișnuiți să privească și să accepte „manifestări de suflet românesc” (și putem înlocui *românesc* cu *secuiesc*, *tătăresc*, *maghiar* ș.a.m.d.). Pentru acești oameni, cei de un neam cu ei sunt plini de calități, din moși – strămoși, de parcă am fi, toți, trași la linie și unifățetați. Desigur, există valori culturale care înseamnă ceva pentru o comunitate și cu totul altceva pentru o alta (prin *valori* înțeleg, aici, tot ceea ce definește o viață de om, de la modul în care vorbește, la cel în care își mobilează casa), dar nu cred că, în vremea noastră, cea a mondializării, aceste valori mai sunt absolute, așa cum erau acum două milenii. Comunitățile actuale sunt supuse unei duble tendințe: pe de o parte, se atomizează, fiecare dintre noi ajungând să fie propria sa comunitate, și, pe de altă parte tind să se topească într-o mare comuniune mondială, cu gusturi comune, cu direcții comune și cu vieți asemănătoare. Viața actuală este un spectacol mondial, iar muzeele sunt depozitarii lui.

VR: *Am citit, de curând, în cea mai recentă carte a unui prieten comun, profesorul-arhitect Augustin Ioan, despre conceptul de ruinanță (tradus din Verfallen sau Ruinanz, termeni folosiți de Heidegger pentru a defini o stare intraductibilă, cu statut imprecis, ceva aflat între „căderea” în ruină și „persistența” acesteia, a ruinei!). Mi-a plăcut foarte mult vocabula aceasta, nu numai fiindcă e o provocare la nivel semantic, dar și pentru că lasă spiritul vagant să fantazeze consistent pe tema contracției Timpului. Și, implicit, privind apariția vestigiului. A semnelui. A urmei. Așadar, Muzeul, ca instituție, poate fi privit drept o „capsulă a memoriei” ce păstrează ruina în formele ei cele mai proaspete, adică relicvele? Și apoi, sunt ele bine adunate, perfect criterial și sever taxonomic, în mouseion, acest, să-i spunem, proto-ungher al oricărei civilizații, dedicat muzelor artelor, studiului, creației? Bref, există o știință a muzeului?*

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Eh, aici ne-am întors la problema definițiilor. Ce este muzeul? Pentru mine, viața însăși este muzeul suprem. Tot ceea ce producem – oameni și natură, laolaltă – se adună într-un uriaș muzeu, care este Pământul. Este un muzeu în permanentă transformare, care se află sub o dublă presiune: necesitatea înnoirii și nevoia conservării. Prima vine din dorința de a ne face viața mai comodă,

iar, în cazul naturii, din motive fizice, pe care le putem observa și ni le putem explica științific – dar nu le putem controla. A doua, nevoia conservării, o putem (majoritatea dintre noi) înțelege mai ușor la natură, decât la oameni: ni se pare normal să conservăm natura, dar nu înțelegem de ce ar trebui să păstrăm conserve din trecutul cultural al omenirii, dincolo de ideea frumoasă, dar insuficient de bine explicată, că avem de apărat un trecut glorios al națiunii, un patrimoniu al umanității etc. Motivul adevărat pentru care simțim nevoia imperioasă de a păstra ceva din trecut este unul de care, cei mai mulți dintre noi, nu suntem conștienți. Fără trecutul nostru ca specie, fără trecutul nostru cultural, am fi precum Hănsel și Gretel, rătăciți în pădure, pentru că le-au mâncat păsărelele firimiturile de pâine. Nu am putea să ne întoarcem la propria noastră ființă – de care avem nevoie, întotdeauna. Memoria ni se pare firească pentru că o avem; este ca viața însăși. Efortul de a ne păstra memoria este unul înscris genetic în noi, tot așa cum este cel de a ne apăra viața. Fără muzee, nu am mai fi nimic.

Trecând, acum, la muzeul mai puțin simbolic, la cel instituționalizat, nu aș spune că el este, obligatoriu, o colecție de ruine. Astăzi, bunurile sunt colecționate din momentul în care sunt produse, fără să mai așteptăm să ajungă ruine. Da, sigur, muzeele nu au bani, aproape, niciodată, să cumpere obiecte noi, dar miliardarii, da. Și, mai devreme sau mai târziu, ceea ce colecționează azi miliardarii va ajunge, într-un *mâine* care se poate măsura chiar și în secole, în muzee. Evident că există o știință a muzeelor. Muzeologia studiază muzeele din toate punctele de vedere; studiind-o, oamenii învață cum se face și cum se administrează un muzeu. E o știință ca oricare alta, numai că mie mi se pare cea mai poetică dintre toate.

VR: Orice instituție – mai ales una culturală, de bun augur, adică născută și dezvoltată sub auspicii favorabile – are o amintire particulară, personală să-i spunem (suntem în consens că aceea politică iese din discuție!). Și că o mare parte din favoarea autentică, din prestigiul ei durat cu greu în timp, se datorează – ca și în istorie, când vorbim de liderii prevalenți și impactul lor covârșitor asupra acestora – deci, cum spuneam, se datorează osârdiei, chibzuinței și abnegației câtorva Binefăcători. Aceia numiți cu dragoste: „Părinții fondatori”. Și pe umerii cărora se sprijină pilastrii construcției. În ce privește Muzeul Țăranului Român, memoria afectivă (dar și cea funcțională, firește!) scoate numaidecât la lumină trei nume grele. De incontestabili corifei: Alexandru Tzigara-Samurcaș, Tancred Bănuțeanu și Horia Bernea. În ce a constat contribuția fiecăruia la ființarea instituției naționale numite Muzeul Țăranului Român? Au mai existat și alte personalități, de numele cărora se leagă istoria recentă a MȚR?

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Juridic vorbind, din punctul de vedere al legislației privind dreptul de autor, un muzeu este o operă comună, care conține mai multe opere colective. Cele din urmă sunt expozițiile, unde, chiar dacă se știe ce a făcut fiecare, pentru ca expoziția să fie vizibilă, impresia de tot unitar precumpănește. Muzeul este opera mare, care cuprinde totul, de la misiune și concepție generală, la

depozite și laboratoare, de la cercetări, expoziții permanente și temporare, la activități educaționale și de orice alt fel ar putea mintea omenească să cuprindă. Sigur că există, în toate cazurile, o personalitate directoare. La noi, Tzigara-Samurcaș a fost nu doar un întemeietor al muzeului, ci și unul dintre părinții muzeografiei naționale, alături de Grigore Antipa, așa cum aceasta s-a profilat, la sfârșit de secol XIX, în concordanță cu gândirea muzeologică europeană. Alexandru Tzigara-Samurcaș a fost *Vizionarul*. Om cu o formație enciclopedică și profund devotat ideii de Românie europeană, el a reușit să clădească, aproape, din nimic, o instituție de care nu ne puteam rușina. Sigur, Muzeul Național a fost înființat, la București, în 1834, dar distanța dintre el și Muzeul deschis la Sibiu, în 1817, pe seama colecției Brukenthal, era de la cer la pământ. Pentru ceea ce s-a numit, mai târziu, „muzeu etnografic”, fără efortul lui Tzigara-Samurcaș, Capitala României ar mai fi așteptat, poate, câteva decenii instituționalizarea unui adevărat muzeu de acest gen. Tancred Bănățeanu a fost *Savantul*. A avut șansa de a lucra într-o lume științifică mai riguroasă, dar și neșansa de fi fost director în timpul unui regim dictatorial. A știut să rămână demn și să construiască, mai departe, ceea ce moștenise din epoca predecesorilor. A dezvoltat un muzeu mai mare, într-un spațiu mai mic, dar a reușit să îl mențină în elita europeană, prin acribie științifică și prin autoritate profesională. Horia Bernea a fost *Artistul*. Omul care a cuprins întregul muzeu într-o suflare unică inspiratoare, care a reușit să pună de acord arta cu știința, el a fost un recuperator al unor idei despre Tradiție, îngropate sub conformismul regimului comunist. A fost un om care a avut curajul de a face *altceva* și, în plus, a avut știința – de foarte puțini bănuită – de a înțelege civilizația tradițională, dincolo de taxonomia etnologică, mergând spre esențele puțin înțelese și puțin exprimate. Și a mai fost și Irina Nicolau, *Sufletul*, aflată prea puțin la conducerea muzeului pentru a-i imprima o direcție, dar care a lucrat în echipa muzeului, atât cât să își fi lăsat amprenta pe o mulțime de lucruri, stări și oameni. N-aș vrea să vorbesc despre cei care trăiesc și îmi sunt colegi sau despre cei ce mi-au precedat. Nu cred că e locul, aici, să fac acest lucru. Dar trebuie să spun că, cel puțin din 1990 încoace, acesta a fost un muzeu cu multe personalități, care i-au dat formă. Este un muzeu înțesat de oameni care creează, și cred că tocmai acest lucru îi desenează profilul actual.

VR: *Din 2010, directorul MȚR este dr. Virgil Ștefan Nițulescu, absolvent de Istorie-Filosofie, mai întâi, curator la Muzeul Național de Istorie, apoi, consilier al ministrului Culturii, director și editor-șef, din 1997, la Revista Muzeelor, iar acum, vicepreședinte al Comitetului consultativ ICOM (International Council of Museums) și corespondentul pentru România al European Museum Forum. Care sunt satisfacțiile pe care le-ați avut ca specialist în muzeografie, în timpul directoratului dvs.? Suntem convinși că ați avut un plan managerial deosebit. V-ați împlinit aceste rosturi, ați atins obiectivele pe care vi le-ați propus? Unde se așază acum, în acest moment, MȚR? Altfel spus: un muzeu de etnologie – în viziunea dvs. – trebuie să cultive cu precădere tradiția sau să răspundă și unor challenge-uri inovative?*

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Nu mi-am atins nici pe departe obiectivele propuse, și asta, pentru că am pornit de la o idee naivă, că voi avea la dispoziție toate mijloacele pentru a reuși. Nu le-am avut și nu le am. Asta, fără să mai discut despre greșelile mele. Cât despre satisfacții, ele au fost și sunt, încă, fără îndoială, legate de ceea ce se întâmplă, în fiecare zi, în muzeu. Față de tot ceea ce am lucrat înainte, în viața mea, uriașa satisfacție, pentru mine, este să văd că există oameni pentru care acest muzeu înseamnă ceva important. În plus, sunt fericit atunci să constat că distanța între idee și faptă este mult mai scurtă, decât în alte locuri în care am lucrat (mai ales, la Parlament și la Minister). Acolo, atunci când, în sfârșit, un proiect al meu prindea viață, eram, deja, prea departe de momentul în care îl gândisem și, în plus, nu prea mai semăna cu ceea ce îmi dorisem.

Nu cred că un muzeu de antropologie culturală trebuie să cultive, cu precădere, tradiția. Muzeul este un loc al cunoașterii trecutului și prezentului, deopotrivă, iar, mai nou, este un loc al proiectării viitorului. Nu mă refer, neapărat, la muzeul nostru, ci la muzeul generic, la muzeul ideal, din lumea actuală. Muzeul conservă atât trecutul, cât și, atâta cât poate, prezentul. Cât anume din acest continuu temporal este tradiție sau nu, asta rămâne de analizat. În orice caz, oricare muzeu de tipul Muzeului Țăranului are un discurs despre tradiție, dar nu este tradiția însăși. El reprezintă viziunea unor intelectuali de azi, despre o lume care, în cea mai mare parte, a dispărut. Este, prin excelență, o viziune selectivă, asupra căreia își pune semnătura fiecare dintre muzeografi autori. Cred că muzeul nostru este dovada vie că o expoziție este o operă de creație intelectuală și că aceeași temă muzeografică și chiar aceleași obiecte, date în studiu la o sută de muzeografi, vor da naștere la o sută de expoziții diferite. În plus, mai cred că muzeul este cea mai complexă instituție de cultură și, din această cauză, provocările pe care le poate stârni sunt infinite.

VR: Definiți, într-un singur cuvânt, Muzeul Țăranului Român!

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU: Viață.

VR: Vă mulțumim!

Interviu realizat de FLORIN TOMA

DUMITRU RADU POPA

PUTEA SĂ SCURTEZE RĂZBOIUL DIN VIETNAM...

Un om care știa să asculte cu răbdare, ca nimeni altul, nu a fost ascultat în momentul când avea ceva foarte important de spus. Sună ca un joc de cuvinte, dar e de fapt marele adevăr pe care BBCul l-a revelat descurcând itele atât de încurcate ale istoriei. Poate că Konrad Kellen, un evreu emigrat în Statele Unite, ar fi putut opri războiul din Vietnam dacă Henry Kissinger, alt evreu german naturalizat american, l-ar fi ascultat pe vremea când era Secretar de Stat, dar întâlnirea dintre ei a fost anulată, nimeni nu i-a mai dat importanță lui Kellen, iar războiul din Indochina a continuat încă mulți ani de zile, cu toată oroarea, vărsarea de sânge, morții, distrugerile și durerea... E drept, istoria nu se face cu *dacă*, aceea este *ucronie*. Și totuși, cazul adus la lumină de cunoscutul post de radio britanic ne apare ca una dintre acele *sliding doors* oferite uneori de către destin: o ușă batantă deschisă către două rezolvări posibile dar, în cazul nostru, cea mai bună a fost ignorată!

Protagonistul este un veritabil erou de roman: născut la Berlin în 1913, pe numele său original de Katzenellenbogen, aparținea uneia dintre marile familii evreiești din Europa. Tatăl lui era un industriaș foarte bogat, iar mamei îi făcuse un portret, nici mai mult nici mai puțin, decât Renoir. Înalt, chipeș, carismatic, tânărul Konrad conducea un Ferrari, cita cu dezinvoltură din Tucidide, era vărul lui Albert Einstein și prietenul lui Jean Cocteau... Pe vaporul care îl ducea în America, unde emigra ca să scape de antisemitismul hitlerist, face cunoștință cu nimeni altul decât Thomas Mann. Odată eliberat Parisul de către forțele americane în care se înrolase în al doilea război mondial după ce căpătase cetățenia americană (dată la care își schimbă numele în Kellen), se apropie într-o cafenea de o tânără care îi dă o pânză pictată de tatăl ei: era fiica lui Mark Chagall!

Ca unele dintre acele personaje din romanele lui Joseph Roth sau Isaac Singer, Kellen avea un dar deosebit: acela de a asculta. Armata l-a trimis la Berlin ca să interogheze prizonierii germani în așa fel încât să înțeleagă de ce aceștia continuau să mai combată pentru cel de-al treilea Reich când era deja limpede pentru oricine că nazismul era pe ducă. După aceea a fost integrat la postul de radio Europa Liberă unde a petrecut ani buni intervievând dizidenți scăpați de sub Cortina de Fier sovietică. Apoi, către mijlocul anilor 60, a sfârșit în curând înființata de către Pentagon *Rand Corporation* unde i s-a dat o sarcină destul de ciudată, adică a fost integrat

în *Vietnam Motivation and Morale Project*. Cu alte cuvinte, trebuia să cerceteze moralul nord-vietnamezilor care, pe atunci, erau bombardati zi și noapte cu napalm de către americani, dar nu dădeau totuși nici un semn că sunt gata să se considere învinși. Konrad s-a dus la Saigon și a interogat sute de prizonieri vietcong și a produs apoi un raport de câteva mii de pagini pe care l-a încredințat șefului său. Acesta mai mult l-a răsfoit și apoi s-a grăbit să-și trâmbeze concluziile în stânga și în dreapta, la toți generalii armatei americane: vietcongul, susținea el, era cu moralul la pământ, ajungea să se mai continue cu câteva bombardamente viguroase și războiul se va fi sfârșit cu victoria americanilor. În zadar Kellen, după ce își petrecuse o viață întreagă ascultând, a încercat să-și facă auzită propria voce. Concluziile lui erau cu totul opuse: cei din vietcong nu aveau nici o intenție să se predea și să oprească lupta, dimpotrivă, ar fi continuat să combată chiar și cu certitudinea că nu puteau să învingă vreodată. Deci, războiul ar fi continuat la nesfârșit dacă America nu se decidea să se retragă din conflict.

După mii de insistențe, a reușit, în 1968, să fixeze o convorbire cu Henry Kissinger, arhitectul conflictului din Indochina și apoi extrem de puternic și autoritar Secretar de Stat. S-ar fi putut eventual vorbi în germană, în cadrul acestei întrevederi, limba nativă a ambilor interlocutori. Kellen avea mari speranțe că ar fi putut să-l convingă pe Kissinger. Dar, în ultimul moment, convorbirea dintre cei doi a fost amânată deoarece Henry Kissinger avea ceva mai important de făcut... După aceea, nu s-a mai vorbit niciodată de consultarea lui Konrad Kellen. Statele Unite ale Americii s-au retras din Vietnam tocmai în 1975, plătind un preț extrem de scump, poate cel mai scump din toată istoria lor. Și, între timp, se retrăsese și Konrad Kellen, într-o casă din California cu ieșire la Ocean și o pictură de Mark Chagall pe perete. Acolo a și murit în 2007, la vârsta de 93 de ani.

Acum, un englez crescut în Canada și devenit faimos în America, Malcolm Gladwell, ziarist la *The New Yorker* și autor al unor best-sellers internaționale, precum *Tipping Point: How Little Things Make a Big Difference* (2000) și *Blink: The Power of Thinking Without Thinking* (2005), a găsit de cuviință să reînvie istoria fascinantă a lui Konrad Kellen într-o emisiune radiofonică găzduită de BBC. Concluzia lui este că darul de a ști să ascuți este extrem de important în viață. Ceea ce nu înseamnă în mod necesar, din păcate, că vocea îți va fi, la rândul tău, ascultată atunci când ai ceva cu adevărat însemnat de spus care, ca în acest caz, ar fi putut să schimbe cursul istoriei.

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

BRAȚUL LUNG AL REVOLUȚIEI ȚINTELE SERVICIILOR SECRETE (I)

Departe de a fi la adăpost sigur în Occident, nu doar liderii politici ai *exilului regal*, dar și câțiva dintre reprezentanții literari ai acestuia s-au aflat în vizorul Securității, și nu de puține ori, în raza de acțiune a unităților ei specializate în intervenții agresive sau de-a dreptul criminale. Dar în timp ce operațiunile de control, de supraveghere și de manipulare a opiniei publice (practice peste tot, și nu doar în legătură cu exilul) s-au desfășurat după tipare „moi”, cu infiltrări, cu informatori plătiți și cu agenți de influență selectați și instruiți în acest scop, sau cu articole de polemică, de propagandă și de compromitere prin dezinformare, compuse în laboratoarele din țară, dar strecurate în câteva dintre revistele exilaților (*Stindardul* în R.F. Germania, *Carpații* în Spania, pentru a le numi doar pe cele mai importante), acțiunile de intimidare bazate pe violență au luat forme din ce în ce mai brutale (scrisori de amenințare cu moartea, răpiri, atentate, crime) mai ales în epoca Dej, potrivit unor scenarii brevetate odată cu venirea lor la putere de către sovietici (răpirea generalilor Kutiepooff în ianuarie 1930 și Miller în septembrie 1937, ambii refugiați în Franța, asasinarea lui Troțki în august 1940, în Mexic) și de către naziști (asasinarea filosofului Theodor Lessing, fugit în Cehoslovacia în august 1933, asasinarea ziaristului Rudolf Formis, tot în Cehoslovacia, în ianuarie 1935, sau răpirea gazetarului Berthold Jacob din Elveția, în martie 1935).

De altfel, patentul pentru această rețetă de tratament radical a fost un secret repede devoalat. La Moscova, după ce și-a încheiat lunga vizită întreprinsă în câteva regiuni din U.R.S.S., unde a făcut cunoștință cu fața reală a comunismului, Panait Istrati a stat de vorbă cu unul dintre oamenii lui Stalin, pe care l-a întrebat ce ar trebui să facă după ce se va reîntoarce în Occident. „Sfatul” primit atunci (de fapt, o amenințare) a fost identic cu cel oferit de Andrei Ianuarievici Vișinski, „*prin '45-'46*”, intelectualilor români : „*Dacă vei fi cu noi, te vom susține ; dacă ne vei ataca, te vom nimici*”. Spre cinstea lui, odată ajuns în Franța, Panait Istrati n-a ținut seama de acest avertisment și nici de recomandarea venită din partea unor protectori locali (între care Romain Rolland), care i-au explicat că mai sănătos ar fi să-și țină gura. În

1929 a publicat la Paris *Vers l'autre flamme* (în România, *Spovedanie pentru învinși*, Cluj, 1990) – o carte în care a povestit cu lux de amănunte nu numai tot ceea ce a văzut în U.R.S.S., dar și ceea ce i s-a spus înainte de a pleca de-acolo.

Referitor la acțiunile din prima categorie (cele de control, supraveghere și dezinformare), revista *România Muncitoare*, editată la Paris de socialistul Eftimie Gherman, a publicat la 19 iulie 1953, sub titlul „O circulară confidențială”, un articol care trimite (dacă nu cumva e vorba de un fals fabricat în laboratoarele celeilalte părți) tot la un patent de sorginte sovietică :

Ministerul de Interne sovietic, prin circulara sa confidențială No 5 din Noiembrie 1947, dă ofițerilor de legătură din Austria și Germania, instrucțiuni privitoare nu numai la problema repatrierii dar și la persoanele deplasate.

Această circulară se află în clipa de față, în urma fugii unui Locotenent sovietic dela o comisie de repatriere, în posesia autorităților occidentale de ocupație.

Publicăm mai jos câteva din aceste instrucțiuni :

1) Trebuie (sic) încercat prin toate mijloacele să se semene dezbinarea printre persoanele deplasate. – Trebuie (sic) încercat prin toate mijloacele să se creeze, printre persoanele deplasate de diferite naționalități, desbinări rasiale. – Trebuie să se creeze în interiorul fiecărui grup național conflicte între vechii emigrați și cei noi sosiți. – Trebuie să se provoace, prin articole de presă și atacuri personale, dezbinări între membrii diferitelor partide. – Aceeași metodă va fi aplicată și în domeniul religios. – Trebuie să se împiedice orice activitate culturală printre persoanele deplasate.

2) *Important*. Trebuesc provocate scandaluri publice printre persoanele deplasate. Astfel se va dovedi că valoarea lor intelectuală și morală este egală cu zero.

[...]

4) Trebuie creată o rețea de informații în lagărele de persoane deplasate, în așa fel încât ele să cadă – fără ca cineva să-și dea seama – sub controlul nostru.

[...]

6) Agenții noștri (sic) vor trebui să corupă toate persoanele însărcinate cu aprovizionarea lagărelor, pentru a isca pagube și stricăciuni alimentelor, în special celor de origină americană.

7) Compromiterea șefilor grupurilor de persoane deplasate este de cea mai mare însemnătate, dată fiind acțiunea sa de demoralizare asupra masselor. Trebuie deci favorizată ascensiunea

celor fără nicio cultură intelectuală în posturi importante. Cu ajutorul lor ne vom putea atinge scopurile.

B. MISIUNEA PRINCIPALĂ

1) Se va crea în grupurile de persoane deplasate o stare de nemulțumire permanentă și de totală disperare, fără nici o speranță într-o schimbare în viitor. [...]

Pe lângă interesul executanților de a-i discredita pe liderii politici sau culturali și pe lângă operațiunile care au urmărit dezbinarea exilului prin propagandă și prin control, acțiunile din categoria celor violente, îndreptate mai ales împotriva exilaților cu o vizibilitate maximă în presa editată de aceștia (*La Nation Roumaine, România, Buletin de Informație pentru Românii din Exil*, pe scurt, *B.I.R.E.*), dacă nu chiar și în cea a țărilor de azil, au fost concepute nu numai pentru a-i anihila pe cei din această categorie în general restrânsă, dar și pentru a-i speria și a le da de gândit tuturor celorlalți intransigenți.

Cea mai vizibilă lovitură dată de Securitate întregului exil românesc a fost atragerea lui Oliviu Beldeanu în sectorul sovietic al Berlinului, în august 1958, și răpirea acestuia cu ajutorul serviciilor secrete est-germane. Transportat în R.P.R., cel care a conceput și condus în februarie 1955 atacul împotriva Legației române de la Berna, soldat cu capturarea unui lot de documente secrete, dar și cu uciderea șoferului legației, a fost anchetat de Securitate timp de un an, condamnat la moarte în noiembrie 1959 și executat la 18 februarie 1960. Cititorii mai tuturor revistelor exilului au putut urmări cu sufletul la gură atât desfășurarea procesului intentat în Elveția, în 1955, grupului Beldeanu, cât și episodul răpirii din 1958. Însă abia după 1989, când accesul cercetătorilor la unele documente secrete a devenit posibil, dosarul complicat al acestui caz a fost reconstituit de Stejărel Olaru în volumul intitulat *Cei cinci care au speriat Estul : Atacul asupra Legației RPR de la Berna* (Iași, 2003).

Tot după 1989, Georg Herbstritt, un cercetător din R.F. Germania (care, de altfel, a și publicat împreună cu Stejărel Olaru volumul *Stasi și Securitatea*, București, 2005), a reușit să identifice persoana căreia i s-a datorat atragerea lui Beldeanu în Berlinul de Est. Este vorba de săsoaica Helene Michel, alias „Gerda”, refugiată încă de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial în R.F.G., racolată la un moment dat de Securitate și obligată în 1962, după ce contraspionajul american a început să se intereseze de activitatea ei, să se întoarcă în România. Și tot „Gerda” este cea care a fost implicată în răpirea altor două persoane, între care și Traian Puiu, refugiat în Germania după rebeliunea legionară din ianuarie 1941, stabilit la Viena și numit apoi secretar general al Mișcării Legionare din exil. În studiul pe care l-a publicat în 2010, Georg Herbstritt a reconstituit, pe baza unor date extrase din arhivele poliției secrete est-germane, ultimul act al scenariului răpirii lui Traian Puiu :

Când Helene Michel a sosit la Viena în ianuarie 1958, s-a instalat într-o locuință, imediat după aceea a luat legătura cu Puiu și i-a spus că e în căutarea unei noi locuințe. Ea i-a propus să vină acasă la ea ca să discute detaliile. Când Puiu a sosit la ea, acolo îl așteptau mai mulți colaboratori ai Securității. Aceștia l-au imobilizat, i-au dat un somnifer și l-au dus în România, unde un tribunal l-a condamnat la muncă silnică pe viață. În 1964 a fost eliberat din închisoare în urma unei vaste amnistii (*sic*).

(Georg Herbstritt, „Răpiri de persoane în Berlin”, *Caietele CN-SAS*, nr. 2, 2010)

În epoca *exilului regal*, printre cei răpiți și transportați în R.P.R. s-a aflat și turcologul Aurel Decei, activ din noiembrie 1940 în cadrul Legației române din Turcia și stabilit după cel de-al doilea război mondial la Istanbul, unde a îndeplinit funcția de reprezentant al Comitetului Național Român. Dar și pe aceea de colaborator mai mult sau mai puțin acoperit al câtorva servicii secrete occidentale. Și de data aceasta, mult timp detaliile privind răpirea lui Decei au rămas învăluite în mister. Convinsă fiind că sovieticii au fost cei care au acționat, revista *B.I.R.E.*, editată la Paris de René Théo, a fost cea dintâi care a semnalat cazul, pentru ca în numărul din 1 aprilie 1958 să revină cu un „reportaj” articulat în mai multe secvențe și prevăzut încă din titlu („Profesorul Aurel Decei a fost răpit în Turcia de agenții spionajului sovietic,”) cu mai toate ingredientele unui adevărat roman de aventuri :

Știrea dată de noi în legătură cu dispariția prof. (*sic*) Aurel Decei din Turcia, a provocat o vie senzație în lumea exilului românesc. Mai ales că această dispariție survine după aceea a av.[ocatului] Traian Puiu din Viena. [...]

Atât dispariția lui Traian Puiu, cât și a lui Aurel Decei, nu sunt întâmplătoare. Atât la Viena cât și în Turcia, cei doi Români au fost atrași în cursă și apoi răpiți de agenții spionajului sovietic, și nu reperist. Sistemele întrebuițate în cele două cazuri sunt identice. Corespondenții noștri dela Viena, München, Frankfurt, Italia, Elveția și Turcia ne-au transmis amănunte care dovedesc că compatrioții noștri au căzut victime spionajului rus.

*

* *

La 14 Decembrie 1957, prof. A. Decei primea la locuința sa din Istambul (*sic*) pe mai mulți români, cărora nu le comunică nimic despre o eventuală plecare din Turcia. La 16 Decembrie

1957, un prieten al prof. Decei, stabilit la Paris, primește de la acesta o scrisoare din Istanbul, prin care îl roagă să i se facă anumite comisioane atât în Franța, cât și în Germania. Deci, A. Decei nu intenționa a veni în Europa. Servitoarea prof. Decei, o femeie de 60 de ani, Dora Yatropulo, arată că la 18 Decembrie prof. Decei îi comunică, că va pleca la Ankara și că va reveni până la sărbătorile Crăciunului. Acelaș lucru Decei declară unei rude îndepărtate ce locuște la Taxim. Cu două zile înainte comandă cărbuni pentru încălzirea locuinței, își aranjează casa cu lucruri noi cumpărate. Aurel Decei pleacă în voiajul său mister (sic) spre Ankara, luând cu el o mică valiză conținând efecte de schimb, nu pentru o lungă călătorie.

*

* *

Începând dela 18 Decembrie 1957, urma lui Aurel Decei se pierde. Abia la 8 Februarie, servitoarea sa primește o carte poștală scrisă de mâna prof. Aurel Decei, purtând ștampila Oficiului poștal al Gării de Nord din Strasburg (sic), prin care acesta arată că va întârzia să revină în Turcia, întrucât are de dat mai multe conferințe în Germania, Franța și Elveția. De notat că această carte poștală a fost scrisă în limba franceză, iar servitoarea Dora Yatropulo nu cunoaște această limbă. Investigațiile făcute de către corespondenții noștri arată că prof. Aurel Decei nu a trecut nici prin Franța, Elveția sau Germania.

Suntem datori a arăta că și după dispariția av. Traian Puiu din Viena, gazda acestuia a primit o carte poștală expedită din München, scrisă de mâna celui dispărut, prin care arată că va întârzia să revină din călătorie și că plecarea să nu trebuie să alarmeze pe nimeni.

*

* *

Presa turcă respinge ideia că prof. Aurel Decei ar fi putut fi răpit de pe teritoriul turc, arătând că cel dispărut ar fi plecat din Turcia cu avionul cu destinația München-Frankfurt, având și întoarcerea plătită via Atena la Istanbul.

Ziarele turcești pe baza acestei informații ajung la concluzia că prof. Aurel Decei a fost răpit în Germania occidentală și nu în Turcia. Ori, toate amănuntele pe care le-am redat în acest reportaj

(declarație făcută că pleacă la Ankara, luarea unei valize ptr (sic) o scurtă călătorie, scrisoarea trimisă prietenului din Paris), complotate (sic) cu informațiile trimise de coresp. (sic) noștri cari au făcut o anchetă atât la aeroportul din München, cât și la cel din Frankfurt, arată că niciun călător cu numele de Aurel Decei, provenind din Istanbul, nu a debarcat prin aceste aerogări, ceea ce dovedește că urma profesorului român se pierde în Turcia și nu în Europa occidentală.

*

* *

Putem afirma astăzi fără a fi desmințiți, că atât răpirea av. Tr. Puiu cât și a prof. Decei sunt exclusiv opera serv. (sic) sovietic de spionaj, secțiunea specială a „refugiului românesc”. Cei doi dispăruți desfășurau o foarte intensă activitate, contactând primul la Viena, al 2-lea la Istanbul, pe marinarii de pe vasele reperiste, în trecere prin aceste porturi. Mai mult, prof. Decei avea o foarte bogată cunoștiință (sic) despre infiltrarea comunistă în diverse patriarhate ortodoxe din Orientul apropiat. Din punct de vedere geografic, ambele țări se pretează unor asemenea răpiri : atât la Viena cât și la Istanbul se găsesc în permanență vase din republicile comuniste sau din URSS.

Tot în aprilie 1958, organul de presă al Comitetului Național Român cu sediul la New York, *La Nation Roumaine*, se referea și el la cazurile Traian Puiu și Aurel Decei, cu observația că este pentru prima dată când „*les communistes appliquent aux réfugiés roumains les méthodes extrêmes de la terreur*”. Iar la 15 aprilie 1958, ziarul *România* (din New York) relatează într-o formă mult mai concisă dispariția istoricului, cu precizarea suplimentară că acesta s-ar afla încarcerat într-o închisoare din București :

A. Decei, reprezentant în Turcia al Comitetului Național Român, om învățat, vrednic și credincios patriot, a dispărut de acum câteva luni și toate semnele arată că a fost răpit de agenți comuniști. El a plecat de acasă, din Istanbul, cu o mică valiză, anunțând pe prieteni că se duce la Ankara pentru câteva zile. De atunci, nu s'a mai știut nimic despre el. [...]

De câte ori făcea vre-o călătorie prin vre-o țară europeană, de câte ori mergea la vre-un congres internațional, el își vedea prietenii cu cari întreținea o regulată corespondență. De data aceasta, nici o veste n'a mai sosit dela el. Numai în Februarie, la două luni

aproape dela dispariția sa, femeia de serviciu primește o carte poștală prin care Decei o anunță că va sosi în curând acasă. Scrisoarea este pusă în cutie în Strasbourg – desigur de agenții sovietici – pentru ca să o înșele pe ea și pe prieteni și să-i împiedice să dea alarma. Dar, ceea ce este mai semnificativ, scrisoarea este scrisă în franțuzește deși servitoarea lui Decei nu știa nici o vorbă în această limbă. [...] Vești necontrolate încă îndeajuns, sosite dela Varșovia, ne informează că Decei s’ar afla într’o închisoare în București.

La începutul anului 1964, când un important manuscris furat nu se știe de cine la Istanbul, în 1949, reapărea la București, lucrurile s-au complicat și mai mult. Și de data aceasta, revista *B.I.R.E.* a fost cea care, în numărul din 16 februarie 1964, a comentat pe larg „întîmplarea”, într-un articol intitulat „Guvernul reperist, datorită unui furt, intră în posesia unui document inedit al lui D. Cantemir, care a aparținut unui refugiat român la Istanbul”:

La Istanbul a sosit la începutul anului 1944, conform acordului cultural între România și Turcia, prof. (sic) de limba română FELICIAN BRÂNZEU, care a ocupat postul de lector al limbei române la Universitatea din Istanbul. Odată regimul comunist instaurat în țară, prof. Brânzeu cere azil politic în Turcia, unde se împrietenește cu prof. AUREL DECEI. Prof. F. Brânzeu era un cercetător al documentelor vechi românești și poseda o foarte bogată bibliotecă precum și nenumărate manuscrise. Printre manuscrisele ce le poseda se găsește și o lucrare RARISIMĂ. E vorba de un valoros document în manuscris inedit al lui DIMITRIE CANTEMIR, intitulat (sic) „Cartea despre știința muzicii prin metoda literelor”. Această lucrare a fost scrisă de Cantemir în anii 1703–1704, iar activitatea sa de compozitor l’a situat printre clasicii muzicii turcești, fiind autorul unor creații vocale și instrumentale în stilul muzicii orientale. Lucrarea lui Cantemir expune sistemul de notație a muzicii prin litere, căci până atunci singura cale de transmitere a muzicii turcești fusese cea orală. În anul 1949, profesorul Felician Brânzeu, abia în vârstă de 38 ani, moare în urma unei boale nemiloase. La câteva zile după dispariția sa, o spargere are loc la locuința defunctului Brânzeu, de unde se fură NUMAI CĂRȚI ȘI MANUSCRISE. Locuința lui Brânzeu se găsea la doi pași de consulatul reperist. Unii prieteni ai lui Brânzeu afirmă că manuscrisul lui Cantemir a fost predat prof. AUREL DECEI. Însă și acesta dispare în anul 1957, fără a se ști până azi unde se găsește. Și după dispariția acestuia, cărțile

și manuscrisele aparținând prof. Decei dispar. Nimeni nu știe unde se găsește bogata bibliotecă a lui Aurel Decei.

*

* *

Iată acum dovada că DOCUMENTUL CE A APARTINUT Prof. FELICIAN BRÂNZEU, SE GĂSEȘTE ÎN MÂINILE GUVERNULUI REPERIST : În „Informația Bucureștiului” din 11 ianuarie 1964, sub titlul „Un valoros document inedit al lui Dimitrie Cantemir” e redată știrea, că „regimul reperist a reușit să intre în posesia acestui document datorită lui Viorel Cosma, muzicologul reperist care intrând în contact cu diverși anticari din Istanbul, a putut da de urma faimosului manuscris” ce a aparținut lui F. Brânzeu și a fost în mâinile lui A. Decei.

Peste aproape 11 ani, în numărul din 1 decembrie 1985, *B.I.R.E.* a complicat și mai mult povestea manuscrisului redactat de Cantemir, afirmând că în 1951 (sic), Felician Brânzeu l-ar fi tradus în franțuzește, și că această traducere s-ar fi aflat în posesia unui alt turcolog român, Nicolae Beldiceanu, despre care știm că după cel de-al doilea război mondial a fost trimis ca bursier la Istanbul, și că în 1947 a refuzat să se mai întoarcă în țară atunci când autoritățile românești l-au somat s-o facă. Și-a continuat studiile în Germania, cu profesorul Franz Babinger, și în Franța, cu bizantinologul Paul Lemerle, și și-a încheiat cariera profesională în 1986, ca *chargé de conférences* la Catedra de turcologie de la École Pratique des Hautes Études din Paris.

În ce-l privește pe Aurel Decei, în exil nici în 1965 lucrurile nu erau cu mult mai clare. Într-un articol nesemnlat, publicat tot de revista *B.I.R.E.* (nr. 414, 1 mai 1965), autorul a furnizat alte câteva noi detalii în legătură cu răpirea, completate cu informația că istoricul a fost pus în libertate :

La 18 Decembrie 1957 dispărea din Turcia în mod misterios, profesorul AUREL DECEI, care se găsea stabilit în această țară ca refugiat, unde ducea o intensă activitate anticomunistă. [...] Astăzi se știe în ce condițiuni a fost răpit prof. Decei din Turcia. Pasionat bibliofil, poseda la Istambul (sic), unde locuia, o bogată bibliotecă. El a fost atras în cursă de către serviciile de spionaj reperiste, sub pretext de a i se prezenta o bibliotecă cu cărți și documente românești, spre a le expertiza. La Ankara a fost făcut inofensiv și transportat la Istambul într'o ladă care călătorea ca obiect diplomatic al legației reperiste. La Istambul lada în care se găsea închis prof. Decei, a fost imbarcată pe un vas reperist care a ridicat a doua zi ancora spre Constanța. Transportat la

București, timp de un an de zile prof. Decei a fost anchetat și torturat de către poliția secretă reperistă. În cele din urmă, fără a fi judecat, a fost deținut în diferite închisori din țară. Aurel Decei a fost eliberat în August 1964 dela închisoarea din Aiud, unde se găsea deținut în ultima vreme.

Și povestea răpirii istoricului turcolog Aurel Decei a fost lămurită abia după 1989, când a intrat în atenția mai multor cercetători. Pornind de la examinarea a 23 de dosare intrate în arhiva CNSAS, istoricul Ioan Opriș a prezentat în volumul intitulat *Aurel Decei sau destinul disperării* (București, 2004), date și documente legate de răpirea și de anchetarea acestuia. Alte câteva informații au fost aduse în discuție de Ion Calafeteanu (care în iulie 2000 și iulie 2003 a publicat în revista *Magazin istoric* două articole pe această temă) sau de Stejărel Olaru și Georg Herbstritt în cartea lor din 2005. A rezultat de aici că începând din 1954, Securitatea a elaborat mai multe scenarii și variante de plan prin care a urmărit să-l aducă pe Decei în R.P.R. Rudele apropiate (mama, un frate), precum și unele cunoștințe de la Cluj (profesorul Iuliu Hațieganu, poetul Mihai Beniuc) i-au scris la Istanbul pentru a-l determina să se întoarcă în țară.

După ce planul de repatriere prin convingere a eșuat, Securitatea a recurs la metoda răpirii. „*Mai precis, susține Ioan Opriș, Decei a călătorit în Germania pentru o afacere cu ceasuri pentru care urma să primească 1000 \$, propusă de Gheorghe Kehayoglu [fost comerciant de covoare la București, refugiat la Berlin] la o întâlnire în casa istoricului, din Istanbul, la 8–9 decembrie 1957. A călătorit până la Atena cu avionul, în 8 decembrie, ajungând pe aeroportul Helleniko la 10³⁰, iar de aici la Zürich, apoi la München și, în sfârșit, a ajuns seara la Berlin, la orele 21¹⁵. Aici s-a întâlnit cu Kehayoglu, care l-a dus « într-o casă unde a fost reținut ».*”

După răpire, același Kehayoglu (agentul „George,”) a fost trimis de Securitate la Istanbul, cu pașaportul lui Aurel Decei, pentru a sustrage din locuința victimei diferite acte și documente. În felul acesta au fost transferate la București „*corespondență, chestionare, rapoarte, sinteze, note informative, 512 fotografii și un săculeț cu 15 ștampile, toate aparținându-i lui Decei. Analizate, disecate și controlate, informațiile desprinse din cele peste 2 000 de file [sustrase] au constituit un fond excepțional, o adevărată bancă de informații asupra emigrației române, Comitetului Național Român și REL-ului [Radio Europa Liberă]*”.

Transportat în R.P.R. la 22 decembrie 1957, Aurel Decei a fost anchetat timp de doi ani, judecat la 15 februarie 1960 de un Tribunal Militar și condamnat la moarte pentru „*crima de trădare de patrie*”. În martie 1960, Prezidiul Marii Adunări Naționale a R.P.R. i-a comutat pedeapsa capitală în 25 de ani muncă silnică. A fost eliberat în august 1964, în baza unui decret de grațiere a deținuților politici din R.P.R., dar înainte de eliberare a fost constrâns să semneze o declarație având următorul conținut :

[În] toate discuțiile pe care le voi purta cu rude, prieteni sau oricine altcineva, voi arăta că eu m-am repatriat de bunăvoie în patria mea, că pentru activitățile mele anterioare duse împotriva RPR am fost pedepsit, iar acum, ispășindu-mi pedeapsa, am fost pus în libertate și că de acum înainte voi reîncepe să lucrez normal pentru patria mea, pe plan științific, lăsând în urmă și uitând tot ce a fost rău și urât înainte.

Știm că Aurel Decei a decedat în București, la 24 aprilie 1976, și că a fost înmormântat în comuna Gura Rîului din județul Sibiu, acolo unde s-a născut la 15 aprilie 1905. Însă nelămurit a rămas modul în care a reușit să ajungă în România manuscrisul lui Cantemir.

Mult mai puțin cunoscut este cazul Constanței Magoș, stabilită din 1948 în Franța, atrasă de Securitate, în august 1951, în sectorul sovietic al Berlinului, și „convinsă” să se întoarcă în R.P.R., în schimbul eliberării soțului ei din închisoare. Cît timp a trăit în Franța, Constanța Magoș a locuit în apartamentul soților Boilă (Romulus și Pia). Cum în exil Romulus Boilă (un nepot de soră al lui Iuliu Maniu) a fost (între altele) principalul realizator al gazetei *La Nation Roumaine* (oficiosul Comitetului Național Român), ea s-a aflat în anturajul mai tuturor reprezentanților marcanți ai exilului politic, religios sau literar românesc, de unde și interesul serviciilor secrete pentru persoana ei. Claudiu Secașiu a examinat documentele secrete ale acestui caz și a publicat un articol în *Analele Sighet* (vol. 8, 2000), de unde rezultă că în arest, Constanța Magoș a fost obligată să scrie peste 7.000 de pagini, cuprinzînd informații sau fișe individuale referitoare la aproximativ 700 de persoane din exil. E de presupus că pornind de la aceste informații, la care s-au adăugat alte date extrase din propriile arhive, Securitatea a putut întocmi la începutul anilor '50 un prim catalog al exilaților români, iar Ministerul Afacerilor Externe al R.P.R. a putut edita în 1952 o broșură destinată propagandei comuniste în străinătate. După cum precizează Mihai Pelin în *Culisele spionajului românesc* (București, 1997), „în faza finală, tipărită”, catalogul Securității „va include 2352 de nume, ale căror fișe de identificare vor fi desfășurate pe 590 pagini de format mare”. Iar broșura Ministerului de Externe, intitulată *Les Ennemis de la paix et de la liberté des peuples*, cuprindea fișele biografice ale unor lideri ai exilului politic românesc (Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu, Alexandru Cretzianu, Constantin Vișoianu, Virgil Veniamin, Eftimie Gherman sau Horia Sima), considerați nu numai adversari declarați ai comunismului, ci și spioni angajați în slujba imperialismului anglo-american și francez.

După ancheta care a durat aproximativ trei ani (la Malmaison, în arestul Direcției de Contraspionaj a Securității sau în beciurile Ministerului de Interne), Constanța Magoș a fost condamnată la 25 de ani muncă silnică pentru „*crima de înaltă trădare*” și deținută la Jilava și la penitenciarul din Miercurea Ciuc. În mai 1955, sentința aceasta a fost redusă la opt ani, pentru „tentativă de trădare”, iar din august 1959 pînă în

iulie 1964, când a beneficiat și ea de unul din decretele de grațiere emise de autorități, Constanța Magoș a trăit cu domiciliu obligatoriu în comuna Rubla (regiunea Galați).

O variantă mai puțin obișnuită de răpire (am putea s-o numim *răpire în efigie* sau *răpire post mortem*) a constituit-o insistența regimului de la București de a readuce în țară dacă nu pe cei aflați încă în viață, atunci măcar rămășițele pămîntești ale anumitor decedați. Cu orice risc și prin orice mijloace, în cazul în care căile legale rămîneau excluse. În cîteva rînduri, operațiunile din această categorie au reușit. În alte cazuri însă, ele nu s-au încheiat nici astăzi. Corpul neînsuflețit al Elenei Văcărescu, de exemplu, decedată la Paris la 17 februarie 1947, a fost depus de legatara ei universală, Alexandra Fălcoianu, în cripta Bisericii Ortodoxe Române din Paris. La mai bine de 12 ani după deces, pe 5 septembrie 1959, sicriul cu rămășițele pămîntești ale nepoatei lui Iancu Văcărescu a fost transportat la București și depus la Cimitirul Bellu, în cripta familiei. În paginile unui volum care a putut să apară în România abia în 1995 (*București – Amintirile unui oraș. Ziduri vechi. Ființe dispărute*), Emanoil Hagi-Mosco a consemnat o parte din desfășurarea acestei ceremonii solemne :

S-a dat caracter oficial ceremoniei. Primire cu fast în gara Băneasa, cu covor roșu așternut pe parcurs de la vagon la furgonul mortuar. Membri ai guvernului, ai Academiei, intelectuali din lumea scrisului și ai artei, membri ai legației Franței ș.a. au primit corpul. [...] Pe frumosul sicriu de stejar lustruit, cu mânere de argint, o mare palmă de laur de bronz, cu insigna Legiunii de Onoare din același metal – ultim omagiu al casei Legiunii de Onoare – acoperea capacul.

Pentru a nu împărtăși destinul osemintelor lui Nicolae Bălcescu, risipite la Palermo într-o groapă comună a săracilor, rămășițele pămîntești ale lui Constantin Brăiloiu, decedat în Elveția la 20 decembrie 1958, au fost aduse în țară în ultimul moment și reînhumate la 15 mai 1979 în București, la Cimitirul Bellu, însă în cu totul alte condiții și dintr-o cu totul altă inițiativă decît în cazul Elenei Văcărescu. Pentru că de data aceasta n-a fost vorba de o misiune secretă, pusă la cale și urmărită cu încăpăținare de oficialități, ci de tenacitatea unui discipol devotat din România, care a reușit să învingă (sau să ocolească) indiferența autorităților comuniste. Într-un articol publicat în revista *Flacăra* (nr. 21, 24 mai 1979) și apoi într-un articol din *Actualitatea muzicală* (nr. 5, mai 2010), muzicologul Viorel Cosma a relatat pe scurt modul aproape clandestin în care s-a desfășurat acest episod și a făcut cunoscut numele persoanei care a avut inițiativa întregului demers – Emilia Comișel :

Se împliniseră anii de grație de care beneficiase pentru odihna provizorie în Cimitirul din Țara Cantoanelor, când Emilia a aflat

că osemintele „profesorului” fuseseră exhumate și aruncate pe marginea mormântului. Nu știu cu cine a discutat, unde a intervenit (bănuiesc că la Asociația „România”, condusă de profesorul Virgil Cândeia), că în câteva zile – într-o cutie de carton presat – rămășițele lui C. Brăiloiu au sosit la Uniunea Compozitorilor din București. După o scurtă și improvizată ceremonie funebră, desfășurată în mare secret și cu un mănunchi de etnomuzicologi și membri ai Arhivei de Folclor, fără nici un reprezentant oficial, și o alocuțiune a Emiliei Comișel, marele profesor a fost reînhumat în cavoul familiei din Cimitirul Bellu.

În schimb, un adevărat război de uzură s-a purtat în jurul osemintelor lui Nicolae Titulescu, decedat în Franța la 17 martie 1941. Disputa a fost prefațată de un gest pios, în spiritul acțiunilor de „destindere” convenite între Est și Vest. În mai 1964, Victor Dimitriu, ambasadorul României în Franța, din 1963 pînă în 1967, a organizat o slujbă religioasă în memoria fostului ministru de externe și a luat măsuri de întreținere a criptei Bisericii Ortodoxe Ruse din Cannes, unde erau adăpostite rămășițele pămîntești ale diplomatului. Apoi, pozițiile celor două tabere s-au radicalizat. În martie 1967, o tentativă de răpire a sicriului, inițiată de Ambasada R.S.R. din Paris, a fost dejucată de intervenția poliției naționale franceze. În numărul ei din mai–iunie 1967, *La Nation Roumaine* a calificat această operațiune drept „o infamie”, nu înainte ca revista *B.I.R.E.* (nr. 453, 16 aprilie 1967) să le fi prezentat cititorilor săi, ca de obicei, principalele date ale problemei :

Într-o criptă a Bisericii Rusești din Cannes se găsesc rămășițele pămîntești ale marelui român și politician universal cunoscut, Nicolaie (sic) Titulescu. La această Biserică s’a prezentat un individ care s’a dat drept GEORGE NENIȘOR, nepotul celui dispărut, însoțit de un politruc al ambasadei reseriste din Paris. El a prezentat Parohului Bisericii o fotocopie a unui testament care ar emana de la Nicolaie Titulescu și în care „acesta arăta că dorește să fie înmormântat în țară, la Brașov”. Un alt document arată că cel ce se dădea drept George Nenișor este executorul testamentar. Preotul rus simțind o nouă ispravă comunistă, a cerut 24 ore răgaz, spre a face formalitățile necesare. În acest răstimp a anunțat pe D-na Titulescu, care domiciliază în Spania, despre cererea formulată de guvernul de la București. O telegramă trimisă de urgență de Dna Titulescu atât autorităților din Cannes, cât și preotului Bisericii, arată că se opune formal ridicării corpului defunctului ei soț, fără o prealabilă autorizație a dsale. În fața eșecului înregistrat la Cannes, răpitorii reseriști de cadavre au părăsit în grabă stațiunea mediteraneană de pe coastă.

O lună mai târziu, aceeași gazetă a ținut să precizeze că „*testamentul pe care comuniștii l’au prezentat la Cannes*” n-ar fi altceva decât „*un fals grosolan*”.

Chestiunea testamentului a fost reluată în R.S.R. de publicistul L. Kalustian, într-un articol publicat în revista *Flacăra* (3 aprilie 1980). Potrivit afirmațiilor lui Kalustian, el a fost cel căruia Nicolae Titulescu i-a încredințat în Franța, la sfârșitul lui martie 1940, trei exemplare (pentru Iuliu Maniu, pentru Ion Mihalache și pentru Savel Rădulescu) ale unui testament olograf prin care acesta își exprima dorința expresă ca după moartea sa și „*după ce pacea se va instaura din nou în lume*”, să fie adus în țară și reînhumat la Brașov.

În cele din urmă, rămășițele pămîntești ale diplomatului au fost transportate în România la 7 martie 1992 și depuse la Ministerul Afacerilor Externe pînă la 14 martie, dată la care au fost transportate la Brașov, pentru a fi înhumate în Biserica Sf. Nicolae din Schei, în ciuda obiecțiilor juridice formulate de o nepoată a soților Titulescu și reproduse la Paris în revista *Lupta* (nr. 180, 7 aprilie 1992).

Și în cazul generalului Nicolae Rădescu (30 martie 1874, Călimănești/Vîlcea – 16 mai 1953, New York) avem de a face cu o acțiune de repatriere *post mortem*, încheiată cu succes. Însă tot *după*, nu *înaintea* evenimentelor din decembrie 1989. Acuzat că, în calitate de președinte al Consiliului de Miniștri (6 decembrie 1944–28 februarie 1945), ar fi acoperit trecutul unor criminali de război, și supus presiunilor exercitate de U.R.S.S., prin intermediul lui A.I. Vișinski și al unor ofițeri sovietici din cadrul Comisiei Aliate de Control, generalul Nicolae Rădescu a fost silit să demisioneze din fruntea guvernului său și să ceară protecția Legației Marii Britanii, pentru ca la 17 iunie 1945 să plece clandestin din România, la bordul unui avion militar cu care a reușit să aterizeze în Cipru. După numai cinci luni a fost condamnat de un Tribunal Militar din R.P.R. la doi ani închisoare, pentru omisiunea denunțării unui complot antistatal pe care l-ar fi pregătit organizația clandestină „Graiul Sîngelui”. În exil a fost cel dinfii președinte al Comitetului Național Român de la Washington (1949–1950), funcție la care a renunțat ca urmare a unor grave disensiuni provocate de administrarea unui așa-numit Fond Național, controlat în mod discreționar de fostul reprezentant diplomatic al României regale în Turcia, Alexandru Cretzianu. Afectat de o boală căreia nu i s-a putut pune un diagnostic precis, generalul Nicolae Rădescu a fost internat la un spital din New York și îngrijit de medicul George Palade. Într-un volum publicat după 1989 în România (*O contribuție la istoria exilului românesc*, vol. III, București, 2003), Aurel Sergiu Marinescu precizează faptul că „*a fost înmormântat la cimitirul Cypress Hills, în sectorul Lacus Grave, parcela 56, mormântul 732, adică în porțiunea românească a cimitirului, proprietatea societății « Dorul », una din cele mai vechi asociații românești, înființată în 1904 de către primii emigranți români*”. Tot după 1989, la inițiativa unor români din exil (Grigore Caraza, Liviu Butura și Gheorghe Calciu-Dumitreasa), continuată de medicul Ștefan Isărescu (Issărescu), stabilit din 1952 în S.U.A., de senatorul Constantin Ticu Dumitrescu, președintele Asociației Foștilor Deținuți Politici din România, și de prim-

ministrul României, Mugur Isărescu, sicriul cu rămășițele pământești ale generalului Rădescu a fost adus la 23 noiembrie 2000 în țară și depus, cu onoruri militare, în cavoul familiei, la Cimitirul Bellu ortodox din București. În prealabil, condamnarea din noiembrie 1946 fusese anulată printr-o decizie a Curții Supreme de Justiție, care s-a pronunțat la 17 ianuarie 2000.

Cu totul alta a fost soarta încercărilor repetate de a repatria rămășițele pământești ale compozitorului George Enescu, decedat la Paris în 1955. În ciuda tuturor insistențelor, ele au eșuat. Într-un articol publicat în revista *B.I.R.E.* (nr. 875, 16 iunie 1988), René Théo a oferit un rezumat al acestor tentative :

De câțiva ani, PCR vrea să recupereze rămășițele pământești ale lui George Enescu, înmormântat la Paris la cimitirul Père-Lachaise. Prima încercare a eșuat în 1955, când s-a încercat să se fure cosciugul. În 1980 a apărut la Paris Constantin Cantacuzino, zis Bacara (poreclă căpătată pentru pasiunea jocului de cărți), care, pe vremea aceea, avea vreo 79 de ani. Constantin Cantacuzino a obținut de la soția lui Enescu, Alice Cantacuzino-Lupoaie, înainte de a muri, ca rămășițele pământești ale ei și ale lui Enescu să fie transportate în țară, în comuna Tescani, unde se afla casa părintească a lui Enescu și unde urma să fie creat un Muzeu. Dar, cu puțin înainte de a muri, soția lui Enescu a aflat că la Tescani casa lui Enescu urma să fie transformată în han turistic și atunci a interzis transferul rămășițelor pământești ale lui Enescu și ale ei în RSR. În urma acestor noi dispoziții, Ministerul de Interne francez a luat măsurile de rigoare pentru ca transferul să nu aibă loc.

Înainte de 1989, un alt demers a fost făcut pe lângă Oana Orlea, nepoata (prin alianță) a compozitorului :

În 1985, un mesager din București venit în Franța, mi-a transmis oferta Comitetului Educației și Culturii Socialiste : mobilele rămase în țară [...] cu transportul plătit pînă la gara cea mai apropiată de casă – contra semnătura mea pentru repatrierea osemintelor lui George Enescu.

Însă nici de data aceasta „recuperarea” mult rîvnită nu s-a putut realiza. În schimb, în primul deceniu al secolului XXI a fost demarată acțiunea de repatriere a osemintelor lui Constantin Brâncuși, înmormîntat în 1957 la Cimitirul Montparnasse din Paris. Și asta în timp ce statul român continuă să-i ignore sculpturile, atunci cînd acestea sînt scoase de străini la licitație, iar din casa lui natală din satul Hobița, abia

dacă s-au mai păstrat câteva bîrne.

Ce-i drept, în materie de relocare patriotică a unor oseminte venerabile ar putea fi invocat un precedent ilustru. În 1935, rămășițele pămîntești ale domnitorului Dimitrie Cantemir, decedat în 1723 în Rusia, au fost aduse în țară și depuse cu mare fast într-o nișă a bisericii „Treii Ierarhi” din Iași, sub o lespede cu inscripția concepută de Nicolae Iorga : „*Aici, întors din lungă și grea pribegie, înfruntată pentru libertatea țării sale, odihnește Dimitrie Cantemir, Domn al Moldovei și învățat cercetător al trecutului românesc.*” Însă evenimentul acesta s-a produs în contextul oficializării relațiilor diplomatice dintre România și U.R.S.S., întrerupte după primul război mondial. La sfîrșitul anului 1934, miniștrii de externe ai celor două țări, Nicolae Titulescu și Maxim Litvinov, perfectau o înțelegere pe această temă, iar în august 1935, sovieticii returnau României nu doar osemintele lui Cantemir, ci și o parte din arhiva transportată în Rusia în timpul Marelui Război. În contrapartidă, Uniunii Sovietice i se permitea să difuzeze în România două publicații periodice : *Journal de Moscou* și organul de presă al guvenului, *Izvestia*.

Chiar dacă „trocul” acesta s-a dovedit a fi în realitate cu totul altceva decît pe hîrtie (identitatea osemintelor predate în 1935 românilor a fost pusă la îndoială, iar arhiva nu și-a meritat nici pe departe numele), prin comparație, așa cum e practicat el în România popular-republicană, dar și în cea postcomunistă, cultul „posterității sepulcrale” a exilaților (formula a fost întrebuintată de Marina Dumitrescu într-un articol publicat în revista 22, nr. 9, 5–11 mar. 2013) nu mai poate fi pus nici sub semnul relansării unor bune relații interstatuale, nici sub cel al cultivării respectuoase a tradiției și nici măcar în contul nevoii de exprimare a unei sănătoase *remușcări naționale* (fie ea și tardivă). În realitate avem de a face cu încă una din numeroasele variante locale de manifestare a formelor fără fond. De data aceasta e vorba de racolarea unor „tovarăși de drum” postumi, care să legitimeze, fără acordul lor, o Putere ilegală. Altfel spus, avem de aface cu *ipocrizia politicianistă* în variantă naționalist-creștină – o temă de dată veche a istoriei, a politicii, dar și a filosofiei noastre culturale, comentată cu mijloace diferite, dar la fel de insistent, de Maiorescu în celebrul său studiu din 1868, intitulat *În contra direcției de astăzi în cultura română*, și de Caragiale în comedii sau într-unul din articolele sale cele mai expresive, în care (ca să nu plîngă) s-a amuzat copios pe seama faptului că istoricul și profesorul universitar V.A. Urechia a dezgropat dintr-un cimitir „*niște ciolane de ale străbunilor familiei Brănișteanu*”, pentru a le da „*ca drept ale lui Miron Costin*” și a le îngropa la Iași, „*sub statua cronicarului*”. Ceea ce l-ar fi obligat pe unul din descendenții familiei vătămate să-i intenteze „*un proces și corecțional și civil pentru profanare de morminte și pentru revendicare de oase strămoșești*” („Iarăși Miron Costin sau Urmările arheologiei”, în *Constituționalul*, nr. 79, 22 septembrie–4 octombrie 1889).

ELISABETA LĂSCONI

FELIX ȘI ZAIRA

(Jan Koneffke, *Cele șapte vieți ale lui Felix K.*; Cătălin Dorian Florescu, *Zaira*)

Cel ce pleacă, cel ce vine

Cui îi aparține un scriitor ? Limbii în care scrie sau țării despre care scrie? Neîndoielnic, limbii în interiorul căreia trăiește și care-i modelează gândirea – așa sună răspunsul firesc. Totuși, există scriitori și cărți care te intrigă prin distanțarea dintre limbă și țară, mai ales că este vorba de scriitori de limbă germană, în care „Heimat” înseamnă mai mult decât „patrie”, scriitori plecați din România sau rămași în România sau scriitori veniți spre și în România prin jocul destinului.

Prima oară întrebarea mi-a stârnit-o Eginald Schlattner cu romanele sale, două traduse în limba română cu virtuozitate de Nora Iuga (*Cocoșul decapitat*, 1998, Ed. Humanitas, 2001; *Mănuși roșii*, 2000, Ed. Humanitas, 2005), mai târziu a transformat-o în reflecții Herta Müller, iar faptul că două țări apar chiar în fișa „nobelizării”, propagată de presa mapamondului, îi confirmă rostul.

Și Eginald Schlattner și Herta Müller au scris despre lumea pe care o cunoșteau cel mai bine, lumea românească, aparțin minorității germane din România, perpetuând istoria sașilor și a șvabilor, prinși în fracturile secolului al XX-lea. Dar subiectele românești i-au acaparat pe alți doi scriitori contemporani, ale căror romane complică întrebarea inițială: Cătălin Dorian Florescu fiind „cel ce pleacă” și Jan Koneffke – „cel ce vine”.

Cătălin Dorian Florescu s-a născut la Timișoara, în 1967, a părăsit România în 1982, la 15 ani, s-a stabilit la Zürich, unde și-a făcut studiile de psihologie și psihopatologie, unde a și lucrat 6 ani ca psiholog, înainte de a se dedica exclusiv scrisului. Astăzi este scriitor elvețian de limbă germană, a publicat 5 romane, distinse cu premii prestigioase, apărute la noi la Editura Polirom. Revine frecvent în România, aici își găsește subiectele cărților.

Primului roman, tradus de Adriana Rotaru – *Wunderzeit*, 2001 (*Vremea minunilor*, 2002), i-au urmat celelalte, traduse de Mariana Bărbulescu – *Der kurze Weg nach Hause*, 2002 (*Drumul scurt spre casă*, 2006), *Der blinde Masseur*, 2006 (*Maseurul orb*, 2007), *Zaira*, 2008 (*Zaira*, 2010, 2012) și *Jacob beschließt zu lieben*, 2011 (*Jacob se hotărăște să iubească*, 2012).

Jan Koneffke este scriitor german, născut în 1960 la Darmstadt, a studiat filozofia și literele la Universitate Liberă din Berlin. Evoluția și scrisul său se corelează cu un

periplu european: bursa Villa Massimo din 1995 îi oferă o ședere de 7 ani la Roma, călătoria în Bulgaria îi inspiră volumul de proză scurtă *Gulliver in Bulgarien*, 1999. Debutase în 1988 cu microromanul *Vor de Primere*, urmează romanul *Paul Schatz im Uhrenkasten* în 2000.

Italia îi inspiră romanul *Eine Liebe am Tiber*, 2004 (*O iubire la Tibru*, traducere de Nora Iuga, 2007); romanul *Eine nie vergessene Geschichte*, 2008, îl entuziasmează pe Günter Grass. Căsătoria cu o româncă îi relevă România, interesul față de perioada interbelică îi hrănește romanul *Die sieben Leben des Felix Kannmacher*, 2011 (*Cele șapte vieți ale lui Felix K.*, traducere de Ana Popa, 2013). Ambele traduceri au apărut în colecția „Raftul Denisei” la Editura Humanitas fiction.

Prezența scriitorilor la târgurile de carte și lansările, interviurile și turneele de promovare îi arată pe amândoi prinși în mrejele spațiului autohton, privindu-l cu alți ochi, când scriu aduc viziuni insolite și uneori de-a dreptul halucinante asupra istoriei recente. Și amândoi propun lumii altă perspectivă asupra lumii românești, fin nuanțată, diferită de cea impusă de Olivia Manning în *Trilogia balcanică*. Ieșind spectaculos dintre granițele unei țări și ale unei limbi, Cătălin Dorian Florescu și Jan Koneffke devin scriitori europeni.

Viața ca o călătorie amețitoare

Romanele apărute la interval de trei ani în limba germană, *Zaira* și *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* formează o pereche de ficțiuni picarești, impregnate de fascinația față de lumea românească și de zvârcolirile istoriei din anii interbelici și postbelici. Sunt două romane ale vieții ca aventură și călătorie, subiectul îl formează șirul de inițieri și probe, împlinire și salvare prin artă, căci Zaira Izvoreanu și Felix Kannmacher par născuți sub semnul rar al drumurilor circulare.

Zaira se naște într-o gară, crește pe moșia familiei în satul Strehaia, ocrotită de bunica și de mătușa ei, iubită și răsfățată de vărul ei Zizi, care compensează absența părinților prin magia teatrului. Adolescența îi aduce înțelegerea fascismului, tinerețea – instalarea în țară a comunismului, iar cele două „isme” răstoarnă tihna familiei și ierarhia socială. Zaira își regăsește părinții, ajunge la București, se stabilește la Timișoara și devine păpușăreasă celebră.

Dar aventura vieții, cu iubiri și căsătorii, interferează cu tulburările istoriei: o excursie la Praga-i dă prilejul evadării, împreună cu fiica și soțul ei, cei trei aleg să se îndepărteze de Europa și ajung în America, unde începe altă luptă pentru a-și făuri un destin. Dar viața-i rezervă Zairei alte încercări și la bătrânețe revine în orașul unde și-a trăit ascensiunea ca păpușăreasă și experiența mării iubiri.

Felix Kannmacher se naște a doua oară când se refugiază în România, în 1934, părăsind Germania nazistă, fiindcă protectorul său, pianistul celebru Victor Marcu, îi oferă o nouă (și falsă) identitate, cea a unui sas numit Johann Gottwald. Peripețiile îl duc de la Balcicul pitoresc la București, de la cazinou la închisoare, cunoscând meandrele politicii locului, cercuri influente și figuri semnificative ale vremii. Asistă ca martor la momente-cheie din viața politică, vede alegerile făcute de cei apropiați, efectele implicării și oportunismului.

Destinul său o are drept călăuză pe Virginia, fiica pianistului. Felix Kannmacher acceptă să-i fie „dădacă”, s-o educe și s-o instruiască. Învăță să-i spună povești – fata are doar 13 ani când o cunoaște, se îndrăgostește de ea și o iubește cu pasiune constantă, deși se vede abandonat și se crede uitat. Și el reușește să evadeze din România comunistă, ajutat de o tânără săsoaică, Margarete, care-i devine soție. Și el se realizează, deși târziu, ca pianist, și el revine în țară la bătrânețe.

Prin Zaira și Felix reînvie un erou aproape uitat, picaro-ul, aventuri picarești le îngăduie să traverseze medii sociale diverse și să descopere numeroase individualități. Peripețiile prin care trec eroii permit autorilor să investigheze tipuri sociale diverse și psihologii colective, traume și complexe individuale. Chiar dacă uneori figurile create sunt îngroșate până la caricatură, chiar dacă invenția epică și convenția intră în coliziune, povestea lor senzațională cucerește și-l captivează pe cititor.

Periplul fiecăruia dezvăluie cititorului colțuri de țară ca locuri necunoscute. Strehaia era un sat, iar pelerinajele la mormântul unui sfânt amintesc de umanitatea tablourilor lui Breughel, cu ologii și orbii porniți cu trenul și căruțele ca să-și afle tămăduirea. Balcicul de altădată cu pitorescul inconfundabil se insinuează în amalgamul altor pânze semnate de Șirato și Iser, Steriadi și Dărăscu, de Marius Bunescu și Iorgulescu Yor, de Cecilia Cuțescu Stork și Theodorescu Sion.

Capitala și Provincia

Într-un fel, cele două romane se completează unul pe celălalt. Zaira vede totul din interior – mai întâi percepe lumea și oamenii din burta mamei, apoi din cuibul familiei, trăiește și în capitală niște ani, ajunge în Timișoara unde cunoaște experiențe fundamentale – iubire și maternitate, carieră teatrală și căsătorie, intruziunea puterii prin ministrul care o cere de nevastă și mizeriile puternicilor locali.

Eroul lui Jan Koneffke trece prin șapte vieți, ce se încheie cu o moarte simbolică, urmată de o reînviere sau supraviețuire dureroasă. El traversează țara de la sudul orientat, fixat de Balcic, până spre granița din vestul țării, cu ședere de ani buni în București, cu escapadele în jurul orașului care se dovedește un spațiu infernal. Peregrinările schițează o întreagă geografie magică a orașului, cu locurile inconfundabile.

Jan Koneffke și Cătălin Dorian Florescu reînvie „micul Paris” și „mica Vienă”, plutește atmosfera unui alt timp, fie cu întâmplări neștiute din familia regală, din cercurile Gărzii de Fier, fie cu personaje ca perechea Zsuzsa și Josef, echivalență comică și ușor absurdă a Austro-Ungariei: bucătăreasa unguroaică avea proporții de uriașă, față de austriacul ei subțirel.

Și moșia Izvorenilor și familia respiră, ca și Bucureștiul, un aer cosmopolit, cu etnii multe și amestecate. Bunica Zairei era catalană, vândută chiar de propriul tată pe greutatea ei în aur. O fiică, Sofia, a făcut studii în Germania, alta, măritată cu un ofițer al armatei regale, are nostalgia Parisului. Iar Mioara cu sânii doldora de lapte care a alăptat-o pe Zaira era țigancă. În Bucureștiul interbelic Felix K. întâlnește armeni și evrei.

Capitala și Provincia trec prin aceleași răsturnări provocate de venirea armatei germane, apoi a rușilor. Cu diferența că în București își fac apariția figuri faimoase ale Reich-ului, iar în Strehaia soldați și ofițeri care confiscă tot. Comportamentul rușilor

este același, ca și spaima și teroarea lăsate în urma lor. Instaurarea comunismului se resimte în arestări și interogatorii, ca și în abuzurile pe care și le îngăduie noii stăpâni.

Dacă în capitală radioul și ziarele alcătuiau firele sigure ale legăturii cu noutățile zilei, pe moșie există un vestitor, care-i anunță pe săteni întâmplările locului și evenimentele mari din țară. Dar oricât de rapid ar veni veștile și noutățile, ce aduc după ele depășește mereu așteptările: cadavrele evreilor sau distrugerea atentă a binefăcătorilor. Frica funcționează ca liant ce-i ține supuși pe toți, în cele două mari spații descrise.

Există în fiecare carte pasaje memorabile în care autorii prind în fraze puține specificul lumii românești, cu o intuiție și finețe rare, cum este descrierea orașului sau nostalgia Zairei americanizată deja după haosul și rusticitatea lăsate în urmă. Există scene ale vieții mondene pline de strălucire și ritualuri ale vieții la țară care evocă România de altădată, ele alcătuiesc fundalul care acaparează și încântă.

Cei doi prozatori construiesc scene și personaje secundare memorabile. Lungile dialoguri ale lui Șlomovici cu unchiul său Avram, lecțiile ținute de Haralambie Vona, episoade cu revărsări de violență când se instaurează pe rând dictaturile, fac din *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* o oglindă captând momentele teribile din istoria cea mare. În *Zaira* se văd în decupaje mici ororile războiului, ocupația germană și cea sovietică, aducând foamete, ură și distrugere.

Șeherezada și Căpitanul Spaveto

Cătălin Dorian Florescu și Jan Koneffke au inserat în romane minunățiile celor două mari arte – literatura și teatrul. Felix Kannmacher este un povestăș fără pereche, încercând să îmblânzească ferocitatea istoriei cu arta seducătoare a istorisirii. Zaira, la rândul ei, are privilegiul de a fi unica spectatoare a scenetelor din *commedia dell'arte*, jucate de vărul ei, Zizi. Plăcerea metamorfozei, improvizația fac parte din copilăria ei.

De altfel, Zaira vrea să devină actriță, dă examen și reușește prima, fiindcă profesorii văd în ea talentul de la începuturi ale Elvirei Popescu, despre care ea n-avea habar. Căsătorită devreme, pleacă la Timișoara, aici întrezărește calea spre teatrul de păpuși și i se deschide universul copilăriei și al poveștilor. Zaira îi cucerește pe copii, cucerită însă înaintea lor de arta păpușarului Traian, care mănuieste sforile păpușilor ca un vrăjitor.

Cele șapte basme presărate în epica romanului cer lectură dublă, una contextuală, apar ca replici la teroarea istoriei prin salvarea în fabulos, alta a textului în sine cu știința perfectă a schemei narative, îmbrobodită cu măiestrie de felurite născociri. Cititorii vor alege greu povestea preferată: fie cea inițială, a pendulei, amintind de fantasticul german, fie ultima, despre Dumnezeu ca mașinărie, cu tentă filosofică, fie povestea plină de tristețe a hoțului din Constantinopol ori a cașalotului de aur.

În roman apar și alte arte: muzica, teatrul, cinematograful. Felix Kannmacher are talent de pianist, dar degetele strivite îi spulberă visul. Abia târziu, își împlinește ambiția din tinerețe și reușește să devină un mare pianist. Virginia cea fascinată de povești cochetează cu actoria, plecarea din țară îi da șansa unei cariere strălucite. Tatăl ei, Victor Marcu, supranumit „Zeul pianului”, cunoaște pe rând gloria, decăderea și o ultimă, spectaculoasă ascensiune.

În *Zaira* apar și alte arte și alți artiști, mai ales în etapa ei americană. Întâlnește un

profesor universitar care pictează, deși n-are pic de har, concurat de Robert, soțul ei, apoi un dezertor care își caută arta și formula potrivită și le găsește: omul – spectacol îi imită pe marii actori americani. Și în *Zaira* se află multe pasaje antologice: scenele jucate de Zizi, întâi vine Căpitanul Spaveto s-o convingă pe fetița cea năzuroasă să iasă din pat, apoi vine Pantalone și apoi Dottore.

În mod curios, în ambele romane se împletesc arta, jocul și copilăria, ele formează un soi de contrapunct al istoriei ieșite din țătâni, oaza unde cei mari păstrează frumusețea lumii, recurgând la un soi de magie, a cuvântului poveștii, a mișcărilor și replicilor teatrului. Și dacă *Zaira* și Felix rezistă în tăvălugul istoriei, asta se datorează și artei lor, ca și copilului ce a rămas ascuns în fiecare.

Și Jan Koneffke și Cătălin Dorian Florescu au recurs la o mică răsturnare de roluri: Felix își asumă rol feminin, de Șeherezadă, ca să compenseze dispariția mamei, iar *Zaira* adoră figurile întruchipate de Zizi, ele umplu golul lăsat de tatăl absent. Iubirile ce se nasc, a lui Felix pentru ascultătoarea lui cea răsfățată, a Zairei pentru Zizi, confirmă atât legile psihologiei, cât și forța extraordinară a artei.

... și au trăit fericiți abia la adânci bătrâneți

Iar răsturnarea cea mare o reprezintă iubirea care abia la bătrânețe le aduce îndrăgostiților fericirea. *Zaira* și Felix trăiesc mai multe iubiri, care le împart viața în etape distincte și înfloresc în locuri diferite, cu o simetrie a poveștilor impresionantă. Cei doi picaro iubesc total în prima tinerețe, iubesc profund când își întâlnesc perechea, au parte de căsătorii fără iubire, de pierderi și trădări cumplite.

Felix părăsește Pomerania ca să scape dintr-un amestec complicat de sentimente, dintr-o situație fără ieșire: Emilie îl iubește pe el, dar decide să se mărite cu fratele lui. Și mai ciudată este relația cu Jeni, armeanca tânără și văduvă, care-l primește noapte de noapte, ca stafia soțului ei. Margarete îl salvează din România și-l împinge să înceapă altă viață, la Viena, unde își împlinește visul din tinerețe, de a deveni un pianist celebru.

Însă marea iubire este Virginia, pe care o vede crescând: copilă răsfățată la 13 ani, apoi o adolescentă îndrăzneată și tânără hotărâtă să-și împlinească destinul, știind ce dorește și făcând orice sacrificiu ca să câștige. Cu Virginia cea tânără petrece o singură noapte de dragoste, iar când trăiesc amândoi departe de România tot nu reușesc să se revadă, într-un joc al amânărilor fără sfârșit, ca și când, inconștient, fiecare s-ar teme de ce-i rezervă o asemenea întâlnire.

Felix ajuns la senectute revine în București și la Balcic, locurile și-au pierdut farmecul de altădată. Ajuns în strada Povernei, la casa pianistului care-l salvase cândva, o regăsește pe Virginia. Și se petrece miracolului timpului spulberat, muzica șterge de pe chip riduri și dansul alungă din trup durerile, așa că ei pot în sfârșit să se dăruiască deplin întâlnirii, ce pare că ține mai curând de tărâmul visului sau de alunecarea în altă împărăție, a morții.

Zaira a cunoscut și ea o iubire totală, căci unchiul ei Zizi ține locul părinților absenți, și toată copilăria ei se scaldă în vraja spectacolelor pe care i le dăruia, silind-o să iasă din găocea în care se închista. Fetița se simțea abandonată de o mamă prea tânără și prea subțire, dornică să ajungă mai repede în marile orașe mondene, de un tată ofițer

pentru care era mai important să-l apere pe rege și să apere țara. Zizi îi fixează și regulile mari de conduită – cea de a se ridica și a merge mai departe, de a-și ține promisiunea făcută. Paul, iubitul adolescenței, o va urmări cu pasiunea lui până la căsătorie și cu somația de a-și ține promisiunea făcută, de a se căsători cu el. Căsătoria nu-i aduce vreo bucurie, are nevoie de alt bărbat, Traian păpușarul cel talentat ca să guste plăcerea iubirii. Traian este și tatăl fetei ei, dar îl părăsește pentru că nu rezistă ispitei de a bea, sticlele cu băutură ba apar, ba dispar și iar reapar. Robert este bărbatul cu care se căsătorește fără iubire, cu care fuge din țară și ajunge în America, mai curând un bun camarad decât un iubit. Tot el îi provoacă surprizele cele mai mari.

Zaira cea lucidă este oarbă, nu descoperă secretul ministrului tânăr și chipeș care o ceruse de nevastă, nu observă nici secretul lui Robert de-a lungul multor ani. Înțelege totul abia la senectute, întoarsă în țară ca să-l regăsească pe Traian, căci ei amândoi, păpușarii cei mai talentați, au fost doar marionete jucate pe sfori de altcineva. Romanul păpușarilor își păstrează suspansul până la ultima scenă.

Și finalul în *Zaira*, ca și în romanul lui Jan Koneffke, îi reunește pe îndrăgostiții bătrâni, dar scena se încarcă de ambiguitate, căci deschizând ușa în fața căreia așteptase și ezitase îndelung, aude o întrebare sau mai curând o mustrare: „Tu? Unde ai stat atât?”. Așa că i se lasă cititorului plăcerea de a imagina singur revederea celor doi... dialogul, confesiunile despre cele trăite separat atâtea decenii. Sau poate, pur și simplu, tăcerile.

Sâmburele fiecărei povești

Romanele au ca pornire o ființă reală și întâmplări adevărate, declarat ca atare de autori. Cătălin Dorian Florescu a relatat că a descoperit-o pe Zaira Manta, datorită poetului Robert Șerban și lui Mircea Mihăieș, care-i povestiseră despre un poet timișorean, Traian Dorgoșan, și despre iubita americană revenită după 40 de ani de despărțire. Zaira cea reală a asistat la lansarea cărții, confesându-se amuzată jurnaliștilor: „Mă simt ca o găină care a făcut un ou de aur. Cartea se potrivește cu firea mea, în mine trăiește un samurai. Ferească Dumnezeu să fie stârnit!”¹.

Scriitorul i-a intuit originalitatea îndată ce a cunoscut-o: „Zaira este un personaj incredibil, cu o viață așa de bogată, încât la 10 minute după ce am întâlnit-o pe o terasă în Piața Unirii din Timșoara am știut: That’s it! Timp de trei zile ne întâlneam dimineața și ne despărțeam seara. Mă ademenea tot timpul cu fraza: Măine va fi și mai dramatic. Și așa a fost. Dar trebuie spus că eu nu sunt biograf. Eu nu copiez realitatea, ci o reinventez.”²

¹ Nu e tocmai plăcută viața într-o carte poștală”. Interviu Cătălin Dorian Florescu realizat de Lavinia Balulescu, în *Adevărul de seară*, 2 aprilie 2010; http://adevarul.ro/locale/timisoara/catalin-dorian-florescu-nu-e-tocmai-placuta-viata-intr-o-carte-postala-1_50ada58a7c42d5a66398a337/index.html

(consultat – luni, 16 septembrie 2013, 7: 55);

² Zaira, o româncă „savurată” de elvețieni. Interviu cu Cătălin Dorian Florescu, realizat de Roxana Ioana Ancuța, *Jurnalul Național*, 18 februarie 2010; <http://jurnalul.ro/stire-carte/zaira-o-romanca-savurata-de-elvetieni-536271.html> (consultat – luni, 16 septembrie 2013, 8:00);

Dincolo de sâmburele biografic sau autobiografic de la care pornesc, romanele au cerut o documentare serioasă. Cătălin Dorian Florescu făcea distincția între timpul scurt, de trei zile, petrecute la Timișoara discutând cu Zaira Manta și timpul lecturilor, pornind de la o convingere: „Un roman se scrie creând imagini, scene relevante, puternice, dense. Acest univers, dacă nu este ancorat în propria experiență, trebuie adus la viață într-un mod credibil prin documentare.”³

Documentarea i s-a impus și pentru a stăpâni universul copilăriei, cu povești și teatru de păpuși: „Pentru a arăta cum folosea Zaira marionetele și pentru a descrie farmecul teatrului de păpuși, am citit mult despre tehnica acestuia. La fel am recitat basmele și poveștile copilăriei mele, Pinocchio având un rol central, căci pe el Zaira îl va folosi, pentru a spune adevăruri despre comuniști. Aveam nevoie să cunosc cum și-a descoperit Zaira iubirea pentru teatru și l-am pus pe Zizi să între în diferitele roluri din aceasta „Commedia”, pentru a o consola asupra absenței mamei.”⁴

Jan Koneffke a mărturisit dubla miză, biografică și autobiografică a romanului său: „Felix Kannmacher este în realitate un străunchi de-al meu, pe care-l chema altfel și care a dispărut fără urmă în 1933. Într-un alt roman (*Eine nie vergessene Geschichte*, 2008), am povestit despre copilăria și tinerețea lui în Pomerania, dimpreună cu destinul familiei Kannmacher/Koneffke. Mi-am propus foarte devreme să-i dăruiesc acestui unchi dispărut o viață posibilă, trimițându-l în România dintre cele două războaie.”⁵

Documentarea și pregătirea cărții demonstrează o seriozitate și o disciplină intelectuală remarcabile: „Am citit – romane, însemnări de călătorie, memorii, jurnale, de la Eliade la Călinescu, de la Sebastian la Arghezi, am procurat de la anticariatele bucureștene ghiduri turistice și hărți din anii '30 și am rugat oameni să-mi povestească amintirile lor dintre 1935 și 1950. (...) Cu totul, am petrecut zece ani cu aceste cercetări, și la un moment dat am știut că aici îl voi trimite pe eroul meu, Felix Kannmacher, în această țară și în această perioadă.”⁶ (6)

Cei doi scriitori aduc literaturii de limbă germană și cititorilor români, o Românie plină de culoare, cu micul ei Paris și mica Viena, o țară devastată sub tăvălugul istoriei. Iar romanele lor îmbogățesc într-un fel și literatura română, care a dăruit atâția scriitori altor literaturi, grație aceleiași istorii de la porțile Orientului, de la cea rusă la cea franceză, de la cea germană la cea spaniolă. A dăruirii este semn de bogăție și generozitate. Și, din când în când, dăruitorii sunt răsplătiți la rândul lor cu daruri bogate. *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* și *Zaira* sunt două asemenea daruri neașteptate și cu atât mai prețioase.

³ „Zaira”, o poveste „pescuită” din ape românești. Interviu cu Cătălin Dorian Florescu, realizat de Nicoleta Galetanu, Unica, 1 Martie 2010; <http://www.unica.ro/detalii-articole/articole/zaira-catalin-florescu-3381.html#ixzz2f1q270O6> (consultat – luni, 16 septembrie 2013, 8:15);

⁴ Idem

⁵ „Iubesc România pentru frumusețea peisajelor, literatura și pentru mulți dintre oamenii săi”. Interviu Jan Koneffke realizat de Virginia Costeschi, Bookmag. <http://bookmag.eu/jan-koneffke-iubesc-romania-pentru-frumusetea-peisajelor-literatura-si-pentru-multi-dintre-oamenii-sai/>

⁶ Idem

SEBASTIAN REICHMANN

«INTERDICȚIA SECRETĂ» ȘI RESURSELE SUPRAVIEȚUIRII POEZIEI

Chiar pe prima pagină a jurnalului lui Pierre Jean Jouve putem citi: «(...) *comme l'amour, la Poésie est soumise à une secrète interdiction.*» (...ca și dragostea, Poezia este supusă unei interdicții secrete). Ce semnifică și cum se articulează această «interdicție» și acest «secret» este ceea ce ne propunem să abordăm aici. Opera poetului ceh Vladimir Holan (1905-1980) ne va servi de reper principal, în special volumul său intitulat *Durere*, apărut în 1965, care conține poeme scrise între anii 1949 și 1955, în anii imediat următori loviturii de stat din 1948, care a permis instaurarea dictaturii comuniste în Cehoslovacia. Deși reputat ca fiind un poet dificil, el este poetul ceh din secolul XX cel mai tradus în Franța și în alte țări occidentale. Soarta poetului și a poeziei în contextul acestor ani sumbri pentru Europa centrală și răsăriteană, văzuți însă în lumina unei transcendențe improbabile, constituie trama majorității poemelor din această carte.

De exemplu în poemul «programatic» *Poezia*, Dumnezeu însuși caută secretul fericirii în suferința cea mai omenească, după ce poetul imaginează un înger supus și el imposibilității (interdicției?) de a se cunoaște pe sine.

*Tu nu știi de unde vine acest drum
care nu te duce nicăieri,
dar ce contează, era plin de farmec,
de femei, de miracole, de dorințe de libertate,
ai văzut, ca un cal care ar fi fost omorât sub un înger,
îngerul a plecat pe jos, pe drumul uitării de sine,
doar după aceea ai cunoscut durerea omului,
și pe aceea a lui Dumnezeu, care caută și el fericirea,
Dumnezeu, acest amant nefericit...*

Vladimir Holan nu a avut dreptul de a publica între 1948 și 1963, după ce în 1949 a ieșit din partidul comunist la care aderase la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, reafirmându-și crezul catolic. Poemele din această carte au fost publicate abia în 1965, iar în timpul scurtei perioade a ceea ce s-a numit «Primăvara de la Praga», Holan a devenit un mit al rezistenței spirituale și unul dintre poeții cei mai

apreciați de către tînăra generație. Dar după ce paranteza de libertate a fost închisă brutal de invazia trupelor pactului de la Varșovia și pînă la sfîrșitul vieții, poetul a dus o existență de ermit în locuința sa de pe insula Kampa, pe Vltava, din centrul Pragăi. O existență secretă, în reclusiune voluntară, sub ochiul omniprezent al poliției politice. Iată ce scrie compatriotul său, poetul Petr Král, despre acest loc de refugiu, doi ani înainte de «revoluția de catifea» în cartea sa *Prague* (Editions du Champ Vallon, 1987): «*Kampa, la plus secrète sans doute des îles pragoises, avec son canal où une roue de moulin oubliée tourne comme par inadvertance, n'échappe pas à la règle. Enclave de liberté ignorant noblement la surveillance du Château pourtant proche, elle est aussi une antichambre du néant.*». (Kampa, fără îndoială cea mai secretă dintre insulele pragheze, cu al său canal unde o roată uitată de moară se învîrtește parcă din neatenție, nu face excepție. Enclava de libertate ce ignoră cu noblețe supravegherea Castelului, ea este de asemenea o anticameră a neantului). Acolo se afla «*la maison que partagèrent longtemps deux esprits parmi les plus libres de tout le pays: l'acteur Jan Werich et le poète Vladimir Holan, enrôlé chez lui des années durant pour protester contre les injustices du régime*» («casa pe care au împărțit-o multă vreme două dintre cele mai libere spirite din această țară: actorul Jan Werich și poetul Vladimir Holan, închis în casă timp de mulți ani pentru a protesta împotriva injustițiilor regimului»). Poetul refugiat în acest loc parcă predestinat libertății a reușit să găsească resursele spirituale pentru a continua să scrie, confirmîndu-și prevestirea din poemul *Amintire din septembrie 1952*:

*Dar a avea încredere în om
e ca și cum nu ai crede în Dumnezeu
și ai vrea totuși un miracol...*

Intr-un scurt poem (*Ubi nullus ordo, sed perpetuus horror*) Holan dezvăluie plinătatea refuzului său față de timpul în care i-a fost dat să trăiască:

*A trăi e teribil, trebuind să locuiești
în realitatea înspăimîntătoare a acestor ani...
Numai cel ce se sinucide gîndește că poate ieși prin porțile
ce sunt doar pictate pe zid...
Nu e nici cel mai mic semn că va veni Paraclet...*

Mi-e greață de poezie...

Ne putem întreba, după acest ocol în concretul timpului, în ce măsură «interdicția secretă» despre care scria Jouve, cam în aceeași perioadă, poate fi considerată ca fiind consubstanțială poeziei sau trebuie înțeleasă ca o fatalitate exterioară acesteia, indiferent de cum o trăiește poetul. Referindu-ne la cazul lui Vladimir Holan suntem tentați să privilegiem prima posibilitate. Deși poetul pare a alege reclusiunea cea mai radicală ca răspuns la realitatea dictaturii, poezia sa pare supusă unei logici diferite ce susține întreaga sa viață. Într-un context politic și spiritual diferit, Jouve aduce un început de răspuns prin implicarea cititorului de poezie în miezul acestei

dileme: «*Dacă admitem că Poezia este un suflet care inaugurează o formă – nici o fărâamă din aceasta nu există încă în cititorul curios; traversînd un fel de zonă interzisă, acest cititor trebuie să meargă împotriva tendinței de degradare din ce în ce mai mare a limbajului în vorbă, și trebuie chiar să uite că teorii savante neagă acum existența vreunui sens al limbajului.*» (sublinierea mea). Se desfășoară aici un demers de inițiere a cititorului întru poezie, inițiere posibilă doar prin traversarea unei «zone interzise», altfel spus prin transgresiunea unei interdicții. În același timp, Pierre Jean Jouve precizează că această interdicție, care îi împiedică pe contemporanii săi «*să prețuiască Poezia, a cărei mișcare este liberă, peremptorie și insolită*», este «*voința de distrugere a surselor credinței*». Referindu-se la receptarea poeziei sale, Jouve afirmă că interdicția vine din afară, se manifestă prin tăcerea contemporanilor săi. «*Leur silence est éviction, silence d'un autre ordre (...) Subir l'éviction est la souffrance la plus dangereuse, comme un empoisonnement graduel des sources de la foi.*» {«*Tăcerea lor este evacuare, o tăcere de un alt fel (...) A îndura evacuarea este suferința cea mai primejdioasă, ca o otrăvire treptată a surselor credinței.*» }

Cred că putem spune, fără a exagera, că în timp ce Jouve a îndurat tăcerea contemporanilor săi, suferind din cauza aceasta, Holan, dimpotrivă, a căutat tăcerea, reușind prin izolare transgresiunea «interdicției secrete», amenințătoare pentru poezia și viața sa. Într-un alt poem din același volum, intitulat *Departé în noapte*, dedicat lui Jaroslav Seifert, viitor laureat al premiului Nobel, Vladimir Holan examinează interdicția care apasă asupra limbajului ca atare, și în consecință și asupra poeziei, făcînd ca în cele din urmă doar «semnificantul» să mai existe, iar «semnificatul» să fie nimicit. Deși nu suntem departe de «tendința de degradare a limbajului» la care se referea Jouve în citatul de dinainte, ea își găsește originea, la Holan, în însăși ființa poeziei.

*Cum să nu fi! te miri (și sfârșești chiar prin a o spune)...
 Și aceasta este ceea ce tace copacul, sau piatra,
 cu toate că amândoi sunt fiii cuvîntului și muți prin urmare,
 pînă cînd cuvîntul se sperie de ceea ce i s-a întîmplat...
 Dar numele, ei încă le poartă. Nume de pin,
 De arțar, de plop tremurător...Și nume de feldspat,
 bazalt, stîncă vulcanică, dragoste...Nume frumoase
 înspăimîntate doar de ce au pățit...*

NOTĂ:

Xavier Galmiche, profesor de limbi și literaturi slave la Sorbona și autor al unei importante monografii, *Vladimir Holan – Le bibliothécaire de Dieu*, (Institut d'Etudes Slaves, Paris 2009), insistă într-un interviu recent asupra aspectelor metafizice ale poeziei lui Holan, și în special acela al confruntării cu neantul, echivalența confruntării cu Dumnezeu, poetul preluînd astfel temele a ceea ce a fost numit teologie negativă. (Versurile lui Vladimir Holan au fost traduse de autorul articolului după versiunea franceză a lui Dominique Grandmont (*Douleur*, Pierre Jean Oswald, Paris, 1967).)

(Va urma)

LILIANA ALEXANDRESCU

ÎNSEMNAȚII PE MARGINEA UNEI CĂRȚI:
ȘCOALA SOCIOLOGICĂ DE LA BUCUREȘTI

« Nu gândesc la opere eterne și decisive.
Totul evoluează fără încetare, totul reîncepe.
Unde sunt urmașii care mă vor înlocui ? »
(Dimitrie Gusti)

Preambul

Decembrie 2012. Umblând printr-o iarnă imemorială (ca sub ninsorile copilăriei), mi-am cumpărat ultimul număr al revistei *Secolul 21*, cu subtitlul *Școala sociologică de la București*, consacrat în întregime lui Dimitrie Gusti și discipolilor săi. Câteva zile mai târziu, sâmbătă 15 și duminică 16 decembrie, m-am dus la Șosea, la Muzeul Satului, tot o creație a profesorului Gusti: el inițiasă organizarea muzeului și îl inaugurase, pe 10 mai 1936, în prezența regelui Carol al II-lea, entuziast susținător al proiectului. Vroiam să văd acum, în al treilea mileniu, festivalul anual *Florile dalbe. Datini și obiceiuri de Crăciun și Anul Nou*.

Pășeam cu atenție pe poleiul aleilor înghețate, printre gospodăriile țărănești, ca altădată, în anii 70 ai altui secol, pe ulițele maramureșene din „illo tempore”, în vreo deplasare pe teren cu echipa pluridisciplinară a Institutului de Folclor, condusă de profesorul Mihai Pop. Asistam atunci, seară de seară, la repetițiile flamboiantului *Vișlaim* al feciorilor. Sau la *Vișlaimul coconilor*(copiilor), de un uimitor hieratism.

Acum mă îndreptam însă prin parcul Muzeului spre o clădire spațioasă, modernă, multifuncțională, inaugurată în 2002, unde se ținea Târgul meșterilor populari și avea loc un spectacol de colinde. Când am intrat în marele hol de la parter, am avut în fața ochilor o hartă vie de forme, culori și arome: pe tarabele înșirate una lângă alta erau expuse produse culinare și artizanale tradiționale din toate colțurile țării. Olărit, țesături, sculptură în lemn, icoane, ouă încondeiate, măști, pielărie, cosmetice, gastronomie locală (brânzeturi, cârnați, vinuri, cozonaci, plăcinte, dulcețuri), toate domeniile erau reprezentate într-o spontană conviețuire. Participanții la târg veniseră de pretutindeni, unii dintre ei de foarte departe, încărcăți cu produsele lor, transportate din localități mai mari sau mai mici, aduse în Capitală. Muzeul Satului din București își asumase astfel la nivel național funcția de centralizare (sau de foca-

lizare) atribuită de Gusti căminelor culturale, promovate în anii 30 de discipolii săi în comunitățile rurale. El își evidențiază încă o dată calitatea sa de „muzeu sociologic”, de „sat-muzeu”, și de mijloc de exercitare a unei pedagogii sociale¹.

Programul de colinde s-a ținut sâmbătă, în *Foaierul Multimedia*. Duminică, după adunarea cetelor, a avut loc în aer liber parada obiceiurilor de Crăciun, pe aleile și pe la casele din parc: alaiurile și jocurile cu măști – Capra, Barza, Moșoaiele, Dansul Ursului, Vasilca, executate de grupuri din județele Neamț, Bistrița-Năsăud, Vrancea, Tulcea, Harghita și Teleorman.

Am admirat încă odată virtuozitatea interpreților și persistența, în lumea satului, a acestei memorii rituale milenare, mereu reactualizată. Privindu-i, mi-a răsunat deodată în minte o voce de departe, din anii 70, „anii maramureșeni”: vocea regretatului regizor Mihai Dimiu, povestindu-mi o întâmplare din război (adevăr istoric sau ipoteză regizorală?). În 1942, de Crăciun, pe frontul din Rusia, într-un moment de relativă acalmie, un grup de soldați români se hotărăsc să joace, ca în sat la ei acasă, *Irozii*. O rafală subită a inamicului îi silește să se arunce la pământ și să pună mâna pe arme. Trebuie să contra-atace, în costumația lor de Vicleim. Câți au scăpat, câți au pierit, cine mai știe? Și nici ce chivere de carton poleit și ce săbii de lemn au rămas risipite prin zăpadă, mănjite cu sânge și călcate de bocanci.

Profesorul Gusti și școala sociologică militantă

„Personaj enigmatic” (în ciuda multelor mărturii rămase despre el) îl califică Sanda Golopenția pe Dimitrie Gusti încă din fraza de început a introducerii ei, plasându-l ulterior într-o constelație nu mai puțin frapantă: *Între Goethe și Caragiale* (titlul primului sub-capitol). Ea îl așază astfel sub arcul unei gândiri înfipte totodată în ideal și în real, în moștenirea seculară și în fapta imediată. Gusti făcuse ample studii de filozofie, științe sociale, sociologie, etică și politică, în Franța și în Germania. Din toamna anului 1900, Goethe devine pentru el o figură tutelară: „un profesor tăcut..., o călăuză sigură în lupta vieții și un consolator în orele de deznădejde...”². Ca proaspăt absolvent cu mai multe diplome în buzunar, Gusti primește o ofertă de la Universitatea din Berlin și o alta din partea Universității din Iași. Dar în acel prim deceniu al veacului 20, la Berlin locuia și Caragiale. Întâlnirea cu el a fost hotărâtoare pentru viitorul lui Gusti. În *Fragmente autobiografice*, el relatează cu emoție pledoaria lui Caragiale : „Cum, doctore, mai stai pe gânduri? Nu înțelegi că nu ai de a alege, ci numai de a-ți împlini datoria către țara ta? Ce ?!... Vrei și tu să părăsești țara, care oricât de rea ar fi trebuie ajutată?... Nu te uita la mine că sunt aici, căci eu

¹ Cei interesați pot găsi informații detaliate, ca și o hartă a muzeului, pe site-ul: http://www.muzeul-satului.ro/muzeu_istoric.php De asemenea, o excelentă *Mapă de presă* la casa de bilete a Muzeului: *Florile dalbe. Datini și obiceiuri de Crăciun și Anul Nou. 15-16 decembrie 2012*, care dă programul complet al celor două zile și consemnează numele și localitatea de origine a tuturor participanților la acest Târg și Festival.

² Sanda Golopenția, „Dimitrie Gusti și Școala de sociologie românească în secolul XXI”. In: *Secolul 21. Școala sociologică de la București*. FCS21, București, 1-6/2012, p. 8.

am plecat după ce mi-am făcut datoria și numai după ce mi-am format convingerea că țara nu mă mai vrea – dar dumneata, doctore, la începutul vieții, dumneata nu ți-e dat să dezertezi... Du-te mai degrabă acolo, la Iași, și începe apostolatul pentru care te-ai pregătit.”³ Gusti îl ascultă și revine în România, devenind la rândul lui, peste ani, un mentor și un fondator de școală.

„Profesor-destin” îl mai numește Sanda pe Dimitrie Gusti, pentru darul lui de a descoperi și de a stimula potențialul de acțiune încă ascuns al studenților săi, de a-i lăsa să-și măsoare singuri puterile cu dificultățile: „Nu mă interesa decât lansarea problemei și precizarea metodei. Amănuntele, dezvoltarea, aplicarea o lăsam intenționat elevilor mei, îi puneam să lucreze.”⁴ Pe asemenea poteci aventuros deschise ar mai putea să pășească și astăzi urmașii celor de atunci.

Faptul că volumul despre Gusti și discipolii săi (intrați în istorie, ca grup de impact, sub numele de „școala de la București”) a apărut sub egida revistei *Secolul 21* are încă din pornire o valoare simbolică: el anunță intenția rezolută a unei confruntări cu epoca noastră. De altfel coordonatoarea volumului, Sanda Golopenția, își și intitulează introducerea: *Dimitrie Gusti și Școala de sociologie românească în secolul XXI*. Cu claritatea și competența care o caracterizează, Sanda a împărțit bogatul material pe care l-a avut la dispoziție în patru capitole: 1. Monografiști, echipieri. Bilanț și perspective; 2. Tineret, universitate, ministerul instrucției, cultelor și artelor; 3. Cercetări monografice; 4. Echipe regale studențești, Serviciu social. Decupajul practicat în sumar grupează cele 11 articole în funcție de câte o dominantă, pentru a ajuta cititorul să se orienteze pe terenul deosebit de complex al informației și reflecției sociologice referitoare la satul românesc, de ieri și de azi.

Partea a doua a introducerii: *Arhipelagul gustian*, ne oferă nu numai o geografie ci și o istorie a școlii lui Gusti, o perspectivă asupra evoluției ei în decursul ultimei sute de ani. Survolăm astfel un secol deosebit de frământat, în care destinele colective și individuale au fost supuse unor repetate distrugerii fizice, sociale, politice și, „last but not least”, morale, în proporții de masă. Cu ajutorul unei binevenite periodizări, autoarea ne ghidează în mulțimea faptelor. Astfel, între anii 1925-1931 precumpănesc monografiile, ca exercițiu de cunoaștere integrală a satului și de sociologizare a cercetării pe teren. În 1932-1933, atunci când Gusti este ministru al Cultelor, Instrucției și Artelor, accentul se pune pe acțiunea de stat. Între 1934-1939 au loc marile deplasări în mediul rural sub patronajul Fundațiilor Regale. În locul campaniilor monografice acționează echipele studențești, constituite chiar, în ultimă instanță (pentru scurt timp), în Serviciul Social obligatoriu (1938-1939), care marchează, în ajun de război, punctul culminant dar și final al funcționării lui Gusti ca președinte al Fundației. În prima jumătate a anilor 1940, D. Gusti sintetizează aspectele principale ale concepției sale între altele în a doua ediție a culegerii *Sociologia militans* (1946), iar Serviciul Planificării și Publicațiilor, condus de Anton Golopenția, organizează publicarea marilor lucrări ale Școlii și a materialelor pregătite în vederea Congresului

³ *Ibid.*, pp. 8-9.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

Internațional de Sociologie care urma să se țină la București. Izbucnirea războiului anulează toate planurile. „Se încheia o epocă și membrii școlii o percepeau.”⁵ După 1948, peste toate aceste inițiative și activități se lasă o mare umbră. Sociologia gustiană, cu deschiderea ei nelimitată spre cunoaștere și preocuparea ei pentru precizie, pentru informația exactă și complexă, nu putea sluji în nici un fel noului regim, care avea în vedere colectivizarea brutală de tip sovietic și anihilarea oricărei libertăți economice și spirituale a țărănimii. Astfel, timp de zeci de ani, școala sociologică gustiană dispăre de la suprafața societății românești, continuând totuși să alimenteze subteran anumite curente de gândire și chiar și unele inițiative de cercetare pe teren. Treptat, prin 1970-80, se reia tipărirea volumului *Sociologia militans*, ca și ediția *Operele complete* ale lui Gusti, și altele. Cât despre deplasările în mediul rural, între 1970-1980 au loc cercetările echipei pluridisciplinare a Institutului de Folclor din București sub conducerea profesorului Mihai Pop, „care reeditează, în studiul satelor maramureșene Sârbi și Breb, experiența interdisciplinară a echipelor gustiene concentrându-se asupra antropologiei culturale.”⁶

„Om în mers”, îl caracterizează tot Sanda Golopenția pe Gusti în introducere. El își asumă pas cu pas, în fiecare etapă, o nouă misiune, cu perseverența vocației: „Dacă aș reîncepe viața mea, aș face același lucru.”⁷ Câți dintre noi ar putea lansa o asemenea declarație? Această convingere, această certitudine asupra scopului final, au făcut din Dimitrie Gusti unul din mentorii generațiilor din anii 20-30. În tânăra Românie Mare, miraculos născută, datorită unei conștiințe naționale și unei limbi comune, dintr-un război aproape pierdut, se produc mutații de anvergură, nu numai teritoriale ci și sociale și spirituale. Reforma agrară din 1921, promisă soldaților-țărani încă de pe când, prost echipați și înarmați, luptaseră eroic pe front împotriva inamicului, determină modificări majore în sectorul de bază al economiei naționale – agricultura, această reformă fiind, după Florin Constantiniu, „una din cele mai radicale din Europa Răsăriteană” postbelică.⁸ Se simte nevoia unor directive, a unei regândiri a drepturilor și datoriei la scara întregii societăți. Maturi sau tineri, intelectualii se simt cumva răspunzători de rediscutarea și de aplicarea diverselor soluții propuse.

Născut în 1880, profesor la Universitatea din Iași (1910) și apoi din București (1920), filozoful și sociologul Gusti se simte chemat să se implice în această

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 9.

⁸ Florin Constantiniu, *O istorie sinceră a poporului român*. Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 299. Comentând, la începutul capitolului *România Felix ?*, acest eveniment, istoricul spunea: „După catastrofa militară din 1916 și pacea dură de la București din 1918, Marea Unire a venit pentru societatea românească, mai ales pentru cea din Vechiul Regat, ca trezirea dintr-un coșmar ce părea fără sfârșit, ca un dar pe care Istoria, pentru o dată binevoitoare față de români, îl făcea neamului nostru, după ce îl lăsase să creadă că aspirația sa de unitate a fost compromisă sau, în cel mai bun caz, îndepărtată pentru mult timp.” (*Op. Cit.*, p. 295.)

reîmpărțire a sarcinilor obștești. Dascăl, el are privilegiul de a veni în contact direct cu tinerimea studentescă. Din acest punct de vedere, istoricul Lucian Boia nu ezită să-l citeze, ca „maître à penser”, alături de carismaticul (dar controversatul) Nae Ionescu sau de Nichifor Crainic, *spiritus rector* de la revista *Gândirea*: „Deloc ideolog, el are în schimb simțul organizării, al echipei și al acțiunii. Adună în jurul său tineri de toate orientările – de la legionari la comuniști -, seduși de proiectul unei sociologii militante, știință și acțiune socială totodată, cu cercetări de teren în satul românesc, dar și cu o implicare efectivă în viața comunităților, urmărind un țel modernizator.”⁹ După 1948, după proclamarea republicii populare și instaurarea implacabilă a controlului comunist, Dimitrie Gusti face parte dintre intelectualii marginalizați și, în ultimă instanță, înlăturați, care treptat pierd totul: „slujbele, sursele de venit, libertatea, viața... Eliminarea dintr-o poziție intelectuală de prestigiu (academician, profesor universitar...) însemna adesea un pas decisiv spre temniță și nu în puține cazuri, date fiind condițiile inumane de detenție, spre moarte.”¹⁰ Din anturajul lui Gusti, cazurile extreme au fost, în acest sens, în 1951, sociologul Anton Golopenția, colaborator apropiat al profesorului și, în 1952, filozoful și eseistul Mircea Vulcănescu, amândoi decedați în închisoare. Cât despre Gusti, dat afară de la Academie în 1948, își pierde pensia în 1949, iar în 1950 este scos din casă, având dreptul să ia cu el doar niște haine, un pat, o masă și trei scaune, lăsând în urmă o bibliotecă de 22.000 de volume. I se atribuie o cameră într-o locuință mizeră de la marginea orașului „fără lumină, fără apă, cu ferestrele și ușa care nu se închideau, cu closetul în curte...” Adăpostit un timp de un fost elev, abia în 1955 obține o locuință de două camere și își recuperează o parte din cărți, dar moare câteva luni mai târziu¹¹. Peste ani, Sanda, fiica lui Anton Golopenția, își va aminti de vizita făcută lui Gusti în acea vreme: „L-am vizitat acolo, împreună cu fratele meu și cu mama. Nu mai știu dacă tata era închis sau murise. Gusti ne arăta camera strâmtă și încerca să facă haz de necaz fără a reuși, doamna Gusti asculta calmă, surâzând.”¹² O scenă „pașnică” de pictură de gen, cu cinci personaje: doi copii și trei adulți, stând la taifas, într-o cămăruță modestă, zâmbind, glumind, în crâncenii ani de grație 1950-1955... Dintre vocile trecutului, o putem auzi și pe a lui Anton Golopenția, relatând una din ultimele lui întâlniri cu Dimitrie Gusti, în atmosfera de angoasă și de delațiune a epocii, în care orice interlocutor putea fi un turnător: „Profesorul Gusti este foarte precaut în conversații. Vorbește despre [situația generală] numai câtorva intimi... [...] Față de restul lumii se baricadează în dosul surdității lui și se menține în anodin. Spunea că întâlnind odată, în Parcul Național, un cunoscut cu un tânăr pe care nu-l știa, s-a străduit să nu vorbească decât despre un trandafir, pe care-l ținea în mână.”¹³

⁹ Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. Humanitas, București, 2012, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 311-312.

¹¹ *Ibid.*, pp. 316-317.

¹² Sanda Golopenția, *Viața noastră cea de toate zilele*. Curtea Veche, București, 2009, p. 167.

¹³ *Ibid.*, p. 166.

Puncte de vedere, atitudini, reacții

I. Primul grup de articole propus de Sanda Golopenția, intitulat: *Monografiști, echipieri. Bilanț și perspective*, se deschide, ca pe un prag inițiativ, cu comunicarea ținută de Dimitrie Gusti la Academia Română, în ziua de 19 ianuarie 1940: *Considerații asupra unui sistem de sociologie, etică și politică*. Adevărat text-program al profesorului și al școlii sale, el exprimă o viziune prin excelență dinamică asupra fenomenelor din societatea românească și asupra rolului pe care trebuie să-l joace sociologul în cadrul ei. Pentru D. Gusti e importantă „legătura indestructibilă dintre realitate și ideal”¹⁴, iar cunoașterea devine, prin acțiune, capabilă să participe efectiv la dezvoltarea ansamblului social. Faimosul enunț cartezian: *cogito ergo sum* (gândesc deci exist) trebuie „completat”, crede el, prin *ago ergo sum* (acționez deci exist). Din această îngemănare „a cunoașterii cu realitatea se creează noi datorii și responsabilități morale.”¹⁵ Sociologul, în doctrina gustiană, nu este numai un observator și un culegător de date, el trebuie să fie un militant, un factor de scrutare a „necesarului etic și al posibilului politic”¹⁶, așadar un element activ și răspunzător. Ca un al doilea Doctor Faust în finalul tragediei, Gusti atribuie omului un rost generos: el nu caută atât a se salva pe el însuși, cât a atra-ge cu sine realitatea socială, „cu care este identic”, către o ascensiune cu perspective infinite. Citez frumoasa frază de încheiere a profesorului, cu tulburătorul ei răsnet goethean: „Drama individului vremelnic, cu alte cuvinte, este intim și indisolubil legată de epopeea eternă a universului social”¹⁷.

Următoarele două texte din acest prim grupaj: *Diversificarea tipologică a cercetărilor asupra comunităților rurale* de Mihail M. Cernea și *L'Ecole sociologique de Bucarest: fondements, réception, héritage* de Frank Alvarez-Pereyre, au mai ales un caracter de abordare istorică privind evoluția școlii din București. Articolul lui M. Cernea reia de fapt fragmente dintr-un studiu mai vechi, apărut în 1973 și, precizând acest lucru într-un *Post-scriptum după 4 decenii*, autorul ne readuce sub ochi presiunea unei alte epoci: „Paginile alăturate trebuie citite prin lentila anilor 1972-73, când chiar publicațiile dedicate lui Gusti și colaboratorilor erau încorsetate în procedurile ritualiste și deformante impuse de ceea ce se pretindea a fi „teoria valorificării moștenirii culturale a trecutului”¹⁸. Iată-ne din nou confrunțați cu generalizările (paradoxal) gelatinoase ale limbii de lemn... Semnalez, în același *Post-Scriptum*, sublinierea adevăratei dimensiuni a aportului lui Anton Golopenția, a cărui activitate a însemnat mai mult decât o înnoire a demersului lui Gusti, operând de fapt o „ruptură” în paradigma gustiană către sinteză și generalizare teoretică. În fine, studiul semnat de Theodora-Eliza Văcărescu: *Colaboratoarele înlăturate* abordează dintr-un punct de vedere mai specific, acela de *gender*, prezența și contribuția ex-

¹⁴ Dimitrie Gusti, *op. cit.*, in: *Secolul 21. Școala sociologică de la București*. FCS21, București, 1-6/2012, p. 45.

¹⁵ *Ibid.*, p. 46

¹⁶ *ibid.*, p. 47.

¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸ Mihail M. Cernea, *op. cit.*, in: *Secolul 21...*, p. 50.

trem de importantă și de valoroasă a femeilor în echipele școlii de la București, ca și șansele lor profesionale minime într-o societate dominată de valorile masculinității. Ea examinează în amănunt situația creată de participarea, cot la cot, a femeilor atât în munca pe teren cât și în valorizarea ei teoretică, relevând chiar, în multe cazuri, „strategiile de excludere a cercetătoarelor și de deturnare a muncii lor”.¹⁹

II. În secțiunea a doua a volumului: *Tineret, universitate, ministerul instrucției, cultelor și artelor*, intrăm într-o zonă de discuții în care intervine dialogul intercultural/internațional, dar și confruntarea explicită cu epoca postbelică. De asemenea peisajul se nuanțează, capătă niște tușe și niște adâncimi neprevăzute. Astfel, în excelentul său articol *Tânără generație interbelică*, Ionuț Butoi structurează o anume psihologie comună a tinerilor intelectuali din anii 30. Pentru Eliade, de exemplu, ei sunt o generație a crizei, a incertitudinii, a căutărilor extreme, „huligani”, cu siguranță radical diferiți de cei dinaintea războiului. Și pentru Vulcănescu, stările de spirit definitorii pentru acest tineret sunt criza și frica de ratare – „nu neapărat în sens social ci și identitar (ca imagine de sine). Primul război mondial a dus la sfârșitul unei lumi care, în orice fel ar fi fost ea, reprezenta o lume a stabilității. În schimb, interbelicul aduce, pe lângă promisiunea României Mari, o lume caracterizată prin instabilitate accentuată pe toate planurile”.²⁰ Și în sfera privată, de exemplu în schimbul epistolar (nedestinat publicării) dintre Anton Golopenția și viitoarea lui soție Ștefania Cristescu, autorul articolului detectează același sentiment de nesiguranță, dus până la angoasă existențială (titlul romanului lui Sartre: *La Nausée*, apărut în 1938, pune o ștampilă pe această perioadă care se încheie cu izbucnirea războiului în Europa).

Pe de altă parte, în ceea ce privește schimburile internaționale, Zoltán Rostás, în studiul: *Sociologia gustiană văzută de la Budapesta*, după ce analizează pe larg colaborarea fructuoasă dintre tinerii sociologi români și maghiari din epoca interbelică, constată brusca deteriorare și chiar anulare a acestei colaborări după 1949 prin introducerea regimului comunist: „Relațiile firești refăcute după război sunt anihilate prin distrugerea sociologiei și marginalizarea, întemnițarea, asasinarea promotorilor ei din ambele țări.”²¹

Am lăsat la urmă penultima intervenție: *Istorie și înțelepciune dar și ironie și naivitate* a lui Solomon Marcus. Ea aduce un ton mai colocvial în dezbateri, fiind aproape un „dialog în direct” între două epoci și dându-ne uneori măsura orbirilor noastre. Citând, din Anuarul studenților în Științe pe anul 1913-1914, cuvintele unui profesor universitar care își felicita discipolii în pragul unei ere noi, de liniște, autorul comentează sec: „Era nouă a venit sub forma primului război mondial.”²² Cu un gest malițios și teribil, profesorul Marcus ne împinge în tunelul timpului cu 80 de ani în urmă, ne așază la aceeași masă cu un tânăr sociolog de atunci și ne pune

¹⁹ Theodora-Eliza Văcărescu, *op. cit.*, in: *Secolul 21...*, p.111.

²⁰ *Ibid.*, Ionuț Butoi, *op. cit.*, in: *Secolul 21...*, p. 138.

²¹ Zoltán Rostás, *op. cit.*, in: *Secolul 21...*, p.158.

²² Solomon Marcus, *op. cit.*, in: *Secolul 21...*, p. 146.

sub ochi chestionarul cu 105 întrebări adresat în 1930 de Seminarul de Sociologie, Etică și Politică al Universității din București studenților săi. În bine și în rău, analiza acestui document ne face sensibili la distanța care ne separă de acei ani, de la civilizația corporală elementară până la instrumentarul de investigare și comunicare, și până la gradul de dezvoltare al conștiinței sociale. Două din întrebări mai ales, de la cele două extremități, ne revelă pașii parcurși: întrebarea 64 – „La ce intervale de timp faceți băi ?” și întrebarea 104 – „Sunteți pentru acordarea drepturilor politice la femei? De ce? (Dezvoltați).” Este curioasă însă absența din chestionar a unor referiri la situația în lume și în istorie. Și profesorul sugerează câteva întrebări suplimentare care mi se pare pertinente adresate și tinerilor de astăzi: ”Cum se situează în raport cu istoria românească și cu istoria în general. Ce anume valorifică ei în primul rând din lecția trecutului, ce personalități și ce opere sunt pentru ei repere în viață? La fel situarea în lume. O raportare la contextul european, la cel occidental și la cel planctar... Ce neliniști au în această privință, cum văd ei o Românie [...] confruntată cu probleme complexe.”²³.

III. Secțiunea a treia : *Cercetări monografice*, debutează cu un articol al lui Ionuț Butoi: *În căutarea satului necunoscut. Monografiștii lui Gusti și sociologia satului românesc*. Ca și în primul studiu din volumul de față despre tineretul interbelic, autorul vine cu o binevenită aprofundare a problematicii, de data asta în legătură cu „satul ca stereotip”. Într-o critică acerbă, el reproșează intelectualilor și politicienilor din epocă ignoranța față de realitățile sociale de profunzime ale mediului rural. Acestora le opune „realismul sociologic” al școlii gustiene care, prin membrii ei (sunt invocați aici și discutați pe larg, alături de Dimitrie Gusti, H.H. Stahl, Anton Golopenția și Mircea Vulcănescu) „a adus substanță dezbaterii”, perspectiva lor fiind „una de adâncime”, făcând trimiteri „la conținutul vieții sociale și economice a satului precum și la traseele sale istorice, ignorate sau considerate irelevante de elitele academice și guvernante”.²⁴

Studiul Florentinei Țone: *Francisc Rainer. Campaniile monografice de la Nerej, Fundul Moldovei și Drăguș* abordează dintr-un alt unghi „efectul Gusti” și funcția de catalizator al școlii sociologice asupra unor domenii vecine, ca acela al sănătății publice. Între 1925-1939 echipele Gusti au acționat și în direcția examinării stării de sănătate a satului românesc și, ulterior, în direcția ameliorării ei. Pentru organizarea sistematică a studierii cadrului biologic al satelor, Gusti a recurs la Francisc Rainer, profesor de anatomie mai întâi la Facultatea de Medicină de la Iași apoi de la București. Considerat creator al antropologiei românești, Rainer a introdus de la început o dimensiune nouă în cadrul activităților desfășurate pe teren de echipele școlii gustiene, având ca obiectiv pe de o parte studiul caracterelor antropologice ale sătenilor, pe de alta îmbunătățirea sănătății lor prin consult și tratament. Această totală implicare profesională coincidea și cu principiul interdisciplinarității: satul trebuia

²³ *Ibid.*, p. 146.

²⁴ Ionuț Butoi, *op. cit.*, în: *Secolul 21...*, p. 173.

să fie abordat din toate punctele de vedere de către specialiști din diverse domenii. Astfel Rainer și-a alcătuit echipa sa de cercetare din cadrul personalului Institutului de Anatomie și Embriologie al Facultății de Medicină din București. Prin introducerea fotografiilor antropologice, prin reacțiile de identificare a grupelor sanguine și prin prezentarea rezultatelor cu ajutorul unor simboluri grafice care, decodate, ofereau informații despre caracterele antropologice, Rainer este considerat un inovator. Cercetările lui pe teren în cele trei sate: Nerej (Vrancea, 1927), Fundul Moldovei (Bucovina, 1928) și Drăguș (Făgăraș, 1932) sunt și printre primele monografii antropologice sătești din știința mondială. Volumul lui Francisc Rainer: *Enquêtes anthropologiques dans trois villages roumains des Carpathes* (1937) a fost de altfel argumentul principal pentru ca România să fie organizatoarea celui de-al XVII-lea Congres Internațional de antropologie și arheologie preistorică, la București, în 1937.

În anii 20/30 ai secolului trecut, aparatul fotografic, în felurite variante, mai simple sau mai sofisticate, pentru familii sau pentru profesioniști, devine un accesoriu de uz comun în toate straturile societății. Evident, pentru oricare cercetător pe teren, în orice domeniu, el devine un instrument auxiliar indispensabil. Sociologului îi oferă posibilitatea de a fixa rapid și exact și de a colecta, în serii reproductibile, figurile, evenimentele și scenografia unor întâlniri umane programate, în cadrul unor anchete de amploare. Despre acest aspect al practicii sociologice dezvoltate de profesorul Gusti și de colaboratorii lui se ocupă articolul *(Auto)portrete fotografice* al Ralucai Mușat. Școala de la București a produs, în cadrul activității sale, o „impresionantă arhivă de imagine”. Fotografia avea un rol multiplu, fiind totodată o tehnică de documentare, un mijloc de comunicare cu publicul și, pentru fotografi de talia unui Iosif Berman sau Aurel Bauh, o „formă de reprezentare artistică a lumii satului.”²⁵ Operând în interiorul acestui vast material, autoarea distinge trei seturi de imagini. Primul aparține expedițiilor monografice din perioada 1925-1931 și prezintă diferite procedee de înregistrare a realității imediate a satului românesc, în unele din ele apărând și aparatul de fotografiat ca un co-personaj în acțiune, construind „un fel de autoportrete ale fotografiei sociologice.”²⁶ Al doilea set este rezultatul muncii echipierilor din a doua jumătate a anilor 30, diferite atât prin estetica cât și prin modul de abordare a subiecților. În fine, ultimul set reunește fotografiile lui Aurel Bauh, „artist de excepție”, colaborator al echipelor de cercetare conduse de Anton Golopenția și Mihai Pop (în satele Dâmbovnic și Hudac). Între anii 20 și sfârșitul anilor 30, fotografia sociologică a trecut de la un „realism pitoresc” la un „realism angajat”, în care comentariul social se manifesta mult mai răspicat. Această transformare reflecta o evoluție a demersului sociologic în noi direcții, cu noi accente.

IV. De o aceeași deplasare a accentului de la *sociologia cogitans* la *sociologia militans* a școlii lui Gusti se ocupă, în secțiunea a patra: *Echipe regale studențești. Serviciu social*, și ultimul studiu din acest volum, acela al lui Dumitru Sandu: „Ri-

²⁵ Raluca Mușat, *op. cit.*, în: *Secolul 21...*, p. 202.

²⁶ *Ibid.*, p. 203.27. Dumitru Sandu, *op. cit.*, în: *Secolul 21...*, p. 219.

dicarea satului” prin el însuși. Ideologii și practici în interbelicul românesc. El se referă în special la acțiunile desfășurate de echipele de studenți și tineret în cadrul Fundației Culturale Regale, din 1934 până în 1937/1938. Perioadă experimentală, de căutare a unor soluții de organizare și intervenție socială, culminând cu o tentativă de instituționalizare la nivel național prin promulgarea (de către regele Carol al II-lea) a *Legii serviciului social* în 1938. Această încercare de angajare obligatorie, „în stil cazon”, comentează autorul, a echipelor de cercetare în munca la sate nu durează decât un an, fiind suprimată în 1939. (La această decizie contribuiseră și infiltrațiile, în cadrul acestor echipe, a unor curente radicale de dreapta și de stânga, gardiste sau comuniste). Amplul studiu al lui Dumitru Sandu este o analiză minuțioasă și nuanțată a acestei etape finale contradictorii a echipelor gustiene, cu aspectele ei pozitive sau umbrite de incertitudini, cu realizările și eșecurile ei: „Sperăm ca prin recontextualizare să înțelegem mai exact raportul dintre ideologie și practică pentru diferiți actori ai mișcării sociale susținute prin echipele studențești sau ale Serviciului Social. Fundamentală, însă, este reconstituirea modelului de dezvoltare comunitară generat de Fundația Culturală Regală în perioada experimentală 1934-1937/1938”. Unul din aspectele practice esențiale ale acestei dezvoltări, o formulă concretă de organizare, a fost *căminul cultural*. Nu e vorba aici de clădirea publică locală, ci de o instituție socială: o reuniune a tuturor oamenilor de bine dintr-o comună într-un fel de comitet care să se ocupe de interesele întregului sat (ceea ce mai târziu se va numi „actor colectiv de dezvoltare comunitară”). La peste 70 de ani de la încheierea forțată a acestei mișcări sociale, conchide autorul, ar fi de cercetat sistematic „ce a mai rămas din infrastructura și memoria colectivă a celor peste 100 de sate în care au ajuns echipele Fundației Regale”²⁷.

Câteva reflecții finale

Dacă aş pune un moto la acest capitol, aş lua următorul text al lui H.H. Stahl: „Satul este un câmp de muncă. Dar satul este și un loc de învățătură. Cu urechi care știu să audă, să ascultăm satul. Lăsați șanțurile, gropile de nutreț, consultațiile, școlile și ascultați. Satul de obicei este mut. Dar dacă știi să-l asculți, vorbește. Și el cere, așa cum știe, să nu îl trădezi”²⁸.

În anii 1971-1973 am avut șansa de a fi cooptată în echipa pluridisciplinară a Institutului de Etnografie și Folclor din București, sub conducerea unui fost discipol apropiat al lui Gusti, profesorul Mihai Pop. Lucram pe atunci ca cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei R.S.R., în sectorul de Istoria teatrului. Am participat astfel la trei deplasări pe teren în Maramureș, în iarnă (pentru obiceiurile și jocurile cu măști de Crăciun și Anul Nou) și în primăvară (pentru anumite ritualuri de sezon, de exemplu Tânjeaua). Deși relativ de scurtă durată, experiența acestei întâlniri cu Maramureșul a avut pentru mine funcția unei revelații, care nu s-a dezmințit până în ziua de azi. Atmosfera de lucru din echipă, bunăvoința afectuoasă și simplitatea colegilor mei (printre ei, neuitata Irina Șafarica-Nicolau) care, cu competență și răb-

²⁷ *Ibid.*, pp. 238-239.

²⁸ H.H. Stahl, 1939. Citat după articolul lui Dumitru Sandu, *op. cit.*, p. 224.

dare, m-au inițiat în secretele acestui dialog intercultural, pentru mine au însemnat o deschidere spre un alt univers. De asemenea contactul cu sătenii, din Breb, Sârbi sau Cavnice, la care mă duceam să asist la repetițiile Viflaimului, sau să-i întreb despre vreun detaliu de costum, de gestică, de mișcare în spațiu ori de recitare a textului, sau cu gazdele la care eram încartiruită, dormind în odaia de oaspeți printre perne brodate, cergi, scoarțe și icoane pe sticlă.²⁹

Lectura volumului despre *Școala sociologică din București* a însemnat însă pentru mine nu numai un profit și o delectare intelectuală, dar și descoperirea că, fără s-o știu, mergând pe teren la sat în acei ani 70, mă înscriam într-un proiect mult mai mare, într-un desen mult mai vast, pornit încă din anii 20. Aparent nimicit după 1949, el nu putuse fi anihilat cu totul și, la început subteran, apoi revenind într-o semi-legalitate la suprafață, avea în cele din urmă să supraviețuiască regimului care se străduise să-l distrugă. Și am mai înțeles și că noi, cei din echipa „domnului profesor Pop”, atunci când descălecam în Maramureș, eram întâmpinați cu bunăvoință, respect și încredere în virtutea unei tradiții, fiind scăldați în aura predecesorilor gustieni...

Răsfoiesc încă o dată volumul de articole magistral gândit și construit de Sanda Golopenția, cu grija constantă de a păstra tensiunea dintre diferitele „luări de cuvânt”, într-o dinamică ascendentă. Lectura lui rămâne permanent pasionantă, deschizând noi poteci și noi perspective de interpretare, în care precizia și acuratețea științifică se îmbină cu trăirea umanistă. Desigur, satul românesc interbelic a fost cu indescritibilă brutalitate distrus după 1949, colectivizarea, arestările, omorurile, bătăile, deportările masive tinzând să ducă la totala lui anulare, materială, fizică și morală. El apucase însă să fie măsurat, cântărit și înregistrat de neobositele echipe ale lui Gusti, cu harta și cu teritoriul, ca un dublu prețios destinat Istoriei.

Amsterdam, iulie 2013

²⁹ Lor le datorez și cele două articole rezultate mai târziu din deplasările pe teren în Maramureș, articole pe care le-am publicat în limba franceză, în două reviste din străinătate (Spania, Austria): – *Le Bethléem, un mystère paysan contemporain du nord de la Roumanie* [Viflaimul, un mister țărănesc contemporan din Nordul României]. In: *Estudios escenicos*, Cuadernos del Instituto del Teatro . Barcelona, Nr. 21, septiembre 1976, pp. 149-167.

– *Le Constantin. Une tragédie princière au niveau du village* [Constantinul. O tragedie princiară la nivelul satului]. In: *Maske und Kothurn*. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft. Böhlau Verlag, Wien-Köln, Heft 1-2, 1987, pp. 105-125.

Le semnalez aici pentru că ele n-au apărut niciodată în limba română și nu sunt cunoscute în România, cu atât mai puțin în Maramureș.

CUI I-E FRICĂ DE BERTOLT BRECHT ?

În *Conversații cu Brecht*, Walter Benjamin își amintește de cele două inscripții din biroul dramaturgului. „Adevărul e concret” trona imperial deasupra, iar cea de-a doua, la gâtul unui obiect ornamental în forma unui măgăruș, „Chiar și eu trebuie să înțeleg asta”. Nu pare nimic neobișnuit în alegerea de către Brecht a celei dintâi afirmații. Valoarea de adevăr este rezultatul contactului nemijlocit cu realitatea materială a lumii. Gândirea marxistă se sprijină pe această recunoaștere. Lucrul curios stă însă în cea de-a doua notiță atârnată, nu întâmplător, la gâtul unui „glorios” măgar. Această din urmă afirmație reclamă o nevoie și un imperativ al înțelegerii. Cu alte cuvinte, cea dintâi ar fi doar o premisă care trebuie supusă trecerii prin filtrele rațiunii și, prin urmare, pe cât de *concretă*, pe atât de flexibilă. Adevărul pronunțat de Brecht nu este așadar o sentință definitivă decât în măsura în care se lasă adus în fața unei instanțe a *înțelegerii* cu mult mai complexă și mai puțin rigidă. Cunoașterea, așa cum o sugerează și plasarea simbolică a notiței (la gâtul unui măgăruș), este însă o funcție în strânsă legătură cu truda, cu munca umilă, lipsită de solemnități și idealisme cochete de salon. Numai readucând ochiul și auzul, răpite în spectacole pur estetice, la nivelul mâinii aflate în funcționalitatea ei cea mai concretă, cea a muncii, se poate deduce valoarea de adevăr a lumii și, implicit, a artei.

Estetica, prin urmare, arta în căutarea privilegiată a adâncimii, sacrificând valoarea intrinsecă a perspectivei orizontale, evenimentiale, istorice, subordonând-o platonician, devine stampă, frescă, reprezentare lipsită de dinamism. „Adâncimea nu te duce nicăieri. Adâncimea e o dimensiune separată, este doar adâncime și în ea nu există nimic de văzut”, afirma Brecht. Critica tradițională ar cataloga afirmația drept o exagerare, simplă formă de iconoclasism, de vreme ce adâncimea e tot ce se opune superficialității concretului și singura formă de adevăr pertinentă. Revenind însă la cea de-a doua notiță din cabinetul dramaturgului, ni se explică de fapt adâncimea concretului și, implicit, superficialitatea *adâncimii* autonome, idealizate. Realitatea își conține profunzimea, în timp ce profunzimea, desfăcută de realitate, e formă pură.

Să fie concretul despre care ne vorbește Brecht doar realitatea receptată în mod senzorial, dovedită prin atingere directă, construită perceptibil și material? Înclinăm să credem că nu. Realitatea din piesele sale nu se verifică nici printr-o strategie de stil, nici printr-o tehnică reprezentatională. Nu mâna trebuie să-i certifice realității forma și asperitatea, ci un alt fel de organ, *ceva situat între mână, ochi și auz*, cum ar spune Nichita Stănescu. Mai mult, concretul nu se livrează de la sine, nu este o evidență care exilează imaginația, fantezia, zborul. Concretul îi asigură în fond operei autenticitatea.

Zborul, pe de altă parte, fantezia, nu înseamnă pentru Brecht o evadare, o contopire solitară cu transcendența sau o dizolvare în aerul eteric al Artei. Dimpotrivă, zborul era o continuă supraveghere panoramică a realității. Mișcarea artei, prin urmare, din perspectiva lui Brecht, nu trebuie să împrumute prejudecățile legate de conformism, rigiditate, suprafață, atribuite concretului. Arta, dimpotrivă, trebuie să demonstreze capacitatea combinatorie și generatoare de explozii vitale imprevizibile a realității eliberate de vechile episteme coercitive. Pe de altă parte, ea trebuie să reziste în fața atacurilor la adresa nonconformismului său, a acuzațiilor de formalism, de îndepărtare de stilul popular, de tradiția realităților, precum cele lansate în 1938 de G. Lukács la adresa expresionismului. „Dacă literatura este o formă particulară prin care realitatea obiectivă este reflectată, atunci devine de o importanță crucială să smulgă acea realitate așa cum este, nu doar să se mulțumească în a reproduce orice se manifestă în mod direct și la suprafață”. Prin urmare, Lukács privea formele de expresie nonconformiste ale modernității drept o înstrăinare periculoasă de profunzimea realismului tradițional. În celebra dispută ideologică din perioada interbelică, Ernst Bloch îi răspunde printr-o provocare: „Și dacă realitatea lui Lukács ‘o totalitate coerentă, infinit mediată’ nu este atât de obiectivă, până la urmă? Și dacă realitatea autentică este de asemenea discontinuitate?”. Brecht revine la întrebarea de căpătâi, și anume *Despre ce realitate vorbim? Ce înseamnă concretul în definitiv?*, susținând că virtutea realităților a operei de artă nu rezidă în transcrieri fidele ale contururilor acestei realități, ci în surprinderea spectrului acesteia și multiplicarea acestuia în nenumărate oglinzi. Cu toate că urmează îndeaproape respirația pământului, ritmurile muncii și ale societății, arta nu poate să stagneze într-o formulă. Walter Benjamin își amintea: „Ieri, după ce am jucat șah, Brecht a zis: «Știi, când o să vină Korsch, chiar trebuie să încercăm un joc nou cu el. Un joc în care mișcările nu rămân mereu aceleași; unde funcția unei piese se schimbă după ce a stat în același perimetru o vreme, devenind fie mai puternică, fie mai slabă. Așa cum e acum, jocul nu se dezvoltă, rămâne același prea mult timp.»”

Problema abordării oneste a raportului artă-realitate a suscitat, de-a lungul vremii controverse aprinse și de cele mai multe ori s-a împotmolit în încercarea de a decide cărui stăpân trebuie să-i slujească arta: funcției umane, manifestării care reclamă relația (cu semenii, cu obiectul muncii, cu instituția ecleziastică...) sau esenței metafizice, intranscriptibile? Problema se pune de fiecare dată în termenii autonomiei sau subordonării artei unei realități deghizate, după nevoi, fie în instanță ordonatoare, fie în simplu ambalaj iritant care, odată desfăcut, lasă vederii forma pură a Ideilor. Prima abordare reclamă înstrăinarea, cea de-a doua relaționarea, ierarhizarea. Arta, prin urmare, are de ales...

Procesul muncii însuși, ca parte integrantă a realității, presupune o dublă abordare din perspectiva imaginarului. Se impune în primul rând sub forma relației *braț (creator)*-obiect creat, apoi în al doilea rând, sub forma unor semnale difuze asupra relațiilor noastre de adâncime (arhetipul prometeic, cel al vânătorului, al victimei sacrificate...). Pe de altă parte, munca presupune o dublă tensiune: cea de relaționare (munca reclamă stabilirea unei legături cu obiectul, cu semenii, negarea solipsismului) și cea de înstrăinare

(obiectul trebuie văzut întotdeauna ca *obiect*, despărțit și menit îndepărtării de subiect). Dialectica muncii implică de la început un statut problematizant asemănător situației artei în scenariul concretului. Munca implică o spargere, o brutală incongruență între obiect și subiect în chiar procesul său original de relaționare. Atât marxismul, cât și ideologia capitalistă au privit funcționarea aceasta în doi timpi drept o provocare a raționalismului modern, o problemă ce reclamă o soluție. Capitalismul a mizat pe o concepție de sistem integrator, în care relaționarea și înstrăinarea se distribuie armonizant, omogen, fără sincope sau diferențe majore, fiind de fapt funcții ale aceleiași timp, numit de Guy Debord *prezentul spectacular* (v. G. Debord, *Societatea spectacolului*). Marxismul vede în cele două dimensiuni ale muncii un viciu al abuzului claselor dominante în încercarea de a depozeda subiectul de obiectul muncii sale. În felul acesta, prin deturnarea *funcției originare* a obiectului, omul însuși se vede alienat.

Ambele sisteme privesc cu cea mai mare suspiciune funcționarea concomitentă, în doi timpi, paradoxală, a procesului creator. Ambele urmăresc să dea un răspuns rațional unei întrebări iscate artificial. Ca și munca, prin urmare, arta nu poate exista atât în relație cât și în afara realității, autonomă. Situându-se fie de o parte, fie de cealaltă, arta capătă un statut rațional, puterea sa constând în a afirma soliditatea lumii reale ori prin oglindirea acesteia, ori prin înstrăinarea conștientă de aceasta. Și dacă, urmând interogației lui Bloch, rațiunea artei și implicit a lumii nu se situează în acest scenariu?

Brecht afirmă o alt fel de viziune, derutantă în peisajul epocii: arta nu trebuie să îmbrace hainele concretului pentru a-i surprinde fidel portretul, de vreme ce, copiind structurile formale ale realității se complăce în ideologie sterilă. Pentru a reflecta realitatea, arta trebuie să accepte statutul său paradoxal, dialectic de a fi atât în interiorul, cât și în afara concretului. Concepția dramaturgului apărea derutantă și aproape imposibilă chiar și în ochii unor admiratori ai acestuia. În 1974, Dario Fo își exprima confuzia în ceea ce privește efectul detașării actorului în procesul interpretării: „Așadar, actorul trebuie să distrugă caracterul și apoi să-l reconstruiască pentru a-l arăta spectatorilor. Este puțin cam greu de înțeles, mai ales de către bietul actor, pentru că încercând «să fie înăuntru fără a fi înăuntru», «să fie o oglindă»,...sărmanul actor riscă să o ia razna și se gândește să plece și să-și schimbe ocupația.”

Perplexitatea lui Fo nu este neobișnuită. Arta ar trebui să funcționeze din interiorul realității, să facă corp comun cu masele de revoluționari, să se transforme în vocea lor care denunță adevărul și falsitatea spectacolului social.

Și dacă adevărul, în ciuda concreteței sale, se supune unui proces mai complex, paradoxal, de înțelegere, întrucâtva diferit de deghizarea declamatorie, spectaculară a farsei denunțătoare? Dacă adevărul, tocmai pentru că este concret, implică timpul al doilea, cel al recunoașterii oneste „Chiar și eu trebuie să înțeleg asta!”? Concluzia poate părea amară sau dimpotrivă, dăătoare de speranță: arta funcționează paradoxal. În afara acestei condiții, se transformă fie în ideologie, fie în spectacol formalist.

SUTAȘUL

-Binecuvântat fie cel ce vine în numele Fiului lui Dumnezeu.
-De unde știi tu că am venit în numele Fiului?
-Am fost acolo, Marcus, te-am auzit: „Cu adevărat, acesta a fost Fiul lui Dumnezeu!”. Așa ai spus. Și, Doamne, parcă erai în transă! Și ce voce! Băteau tobele toți toboșarii din regimentul tău: așa îți răsună glasul. Cineva, lângă mine, mi-a șoptit la ureche, să nu audă vreun soldat de-al tău: „Lazăre, tu auzi cum rage dracu’ în vocea sutașului?” Era un ovrei mai sărac cu duhul, cum erau toți cei de sub Cruce de altfel. Iartă-i. Și iartă-mă că ți-i pârăsc.

-Și tu?

-Și eu, ce?

-Mai bogat cu duhul?

-Marcus, ieri ai trecut cu plugul peste ruinele Templului și ai dat cu sare peste brazde. Ce vrei să știi despre vremurile acelea? Ce au ele cu tine?

-Ieri, da...

Marcus nu-și găsea vorbele.

-Lazăre, voi credeți în vise?

-Nu prea, Marcus!

-Nici în cele în care vă apare Crucificatul?

-Nouă ne apar în vise strămoșii, nu apar cei vii de lângă noi. Cel Crucificat e viu, n-ai aflat?

-Lazăre, e adevărat că ești inițiat?

-Tu ai zis-o!

-Da, sau nu? Știi că la voi nu mai e valabil jurământul tăcerii. Da, sau nu?

-Da. La ce-ți folosește să știi asta?

-Îmi folosește: pot avea încredere în tine. Spune-mi: omul acela a fost cu adevărat Fiul lui Dumnezeu?

-Marcus, la voi fiul lui Dumnezeu e împăratul. Ce trădare pui la cale?

-Nu știu dacă e trădare sau nu. Poate e. Ce înseamnă la voi Fiul?

-Nu inițiații trebuie să-ți răspună. Ai nevoie de cineva care să-ți traducă cerescul în pământesc, nu ebraica în latină.

-Tu nu poți?

-Marcus, Marcus... ce vrei?

-Vreau să știu cine a fost Acela.

-De ce?

-Îmi apare în vis.

-De când?

-De 37 de ani.

Lazăr începu să simtă ceva luminos în sufletul lui Marcus. Empatiza puternic cu energiile lui spirituale. Vede confuzia care domnea în capul lui.

-Cât timp ai la dispoziție, Marcus?

-Cât trebuie.

-Și dacă vor fi necesari ani?

-Ani voi aștepta!

-Și regimentul tău?

-Sunt veteran. Am ieșit la pensie. Mă rog, mâine îmi semnează Titus ordinul de lăsare la vatră.

-Și?

-Și vreau să-mi cumpăr o fermă în Bethania.

-În Bethania? De ce?

-Pentru că ești tu mai cu moț. N-ai spus că ești inițiat? D'aia!

-Bine, Marcus. Până te faci tu fermier, te aștept în casa mea de câte ori ai chef să mă vizitezi.

-Acum nu sunt în casa ta?

-Ba da.

-Atunci ce-ți lipsește ca să-mi spui ce vreau să-mi spui?

-Timpul... traducerea... nu știu ce.

-Lazăre, hai să ne haidem...

-Marcus, voi aveți o multitudine de zei... cum să-l traduc eu pe Unul din mulți?

-Lasă, lasă... Asta nu e o problemă... am avut profesori buni care ne-au învățat că și la greci, nu numai la voi, cu cât mergi mai mult în trecut dai de un zeu care e tatăl tuturor... sau mama...

-Dar la noi, la evrei, tatăl are doar un fiu și asta nici nu o recunosc toți evreii, pentru cei mai mulți Messia, când va veni, va fi Rege, dar nu ca fiu al Domnului va fi Rege. Puțini au înțeles psalmul acela în care David și-l imaginează profetic pe Messia, urmașul său, și se adresează așa: „Doamne...”. Înțelegeți? Un tată îi spune fiului său „Doamne”! Aici e toată înțelepciunea.

-Tradu-mi.

-Relația este tată-fiu în care și fiul este Rege și tatăl este Rege, fără supărare, fără complot, fără crimă. Nu se poate la noi, la oameni, dar se poate la Dumnezeu.

-Cum?

-Marcus, ce înțelegeți prin Dumnezeu?

-Creatorul lumilor și al zeilor. Invers: al zeilor și al lumilor...

-Ei bine, dacă ar fi creator printr-un fel de hocus-pocus, acel hocus-pocus, la El, nu e o plesnătură din dește, ci e o ființă. Hocus-pocus, ființă fiind, noi îi zicem Fiul.

-Aha. Și acolo, pe Cruce?

Lazăr credea că acestei întrebări nu i se poate răspunde din afara unui suflet, că fiecare suflet își e dator un răspuns. Găsit sau nu, acel răspuns n-avea cum să fie aflat așa, ca la școală, printr-un învățător.

Nu știa ce să spună. Tăcea. Făcea figura unui impostor.

-Stai puțin... Lazăre, Lazăre... De ce mă minți? Ziceai că ai stat sub Cruce acum 37 de ani? Sau în mulțime?

-Sub Cruce. Alături de Maria.

-Încredere... ce încredere să am eu în tine când tu minți în halul ăsta? Acela de sub Cruce a fost Ioan al lui Zevedeu, toată lumea cu care am vorbit își amintește așa, fără excepție.

-Da, Ioan al lui Zevedeu a fost Acela...

-Atunci? De ce scorneala că ai fi fost tu?

-Ehei, ehei, pui de zei... Marcus, va trebui să asculți cu multă atenție și să mă întrerupi numai cu întrebări demne de un om cu rațiune, altminteri, dacă vei pune întrebări naive, povestea mea va fi pentru tine ca un basm pentru un copil... dar va trebui să fii atent cu inima mai mult decât cu rațiunea... Începem?

-Desigur.

-Ei bine, a fost odată când n-a fost nimic. Apoi, într-un punct cât o sferă, nu știu cât de mare sau de mică, a apărut ceva: un fel de căldură sufletească. În sfera aceea de căldură era exteriorizată voința unor zei foarte sus-puși. Acolo, în căldura aceea, cu timpul, s-au format niște sfere mai mici de căldură. Nu erau chiar sfere. Imaginează-ți că aveau circumferința neregulată, zig-zagată să zicem. Acele circumferințe de stele mai mici erau stabile, ceea ce vrea să spună că acele zig-zaguri vălureau în fel și chip dar nu se rupeau, nu-și pierdeau continuitatea. Acele sfere neregulate de căldură aveau pe dinlăuntru lor curenți de foc. Harta acelor curenți și-o poți imagina după modelul circulației sângelui în tine. Ei bine, acele sfere neregulate de căldură ce erau? Imaginează-ți că ele erau primii strămoși ai acestui corp fizic în care locuim acum.

Au trecut „zilele” – e un fel de a spune, căci nu exista un soare fizic după care să numărăm zilele. Căldura sferei celei mari s-a extins într-o sferă și mai mare și s-a mai răcit. Era, acum, ca un soare pur sufletesc, dar cu o ambianță mai mult gazoasă decât focoasă. Grecii i-au spus „aer”. Sferile mai mici, corpurile acelea de căldură care erau atunci trupurile noastre, s-au umplut cu aer și ele. Curenții din interiorul lor erau și acum fluxuri mai calde decât aerul din jurul lor.

Marcus, tu ai văzut vreodată o picătură de apă împrăștiindu-se în două picături? Ei bine, „picătura” cea mare de aer s-a rupt în două picături: o parte de aer mai cald și o parte de aer mai rece. Partea mai caldă era la fel de caldă precum este, acum, Soarele de pe cer. Cea mai rece era la fel de rece precum este acum Pământul mai spre miezul lui. Era, adică, destul de caldă și ea. În ambianța sferei mai reci au rămas corpurile noastre. Alte corpuri, ale zeilor, s-au dus cu sfera mai caldă și au format ceea ce este acum Soarele. De acolo, din acel vechi Soare, corpurile noastre, deja răcite și mai mult, au primit un nou înveliș de căldură, care a îmbrăcat zig-zagul nostru. Azi i se zice corp eteric. E un fel de a numi acele „haine” trimise din Soare. „Hainele” acelea erau vii, erau viață: cuprindeau în căldura lor sufletească mult mai multă mișcare decât fusese în căldura din prima „zi”. Iar au trecut „zilele” și aerul mai rece din ambianța corpurilor noastre, îmbrăcate acum cu căldură vie, eterică, s-a

făcut și mai rece, și mai dens. Era deja apos.

Sfera noastră era tot mai apoasă. Corpurile noastre apoase ar fi rămas în grija zeilor de pe vechiul Soare dacă „picătura” de apă care era, acum, lumea noastră nu s-ar fi rupt în două: o picătură mai rece și una mai caldă. Cea rece s-a dus în locul unde vedem acum Luna iar cea mai caldă a rămas aici, ca să devină viitorul loc numit Pământ. Cea rece primea viață, în continuare, de la Soare și o dădea mai departe (o reflecta) spre noi. De unde, până acum, viața din Soare era una și aceeași, și bărbat și femeie, acum, după despărțirea Lunii de Pământ, ea venea spre noi în două curente: unul bărbătesc, unul femeiesc.

Au trecut „zilele”, iarăși. Apa s-a răcit și mai mult și a cristalizat (știi cum e gheața, nu?). Corpurile noastre erau, acum, cristaline, un fel de gheață vie, caldă, mult mai caldă decât gheața apei noastre pe pământ. Ei bine, acele corpuri au primit haine noi, trimise de pe Lună. Era o viață nouă, mai plină de conștiință. Luna ne-a îmbrăcat într-un fel de viață a viselor. Vedeam imagini din interiorul acelei vieți. Acelor imagini le-am spus zei. Erau cu adevărat zei, pentru că pe Lună se duseseră să lucreze ființe care aveau misiunea de a duce mai departe evoluția noastră. Ființele acelea aveau de stabilizat gheața vie din noi în fel de fel de organe de simț, și altele: respirația, de pildă. Căci puteam deja lua aer din ambianță și să-l prelucrăm în corpurile noastre cristalin-apoase.

Au tecut „zilele”, iarăși. Și corpurile noastre de apă au prins a lua în structura lor formațiuni cristalizate și mai dense decât eram cristalizați noi. Pentru că, după respirație, am prins a învăța să ne hrănim cu cele mai dense formațiuni din afara noastră. Corpurile noastre deveneau de pământ. Aveam, prin urmare, acum, corpuri cât de cât fizice, aveam corpul vieții din vechiul Soare și aveam corpul unui fel de sentiment al vieții primit de la Lună. Zeii mai aveau ceva să ne dea: un fel de sentiment al apartenenței noastre la ceva mai înalt decât corporalitatea, la ceva de natura lor, a zeilor. În cărțile noastre sfinte i-am spus *spiritul vieții*. Voi l-ați tradus prin expresia „sufflare de viață”. Incorect.

Căci suflare de viață aveam deja din vremea când am început să respirăm aerul din jurul corpurilor noastre tot mai apoase.

Ce nu aveam era conștiința originii noastre în spirit, căci căldura aceea primordială venea din jertfa voinței spirituale a unor mari ființe și tot ce-a urmat a fost condus, de sus, de alte ființe zeiești.

-Lazăr, nu e politeism în povestirea ta?

-Este, în aparență. Dar vom discuta altă dată despre această aparență. Acum, te rog să vezi ce înseamnă că, în cele din urmă, am primit ceva cu care să putem identifica spiritul din spatele materiei. Acel ceva a fost Eul. Dar Eului i-a fost dat și un destin. La început, ființele spirituale se revelau în Eul nostru din afara lui: îl vizitau în imagini. Apoi, am prins tot mai multă materialitate în corp și acele imagini s-au întunecat tot mai mult. Cărțile noastre numesc acest eveniment „căderea din Rai”. Evenimentul a fost pus pe seama unor ființe răuvoitoare, niște zei care n-ar vrea binele omului. Este o învățătură pentru cei neînvățați. Cei care au învățat, mai apoi, în templele de misterii, să vadă, din nou, înaltele ființe spirituale din cer, dar asta în

afara trupurilor lor mai dens-materiale, căci asta este inițierea, o tehnică de ieșire a Eului din trup, alta decât cea naturală, prin somn, ei bine aceia, inițiații, știau că zeii cei răuvoitori erau puși în destinul Eului de zeii cei binevoitori, pentru ca într-o bună zi, cândva, Eul să nu mai fie nevoit să iasă din trup ca să vadă cele spirituale, ci să le vadă chiar trup, și anume nu prin coborârea celor spirituale în jos, ci prin urcarea Eului la cele sus-puse. Cum? – vei vrea să te întrebi.

-Uite că n-am îndrăznit.

-Iată cum: Eului îi este dat să trezească spiritul din sentimentul vieții, apoi să trezească spiritul din etericul viului, iar la urmă să trezească spiritul din corporalitatea însăși. În urmă cu câteva mii de ani, Eul a reușit deja să trezească în noi, din sentimentul vieții, o stare sufletească nouă. Era un fel de suflet al simțurilor. Apoi, în zilele noastre, a trezit un fel de suflet al rațiunii și al sentimentelor așa-zis nobile (virtuțile). Curând, peste o mie de ani, va trezi un suflet nou, unul care ne va ajuta să înțelegem diferența dintre conștiință și conștiință. Căci numai prin sufletul conștiinței vom putea să identificăm din nou, dar în trup, nu în afara lui, originile noastre spirituale. Și numai prin sufletul conștiinței vom deveni liberi față de zei, adică vom deveni noi înșine zei supuși doar legilor divine. Sufletul conștiinței va transforma sentimentul vieții într-un nou organ de simț, unul pe deplin spiritualizat și conștient de sine. Să-i spunem Sine Spirituală. Apoi, peste mii de ani, etericul vieții ca atare se va conștientiza în noi și vom avea corpul eteric transformat în Spiritul vieții, conștiința de sine pe deplin spiritualizată a solarității noastre. După alte mii de ani, corporalitatea noastră fizică, prin lucrările Eului, se va trezi la conștiința de sine. Atunci vom avea următoarele mădulare: Sine Spirituală, Spirit al Vieții, Umanitate-Spirit, Eu. Atunci ceea ce este astăzi sentimentul de sine al vieții din noi va fi conștiință, ceea ce este viața însăși din noi va fi conștiință, ceea ce este trupescul material din noi va fi conștiință și vom merge în moarte fără să întrerupem nici una din aceste forme de conștiință. Va mai aceea Moartea? Nu. Aceea va fi Învierea. Între moarte și o nouă naștere vom fi îngeri, iar între naștere și moarte vom fi oameni-spirit. Înțelegi?

-Cum să înțeleg că tu știi aceste secrete? Inițierea?

-Bine, să-ți spun altă poveste. Acum 37 de ani l-am căutat pe Iisus din Nazareth. Eram un tânăr bogat, dar nu știam cum să respect cerințele din cărțile noastre sfinte. Iisus mi-a spus că adevărata bogăție nu e de aflat în cele materiale, ci în cele spirituale. Mi-a spus, de asemenea, că sufletul meu superior, Eul, a fost încarnat prima oară în Cain, adică la prima sa coborâre în trup, Eul meu, care este o scânteie din Eul său, a locuit în Cain și l-a ucis pe Abel. Mi-a spus, de asemenea, că Eul lui Abel este, acum, în sora mea Maria Magdalena. „Ce ar trebui să fac?” – l-am întrebat. „Lasă să se reveleze prin tine dreptatea lui Dumnezeu” – mi-a zis. „Adică?” – am întrebat. „Să-ți pui karma în ordine și apoi să fii liber-jertfitor, să jertfești ce vrei să jertfești, dar știind ce vei jertfi și de ce: Eul, corpul astral, corpul eteric sau corpul fizic”.

N-am înțeles nimic. L-am căutat din nou și din nou. Când a fost decapitat Ioan, mi-a zis: „Acum s-a împlinit destinul tău, vei putea să-ți pui karma în ordine și vei jertfi ceea ce vei crede de cuvință să jertfești”. „Adică?”. „Vrei să te întâlnești cu Eul lui Ioan?”. „Da!” – am spus. Ne-am dus în casa mea din Bethania, mi-a dat de băut o

licoare, am stat trei zile ca și mort și l-am întâlnit pe Ioan undeva, în ambianța eterică a Pământului. Ioan m-a rugat să-i permit să vină cu Sinea sa spirituală să locuiască în Eul meu, ca să poată, astfel, să-i țină în grija sa, în continuare, pe foștii săi discipoli, acum ucenici ai lui Iisus. Mi-a spus că sentimentul vieții din foștii săi ucenici va recunoaște Sinea sa spirituală în ființa mea și mă vor urma, dacă eu însumi am să-l urmez pe Iisus.

Când, după trei zile, m-am întors printre ai mei, dialogul meu cu Ioan n-a mai putut fi reluat așa, de la eu la tu, era deja un dialog de la eu la eu. Am continuat, însă, ca de la eu la tu, dialogul meu cu Iisus. Mi-a spus, mie, lui Ioan-Lazăr, că, acum, ar trebui să-mi amintec de acel Iisus din Nazareth pe care l-am cunoscut înainte ca Iisus să se ducă la Iordan, la Ioan, să fie botezat. Mi-a spus că în Eul acelui Iisus sălășuise un Eu foarte înțelept, al unui mare inițiat din vremea de după Potop: Zarathustra. Mi-a spus să-mi aduc aminte cât mai profund, cu empatie maximă, de acel Iisus. „Nu ești tu Acela?” – l-am întrebat. „Nu” – mi-a spus. „La fel cum tu nu mai ești Lazăr, ci Ioan, nici eu nu mai sunt acel Iisus”.

Nu reușeam să-l „văd” pe Zarathustra acela, când mă gândeam la Iisus. Dar într-o zi, nu știu cum, am „văzut” că tot sentimentul vieții din mine începe să strălucească, să scânteieze cu o lumină ca a Lunii. Atunci m-am dus din nou la Iisus. „Nu te teme” – mi-a zis. „Acum corpul tău eteric a fost înlocuit de spiritul vieții care locuia în acel Iisus din Nazareth. Acum ești Ioan-Zarathustra. Acum vei putea să te ridici și mai sus și să-ți înlocuiești spiritul corpului cu umanitatea-spirit care a locuit în cel dintâi liber-cugetător, cel care a reușit să transforme toată înțelepciunea misterială în gândire liberă și în gândire asupra gândirii. Acela a fost un grec: Aristotel. Acum Eul său locuiește în sfera Soarelui. Al lui Zarathustra, care se eliberase din trupul lui Iisus în urmă cu trei ani, locuia în sfera Lunii. Nu urcase la Soare. În „zilele” de după moarte, corpul eteric al lui Zarathustra este doar spirit, spirit al vieții, corpul fizic al lui Aristotel este doar spirit, umanitate-spirit. După ce te vei îmbrăca în mădulare spiritualizate, vei sta în fața mea ca o coloană care urcă de la Pământ până la Cer și coboară de la Cer până la Pământ: Eul lui Lazăr, Sinea spirituală din Ioan, Spiritul Vieții din Zarathustra și Omul-spirit din Aristotel. Vei fi o coloană de ființe spirituale: om-înger-arhanghel-arhai. Iar mama mea, Maria, care a fost mama ta pe când erai Zarathustra în acel Iisus, va putea, prin coloana care ești, să primească de la Înțelepciunea divină potirul în care se va revărsa, curând, Sfântul Duh. Tu îl vei primi, prin Maria, chiar acolo, sub Cruce”. „Ce cruce?” – am întrebat. „Vei înțelege după ce te vei îmbrăca în umanitatea-spirit ce va coborî de la Aristotel”.

N-au trecut multe zile și am aflat că, din pricina inițierii mele nesecretizate, Iisus a fost luat de arhieriei și dus la judecată. Atunci am înțeles, fulgerător, că inițierea mea făcea parte din planul Lui și că El era Fiul lui Dumnezeu, Messia. Am înțeles că Învierea de la capătul acestui eon avea nevoie de Învierea Lui ca *pârgă* în acest veac. Și am înțeles că, fără Învierea Lui, Pământul ar fi dat oameni cu inimi împietrite, tot mai despiritualizate, cum fusesem și eu. Am înțeles ce drum jertfelnic a făcut El, din Treime în interiorul propriei Sale creații, până în cel mai de jos mădular al Creației, în trupul omenesc. Și am înțeles că, de acum înainte, mădularul cel mai de jos în care

va fi de găsit are să fie ambianța eterică a Pământului, iar Pământul, grație sângelui său graalic, va fi transformat, la capătul eonului, într-un Soare, că Soarele și Pământul vor fi atunci cel mai de jos mădular al său.

-Bun, și cum ai stat tu sub cruce?

-Nu Lazăr, ci Ioan-Zarathustra a stat, care adumbrea, în acel moment, Eul lui Ioan al lui Zevedeu.

-Și, acum, eu cu cine stau de vorbă?

-Cu Ioan care va scrie *Evanghelia* și *Apocalipsa*.

-Ce sunt acestea?

-Cărți. Cărți fără de care, Marcus, suflete neliniștite, ca al tău, nu vor putea afla cine este Fiul lui Dumnezeu în Cer și pe Pământ. Și de ce a trebuit să vină chiar El în trup omenesc: ca să pună sămânță de viață în miezul întunecat al morții și să înceapă transformarea Răului în Bine. Acele cărți vor pune sămânța din care va crește, cândva, Pomul cunoașterii Binelui și Răului în așa fel încât să putem înțelege de ce căderea din Rai nu mai poate fi întoarsă în înălțare la Cer fără propria Lui Întrupare, Înviere și Înălțare. Coborârea noastră în materialitate va fi întoarsă spre spiritualitate numai prin sporirea conștiinței că Eul nostru este chip al Eului Său, care este Cuvântul de la început, Fiul.

-Ce este răul?

-Păcatul.

-Și păcatul ce este?

-Cea mai mare inițiere posibilă. Căderea corpului în materie (de unde vin toate relele) a fost dată ca inițiere cosmică. Nu trei zile vom fi stat în starea de moarte a păcatului, ci ere: jumătate din era de dinainte de Atlantida, toată era Atlantidei, jumătate din era noastră de după Potop. Ne vom afla, peste câteva mii de ani, cândva, la sfârșitul zodiei Peștilor, la capătul celei de-a cincea epoci culturale de după Potop. Atunci, cel mai înalt mădular sufleteș al nostru, sufletul conștiinței, se va transforma, prin muncile Eului conduse de Hristos, în primul mădular spiritual pe deplin conștient de propriul său spirit: Sinea spirituală. Atunci vom ști că ne naștem în Dumnezeu, murim în Hristos și dobândim învierea în Spiritul Sfânt. Atunci va înflori în noi prima ramură a condiției de zeu. Vom începe, conștient, drumul de la condiția omului păcătos la condiția de înger copil.

-Înger?

-Adică cel mai mic dintre zei, acel fel de a fi în care libertatea interioară și legea exterioară își găsesc o primă formă de armonie.

-O primă formă?

-Da, cea mai înaltă formă de armonie are a fi Iubirea (cu „i” mare!): adică felul de a fi al conștiinței de sine din interiorul Treimii. Fiul? Da, acum poți înțelege cine este. Intuiția de sine a iubirii Tatălui. După cum intuiția de sine a iubirii Fiului este Sfântul Duh.

CONSTANTIN TRANDAFIR

ÎN LUMEA ELEMENTELOR

Cel mai mult a fost invocat în cazul lui Grigore Hagiu, ca un cusur al poeziei sale, abstracția imaginarului, tentația conceptuală și, în consecință, discursivitatea. Cealaltă față a liricii sale a fost prea puțin luată în seamă. Dar e destul de evident că, de la început și din ce în ce mai mult, latura aceasta, apreciabilă, există. Ea se întemeiază pe o percepție euforică și melancolică a lumii concrete, a forțelor originare și a necuprinsului sufletesc ingenuu. Aparține naturii sale, potențată în cea mai mare măsură de legătura cu poezia lui Eminescu, Blaga.

E sigur că, după ce a asimilat „lecția” celor doi mari poeți, dar și pe a altora, Rilke, Bacovia, Ion Barbu, Arghezi, Philippide etc., să fi cunoscut bine direcții în poezia și critica modernă și contemporană, să se fi lăsat cucerit de tematism: tematismul spațio-temporal al lui Georges Poulet, tematismul privirii al lui Jean Starobinski și tematismul senzațiilor al lui Jean-Pierre Richard. Sunt indicii clare că *Poezie și profunzime* i-a sugerat fenomenele recurente ale vieții sensibile, adâncimii conștiinței, sentimentului ori limbajului, precum și importanța imaginilor obsesionale și tribulațiile ființei din care ea, ființa, se deschide simțurilor și spiritului. Căci în jocul conceptelor tratate cu multă libertate, subiectivitatea melancolică pune tot mai stăruitoare stăpânire. I s-a spus o poezie de tip expresionist, vitalistă și discretă în același timp, ispășită de lumea „sensibilă” și de forțele „arhaice”. Acestea nu exclud intensitatea cerebrală, asigură profunzimea, fiindcă au a face cu un act de cunoaștere, ca la multprețuitul Blaga cel iubitor de „flori și ochi și buze și morminte”. Noua mitologie poetică are ca punct de plecare „abisul contingentului” (Jean-Pierre Richard), adâncimile insondabile din care se decantează elementele concrete și ajunge la contactul „originar” cu lucrurile, apropierea de natură și de ființa aurorală.

Spațiul poetic se situează între tensiune și reculegere, între trezie și visare, între veghe și „însomnare” vitală. În cazul lui Grigore Hagiu, tendința începe să se cristalizeze o dată cu volumul *Spațiile somnului* și devine „obsesie” mai departe. Într-un poem alcătuit din șase cânturi, *există somnul* din *Nostalgica triadă* (1970), discursul avertizează cum se reflectă puterea de integrare în circuitul misterios al materiei, regresiunea către condiția primordială, reculegerea fertilă, golul, tăcerea etc.: „de două ori mai mari în somn / priveliștile se deschid de două ori mai mari în somn / și lucrurile intră în rotire / de două ori / cu păsările plantele se-ncurcă / de două ori mai mari în somn / planete noi iau animalele în stăpânire / de două ori mai mari în somn / nu

mai găsesc morminte pe măsură oamenii / priveliștile adormiră în somnul / acestor lucruri adormite / și plantele continuă somnul / în animalele încăpătoare / și oamenii își îngropă somnul / și setea lor de somn se înflorea / pe craniul lor / / de două ori mai mare”. Nichita scrisese deja o odă *Către Hypnos*. Pentru Trakl, somnul are funcție purificatoare, pentru Blaga și, în descendența lui, pentru Grigore Hagiu, somnul reprezintă, înainte de orice, mod de participare la viața profundă a universului și, astfel, de exacerbare a individualității. Dar spre deosebire de Blaga, la Hagiu somnul nu apare ca o suspendare totală a subiectului, „zăcere” „fără dorințe, fără muștrări, fără căinți / și fără îndemnuri, numai trup / și numai lut”, ci înseamnă liniște, reverie, tihnă fecundă, stare de grație. Nu deține nici semnificație strict metafizică și spiritualizată, mai curând se apropie de înțelegerea romantică și suprarealistă a somnului ca o cale spre vis și posibilitate de cunoaștere sau relevare a realității absolute a lumii și a eului. În felul său declarativ, poetul propune chiar o „definiție” a somnului: „nu se desprinde-n întregime / niciodată de noi / somnul / transparență diafană / pe talgere de crani măsurat / fără-nceput / poveste și prezență” (*spațiul somnului*). E poezia liniștii, a reveriei senzuale, incantatorii, ca la Eminescu. Nu lipsesc nici florile de tei, nici visul, nici dorul de moarte, cum ar fi în *sferele gravide* unde asociațiile vag arbitrare creează o atmosferă de somnolentă armonie, uitare, plutire sub aromele teiului și sub ritmurile elegiei.

În rest, aceeași aspirație de integrare cosmică și de participare la viața naturii: câmp, mare, munte, pădure. De aceea se poate spune că Grigore Hagiu e mai mult un poet al participării și mai puțin al retractilității vegetative. Retorica lui caută „monada”, constitutivă materiei și spiritului, într-un spațiu edenic, inalterabil, identic sieși: „O tu loc pur / împrejmuire neclintită / te știm chiar fără să te atingem / la tine ne vom reîntoarce / ne reîntoarcem chiar / pe firu-acestui gând ce te presupune” (*monada*). Filosofare în lumea elementelor, a somnului în care pulsează toate lucrurile. În altă parte se sugerează că atingerea stării hipnotice echivalează cu presentimentul morții. Tot declarativ: „la treapta altui fior de a fi / cu alte / poate mai veșnice simțuri / nemărginit mai gingaș / altfel știind / cu totul altfel cum se moare” A învăța să mori e artă existențială, iar somnul izomorf morții nu-i decât alt mod de *a fi* în lumea elementelor.

Volumul *Miazănoaptea miresmelor* vrea să pună în valoare principiul anamnezei, „lungi peregrinări prin teritorii pierdute”, cum spune poetul, care să ofere șansa radiografierii unei biografii esențiale, din copilărie, de la provocarea simțurilor, până la avatarurile conștiinței. Însă cea mai presantă e tentativa de scufundare în concret, de data aceasta captat de olfactiv și de contemplarea „corolei de minuni a lumii”. Nostalgia olfactivului nu are în vedere mirosurile îmbătătoare ale simboliztilor, ci aromele provocatoare și, pe de altă parte, efluviile care constituie intimitatea unui microcosmos tot în căutarea rațiunii de a fi. Mirosurile au însușirea de a dezvolta acuitatea percepției și a revelației. Miazănoaptea deține ambele sensuri, nordul și miezul nopții. În prima variantă, nu dimensiunea malefică interesează, dar înțelesul de punct inițial al unei revelații; a doua variantă e în strânsă legătură cu momentul de vârf al somnului și viselor – timp al gestației și germinării. A pătrunde în miezul

noptii înseamnă a accede la virtualitățile conștiinței, a te situa în nedeterminare. E o sinonimie între regimul nocturn și cel al cunoașterii „luciferice”.

Să mai spunem că *Miazănoaptea miresmelor* e un poem care caută să deslușească fața ascunsă a lumii, „miezul ei ascuns”, cu formularea poetului. Stării de „însomnorie” îi urmează una de reculegere prin contactul extatic cu lucrurile, să recunoască temeuriile secrete ale vieții și ale morții. „Tălmăcirile” olfactive dau la iveală un univers multiplu odorific, sugerând bogăția infinită a lumii privită și din această perspectivă. E o „învălmășire de mirosuri” care semnalizează opoziții elementare: „damf de lagăr fantomatic”, „nădușitul cosmos de mirosuri”, „aerul acesta viciat”, „aburul înecaților”, „duhnetul morților”, „țara greului miros”, „mirosul dur și proaspăt”, „craniul potrivit în somn / după mireasma teilor în floare”, „parfumul pădureatic” – toate dezvăluiri ale unui univers în febră olfactivă. Pentru a contrabalansa (că de înlăturat nu se poate) mirosurile fetide există alternativa purificării: „îndeamnă-te cu vechii meșteri iconari / și cioplitori de pietre funerare / postind în rugăciuni / necunoscând femeia / cu multe zile înainte / muncii lor // mai lasă de la tine / îndură-te / chiar după ziua a șaptea / și scribu-ncovoiat / în forma lui de fetus / / hermeneutul palid / îți vor da dreptate // purificat sub raza / visatelor abluții / alege-te și fii / încă o dată / iluminatul geamăn / întru prevestire / cu craniul potrivit în somn / după mireasma teilor în floare” (*visatele abluții*). E o lume cercetată obsesional, în fondul ei, prin structurile alterate care incită cunoașterea. Parcă acea reacție imperturbabilă, vecină cu extaza, intră în freamăt nestăpânit. Lumea elementelor nu-i statică, ci amorfă, într-o imensă și continuă fojgăială, în destrămare și reconstruire fără de sfârșit. „Tabloul” e perceput expresionistic, cu finalitate existențială, într-un limbaj parcă liturgic. În fond, explorarea ambiționează, potrivit rimbaldienei dereglări a simțurilor, să facă din simțul cel mai inefabil, mirosul, o categorie multifuncțională, din care nu lipsește negativitatea: „dereglat și anapoda / nebun de întrebuițare / de false-alarme / de adevăriri brutale”. Performanța e reușită: largire a experienței senzoriale prin deturnare de sensuri, surprindere a perspectivei polimorfe a lumii, divers-unitară, o stilistică a exploziei de cuvinte. N-a fost reținută de la Blaga notația laconică până la eliptic, dar Grigore Hagiu a adăugat înzestrării sale amplificarea simțurilor, adesea explicativ, cu prelungiri în străfundurile mitologiei: „mă voi întoarce către voi / spre-nmiresmarea voastră / mântuită / mirosuri dulci / de lucruri simple / departe turmele mai trec / spre abatoare / mai lasă corbii pe zăpadă / ouă de cărbune / există într-o astfel de vedere / un altfel de miros / și creierul își scoate / plâpânde / coarnele de aur prin urechi” (*mă voi întoarce*).

Volumul *Descânțete de gravitație* cuprinde pasteluri degghizate (spre deosebire de pastelurile sonetelor), dacă lăsăm la o parte ciclurile mărginașe. Mai mult decât o imagine a căderii este una a experienței temporale. Pentru om, sensul gravitației însoțește primele sale tentative de mișcare – o reamintire a umane condiții terestre. Nu e „căderea în sus” a Luceafărului, mai puțin căderea bacoviană și mai mult „cunoaștere a binelui și răului”. Peste înțelesul de cădere, gravitația face ca lucrurile să se atragă între ele. Poemele lui Grigore Hagiu sunt tocmai descânțete de „atracție”,

încercând coloratura magică. Bachelard afirma că orice acțiune de explorare a tainelor devenirii începe printr-un demers „involutiv”, printr-o *coborâre*: a ne „dezvăța de frică”, a efectua o întoarcere la începuturi. Iată explicația poetică a fenomenului: „dacă te sprijini prea mult pe un pom înflorit / s-ar putea să pornești în amurg lipit cu el de spinare”. Sau: „din gravitație se vede / mai întâi și cât de lentă / numai aparența / pe dedesubtul lumii / se potrivește și se plimbă un magnet puternic”. Este plonjare în străfundurile ființei, în subteranele înconștientului, căci, în fond, gravitația aceasta nu e telurică, ci antropocentrică, o coborâre în lume și în sine, sub puterea unei mari forțe de absorbție (Daniel Dimitriu).

Gravitația stăpânește materia toată și-i dictează „legile”: „am ascultat / prin trupurile noastre năvălind / pe lucruri gravitația cum cade / și n-am văzut-o cum nu poți vedea / în țărături niciodată umbrele oceanelor / am auzit-o însă viermuind în noi adeseori / și micșorându-ne pe cât / năluca ei mai noduros se-ncheagă / mai carnivoră în adânc / oriunde sfârșitul ne seceră / în lună și mai departe / murim pe pământ” (*brațele ei pipăind îngânduratele muchii*). Nici în aceste poeme, arheologia forțelor ascunse care ne guvernează nu caută să descopere cauze și efecte, ci să intre în relație de intimitate cu toate cele care există. Eul este încorporat într-un cadru vast, mai mult subteran, sau într-o succesiune de goluri și plinuri care nu tulbură raporturile firești cu lucrurile. E o coincidență cu marile procese organice, însă și o poartă de integrare într-un imaginar recreat: „mai mult / liniștea noastră / nu ține decât / o ninsoare-n infern / ieri învățam la foc potolit / pe nicovale de iarbă / ascunse-n penumbră / cum se trece încet / din copil în bărbat / din bărbat în bătrân / cu și mai domoală melancolie / cu tot mai puțină durere / astăzi pe lucruri / mâna dacă mai pui // geloasa gravitație atinge / solzi argintii de piele își rămân / pe întocmirea altor oase / și mai grele”.

Sonetele sunt ode naturiste de-o solemnitate adeseori gnomică, din care, totuși, nu lipsesc specificele accente însuflețitoare: „E timpul sufletului să se-nfrupte / din vasta ierbii proaspătă culoare, / din oglindirea pururi de izvoare / și nedurerea creșterii în fructe // Pe frunți în cer mai pune-nșeninare / și semn argintul stelelor de munte, / eu voi visa la noapte viatucte / albind zvârlite până-n țarm de mare”. Tablourile sunt de o proaspătă plasticitate, limpezi și calme, fără să fie statice. Sunt transpuse în cuvinte, plastic și muzical, anotimpurile. În atmosferă bucolică, primăvara se instalează tumultuoasă, plină de ardoare a trăirii și de înmugurire blândă. Un zvon de înnoire, de „timp adânc” și înalt răzbate în țară, zvon simbolizat de primii ghiocei care atrag lumina migratoare. Solaritatea se unește cu penumbrele silvestre, constelațiile luminează cumințenia pământului. Sonetele devin, acum, egloge: „miros de brazdă proaspătă răsturnată / și mugur pur și alb înflorire / și freamăt de înaltă viețuire, / răsuflăt ritmic în ființa toată”. Intrând în vară, pământul se împodobește cu lanuri galbene, fecund și senzual, parcă, în timpul ațipit, ca la Blaga. „De soare ne simțim tot mai aproape, / de cercul lui de foc urcat în vară, / dovadă-i grâul care-n orice seară / își clatină mai galbenele ape. // Pământul se silește în afară, / de cer să-și țină roadele aproape / și din adânc pe cât fântâna scade / pe-atât și rădăcinile coboară” (*lanuri de grâu*). În șirul anotimpurilor, tabloul „albastrului de toamnă” amintește de hesiodicele *Munci și zile*, cu a lor poezie

sinceră a naturii. Peisajul hibernal încununează puritatea zăpezii „cea dintâi” și uniunea pământului cu spațiile siderale.

Câmpul, dealul, muntele, pădurea sunt toposuri ideale ale regenerării, sursă de substanță vitală, care prilejuiesc sentimentul pătrunderii în timp, de la cel dintâi la cel prezent. Câmpul e spațiul deschis cosmicului cu paradisul lui vegetal. În iarbă, ca și în grămada de grâu, poetul se afundă ca în teritorii securizante. Pădurea e un loc și mai privilegiat, echivalență semantică a timpului sacru, sanctuar în stare naturală. *Fantastica pădure*, poem în 77 de cânturi, e un fel de odă a bucuriei, în care cuvântul se întâlnește cu muzica și culoarea. Misterul ambivalent al pădurii generează liniște și teamă, luxurianță vegetală și rătăcire labirintică, încântare și presiune. Fantasticitatea ei rezidă în corelația vitalității telurice cu bolta cerească a puterilor vieții, – o enigmă polivalentă asemenea vieții în expansiune, rezervor de viață și cunoaștere: „ții minte pădurea / cine-ar putea s-o uite / din acea dimineață / scliepa în toată liniștea-i adâncă / își năzărea conturul surd fremătător / în timp ce-n vale cu mișcări încetinite la izvoare / cu cărămizi de lut și paie stivuite-n soare / îi ancorau îi întâreau vreo câțiva oameni temelia / pe culmile domoale / părea un fruct mai mare / ieșit din înspumarea / livezilor cu meri”. Vorbea Blaga despre „ceasul verde al pădurii” și Grigore Hagiu se confundă cu acest timp.: „Om de pădure sunt și-mi place frunza”. Fondul rămâne expresionist (opозиția dintre pacea pădurii fantastice și vacarmul dintre ziduri). „Suflul” eminescian se resimte și acum, ca și amplitudinea whitmaniană.

E de prisos a mai spune că idilismul acesta nu sună deloc bine încă de pe vremea semănătorismului și, apoi, a triumfalismului proletcultist. Acum pare de-a dreptul o apostazie. Reprezintă totuși o latură a poeziei dintotdeauna, contrapunctul întristărilor și dezolărilor care au împânzit lumea, cântecele și descântecele ei. La Grigore Hagiu, ca la mai toți congenerii lui șaizecisti, fervoarea nu mai are nimic ideologic extraliterar, ci e o expresie a vitalității care se răsfrânge liric mai ales în lumea poetică a elementelor. Depinde de câtă încărcătură artistică există. Și mai depinde de partea întunecoasă a lumii și a omului, care, se spune, e mai prielnică poeziei. La un moment dat, lucrurile nu-i mai dau ascultare poetului, elementele „corupte” intră într-o dezordine apocaliptică. Se întâmplă ceva ca la Bacovia, dacă materia începe „să plângă” și să se zvârcolească „decapitată”. În măruntaiele pământului se tulbură rânduiala, elementele devin nimicitoare (frigul, ploaia, umezeala, igrasia, întunericul). În locul panteismului se instalează destrămarea: „plouă în mine ploaia e-n mine / mă plouă pe dinăuntru / acolo-s pădurile apele prundul / acoperișurile țiglele plumbul // plouă de la os la os / de la mână până la inimă / de la inimă până la creier / în nebiruita întunecare / plouă de la celulă la celulă / ploaia tăcută bate / parcă pe-o dungă rotundă de mare // cu ce scândură / cu ce lut / să-ntocmești corabia / pentru tine pentru celălalt / și există în tine / muntele acela înalt” (*cu ce scândură cu ce lut*). Nu e vorba însă de o degradare irevocabilă a ființei, semnificația organică se păstrează, trupul mai are încă „povestea” lui, care poate să ajungă pe imaginara Arcă. Și Timpul să fie învins, potrivit acelei regresii fecunde, ca veșnică regenerare.

poeme de FLORIN CARAGIU

acum

ia lumea în spate și du-o cu tine
în crăpătura primului gând.

e mare și grea –
doar umbra-i cu anii ei lumină
ți se strecoară între genele strânse.

liniștește-o,
leagă-i cerul,
întoarce spre tine
setea săpată în paharul amar.

răstoarnă-l,
dă-i un foc
să-și respire îngerul!

și dacă, văzându-l,
nu mai poți trage spațiul afară din tine,
lasă-l să crească.

foarte de dimineață

întredeschizi ochii: ții între gene lumea
să nu-ți scape. coada mierlei despică aerul –
o tăietură precisă și lungă de chirurg,
din care ies amintiri răscolite, un geamăt.

nu recunoști vocea, te uiți printre ele-ndelung
și o figură clară îți sare în față.

întoarce tânguirea ei o cheiță și te ridici
cu chipul scăldat în primele raze –
spațiul gol se strânge în jur ca un cearșaf boțit –
cum ai crede fără să vezi, îl dai într-o parte.

viu sau mort

vântul îți dă o palmă răcoroasă,
tu-ntorci și celălalt obraz,
îți lipești buzele și tragi din pai
ora de pe fundul paharului.

se lipește noaptea pe spatele tău
ca un afiș în care apari
cu o recompensă pusă pe cap
pentru timpul omorât peste zi.

bea încet și câte puțin,
pune-ți o dorință –
viața te caută și te nimerește.

ziua cea mai lungă

ne vedem tot așa de rar cum plângem
sub cerul desprins la un colț
mereu e ceva schimbat – un mic amănunt
pe care-l zărim în cursul vorbirilor lungi
despre viață pur și simplu –
pe pagina trupului și vrem a citi până la capăt,
dar ne opresc asfințitul, marea,
umbra ce pâlpâie-n aer aprinsă de gând,
sau poate delta timpului ce se varsă în noi.
pipăim întunericul ca pe fața unui prieten
plecat dintre noi și îi ghicim zâmbetul stins
ce îmbracă de-acum spațiul apăruiților.
despre înviere nu spunem nimic,
deși lipsa de apetit pentru lamentările zilnice
ne face să credem că am fost atinși.

primăvară cuantică

viața-i un rug aprins
din care calci afară nevătămat.
poezia iese din el
cum ies coarnele din cerbul tânăr -

face un salt spre tine
și te zgâlțâie
până ce lumea îți cade din ochi
și fără ea, fără lentila ta de contact,
te repezi după
lumină
prin două deschizături în același timp.

iar aceasta, acolo unde nu ești
te găsește,
încâlcit în apariția
ce te urmărește de la două stele distanță -
de-acolo te-nvăluie
ca o lampă la marginea patului.

și întinsele spații
se topesc într-un perete subțire
prin care vezi tot ce se-ntâmplă –
nisipul ce te acoperă,
dragostea ce-l spulberă,
viața care iese din tine
cum ies coarnele dintr-un cerb tânăr.

a fost moarte și a fost viață: dragostea

dacă ar fi să las ceva în urmă –
semn că între ochiul drept și cel stâng
e o punte ce scârțâie sub lumile
urnite din loc – suflând peste geam,
aș înscrie în abur cântecul tău firav –
cu cât întărești că n-ai voce,
cu-atât mai mult în baia de sunet
imagini se-ntorc
pudrate cu neliniștea începuturilor.

foșnetul pomilor tăiați absoarbe zgomotul
străzii: cartea aceasta o citim
înlănțuiți de ruginiul frunzelor, îmbrățișând aerul
înainte de a cădea într-o visare ce nu seamănă
cu nimic din cele ce cad pradă curioșilor.

FIATUL NEGRU

1 În palma hotărâtă, telefonul mobil arăta ca un prizonier. Căută numărul cu degetul mare, urmărindu-și cu neplăcere unghia uzată, ca o folie de plexi-glas bătrân. Pe vremuri, bunică-sa avea o cutie în care păstra boiaua, de fapt un fel de borcănaș din plastic, transparent, la început curat, ca o picătură de apă, prin capacul căruia se vedea pudra cărămizie. Cu timpul, plasticul se îmbâcsise cu mii de impurități, în special grăsimi, dar și invizibile valuri de praf, cuibărite în fibra lui sticloasă, transformându-l până la urmă într-o coajă mizerabilă prin care nici nu se mai putea distinge culoarea ardeiului. Unghiile lui, mai ales cea de la degetul mare, arătau acum exact ca plasticul acelui borcan, îngălbenite, rigide și atinse de milioane de gunoaie. Oftă reținut și-și întinse picioarele pe birou, constatând că papucii, aproape noi, arătau destul de bine.

Declicul telefonului îl făcu să-și dreagă vocea și să se concentreze asupra convorbirii. Trebuia să fie foarte exact și atent să nu omită ceva, iar cel mai ușor îi era să vizualizeze totul, de la hidrantul din corpul B, până la țeasta lui Gore, proaspăt rasă, cu petecul sticlos din creștet, de unde părul îi dispăruse complet.

„Drept în față e un hidrant”, spuse el, cu o voce pe care o aprecie ca fiind destul de sigură. „L-ai depistat? Fă pași spre el!”. Apoi adăugă schimbând tonul, ca să-i atragă atenția asupra faptului că trebuia să fie discret: „Ești singur, nu-i așa? Asigură-te că ești absolut singur!”.

Revăzu în minte holul larg și cutia de hidrant, cu furtunul făcut sul, dincolo de sticla curată. Zona aia este în general pustie, însă, printr-o fereastră laterală, se vede trotuarul, pe care mai trec din când în când oameni. În clipa de tăcere care se lăsase, probabil căpățâna de gorilă a lui Gore se mișcă într-o parte și în alta ca să verifice siguranța coridorului. „Dacă te vede cineva, toată operația e compromisă!” șopti din nou, iar Gore răspunse liniștit: „E în ordine, șefu’! Nu trece nimeni.” Era timpul să atace capitolul cel mai important: „Jos, în partea stângă, e un card sim. L-ai găsit? Uită-te acum și în dreapta! Sub hidrant! E ceva acolo?” „E un telefon cu husă, șefu’”, răspunse Gore, în a cărui voce se distingea oarecare bucurie. Înseamnă că găsisese și banii. Revăzu în minte tricoul mercerizat, care ascundea ca un ciorap telefonul. Sub pielea lui mătăsoasă așezase suta de lei, pliată meseriaș. Acum precis zăcea în buzunarul lui Gore, pe care și-l imaginează în continuare cum planta cartela în telefon.

„Îmi trimiți numărul prin sms! Apoi îl duci la obiectiv!” îi porunci el, iar gorila întrebă de pe coridorul pustiu al corpului B: „Tot acolo, șefu’?”

Partea grea se încheiase. Închise telefonul, încercând să nu-și mai privească unghiile degradate. Lumina de vară se strecura printre lamelele storurilor, lovind incandescent bara metalică a agendei de birou. Pe fila albă numărul mașinii arăta ca un șir de gândaci: *B-USC-55*.

Trase sertarul și răsfră creioanele și cele câteva cutiuțe, până când atinse staniolul catifelat. Era un baton de ciocolată, început. Mușcă de două ori. Avea gust de cicoare, așa că-l azvârli în coșul de gunoi, nimerind la fix. În fine, apucă din nou telefonul. Formă fără grabă numărul și așteptă ceva timp, imaginându-și silueta de lăcustă a lui Grigorescu trecând pe lângă polizor, până la telefonul gri, agățat în vechiul panou, pe același zid, și el străvechi. Când îi auzi vocea, începu să cânte aproape în șoaptă, urmărind în minte cursul melodiei, pe care n-o mai cântase de multă vreme: *Țara noastră-i țara noastră/ Dulce pajiște albastră...* Vocea lui Grigorescu îl fulgeră de la celălalt capăt al firului, înainte de a fi terminat strofa, pe care își dădu seama că oricum nu și-o mai aducea aminte până la capăt: „Domnu’ Michael!”. Numele îl lovi plăcut, mai ales în modul în care îl rostise Grigorescu, neomițând niciun sunet, încât vechiul său nume, pe care nu-l mai spusese de multă vreme cuiva, se așeză, format din cele șapte litere, care străluciră o clipă în mintea lui, cu grafia, și ea veche, de funcționar conștiincios. Totuși, nu putea să treacă peste faptul că omul lui făcuse o greșală, așa că spuse aspru: „Încălcare de cod!” „Știu, dom’ Director! se scuză Grigorescu, Fără nume! N-am uitat nimic, numai că m-ați luat pe nepregătite...”

Michael recunoscuse vocea de altădată a acestui om săritor, cu ochi mari, atât de mari, încât globii se mișcau în orbite ca niște mingi ușoare pe suprafața unei ape. Sub impulsul amintirilor, reintră în rolul său de demult: „Un adevărat bărbat...” „...e pe fază, completă Grigorescu excitat. După ce-ați plecat, anul trecut, mi-a părut rău, rău de tot!”

Michael se gândi o clipă la locul dezolant din atelier, la bancurile acoperite de rulmenți și la salopeta lui Grigorescu. „Ascultă-mă bine! Trebuie să vorbim!”, îi spuse el, pe un tot ferm. „Mă duc la locul nostru...” „Cât de repede poți!”

Nu trebuia să-i spună prea multe. Grigorescu era un om foarte corect. Întotdeauna sărea la iuțea în hainele de stradă și se amesteca în puhoiul de pietoni, din care îi era imposibil să-l mai distingă. Ca și acum, când probabil o și luase spre parc, la locul lor de întâlnire, mai precis direct la cea de-a doua bancă de la intrare, dedesubtul căreia îl aștepta telefonul în husa lui de ciorap.

Michael urmări pe ceas exact 20 de minute, apoi sună pe numărul trimis de Gore, iar Grigorescu îi răspunse prompt. Găsise telefonul și probabil că vorbea în timp ce traversa parcul.

„Ai o urmărire, iar, dacă e cazul, și o eliminare!”, îl puse Michael la curent, iar omul răspunse grav: „Știam eu c-așa o să se întâmple!”

Sub impulsul valului de solidaritate, simți nevoia să-și împărtășească entuziasmul: „Dacă merge bine, toata gașca e lichidată! Te-a mai urmărit cineva în ultima vreme?” „S-a mutat unu’ la mine-n bloc... o mutră destul de suspectă”, mărturisă Grigorescu.

Degetul mare, cu unghia lui uzată, apăsă butonul de ebonită, apoi rupse fără zgomot fila de agendă. Cu o mână netezi hârtia, iar cu cealaltă deschise mesageria telefonului. În spațiul de neon, tastă în viteză numărul mașinii: *B-USC-55*. Pentru un om ca Grigorescu, era suficient. Mototoli foaia și-o trimise direct în coș.

2. În cafenea, nu era multă lume. Grigorescu scoase din geantă tableta și un moment privi ecranul care se albea, apoi începu să butoneze tacticos.

În tabelul simplu, numerele de mașini arătau ca niște cifre de inventar, iar sub pelicula verde, descoperi, înfiorat, numărul: *B-USC-55*. Era un Fiat negru. Grigorescu își notă numele și adresa proprietarului.

În strada Popa Petre, mirosea a asfalt încins. Ridică geamul și porni aerul condiționat, fără să-și ia ochii de pe poarta de la nr 11. Telefonul bâzâi de pe bancheta de-alături, iar Grigorescu se grăbi să răspundă: „Am o poză, dar oricum se va duce la mașină, pe care o am sub supraveghere. Nu, dom' Director! E un Fiat negru!”.

Pe poarta casei se strecură, în fine, cineva, un bărbat cu o față supărată. Nu era grăbit, dar avea pasul mare, căci, până să închidă Grigorescu telefonul, omul era deja ajuns la Fiat.

Urmărirea nu se dovedi foarte dificilă. Șoferul Fiatului alunecă lent pe bulevard, dus de șirul de mașini. Abia după ce intră pe Șoseaua Iancului, era cât pe-aici să-l piardă. Telefonul vibră alături, iar Grigorescu îl puse imediat pe speaker. Vocea lui Michael ieși în valuri: „Să nu cumva să-ți scape! Probabil, pachetul e în portbagaj!”.

Fiatul dispăru printre blocuri, iar Grigorescu accelerează. Degetele încordate răscoliră torpedoul, până când ieși la iveală un GPS. Urmăritul intrase într-un labirint de străduțe, unde putea să dispară fără urmă, de exemplu, în întunericul unui garaj.

Spaima se dovedi inutilă, căci mașina strălucea într-o parcare de bloc.

Câteva secunde evaluează locul. Nu departe, niște femei stăteau pe o bancă, iar pe aleile strâmte dormitau câțiva câini. Luă fără grabă cosorul și-i aprecie mecanic lama lată.

Din câțiva pași ajunse la mașină, al cărei bord arăta ca un pantof de lac. Din bulevard răzbătu sirena unei ambulanțe, ceea ce-l făcu să rămână înmărmurit mai bine de o secundă. Când atinse portbagajul, avu intuiția unei prezențe. Proprietarul mașinii stătea la nici jumătate de metru. Grigorescu tresări într-un prim moment, apoi, cu o mișcare de maimuță, îi puse cosorul în gât. Dacă Michael ar fi fost acolo, i-ar fi spus blând: „când ai un obstacol – nu-l ocolești, ci îl elimini.” Lama intră ușor, iar Grigorescu se depărtă ca un toreador. Bărbatul căzu moale, cu ochii deschiși, în timp ce cămașa i se îmbiba de sânge. Ghemuit lângă mașină, arăta ca manechin din anchetele poliției.

În fine, cu lama plină de sânge, Grigorescu deschise portbagajul Fiatului. Era gol.

Din spatele lui, se auziră voci. Cineva, probabil una dintre femeile de pe bancă, vorbea despre el.

3. O cheie se răsuci în broască, chiar în momentul în care Michael voia să apese tasta telefonului. Zgomotul îl făcu să aștepte, iar, în câteva clipe, în ușa deschisă apărură o infirmieră. „L-am găsit! E aici, la dom' Profesor!”, țipă ea. Peste umărul femeii, răsări țeasta cheală a lui Gore și imediat își făcu apariția și celălalt infirmier, pe care Michael îl antipatiza profund.

Femeia se repezi spre profesor, care arăta destul de comic, legat fedeleș și pus la colț. Prin sfoara albicioasă, carnea ieșea în reprize, încât omul arăta ca un salam în plasă.

Mai întâi, asistenta îi scoase călușul, operație pe care Michael o urmări cu multă atenție. Încă își ținea picioarele pe birou, iar în mâna dreaptă continua să strângă telefonul.

„Domnul Profesor!” șopti femeia. „Uite ce i-a făcut lu' domnu' Profesor!”.

Infirmierul antipatic îi arătă de la distanță cămașa, care numai a cămașă nu arăta. Știa ce urmează, însă nu avea de gând să le dea satisfacție. Se ridică fără grabă și urlă cât putu de tare: „Cu dragoste și onor pentru țară și popor! Servesc patria!” „Servește-o, barosane! Cu 10 mg de Halopelidol!”, își bătu joc de el antipaticul.

Gore îi făcu cu ochiul. Chiar dacă nu era decât un mercenar, avea un dram de loialitate. În schimb, antipaticul îl apucă de braț, ca pe-un pui, forțându-l să intre în cămașă.

În spate, infirmiera îl întrebă pe Profesor dacă e totul în regulă, iar acesta răspunse cu năduf: „Nu și-a luat medicația! În salonul ăla, am mai spus: e debandadă! Duceți-l la izolație!”.

„Eu mi-am făcut datoria! Acum e rândul tău, doctore!”, guiță Michael, ignorându-i cu totul indignarea. Ar fi fost momentul să dea drumul la imnul național, dar, în mod ciudat, nu-și mai amintea cum începe.

4. Profesorul parcă fără să se grăbească, atent să nu-și zgârie mașina, pe care dăduse o căruță de bani. Când vru să scoată cheile, un Opel albastru se opri în spatele mașinii sale. Șoferul nu-i aruncă nicio privire, ci trânti portiera și-o luă la goană spre frizeria de lângă spital. Era blocat de-un idiot care voia să se tundă.

Profesorul ieși în fine din mașină și se strecură în spatele Opelului care, ce-i drept, îi lăsase destul loc. Oftă și-și scoase telefonul. Cu discreție, îi fotografie numărul.

Pacientul din acea dimineață era un bărbat moale ca un cartof copt. Profesorul se așeză confortabil, își puse telefonul pe birou, apoi își aruncă ochii pe fișa pacientului. „Ai făcut progrese mari! îi spuse el. Cred că schimbăm medicația!”

Bărbatul dădu semne de veselie idioată. Ochii albaștri emanau o blândețe bovină.

Profesorul îi zâmbi la rândul său, apoi îl întrebă prietenește: „Ce părere ai dumneata despre indivizii care, de exemplu, blochează intersecția?”.

„Trebuie eliminați!”, răspunse pacientul, în timp ce irisul îi devenea lucios, ca o capotă de Opel. „Foarte interesant, recunosc Profesorul. Ai cumva un plan?”.

COSMIN CIOTLOȘ

VIOREL PADINA, POETUL UNEI SINGURE CĂRȚI

Felul în care a fluctuat în timp receptarea unicului volum al lui Viorel Padina e strălucit anticipat într-un poem din carte, intitulat, într-o articulare orală, *Despre primu și al doilea*: „Se dau doi bărbați, primus și secundus, cu femeile lor: primus face copii; secundus este ideal. Unii dintre urmașii lui primus se gândesc la idealitatea lui secundus. Unii dintre urmașii urmașilor lui primus se gândesc la gândirea urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus și se gândesc la idealitatea lui secundus. Unii dintre urmașii urmașilor urmașilor lui primus se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor lui primus despre gândirea urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus, se gândesc la gândirea urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus și se gândesc la idealitatea lui secundus. Unii dintre urmașii urmașilor urmașilor urmașilor lui primus se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor urmașilor lui primus despre gândirea urmașilor urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus, se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor urmașilor lui primus despre gândirea urmașilor urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus, se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor urmașilor lui primus despre gândirea urmașilor urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus, se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor urmașilor lui primus despre gândirea urmașilor urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus, se gândesc la gândirea urmașilor urmașilor urmașilor lui primus despre idealitatea lui secundus și așa mai departe.”¹

Unii dintre critici s-au raportat la observațiile personale și l-au luat în seamă. Alții s-au raportat tot la observațiile personale și au decis să-l ignore. Unii, mai tineri, s-au raportat la remarcile celor dintâi și au preferat să-l ia mai departe în seamă. Alții, la fel de tineri, au aflat din varii surse de existența lui Padina și nu le-a păsat prea mult. Din ce în ce mai complicată sintactic, schema aceasta este, de fapt foarte limpede prin comparație cu situația de fapt: Cezar Ivănescu, M.N. Rusu și Nicolae Manolescu l-au prețuit superlativ ca poet. Redactorul-șef al *Luceafărului* Nicolae Dragoș, i-a tolerat un grupaj. Vladimir Tismăneanu l-a remarcat ca pe un caz de conștiință. Angela Marinescu i-a semnat *Apelul către Europa*. Călin Vlasie s-a angajat să-l distribuie în Occident. Traian T. Coșovei i-a făcut, la cald, un portret afectuos. Peste ani, Alexandru Mușina l-a inclus în restrictiva *Antologie a poeziei generației 80*. În schimb, Mircea Cărtărescu l-a uitat cu totul în al său *Postmodernism românesc*. Nici

¹ Viorel Padina, *Poemul de oțel*, București, Cartea Românească, 1991, p. 41

Ion Bogdan Lefter n-a scris despre singularul său volum, dar i-a făcut loc în dicționarul personal al scriitorilor contemporani. Parcimoniosul Claudiu Constantinescu, da. Alexandra Tomiță i-a pus în valoare curajul nebun. Mihail Vakulovski a încercat un riscant (deși nu lipsit de interes) gest de empatie.

Devine cât se poate de clar, chiar și numai din aceste exemple, că, de la un punct încolo, regimul interpretării e pervertit. Formula care încheie poemul („și așa mai departe”) e în esență una pe cât de tragică sub raport cultural, pe atât de plauzibilă, cel puțin conform exigențelor direcției lui Harold Bloom și, mai departe, Friedrich Nietzsche². Lucruri cu adevărat noi nu s-au mai scris despre *Poemul de oțel* al lui Viorel Padina. Cronica lui Nicolae Manolescu rămâne, astfel, specială în peisaj. Întâi, pentru că este, din mai multe puncte de vedere, una tardivă: manuscrisul cărții îi era cunoscut criticului de peste un deceniu³; apoi, pentru că, apărut, oricum, cu o enormă întârziere (abia în 1991), volumul e comentat (în rubrica de cronică literară⁴) cu un *delay* suplimentar (abia în februarie 1993).

Momentul însuși e semnificativ. După ce publicase deja un prim volum al *Istoriei sale critice*⁵, Nicolae Manolescu se raporta altfel, panoramic, inclusiv la literatura contemporană. Dacă până atunci cronicile sale reprezentau în genere prime reacții (de o exactitate și o promptitudine care i-au adus celebritatea), odată cu noua preocupare (de cursă lungă) viziunea lui se va schimba. În continuare concise și riguroase, luările sale de poziție se vor fi încărcate de o dimensiune nouă, sintetică. Observațiile vor căpăta și ele un aport de generalitate. De altfel, nu peste mult, Manolescu va și renunța la genul publicistic în care s-a consacrat (prin excelență și prin longevitate).

² În a sa *Anxietate a influenței*, Bloom citează un paragraf descumpănitor al filozofului german: „Opera nu ajunge astfel nicicând să aibă vreo influență, ci doar o critică, iar critica la rândul ei nu produce nici o influență, conducând doar la o altă critică. În acest domeniu, s-a convenit să se considere că multe critici sunt influente, și că doar puține au eșuat. Dar, în fapt, chiar și cu această «influență», toate rămân așa cum au fost; se vorbește o vreme despre ceva nou, apoi despre un alt lucru nou, însă între timp oamenii fac tot ce făceau înainte. Educația istorică a criticilor noștri nu permite să se ajungă la o influență în adevăratul înțeles, și anume o influență asupra vieții și acțiunii.” (cf. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1973, p. 49). Traducerea românească îi aparține lui Rareș Moldovan (Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești, Paralela 45, 2008).

³ Nicolae Manolescu fiind nu doar mentor al Cenaclului de Luni (în care Padina a activat încă de la înființare), dar și membru al juriului care a decis publicarea volumului la Cartea Românească. Ca amănunt istoric, alături de Manolescu, din juriu au mai făcut parte George Bălăiță (președinte), Mircea Ciobanu, Mircea Martin, Florin Mugur, Marian Popa, Dumitru Radu Popescu, Cornel Popescu, Nichita Stănescu și Virgil Teodorescu. Și tot ca amănunt istoric, alături de *Poemul de oțel*, au mai fost propuse spre publicare volume semnate de Smaranda Cosmin (*Clavecinul bine temperat*), Ion Tudor Iovian (*Lumea la capătul strigătului*), Ioana Călin Marcu (*Vorbirea fântânii*), Alexandru Mușina (*Poeme cotidiene*), Radu Ruba (*Un efect de lumină*), Radu Stoenescu (*Curtea interioară*), Radu R. Șerban (*Troienii*) și Elena Ștefci (*Linia de plutire*).

⁴ În articolul „Soarta unei cărți”, din *România literară*, nr. 4/ 4-10 februarie 1993.

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, București, Minerva, 1990.

Destule dintre intervențiile sale din perioada cu pricina pot fi citite în tandem cu capitole întregi din *Istoria critică*. Se instaurează, în fond, o profuziune de anaglife⁶. Chiar și în forma finală, din 2008, cartea abundă în asemenea valențe. Din nefericire, ele n-au fost înțelese ca atare de comentatori, care s-au grăbit s-o comenteze în latura ei snob-monumentală (indiferent dacă au făcut-o favorabil ori nu).

Revenind la cronică din 1993, poziția pe care o adoptă Nicolae Manolescu aici e una cu deosebire interesantă. Nu sentințele adjectivale (de-a dreptul strivitoare) fac deliciul ei, ci, așa zicând, strategia discursivă. Bineînțeles că atenția e atrasă mai ales de afirmații imprudente ca aceasta: „Aș vrea să spun de la început că mi se pare una din extrem de rarele cărți în care se întrevade geniul poetic.”⁷ Sau, mai jos, ca aceasta: „Apărută în 1982, ea l-ar fi situat pe Viorel Padina alături de Mircea Cărtărescu, neîndoiește poetul generației '80, la fel cum Nichita Stănescu a fost poetul generației '60.”⁸ Cititorii avizi de prezent vor fi exclamat surprinși, probabil, și la aflarea verdictului: „Excepționale sunt și *Despre hipnotizori*, *Cronica omorării din cameră* sau *Love story*, poeme care consacră un poet. Și ce poet !”⁹ Dar adevăratul înțeles al articolului e altul. În loc să fie un certificat de naștere (cum se întâmplă la nivel simbolic cu orice debutant), cronică înregistrează, de fapt, un deces. Două sunt ideile forte ale acestuia: una, legată de destinul (tragic, în fond) al *Poemului de oțel*, cealaltă, referitoare la „vocea” particulară (sau, altfel spus, la stilistica) lui Padina. Fiecare dintre ele merită un comentariu amănunțit.

Implicarea „soartei” i-a fost cel mai probabil dictată criticului de câteva cazuri majore ale literaturii române. *Istoria ieroglifică* sau *Țiganiada* în primul rând. Editate mult după momentul redactării lor, ambele au ajuns, în cele din urmă, să fie considerate capodopere (chiar dacă, prin forța lucrurilor, niște capodopere fără consecințe). La data când reparația morală s-a produs, scrisul românesc evoluase suficient cât să nu mai depindă de reușitele majore ale acestor doi solitari. Succesul lor a fost unul mai degrabă interpretativ, căci emulație n-au produs până foarte târziu (dar asta doar în ce-o privește pe ultima, exploatată subtextual în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu). Nu sunt singurele exemple posibile. În aceeași *Istorie critică*, Nicolae Manolescu face dreptate unor opusculă pe drept cuvânt revoluționare, de felul poemului dramatic *Occisio Gregorii* sau romanului (cu autor incert) *Catastihul amorului*. Exersat fiind, așadar, în asemenea recursuri, el are, totuși, conștiința cauzei pierdute. Recu-

⁶ Conceptul a fost translat din optică în critica literară de Ștefan Cazimir, în 1988, în prima ediție a eseului *I.L. Caragiale față cu kitschul* (București, Cartea Românească, 1988). Altminteri, procedeul fusese intens folosit de același Ștefan Cazimir și înainte, în alte volume referitoare la Caragiale (și nu numai la Caragiale). În esență, este vorba despre ceea ce astăzi se numește optică tridimensională (în cinematografie, ca și în presa cotidiană): privite cu lentile de culori diferite, două imagini sensibil asemănătoare pot construi un efect special de relief (Ștefan Cazimir, op. cit., ediția a doua, București, Humanitas, 2012, p. 28).

⁷ Nicolae Manolescu, „Soarta unei cărți”, în loc. cit.

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem

perarea lui Padina se dovedea cu atât mai dificilă cu cât entropia sistemului era deja cu mult mai mare. Întârzierile nu se mai măsoară, ca altădată, în secole sau decenii. Sunt de ajuns, pentru aceasta, și câțiva ani. O spune limpede și nu fără regret: „Există între Cărtărescu și Padina unele frapante asemănări, pe care, din păcate, intarzierea *Poemului de oțel* le transformă în epigonisme. În zadar vin eu acum și afirm că o poezie ca urmatoarea a fost scrisă înainte de poeziile din *Faruri*, *vitrine*, *fotografii* și că Padina n-avea nici o cunoștință de Cărtărescu atunci când a pus-o pe hârtie.”¹⁰

Ultimele cuvinte nu trebuie interpretate ca o preterițiune. Ele nu fac decât să constate un fapt și nu spun altceva decât par să spună. Pentru Nicolae Manolescu, întâietatea nemanifestă nu poate reprezenta un argument. A o legitima acum, după ce a combătut-o de pe poziții decise ani de-a rândul (la Edgar Papu și la discipolii săi) ar însemna un act de inconsecvență principială, neîngăduit unui critic literar. De notat e și scenariul în care este transcris mai departe raportul dintre Padina și Cărtărescu. Care, rămânând unul istoric, analizează mai degrabă accidentul imediat decât *la longue durée*: „Poezia *Haman venind* va suna cărtărescian, așa cum atâtea poezii ale lui Samson Bodnărescu de dinainte de 1872 sună eminescian.”¹¹ Aproximarea e dintre cele mai periculoase. Fiindcă nu din pricini editoriale Bodnărescu n-a putut rivaliza cu Eminescu (o atestă și binecunoscutul articol maiorescian, scris într-un moment în care, s-ar fi zis, cei doi aveau șanse egale). Pur și simplu poetul stabilit la Pomârla n-a rezistat în competiția cu autorul *Epigonilor*. Pe când, cel puțin așa lasă să se înțeleagă articolul din *România literară*, Padina era departe de-a fi avut, prin comparație cu Cărtărescu, vreun handicap. Implicatura ar putea să fie alta. Dar despre ea, ceva mai jos. Deja confin cu teoriile receptării, Manolescu mută discuția în această zonă: „Intertextul, ludicul, comicul și toată acea savoare retro a clișeeilor de limbă îl țin pe Padina foarte aproape de Cărtărescu, de Stratan, și de alți poeți postmoderni din generația '80. Efectul publicării *Poemului de oțel* în 1982 ar fi fost cu siguranță altul decât astăzi, când volumul a trecut nebăgat în seamă, din toamna lui 1991, când a apărut, și până astăzi. Nu știu dacă s-a schimbat ceva în poezia însăși, dar s-a schimbat ceva în receptarea ei.”¹² Foarte sănătoasă intelectual, imună la speculații și fantezii critice, descrierea stării de fapt se adăuga unei alte realități: într-un an, cât trecuse de la publicarea *Poemului de oțel*, cartea nu avusese nici un ecou notabil. Semn că, sociologic vorbind, lupta era deja pierdută. Devine mai ușor de explicat de ce, în forma ultimă a *Istoriei critice*, Viorel Padina nu-și găsește locul nici măcar printre autorii de dicționar. La mijloc nu va fi fost un capriciu târziu¹³, ci

¹⁰ Ibidem

¹¹ Ibidem

¹² Ibidem

¹³ Cum, contrariat, crede chiar Padina într-un interviu acordat lui Dumitru Augustin Doman: „Ei bine, revăzând aiastă scrisoare după 20 de ani, iată, și știind deja că N. Manolescu a continuat să-și scrie Istoria literaturii, în care i-a inclus cam pe toți scriitorii ce și-au compus operele în condițiile perfect anaerobice, ca să zic așa, ale lipsei iepocale de libertate și din care istorie, chiar și după ce toate profețiile mele s-au împlinit punctual, io – profetu libertății

o consecință firească a cronicii (cu două tășuri) din 1993.

Cealaltă teză a articolului lui Nicolae Manolescu vine, în fond, să o susțină abil pe prima. Raportându-se la debutantul Padina ca la un mare poet, stăpân pe resursele sale și conștient de arta sa, criticul îl plasează, de fapt, într-un compartiment care să justifice, o dată în plus, apropierea de Mircea Cărtărescu (a cărui epopee, *Levantul*, încă proaspătă în conștiința literaților români, devorase practic varietățile înrudite). Exclusivitatea arghezianismului în *Poemul de oțel* e, de la bun început discutabilă. (Mai ales prin prisma numelor eliminate din discuție). Cele trei calități citate de Manolescu sunt reale, dar insuficiente pentru a proba o influență. Cu atât mai mult cu cât ele definesc o atitudine, nu un stil. Preocuparea pentru resursele limbajului și elaborația lentă fac parte din ritualul de laborator al tuturor poezilor importanți. Padina ia, deci, din *Cuvinte potrivite* exact atât cât ia din *Plumb* sau din *Joc secund* sau, mai aproape, din *În dulcele stil clasic*. Alminteri, literatura lui nu e numai (și numaidecât) argheziană. Atributul se potrivește mai curând altor congeneri, pe care cronicarul *României literare* îi identifică exact: Stratan și Cărtărescu.

De altfel, descrierea *Poemului de oțel* s-ar potrivi de minune (inclusiv în glosele pe tema cenzurii) *Poemelor de amor* ale celui din urmă: „O altă explicație constă în natura însăși a poeziei lui Padina, care împinge parodia până la șarjă și mizează adesea pe exasperarea limbajului, ceea ce denotă un radicalism moral intolerabil de către cenzură. Padina are structura unui radical. În fine, luarea în răs, batjocura permanentă, amestecul de emfaza și de comicărie, de logică a negației și de absurditate ilara (de tipul *limerick*-ului) au creat probabil o anume stare de perplexitate cenzorului comunist, care intuia că fondul acestei poezii este de protest absolut, chiar dacă ascuns sub ingenioase manierisme lexicale ori sub pastişe savante ale limbii de lemn.”¹⁴

Paragraful următor definitivează argumentația, care, din nou, poate conduce la fel de bine către *Poeme de amor*: „Dedesubt de tot, există la Padina arghezianismul. Cred că el este printre pușinii arghezieni consubstanțiali dintr-o generație care a avut alte amestecate modele (Bacovia, Minulescu, Barbu). Pasta lexicală e, de altfel, primul lucru observabil, cand citești cele doua cicluri ale volumului. Cuvinte vechi și noi, rarități, invenții proprii, calambururi, stâlcări voite, totul e constrâns să colaboreze la vocabularul specific (dacă există unul) al lui Padina. Argheziană este și elaborația. Nimic spontan în aceste versuri la care autorul a migălit vreme lungă. Acest aspect artizanal nu poate fi mascat de elementul ludic, copilăresc, ori de voio-

de creație – am fost totuși scos chiar cu mânuța istoricului literar/auctor, căruia i-am căzut în dizgrație cu onoare și horror, mă-ntreb, ab hoc et ab hac, cât de târziu va fi fiind – dacă va mai fi vreodată – acel târziu de care îi vorbeam mentorului meu de altădată și dacă cineva, în țeara asta a musculițelor de oțet, de pe glia asta pe cât de minunată, pe-atât de deșoată, va putea pricepe ceva, cu adevărat, măcar din seculi în seculi, câteodată...” (Viorel Padina, „Prejudecățile ce stau în calea afirmării acestei generații îi aparțin în totalitate”, în Dumitru Augustin Doman, *Generația 80 văzută din interior*, București, Tracus Arte, 2010, p. 169)

¹⁴ Nicolae Manolescu, „Soarta unei cărți”, în loc. cit.

șia verbioasă care pare a releva o expresivitate țâșnind în chipul cel mai natural. În al treilea rând, arghegian este aliajul de senzualitate și de spiritualitate, de materialitate compactă, grea, densă și de suavități diafane și fulguitoare.”¹⁵

Din cele trei nume excluse într-o paranteză de Nicolae Manolescu, unul singur e în disjuncție cu poezia lui Padina: cel al lui Minulescu. Dintre membrii Cenaclului de Luni, doar Florin Iaru ar ilustra această direcție (iar din afara lui, mai puțin notabilul George Stanca¹⁶). În privința lui Ion Barbu și, cu atât mai mult, în aceea a lui Bacovia, situația tranșată rapid de critic vădește destule complicații. Viorel Padina a debutat publicistic în revista *Amfiteatru* (1974) cu un articol despre poezia lui Ion Barbu¹⁷. Ceea ce, măcar la un nivel primar, ar putea să indice o afinitate. Esențializat (cum îl esențializează și Nicolae Manolescu pe Arghezi), Barbu s-ar putea rezuma la încifrare lingvistică (îndărătul cifrului aflându-se fie un sens „înalt”, fie, dimpotrivă, unul cât se poate de contingent, dedicatoriu chiar, și ocazional). Sintactic, există și la el destule acuplări ciudate între neologismul specializat (jargonul științific) și arhaismul de mahala balcanică, incantatoriu și, în felul său, magic. („Lenea” invocată de acesta în faimosul articol nu era una meșteșugărească, ci conceptuală: după „lăcățele” lingvistice destul de fragile ale lui Arghezi, constata Barbu, nu se ascundea nimic. Supărarea lui era supărarea unui decepționat.) Dacă rostirea pamfletară l-a făcut pe Nicolae Manolescu să-l apropie pe Viorel Padina de Tudor Arghezi, tonul criptic (aproape insolubil) l-ar fi putut îndrepta la fel de bine înspre autorul *Veghii lui Roderick Usher*. Căci nu numai poemele lui Barbu dau seamă de asemenea reflexe (la urma urmei normale în poezie, mai ales în plin modernism), ci și paginile de proză sau de publicistică.

Se află, numai în partea a doua a *Poemului de oțel*, cel puțin trei piese majore care ar putea fi suspectate în cel mai înalt grad de ermetism (incluzând și latura lor

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ale cărui prime volume, *Tandrețe maximă* (București, Albatros, 1981) și, doi ani mai târziu, *Poeme pricinose* (București, Eminescu, 1983) sunt vizibil orientate către romanță. Acesta e de altfel și sensul tuturor recomandărilor de ultimă copertă, de la cea a lui Eugen Simion („Scrie ușor, fără complexe, în mai multe stiluri și pe teme ce variază de la destinul civilizației actuale la eros [...] Critica literară occidentală a inventat, pentru versuri de această factură, formula de poezie ecologică”) până la cele ale lui Ioan Adam („George Stanca e un original căruia îi prevăd audiență la public și, de ce nu, și la critică”)

¹⁷ Interesant e că, după propria mărturisire (făcută într-o scrisoare adresată lui Nicolae Manolescu), acesta polemiza (mai mult din frondă juvenilă și dintr-un complex admirativ în esență) chiar cu Nicolae Manolescu: „Ați ajuns, nu mai încape vorbă, obsesia tuturor autorilor (schemă psihanalitică simplă). Cel puțin de când citesc eu presa literară (din 69-70) n-am întâlnit practic ziar, revistă, publicist care să nu vă pomenească, lăudându-vă sau înjurându-vă, mândros ori complexat, expres sau aluziv. Eu însumi, când am debutat, prin 75, cu un text întru cinstirea poetului (Ion Barbu), am simțit nevoia – referința vremii, ce vrei! – să iau poziție (evident contrară) față de N.Manolescu, din care nu citisem, ca să zic așa, mai nimic, cum de altfel nu-l citisem nici pre omagiatu’, decât cu o zi înainte de a compune articolu’... Dar trebuia să combat și io, c’eș copil...?!” (scrisoare din 28.01.1983)

mistică). E vorba despre întinsul *Consilierul cicerone*, despre *Evanghelia după mine* și despre *Istoria unui om în cifre*. Celalalte nu sunt nici ele imune față de această tentație (de pildă, în ordine, *Cronica omorării din cameră*, *Iaka*, *Cetățean* și așa mai departe). Unele din aceste mecanisme minuscule sunt, chiar și sub raport tematic, barbiene. *Aur* e un *După melci* telegrafiat: „Între plăci de aur ce senzualitate, prieten melc. Ceafă stătută strivită de mari mărci duble de aur.”¹⁸

Sigur că, în context, *Despre hipnotizori* putea fi citit și ca o șaradă antiideologică (mai ales după *Apelul către Europa*). Dar asta doar dintr-o perspectivă implicat istorică. Stilistic, și acesta, și alte poeme, necesită descifrări. (Cum necesită, de pildă, și, de la Barbu, *Bălcescu trăind*). Hipnotizorii lui Padina pot fi la fel de bine secretari de partid, ofițeri de Securitate, holograme, îngeri căzuți sau simple structuri semantice de tip OULIPO¹⁹. Dovadă că poemul, altminteri incendiar a putut apărea într-una din cele mai angajate reviste ale perioadei, *Luceafărul*, într-un moment mai degrabă nefast (noiembrie 1983). Spre norocul lui, beneficiase, probabil, de o lectură neprevenită:

¹⁸ Viorel Padina, *Poemul de oțel*, București, Cartea Românească, 1991, p. 45

¹⁹ E sugestia pe care el însuși o dă, într-o scrisoare către Nicolae Manolescu (datând din 29.04.1983), referindu-se la propriile poeme și, în primul rând, la *Despre hipnotizori*, citit la Cenușă de Luni în 1977: „Însă pe urmă am meditat serios asupra observației junelui. De ce, mi-am zis, ceea ce mie îmi pare bineînțeles, altora le este de neînțeles? Și totuși, de ce le place?! De ce oare, cu toate că înțelesul textelor mele este întâmplător, de la om la om, fiind de fapt un ne-înțeles, de ce, cu toate acestea, eu resimt ca fiindu-mi profund necesară, în cadrul funcționalității ansamblului, doar structura acelui ansamblu? Care să fie legea ce îmi impune folosirea doar a unui anumit cuvânt și nu a altuia, doar a unei anumite puneri în pagină și nu a alteia etc? De ce acesta este stilul meu? Și de fapt: cum scriu eu? Și am purces să reconstitui o artă pe care o credeam făcută din instinct, conform poruncii preexistente a ARN-ADN-ului fiecărui geniu literar în parte. Iar rezultatu' acestei cercetări a fost în măsură să mă uimească! Am descoperit astfel că „stilul meu” e în realitate un proces „obiectiv”, în care nu eu sunt cel ce «scrie», ci textul se scrie el singur pe sine. «Eu» nu sunt decât alful ce înfige primul semn grafic în pagină (dar ce e «pagina»?); iar alfa proliferază apoi, cu de la sine putere, într-o anumită structură. Am înțeles și de unde provine acea nefericită caracteristică a „stilului meu”: și anume aceea de a «munci» obstinat, nebunește asupra «cuvintelor», a semnelor de tot felu', încercând toate combinațiile posibile, căutând parcă în mod predestinat pe una anume. De ce acest chin? Pentru că (înțeleg acum) legea autoreproducerii textului nu-mi permite, mie, biet «autorului», nici un capriciu, adică libertatea, bucuria întâmplării literar-artistice, dacă pot pentru ca să zic. Dura lex...!

Într-un astfel de „spațiu”, bineînțelesul cuvintelor devine total nesemnificativ: pentru că ele însele, „cuvintele” devin niște simple semne, alături de celelalte conotații; iar semnificația tuturor acestora nu mai e dată o dată pentru totdeauna, de către o cultură sau de către istorie, de către o limbă, ci este funcție de structura fiecărui text în parte. Fiecare text devine astfel un fel de lume nouă, o monadă, cu «istoria», «cultura» și «limba» sa. Ceea ce rezultă nu este o lucrare artistică (nu mai există «eu»-rile), nici estetică (nu mai există «frumoasele»), ci pur și simplu un text, al cărui interes rezidă doar în pitorescu' său: un pitoresc (de data aceasta) al puterii de judecată. Așa înțeleg eu plăcerea textului; și mă gândesc la orice fel de text; mă gândesc la Text.”

„E fost bărbat, fost angajat, însă chinuit de hipnotizorii care l-au invadat... Aceștia îl țin ilegal tulburat, învinețit și însingurat, ce păcat... Iată, strigă el, o presimțire despre murire...! Prin boli și relații seucid frații...! La televizoare el vede-n eroare cum cad vaviloane, strălucite coroane...! Și este așa: ziua și noaptea prin geamuri aude larmuri... Aude bubuind oase, mișcări de mase, dragonu țipând peste hoți, bătaii misterioase în porți... Este așa: hipnotizorii provoacă grupuri se deschid picupuri... Ei stau în cale cu anumite vorbe triviale și el se ferește în van căci e prins de can-can, strivit sub funduri **căzute, stătute, târât pe la baluri, scandaluri, macerat de isme, sentimentalisme...** Adevărat: el a trimis plângere către stat în sensul că ar fi hipnotizat și că vede în marea lunetă cum un comando de pe altă planetă îi țintește creieru c-o arbaletă, dar un notar boss i-a răspuns pe dos că n-are nimica, nu merită frica... La care ăstuia i-a sărit păsărica și i-a zis: păsăruică, de ce i-ai dat nume, muică, de i-ai dat stângă curvă atângă, de ce lași acu' să îl ducă moartea năucă...?? Și este așa: hipnotizorii îl chinuiesc, aude glasuri ce nu-l **slăbesc, mașini vuiesc, morții troznesc**, viii zâmbesc nefiresc...! Totul îi pare inimic, nimeni nu mai crede în nimic...! I se întind nade, otrăvite monade, ispitinde cuvinte de nu mai poate trăi cuminte...! Pentru acestea și pentru cuviință și pentru o mai limpede știință: el cere cu tăria oamenilor adevărați, roagă pe frați să nu mai fie ținut prin pereții blocului și prin ferestrele magneticelor apartamente accente și să fie și el deshipnotizat (numărat), ca pe conștiința atâtor zile întâmpinate să simță că s-a născut a doua oară, iar toți **hipnotizorii** să moară...! Să înceteze experiențele la integritatea lui fizico-neuro-psihică, să înceteze orice lirică...! Jos această mafie din viața lui, vie vârful cu dor, viitor, la magazinul cocor...²⁰

Și scrisorile trimise lui Nicolae Manolescu și altora (atâtea câte s-au păstrat și au devenit publice) sunt redactate în același idiom, voit particular. Padina a descoperit, s-ar zice, nu atât un fel de a face poezie, ci un stil de a se exprima în limba română (deloc fluent, acesta, s-ar cuveni adăugat). Când nu invectivează, poetul elaborează teorii privitoare la propriul sine și la propriul scris. Nu foarte clare, ele sunt întotdeauna sincere (dovadă că efectul social e unul perdant: și față de Florin Mugur, și față de George Bălăiță, Padina are numai de pierdut). Nicolae Manolescu e singurul ce pare să-i fi acceptat (și creditat) cochetăria genialoidă. Acestuia, autorul *Poemului de oțel* îi scrie, în chip de mulțumire (manuscrisul tocmai fusese desemnat câștigător): „Am un caracter ciudat, dar ce-i cu asta?! Nu mint când spun că, dacă aș vrea să mut globu' în cer, aș putea-o face...! Cine vrea și cine știe găsește oricând în mine, de la Apollo spre Negru și până la Mitică, orice. Sunt totu', ca să pot spune despre tot. Sunt născut la o sută de ani după Eminescu. Prima mea carte va apărea la un veac după întâia carte a acestuia. Nu eu am aranjat ca lucrurile să se întâmple așa... Și nu spun că sunt la fel de mare ca nefericitu' ăsta, ci strig că sunt cu o sută de ani mai bătrân decât el, în veci! N-am învățat poezie de la nimeni! Am pornit de la zero. Am reprodus filogenetic toată literatura română, fără s-o știu. N-am debutat la 16 ani, căci n-am avut niciodată spirit de imitație, o memorie literară involuntară.

²⁰ Ibidem, p. 53

N-am știut, de fapt, să scriu ca lumea. Am ajuns să creez o materie cu totu' nouă, care seamănă numai și numai cu mine. Mă simt un d-zeu. Bunu' simț nu suferă aceasta, dar – zice blându' – ce aliaj este între tine și mine, finu' fierului”²¹

Greu de înțeles, printre destule altele, sintagma finală. „Fin al fierului” ar putea însemna, la rigoare, chiar „oțelul” din titlul volumului. De aici și până la un „aliaj” cu „d-zeu”, cu „bunu' simț”, cu „blându'” e, pe drumul logicii, cale lungă. (Nu și pe al poeziei, căci fraza e decupată *mot à mot* din volum). Lectura acestor scrisori trebuie să fie una modulară. Textul va fi descompus pe segmente, segmentele interpretate separat pentru, ca abia la urmă sensurile lor să conveargă înspre o rezultantă (măcar) plauzibilă. Pentru Nicolae Manolescu, care, în cronica amintită, se și referă la aceste epistole, exercițiul trebuie să fi fost delicios. Căci nu altfel lucrau, în epocă, scriitorii esopici. Spre deosebire de ei, însă, Padina e născut, iar nu făcut. Copilăria și adolescența și le-a trăit într-o „logosferă” deja amprentată de bizantinisme. Aerul timpului era unul încărcat de aluzii. El își declină, de altminteri, orice instrumentar cultural prealabil. Se răsfăță cu lipsa de instrucție și se declară un spontan. Pentru ca, numai câteva luni mai târziu, să facă o radiografie extrem de lucidă a bibliotecilor personale din România. Paragraful pare desprins din anchetele antropologice ce vor ajunge la modă abia peste două decenii. Raționamentul e încântător: meritul nu e al autorilor (care și-ar fi cucerit, prin ei înșiși, piața), ci al combinatelor de prelucrare a lemnului. Oricum, pentru un pretins ingenuu, Viorel Padina are un gust foarte sigur:

„Păi, e simplu: oamenii noștri noi, absolvenții, inginerii, mandarinii, mutații la bloc își agonisără și ei o mobilă proaspătă, acolo, o bibilotecă, pe care trebuie s-o pavoazeze cu ceva, nu? Am avut astfel de nenumărate ori ocazia să vă regăsesc Arca în bibiloteca sculptată a unor asemenea oameni noi, frumos aliniată alături de Nea Mărin, Ion Chirilă, Sadoveanu, Ioan Alexandru, *Almanahu' Flacăra*, Mircea Eliade, Freud, Perpetuum comic, Medicină internă, Adrian Păunescu, Platon, Platon Pardău, Sofocle, Dacii, Eugen Simion, Tanța și Costel, Roland Barthes, Nadia Comăneci, Domnica Gârneață, Moartea unui președinte, *Moromeții II*, *Istoria petrolului*, *Almanahu' satelor*, *Viața pe un peron*, Petre Ispirescu, Joyce, *Ce sunt visele*, Marin Sorescu, De Gaulle, Ion Lăncrăjan, Rodica Ojog Brașoveanu, *Starea poeziei*, *Anatomia și fiziologia omului*, Topîrceanu, *Alimentația rațională*, *Elegii politice*, Haralamb Zincă, Faust, Istoria PCUS, Paul Georgescu, Spartacus, Dan Deșliu, Lovinescu, Ion Segărceanu, *Caietele Princepelui*, Boala secolului, Dumitru Micu, Dante, Aviația modernă, T.S.Eliot, George Alboiu, Al.Piru, Napoleon, bibelouri, Constantin Crișan, batistuțe, Mircea Dinescu, iconițe, Breban, scheleți, balerine de ceramică, beculțe, dicționare, pachete goale de Kent, Kant, cuvântări – toți și toate astea sclipind de curățenie, parol.”²²

Chiar amalgamarea, pasibilă și ea de tot felul de calambururi, de insinuări, de trimiteri ipocrite și de alchimii verbale, e în linia poeziei lui Padina. Furibund (la fel ca în discuțiile cu „consilierul cicerone”), epistolierul trimite săgeți în toate direc-

²¹ Viorel Padina către Nicolae Manolescu, scrisoare din 13.08.1982.

²² Viorel Padina către Nicolae Manolescu, scrisoare din 28.01.1983.

țiile: atinge și subiectul Arghezi (e drept, numai colateral), și subiectul Cărtărescu (în problema dificultăților editoriale întâmpinate de *Poeme de amor*), și chestiunea mai amplă a cenzurii, căreia nu-i înțelege nici rostul, nici excesele de zel. criteriile fiind, după părerea lui, de-o perfectă arbitraritate. De astă dată mai puțin complicat în raționamente, Padina devine tranșant. Surprinzător de coerent și de demonstrativ. Nu mai face mișcări calofile. E eficace pentru că e interesat²³ (și pe bună dreptate).

În chestiunea inaderenței lui Padina la structurile bacoviene, Nicolae Manolescu dă curs propriei viziuni (destul de moderniste, căci formată încă înainte de 1968²⁴). Conform criticului, poezia lui Bacovia s-ar caracteriza prin muzicalitate (chiar dacă disonantă) și prin colorit sumbru. Sugestiile ar avea, ca la simboțiștii *manistream*, un rol fundamental. Or, deja în anii '80, Bacovia era deja citit altfel (dovadă studiul lui Ion Bogdan Lefter, apărut ca text de escortă al unei ediții cât se poate de serioase²⁵). Noua lectură propunea, în locul decadentismului, ipoteza tranzitivității. Pentru Ion Bogdan Lefter, nu debutul cu *Plumb* ar fi fost punctul cel mai înalt atins de poet, ci volumele de senectute, foarte nepoetice, conținând doar note seci, nici măcar ritmate sau rimate, redactate într-un ton aproape funcționăresc, înlocuind calografia cu dactilografia. „Când voi fi liniștit, voi scrie un vers” e emblema acestui ultim stadiu creator. Sau altele, de tot deconcertante: „Greierul zimțează noaptea cu nimic”. Ușor tehist, dar elocvent pentru rigorile unei generații militante, Bacovia devine exponentul unei tranziții către postmodernism. Oricum, niciodată inventariate, idiotismele acestuia îi străbat opera de la un capăt la altul. Începând cu strania sintagmă „dormea

²³ Vrea cu tot dinadinsul să-și vadă cartea publicată: „Nu altfel – decât în lumina miticismului – am înțeles pretenția lectorului meu de carte, F.Mugur, care avu tupeul să-mi recomande (vezi bine: în lumina unei lungi, verificate experiențe!!) ca de acum încolo să scot (din carte) „de preferință poezii întregi”, iar nu doar versuri...Ba bine că nu ! Chipurile, așa ar fi făcut «până și Arghezi». Dar ce-mi pasă mie de Arghezi al vostru, stimabililor ?! Așa ar fi făcut «până și Cărtărescu». Dar cine mama dracu e Cărtărescu al vostru, ca să mi-l faceți precedent mie?! Eu sunt eu, și ăia sunt ăia !!... «A trebuit să ne batem pentru Cărtărescu, de aceea toată editura a fost blocată, n-am putut să lucrăm nimic altceva»... După o astfel de declarație mă așteptam ca „Poemele” amicului să fie cel puțin de bronz, aur, argint, uraniu, carne vie...! Dar după ce i-am citit cărticica n-am înțeles nimic : de ce și cu cine a trebuit să se bată ăia ca să facă să apară acea opusculă ușoară, frivolă, simpatică... ! Cin' să fi fost monstru' care să fi vrut să se opune lui ăsta ?! Nu cumva l-ați scos din mânăca Fricii, bre... ?! Citeam, tot așa, deunăzi, în Luceafărul, niște textulețe pe care Cezărică Ivănescu le prezenta ca fiind cenzurate (cândva, prin '70). De ce dracu' or fi fost cenzurate poezioarele alea, atunci, n-am priceput !! De ce ar putea fi astăzi cenzurate niște texte ca ale lui Cărtărescu – sau chiar ca ale mele – , iarăși nu pricep !! Ba pricep...! – din cauza acestor mitici culturnici, maeștri și teoreticieni ai tremurăturii oportune, «deștept» – cum bine lăsa să se înțeleagă recent, undeva, E. Simion – , căroră li se pare culmea să poată trece de la chiotele brigadieristice la «poezia cotidianului»” (scrisoare din 17.08.1083)

²⁴ Data apariției antologiei *Poezia română de la George Bacovia la Emil Botta*, București, Editura pentru Literatură, 1968

²⁵ George Bacovia, *Poezii. Proză*, postfață și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, București, Minerva, 1987.

întors” (un decalc din uzuala „a dormi neîntors”), continuând cu aparent melodicul „te uită cum ninge decembre” (în care unui verb impersonal i se conferă, totuși, subiect) sau cu tautologicul „plină-i zăpada de sânge animal” și până la un distih care-și „gomează” (Robbe-Grillet) pur și simplu sensurile:

„Tot voi aștepta într-o zi, sau într-o noapte oarecare
Pentru ca să văd dacă mai am o preocupare.”²⁶

Cu acest Bacovia, Viorel Padina seamănă mai îndeaproape decât chiar cu Ion Barbu. Conceptualismul (care, în *Poemul de oțel*, nu poate fi pus la îndoială) e, și la el, un efect al improprietăților stilistice (inclusiv al preferinței pentru grafii bizare, în care „k” ia, în acord cu principiile transcrierii fonetice, locul lui „c”). Discursul e tot acela al unei ființe *misfit*, substanțial inadaptată, care, redusă la concretețe de obiect, sacadează fraze fără noimă. Patefonul a fost înlocuit cu *computerul* însă (și e cu totul remarcabilă, chiar dacă nu lipsită de ridicol, intuiția lui Padina, care, într-o epocă încă a papetăriei vorbește franc despre „biți” și „procesoare”). Altminteri, și optzecistul respectă coregrafia lui „cad, recad și nu mai tac din gură”: „Dinspre bojocii în floare tot albastrele vin culoare, din inime luminânde, grase și blânde. Abulia aburindă mă-nvăluie și mă duce pe la vidrele bursuce, parcă mă-nec în oglindă. AVE mă văd în oglindă, agăț bretele de grindă (porkărie din pept ăsta gâde deștept)”²⁷, scrie el într-un poem intitulat chiar așa, *Dinspre bojocii în floare*.

Sau, încă o dată incomprehensibil, în *Păsărea viitor* (o rudă, probabil, a foartienei *Păsări rock*²⁸): „Eram unicu’ fiu născut viu, era opt în auz taman venise racheta Cruz. Asta o figură era, ca o vulpiță amușina. Nu-ș’ ce căuta poate că dunărea. Poate patri-da mea poate oltenia. Poate fete integre poate oile negre. Frunză albă de rai, ozene de pe plai ! Deșteptat brusc din somn striga harnic un om. El striga și zicea: Fitmo, fa fitmo fa, pe cine cauți fa?! Nu cumva miel d-un kil, nu cumva pe al meu copil?! Măiastra însă nu-i răspundea, era opt și o stea, tocmai venise peste ea: Leuț în apă și sânge amețit de oțelu’ ce-l suge ; Berbecuț iubit de Rok pe frunte cu rece noroc cu meninge la mijloc. Măiastra cu pohtă-l privea cu bale se-mbăloșa era nouă în stea. Măiastra îmbătată cânta ceafa albastră i-o desfăcea creieru’ negru i-l ciugulea. Iar omu’ amarnic plângea: Fitmo, fa fitmo fa, pe cine mănânci fa?! Nu cumva miel d-un leu nu cumva pe unicu’ meu?! Măiastra însă nu-l auzea, din rara carne se înfrupta până stomahu’ ei deborda de inteligenția... Iar Angelo striga și urla: vai, vai, creieru’ gingaș, creieru’ – într-un ceas a fost a fost prăpădit... ! Bucură-te, Fierule...! Căci au rămas fără de domn oștirile de la Armaghedon, l-au preschimbă în rok & rock,

²⁶ George Bacovia, *Opere*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, studiu introductiv de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2001, p. 247

²⁷ Viorel Padina, *op. cit.*, p. 21

²⁸ Ceea ce ar explica de ce în cronică sa din România literară, Claudiu Constantinescu vedea, dincolo de vulturul din poveștile arabe, o dimensiune ludică de tip Dimov-Foartă (în România literară nr. 4/ 1993).

la soroc...²⁹

Fie că a deprins tehnica de la Arghezi, de la Barbu, de la Bacovia sau de la oricine altcineva, Padina dovedește, în scrisul său (care a continuat, trebuie spus, în afara poeziei, pe platforme *online*, sub forma unui publicism ancilar de reacție rapidă) o remarcabilă unitate de voce. Serialul *Povestea lui AVE* (publicat inițial într-o broșură senzaționalistă, iar apoi exclusiv pe Internet) are și el, dincolo de implicita valoare documentară (consemnând presiunile Securității comuniste asupra unui tânăr, pe atunci, poet), certe calități literare³⁰. Dintre numeroasele personaje implicate aici (Călin Vlasie, Angela Marinescu, Sergiu Filip, Eugen Suciu, un anume Dorel Istrate, presupus denunțator de profesie, activ în caracuda Cenaclului de Luni), unul suprinde în chip superlativ: este vorba despre AVE, un supraeu al lui Padina, descris ca un „computer de bord” care i-ar sugera, în momentele dificile, soluțiile cele mai raționale și strategiile cele mai convenabile. În timpul anchetelor, destule din actele de curaj rezumate aici s-ar datora, afirmă poetul, acestui folositor prieten de strictă folosință personală. Umorel dedublării³¹ e colosal, dar prin nimic diferit de acela al multiplicărilor (metastatice, aproape) care, în *Poemul de oțel*, fac regula.

În legătură cu această remarcabilă omogenitate, se ridică o întrebare: când anume și-a intrat ea în rol ? Abstracție făcând de amintitul articol despre Ion Barbu, debutul cu poezie al lui Padina se petrece într-un număr din *Amfiteatru* (1976, sub girul lui M.N. Rusu), în urma lecturii în cenaclul omonim³². De la această dată, autorul va

²⁹ Ibidem, p. 29.

³⁰ Lucru remarcat și de Călin Vlasie în cele trei episoade ale luării de poziție față lipsa de profesionalism a editurii (pe numele ei, Romanați, din Caracal) și a editorului, un anume Gabriel Eliescu (Călin Vlasie, „Un caz de bișniță editorială”, în *Contrapunct*, martie 1991)

³¹ Scrie, de pildă, Viorel Padina: „Din acest moment, de altfel, am avut senzația, care s-ar putea să fi fost doar rodul situației teribil de stresante în care mă găseam, că Păun își schimbase maniera de lucru, cotind-o de la maliția liniștită, de o oarecare bonomie tovulistică, la o veselie cam trasă de păr, ce nu m-a încântat deloc. Bineînțeles însă că neliniștea mea nu trebuia subțit nici un chip să-și scoată capu’ de la cutie, căci imediat ar fi agățat-o bampiru’. Indiferent deci de schimbarea la față a ăluia/ăloră, io, șoricelu’ Jerry, eram obligat să rămân același de la cap la coadă, altfel i-aș fi tulburat Motanului prima impresie (singura pe care o poate sintetiza, de pe poziția-i de forță) și, în consecință, l-aș fi jignit și derutat, aducându-l în situația de a reacționa imprevizibil, ceea ce ar fi sporit catastrofal fragilitatea poziției mele. Am optat definitiv, așadar, pentru figura flăcăului cam nefericit în dragoste, naiv în fond și inofensiv la rigoare, însă nu chiar tont, nici complet anonim, și deținând, la urma urmei, o patalama onorabilă ; într-un cuvânt: un peștișor numai bun de păpat de către Inamicii-Securității RSR, de către rechinii ăi mari, Agenturilii, care atâta așteptau : să apar din beznă dotat cu-o infimă aură demartirel, suficientă spre a mă face cât de cât vizibil, iar după ce Agenturilii mă vor fi înghițit, hăpăitura, culmea, să cadă tot în gâtița Securității județene Olt... oops. Calculatoru Ave mi-a socotit toate acestea într-o milionime de secundă (căci ce nu face frica ?), timp în care tov Paun adăsta cu mâna întinsă...” (Viorel Padina, *Urmărit de Securitate*, Caracal, Ed. Romanați, 1991, p. 9)

³² La ședința cu pricina (21 octombrie 1976), Padina citise, conform relatării lui M.N. Rusu cel puțin șase poezii remarcabile: Poetul (1), La unu într-o grădină, Brâncuși, Mireană, Rana regina și Alt vis

mai publica doar de câteva ori (în *Amfiteatru*, în *România literară* și în *Luceafărul*) până la apariția cărții. Primele două apariții, datând dinaintea înființării Cenaclului de Luni, sunt cu asupra de măsură semnificative (ele ilustrând o formulă încă nedefinitivată) și îngăduie pe marginea lor exerciții de critică genetică.

Astfel, în numărul 11 (noiembrie) din 1976 al revistei *Amfiteatru*, la rubrica „Antologia cenaclului”, Viorel Padina este prezent (pe o a treia coloană, primele două revenindu-le Domniței Petri și lui Dinu Adam) cu două poezii, *Rana regina* și *Mireană*, ambele uzând de formula clasică de dispunere în pagină: versuri corecte, în rimă, respectând (în primul caz) măsura și (tot în primul caz) aranjarea strofică în catrene. *Rana regina* va intra și în *Poemul de oțel*, dar într-o variantă, prin comparație, de nerecunoscut: „Lumină rece leș sodomit, omorătoru’ zace prostit, tremură barda festuca lui, sărută gura blândului. Zoaie și lance noapte plângândă, alt voinikel țop la pândă, fâlfâie verde securea detună ceafa pădurea. Bebe cel nou geme curat din dragoste ce-au fost pupat a mai molană și un legat ăl mai tăiat. Iar fluturii apusului roiesc pe-ngusta fruntea lui și columbași din răsărit la dulce creier au năvălit. Pândește când șapte apune cum se așează rana în rune priviți între unu și doi leșuri noi.”³³

În revistă, numai cezurile sunt la locul lor:

...Mintea își învinețește lumina,
preafermecând-o rana regina;
mâna se moaie și trage spre tâmplă,
când dulcea rănire se-ntâmplă...

lumină rece plai sodomit
Săgetătorul iese din mit
tremură arcul în mâna lui
apune steaua sudului

ceață și lance noapte plângândă
alt vânător iese la pândă
răcnește fiara din dreapta lui
apune steaua nordului

... Scrisul cel nou scrie curat:
întotdeauna au fost vânat
sudul și nordul și un bărbat,
întotdeauna au fost vânat

iar fluturii apusului
roiau pe-albastra fruntea lui,
și columbași din răsărit

³³ Viorel Padina, *Poemul de oțel*, p. 22

la dulce creier au năvălit...

pândește când șapte apune
cum se așează rana în rune
priviți (între unu și doi)
cum dănțuie rana în noi³⁴

Poemul e atât de barbian încât modificările însele (petrecute în decurs de numai câțiva ani) au ceva din tipicul poetului interbelic. Complicare voluntară și dibace amintește de reflecțiile lui Marian Papahagi din *Critica de atelier*³⁵ (apropro de construcția eboșelor ce vor alcătui, în timp, volumul *Joc secund*). Dimensiunea erotică și aceea zodiacală sunt abolite, pe când aceea politică beneficiază de un accent suplimentar, deși indirect (căci, în epocă, orice amalgam *dark* era susceptibil de a alimenta frustrările față de o realitate fetidă). Săgetătorul ortografiat inițial, ca în astrologie, cu majusculă, se transformă în „omorător”. Nu mai e vorba de-o vânătoare³⁶, ci de un adevărat genocid. Totul e, însă, mai abstrus și, de câte ori are ocazia de a spori dificultatea, Padina nu se dă înapoi. „Plai sodomit” i se pare prea limpede, așa că îl transformă în „leș sodomit”. Politicește, noua sintagmă e mai tare, dar cu condiția cunoașterii codului. Altminteri, riscă să rămână o metaforă avangardistă. Imaginea fricii e și ea pregnantă. Tremurul bardei și morbiditatea vegetală (exprimată prin latinismul „festucă”, adică, mai pe românește, „păiuș”) sunt mai grăitoare și mai rezonante decât spectacolul celest din 1976. După cum e și finalul, care se dispensează de paliative și generalizează consecințele „răzii regine”.

Eliminat cu totul din volum, probabil din pricina pericolului de-a fi confundat cu naționalismele de la *Flacăra*, celălalt poem apărut în *Amfiteatru*, *Mireană*, nu se remarcă decât prin câteva serii comode de jocuri de cuvinte. Rugăciunea subînțeleasă capătă, pe parcurs, irizări de imprecăție. Fără să fie un poem notabil, acesta este, totuși, unul ironic, iar lămurirea vine odată cu ultimul vers, prin prisma căruia toate se reordonează magnetic în sensul antifrazei:

Înțelepciunea ce mă îmbie,
și tinerețea, ce mă învie,
și dulcea mea melancolie,
cu sfîciune le închin ție,
cu umilință de omenie,
Românie...

Și cel dintâi (și cel din doi...) și cel din șapte
(iubita mea bolnavă de carte...),

³⁴ Viorel Padina, în *Amfiteatru*, nr. 11/ 1976

³⁵ Marian Papahagi, *Critica de atelier*, București, Cartea Românească, 1983

³⁶ Nici măcar de o Vânătoare cu șoim, ca la Șt. A. Doinaș

și cel din nouă, și cel din umăr, și cel din stânga
 (neliniștea și limba mea crudă, nătânga...)
 toate acestea – cu bucurie,
 cu dureroasă omilie,
 le dau pe matca – împărăție,
 pe sfânta, părinteasca robie,
 pe numele tău, Românie...³⁷

Deranjante ca niște *clins d'oeil* supradozate, punctele de suspensie sunt, după Umberto Eco, mărcile clare ale veleitarismului. „Scriitori de duminică”, așa-i numește teoreticianul italian pe cei al căror talent așteaptă răbdător îndeplinire obligațiilor zilnice. Medici, ingineri, avocați, toți cochetând cu literatura și privind-o ca pe o artă a confortului. La Padina, sintagma se potrivește doar pe jumătate (dar se potrivește bine): căci, până să ajungă la Cenaclul de Luni, chiar orientată spre o anume frondă, poezia lui n-a avut nici suflu, nici conștiință. Lucrul se poate constata și din următoarea ieșire revuistică la rampă, în același *Amfiteatru* (doar că la câțva timp distanță, în ianuarie 1977): în cele două pagini dedicate unor „tineri creatori în Festivalul Național Cântarea României”, printre câțiva anonimi (Ion Petruș, Demetrius Paulian Oprescu), se strecoară și numele lui Viorel Padina, cu un poem dedicat lui Eminescu (acesta e și titlul), ce pare un *sequel* al *Mirenei*:

Se făcea că răsărise la chindie
 La steaua Melancolie,
 Din mult dulcea Românie,
 Care sufletul îmbie...

A pus, dar, o rază-n Herbu-i,
 M-a lovit cu ea în minte,
 Și de-atunci, în orice clipă
 Plâng de gândul lui fierbinte...

Cu dulceața-i otrăvindă,
 Venise ca să mă-nsemne,
 Visul limbei fermecate
 Și al patriei eterne!³⁸

Pastișa patriotardă e clară și se poate observa chiar din textura poemului: un mare anacolut punctat de câte-o lozincă. Pentru poezie, subversiunea nu e de ajuns. Meritorii prin sagacitate și prin recursul la camuflaj stilistic, formula lui era, încă, destul de precară. Evoluția lui a fost foarte rapidă, iar recalibrarea poemelor mai vechi,

³⁷ Viorel Padina, *Amfiteatru* nr. 11/ 1976

³⁸ Viorel Padina, în *Amfiteatru*, nr. 1/ ianuarie 1977

foarte avantajoasă. Dintr-un poet înzestrat, Viorel Padina a devenit fără escale, un poet adevărat. Dacă precursoratele sunt, cum s-a putut remarca, volatile (M.N. Rusu adaugă pe listă o ipoteză și mai credibilă, invocându-l pe Nichita Stănescu³⁹), despre consecințele acestei viziuni despre poezie nu s-a vorbit niciodată. Două, mai ales, sunt de neocolit, chiar dacă au, acum, la aproape trei decenii distanță, aparența accidentalului.

Primul beneficiar este chiar omul cel mai devotat ideii de generație optzeci: Mircea Nedelciu. Deși a intrat destul de repede în folclor, o proză ca *Tânguire de mior*, datorează multe primului ciclu din *Poemul de oțel*, *Muzică populară*. Apărută într-un volum individual abia în *Și ieri va fi o zi*, din 1989, povestirea lui Nedelciu fusese deja antologată, cu patru ani mai devreme, de Alexandru George⁴⁰ în a sa *Proza umoristică românească*, semn că era cunoscută și circulantă. Ideea însăși e aceeași cu a lui Padina. Sonoritatea, în parte retro agrestă, în parte funcționăresc oficială, pare și ea moștenită de curând. Primul paragraf e suficient de grăitor: „Din gură de nai și cu mult alai să tot spui că ai un nivel de trai mult mai ridicat decât le-a fost dat celor de pe plai între care stai. Dorul lor de ducă nu îi mai usucă, turma lor de oi, câinii cei vioi, toate acum în sat ar sta la iernat. N-ar pleca în vale și la lungă cale nici cei mai buboși și mai răpciugoși, câinii păduchioși, ciobanii bot-groși, dar cei feți-frumoși și la pungă groși, țănoși și țăfnoși, oameni studioși ?”⁴¹ Asemănarea fiind frapantă, rămâne de stabilit intenționalitatea. Despre aceasta, nu sunt multe de spus. Mircea Nedelciu avea, categoric, plăcerea de a aglutina în propriile texte, personaje și stiluri. În același volum, există o faimoasă secvență, *Probleme cu identitatea*⁴², care dezvoltă (dând cuvântul, în caz de nevoie, inclusiv „modelului” real) un episod din viața banală a pictorului Vasile Mureșan (Murivale). Dacă această încercare e subintitlulată „variațiuni în căutarea temei”, atunci *Tânguire de mior* s-ar putea plasa sub exerga „variațiunilor în căutarea vocii”. Ca excelent *promoter*, s-ar putea ca Nedelciu să fi „împrumutat” din spațiul său tipografic unor necunoscuți (ca Murivale) sau unor indezirabili (ca Padina). Căci să nu fi avut știință, la vremea aceea, de manuscrisul *Poemului de oțel*, și mai ales de autorul *Poemului de oțel* e improbabil.

³⁹ M.N. Rusu: „Noutatea acestui foarte talentat poet, deopotrivă prozator și eseist constă în îndrăzneala cu care face să renască în versurile sale sonurile poeziei românești preclasice. (Un gest aproape similar a încercat și Nichita Stănescu, dar Viorel Padina a avut și are timpul să-i dea dimensiuni și rezonanțe inedite). Nu ritmul și rima unui anume poet din timpurile anacreontice ale liricii noastre, să zicem ale unora din Văcărești sau ale lui Cârlova răsună aici, ci puritatea și euritmia cristalină a efortului cu care înaintașii săi lirici căutau exprimarea inefabilului liric și, în același timp, a imediatului” (*Amfiteatru* (nr. 11/ noiembrie 1976)

⁴⁰ Alexandru George, *Proza umoristică românească*, antologie și prefață de Alexandru George, București, Minerva, 1985

⁴¹ Mircea Nedelciu, *Tânguire de mior*, în *Și ieri va fi o zi*, Cartea Românească, 1989, p. 148.

⁴² Ibidem, pp. 56 – 108.

Celălalt descendent al lui Padina este totodată cel mai apreciat poet⁴³ român de după 1990, Cristian Popescu. Cu toată originalitatea acestuia și cu toată specificitatea lui (personismul centrat în jurul propriei familii fiind aproape o marcă înregistrată), există, în *Cuvânt înainte*⁴⁴ destui atractorii care-l țin legat de Viorel Padina. În primul rând, curajul de a face poezia așa cum vrea el, afectând chiar delirul controlat, și nu așa cum e recomandabil, conform cu o modă sau cu o alta; apoi, oralitatea (ceva mai temperată, ce-i drept); apoi dispunerea prozastică (șirul de „inedite” pe care apropiații le-au publicat după dispariția lui Cristian Popescu arată că într-o vreme a cochetat și el cu versificația clasică); în sfârșit, e vorba desigur despre așa-numita „priză la real” în varianta ei *bas étage*, pop-culturală și, nu o dată, de o înrăurire estetică îndoielnică. Peste ani, volumul *Arta Popescu* avea să desăvârșească o nouă „evanghelie la purtător”, ca și aceea a lui Padina, doar că, din nefericire, lipsită de relativism și de un minim umor.

Dacă, în opinia lui Nicolae Manolescu, pericolul care pândește *Poemul de oțel* venea dinspre Mircea Cărtărescu (ca autor al memorabilelor *Georgice*, *O seară la operă* sau *Levantul*), faptele dovedesc că, totuși, amenințările erau cu mult mai insidioase.

⁴³ E posibil ca tonul rezervat pe care-l adoptă Ion Bogdan Lefter scriind despre acesta să se datoreze tocmai acestei filiații. Emblematic rămâne articolul „Un poet fără noroc”, din România literară, nr. 10/ martie 1996: „Era foarte promițător, găsisese o formulă personală de poem serial în proză, pe de-o parte biografist, pe de alta fantezist, împins când spre ambiguități onirice, când către stranietăți umuziene. Avea și două puncte slabe: scăderile de gust care-i pătau din loc în loc textele, făcându-le să sune neplăcut a kitsch rău controlat; și structura periculos de «închisă» a ciclului pe care îl scrisese, repetitiv, gata manierizat, fără potențial de evoluție. Dar care – vai !- a cunoscut și el «lumea literară», a gustat din înșelătoarele succese ale noilor veniți, a aflat și el cum se țin la noi reputațiile, cum se împletesc orgoliile, vanitățile, resentimentele, a intrat în «grupuri», în «combinații» și a găsit «mentori», «fani», «anturaje»”. Iar Ion Bogdan Lefter e numai vârful de lance: și echilibratul Doru Mareș (în articolul „O dorință numită Popescu” din Viața Românească, nr. 1/ 1989) și, peste ani, Mircea Cărtărescu (în *Postmodernismul românesc*) vor emite aprecieri moderate, în virtutea, spun ei, a întoarcerii la sorescianism. Acomodați cu maniera lui Viorel Padina, luniștii par să resimtă, aproape instinctiv, o distanță față de originalitatea déjà lu a lui Popescu. Solidarizarea aceasta implicită (și, în felul ei, admirabilă) răspunde peste ani gestului frumos pe care Padina l-a făcut față de generație în primul (și multă vreme singurul) interviu acordat în Suplimentul Literar Artistic al Scântei Tineretului (din 16 octombrie 1983), atunci când, fără să dea nume, vorbește despre noblețea și valoarea principială a membrilor Cenaclului de Luni, apărându-i pe aceștia, cu emoționantă naivitate de adversarii de pretutundeni: „În primul rând, tinerii scriitori «din toată țara» au un veritabil complex de inferioritate față de omologii lor din București, pe care îi cred, pe nedrept, privilegiați, favorizați într-un fel oarecum ocult. Cum subsemnatul am fost – încă din 1977 – participant la Cenaclul de Luni (care e mai totdeauna vizat atunci când sunt hulele «grupurile privilegiate»), pot depune o mărturie în acest sens (care, sper, nu va fi bănuită de partizanat): Cenaclul de Luni e (și el) o reuniune de poeți din toată țara (din păcate, pentru că am promis să nu dau nume, nu-mi pot exemplifica afirmația), al căror singur privilegiu a fost norocul (componentă a flerului și talentului lor) de a se fi strâns în jurul criticului de azi cu cea mai mare influență: N. Manolescu”.

⁴⁴ Cristian Popescu, *Cuvânt înainte*, București, Cartea Românească, 1988.

poeme de LIVIU ULEIA

Ceramică neagră ca mine

Piesa 1

Viața e un desen cu linii albe care
Se ridică din apele întunecate oare
Cât timp îți trebuie câtă înțelepciune
Ca să vezi liniile ieșind din mările brune
Nu e nevoie decât de sinceritate e de ajuns
Să te ridici o singură dată deasupra și-ți vei zări
Propria imagine alb desenată ca și cum ai atinge apa neagră
Și nelimitată în zborul tău scurt iar undele ar crea desenul reflectând
O LUMINĂ ÎNDEPĂRTATĂ ȘI ALBĂ.

Piesa 2

Te poți vedea ca o cupă bogată uneori
Dar mai degrabă ești doar un negru ulcior
Având diferite scene de viață drept simplu decor
Ceramică neagră ce poate fi opera unui artizan ca timpul
Vas înnegrit de scurgerea cenușei care înlocuiește treptat apa
Însă oriunde în lume vei fi îngropat cine te va descoperi
Va avea numai două posibilități de a te fi observat
Prima: iată încă un obiect ceramic alb decorat
A doua: uite ce decor ciudat am găsit aici TE STRICI DE RÂS!

Piesa 3

Așa e străine nu pacea
Niciodată dinafară nu vine
Ea rămâne cuibărită adânc în tine
Ca o apă pe fundul unui ulcior și conține
Molecule care nu au ce căuta în atmosfera de noi respirată
Tot ce poți să faci e să dormi uneori sau
Să te uiți uitând de toate spre nori
Și atunci poate acolo ajungi
Drumul invers spre lume
E mereu un dezastru oricum i-ai spune pe nume
EU PREFER SĂ ÎI SPUN UN ȘIR DE PROASTE GLUME.

Piesa 4

Inima mea nu a fost vreodată
Ca în aceste clipe mai destrăbălată
Deși a tânjit întotdeauna după plăcere
Ca o pasăre încercând să iasă dintr-o neagră-ncăpere
Așa cred că ești și tu străine iată a mea clară părere...
Un vas negru din care evadezi câteodată
Iar viața ta este pe el deja alb desenată
Tu nu mă vei păcăli niciodată
ȘI INIMA TA E DESTRĂBĂLATĂ!

Piesa 5

Timpul fuge pe dracu
E tot ceea ce pot eu spune
În lipsă de alte expresii mai bune
Pentru că în visele mele pe loc rămâne
Și cred că la fel se întâmplă pentru oricine
Suntem oale de pământ în care răsună vârtejuri de timp
Străvechiul nostru lut se înnegrește în al veacului limb
Dar neschimbate rămân adâncimi iubiri chip
Tocmai mi-am îmbrățișat tinerețea
Afară lumea călărea asfaltu'
TIMPUL FUGE PE DRACU.

Piesa 6

Cu viața mă joc
Și mă bucur ca un copil
Sau ca prostul cum ar spune altul
Sunt o oală de lut iar cosmosul e un poloboc
Tot ce se poate grav întâmpla e ca ulciorul să crape
În cazul în care s-ar întâmpla din mână să-mi scape
Atunci cu cuvinte despre destin m-aș juca
O frunză se leagănă deasupra mea
Îmi amintește de noroc
NOROC CĂ MĂ JOC!

Piesa 8

Noaptea pluteam spre cerul de smoală
Pe șosea cădea o piatră tombală
Știam că numele meu e pe ea
Dar uitasem cum mă chema
Mai cădeau în șir coșciuge albe

De sus păreau linia discontinuă a șoselei
Acolo aș fi putut depăși totul în calea mea
DAR DRUMUL ACELA DE JOS NU MĂ MAI PRIVEA...

Piesa 9

Fragi căutând
Ochiul stâng am pierdut
Subliniez că este vorba de fragii
Unei minți care își devorează aromele
Vroiam să fiu o oală plină de arome subtile
Dar m-am dovedit un vârtej de căutări futele
Ce bine că îmi plac foarte mult glumele
Căci am rămas și fără ochiul drept
Poate că așa este corect
SĂ ORBEȘTI TREPTAT DE VREI SĂ FII ULCIOR AROMAT

Piesa 10

Nu disperați iubitori
Ai liniștii mult răvnite
Și timp de milenii dospite
Dinaintea furtunilor tot de voi pregătite
În curând nu se vor mai auzi ecourile nemărginite
Nu va mai rămâne din noi decât o colecție de oale
Eu voi face însă parte dintre cele țicnite
Cu lutul parfumat și moale
Acoperit de negre zale
ȘI NU VOI ALUNGA ECOURILE NEFERICITE

Piesa 11

Cred că formele curg
Desigur odată cu creierii
De aceea stau când drumuri parcurg
Și îmi plac grădinele vinul zâmbind greierii
Într-o zi-n mine însumi așa bine o să m-ascund
Încât nici eu acolo nu voi mai putea să pătrund
Nicio formă pe mine nu se va mai prelinge
Clipele nu vor mai da deloc din coadă
Și nimic nu va mai curge
VOI ÎMPIETRI BÂND STÂND ÎN NOADĂ CA ÎNTR-O TOARTĂ

DE LA MARGINEA VÎLTORII

— În afară de Nerval, ai încercat să cauți pe cineva din vechile cunoștințe?

— Există premisa asta a responsabilității față de membrii grupului de care aparții. Ei bine, ideea începe să mă obosească. Supraviețuitori printre țipetele șterse ale vieții comune: frumuseți decrepite, inteligențe senilizate, caractere abătute privindu-te cu antipatie. În micimea lor, cea mai notabilă a fost Simina Ulieru, ultima iubită a lui Geo. Unii își programează relațiile în funcție de slăbiciunile manifestate în oglinda silogismelor erotice. După înmormântare, ne-am întâlnit întâmplător pe stradă, ne-am mai oprit să schimbăm câteva cuvinte, niciodată n-am expus îndrăzneala de-a o invita la o cafea, la film sau în parc. Eram prea devastați de dispariția prietenului nostru ca să mai încercăm și alte roluri. O fărîmă din el trebuie să fi dăinuit în bătăile ei de inimă. Eram intrigat de neputința acceptării că o ființă poate dispărea în ultima expirație, dar și de impresia că ar putea fi capabilă să se constituie în obstacol între două dintre cele mai apropiate cunoștințe pe care le-a avut. Relație potențial valabilă în ambele sensuri: un mort între mine și Simina, Simina între mine și amintirea unui prieten. Conflicte inexistente de intelectual cu simțul fanteziei. Anii s-au tăvălit la vale, viața m-a luat în șuturi, aș fi uitat-o nesilit, dar făcusem o idee fixă de imaginație din pricină că nu pătrunsesem în apartamentul ăla al ei, pe lângă care-am trecut de-atâtea ori imaginînd scene postume...

— Ce te frământa mai mult? Atracția habitaculului interzis, arheologia prieteniei întrerupte ori posibilitatea iubirii reziduale?

— Tocmai asta doream și eu să aflu. După o generație sărită, o existență arsă pe alt continent, o prăbușire nervoasă și zeci de seturi de valize pierdute, am ajuns la banala concluzie că traumele simple trebuie rezolvate cu simplitate: m-am dus și am sunat la ușă. Era în jurul orei 11, dimineața însorită a unei zile glorioase, în care eram dispus să fac pace cu toate bulboanele trecutului. Mi-a deschis o fată de vreo 17-18 ani, care s-a fîstîcit cînd m-a văzut, o strălucire i-a luminat fruntea cînd i-am spus cum mă numesc, probabil că auzise de mine din poveștile depănate de maică-sa, i-am întins mîna, m-a lăsat să intru. Era un apartament modest, după cum am observat din hol, cu trei camere separate, nu prea bine întreținute, în obișnuința vremurilor pe care mă zbăteam să le readuc la suprafață. Mirosea a mîncare gătită, pîrjoale, borș, legume, zarzavat.

— Un val nostalgic s-a prăbușit peste tine...

— Nu cu exagerare. Cu două săptămîni mai devreme, hoinărind pe o străduță adi-

acentă de dincolo de pod, m-am trezit ciocănind la ușa unei locuințe de unde veneau mirosuri de bucate în formare. Niște oameni cumsecade, la vreo 60 de ani, poate mai bine, m-au primit cu bonomie, m-au privit cu justificată curiozitate, m-au invitat la masă. Atunci am fost șocat, nu atât de personalul amintirilor culinare dînd năvală în gara stinsă a memoriei, cît de pospaiul de umanitate pe care nu credeam c-am să-l mai întîlnesc vreodată în perimetrul unei țări care pare să-și fi pierdut demult motivația de-a exista. Fata dispăru din raza vizuală și apăru în cea auditivă:

„Mama, te caută cineva...”

La limita bucătăriei apăru o femeie trasă într-o rochie boțită, purtînd un batic decolorat pe-o adunătură de bigudiuri, cu mîinile murdare de carne tocată și făină de grîu, zîmbind stingher. Timpul pilise din rînduiala frumuseții de odinioară. Zîmbetul i-a înghețat în aer, căci nu mă recunosc ușor, pregătindu-se, probabil, să mă întrebe ce vreau, cînd își aminti de departe:

„Ran?” A lăsat mîinile în jos, fîstîcită brusc. „Ran Domnaru? Doamne, ce surpriză! Nu erai în America?”

„Fruntașii în producție au voie să călătorească peste hotare!”

„Cît stai?”

„Cîteva zile...”

Dispăru în baie, de unde se întoarse ștergîndu-se pe mîini cu un șervet. După ce-și ascunse o șuviță de păr sub batic, rosti încă o dată: „Doamne Dumnezeule, ce surpriză!” – privi radios spre fiică-sa și spuse cu malițiozitate:

„Chiar dacă nu ești el, ia loc...”

M-am apropiat, am spus „bine te-am găsit, cu toate astea, sînt el” m-am așezat la masă și-am întrebat cu dezinvoltă prostie, ca să-mi maschez interesul:

„Ce-ai de mîncare?”

„Borș de legume, salată de vinete, pîrjoale cu piure.”

Se întoarse spre fată și-i șopti repezit:

„Isadora, du-te și cumpăr-o pîine de la Buduroi.”

Am rămas singuri, n-am scos o vorbă. Pentru o vreme, sufletul meu a fiert în oala de pe aragaz, la foc mic. Mă întrebam ce caut acolo. Din amintiri ieșea fum. Cu ce drept? Se uita la mine ca la un străin, din spatele unei grimase din care simpatia se retrăgea în viteză. În fond, cine eram eu pentru ea? Prietenul de demult al unui iubit care murise în altă viață... Prezența mea, după atîția ani, nu putea provoca, în cel mai bun caz, decît tulburare. Iar ea pentru mine? Un accident estetic, cu prospețimea flenduri și penibilul vîlvoi...

Am întins mîna, am atins-o pe umăr. Mi-a luat mîna în mîna ei, a reținut-o pentru cîteva clipe, a-ndepărtat-o cu-n gest moale.

„Ran, de ce te-ai întors?”

Același lucru mă-ntrebase și Nerval. I-am dat alt răspuns.

„Sînt în trecere. Mama e bolnavă. Am vrut să profit de ocazie pentru a revedea prieteni cu care n-am mai ținut legătura. Un aspect este că nu te poți rupe cu-adevărat...”

„De ce-ai plecat, atunci?”

„Nu știam ce știu acum.”

„Atunci de ce nu te-ntorci?...”

„Ar fi o formă de sinucidere pe care n-ar trebui s-o neglijez...”

„Voiai să vezi cum am îmbătrânit?”

„N-ai îmbătrânit deloc, dacă asta te consumă, dar țineam să știu cum arată apartamentul în care locuiești.”

„Rîzi de mine?”

„Cîtuși de puțin.”

„Nu-i nimic de văzut... E ca toate celelalte.”

Părea descumpănită. Nu știa dacă, într-adevăr, asta doream sau eram pus pe glume. Ori poate era stingherită din cauza harababurii.

„Ai să fii dezamăgit...”

Am fost cît pe ce să spun „știu.”

S-a ridicat. Ceva ciudat plutea prin solemnitatea momentului, ca un surplus de căldură regăsită, trăiam o aventură prin care mai hălăduisem. Îmi regăseam tinerețea ca Faust? Sobrietatea ca Firmin? Nebunia ca Mișkin? Devenise ea Dolores Schiller? Nu știu, dar simțeam pe scări prezența lui Geo, orașul cum se depăna înapoi, obsesia morții căpătînd paloare. Unde să mă duc de-aici? Înapoi la balamuc? Doamne, ce se-ntîmplă cu mine? Probabil că orice om cu scaun la cap ar prefera să rămînă-n nimicul calm al modestului haos domestic. Ce n-ar mai fi fost? Visul se zbătea în marginea vîltoirii, însoțit de păcănitul unui disc indecis să meargă mai departe. Cîteva secunde. Un scrișnet înjunghiat pe ebonită, acul zgîriind traiectoria care, din pricina șocului, trecuse dincolo de muzică. Huruitul venea de-afară, zguduia clădirea. Am aruncat o privire pe geam: cu pocnituri înfundate, una după alta, păsări mari cădeau retezate pe caldarîmul flasc. Mirosea a săpun rînced de casă, ceapă prăjită pînă în pragul vomei, carne tocată. Sfirșitul se scufunda peste tot, lumina coborîse pînă la limita nerușinării.

Sufletul ei se lipi ca o liană. Am schițat o grimasă. Plăpîndă, speriată de noaptea care se apropia, agitată de așteptarea speranței trezite. Cum ar fi putut să înțeleagă de ce eram acolo cînd eu însumi nu eram lămurit?

M-a luat de mînă, să-mi arate apartamentul. În dormitor, patul era desfăcut, lenjeria vîrăște, doi papuci de casă abandonați cu burta-n sus lîngă noptieră, un bibelou hidos reprezentînd un pește înghețat în tîmpenie eternă, cîteva reproduceri fade din revista *Femeia*, o carpetă siriană țesută în galop de cămile și arabi deformați răpînd o cadîină care n-ar fi meritat efortul unei batiste, un lămîi de glastră. S-a așezat pe pat, cu picioarele sub ea, resemnată, încîntată de lumea în care trăia. Ceva ce eu nu eram în stare. Părea o regină a banalului, conștientă de aranjament, iar eu un paj al intelectului mistuind conceptul că, indiferent de armătură, comuniunea trupurilor rezidă, pînă la urmă, în conexiunile întinse de suflet.

Am căutat în biblioteci, orașe defăimate, baruri în limbi necunoscute, morgi și cimitire formula unificatoare, fără nicio izbîndă. În ofilirea din privirea ei citeam

misterul vieții, expus pe tavă. Puteam să întind mîna, s-o culeg ca pe-o pasăre înfloritoare, să-i întorc spatele, să dispar pentru totdeauna, s-o jignesc, s-o ador, actul ei ar fi dănuit imperturbabil. Era o lecție pe care mi-o dădea, probabil, fără a fi conștientă. Auzeam vocile foștilor mei prieteni, jos, la scara blocului, sporovăind în urmă cu o altă zi. Amintirile împréjmuiesc frontiera unei țări ostile. M-am dus lîngă fereastră. Un hău fără fund se căsca de-a lungul clădirii. Vizavi, locul podului de lemn fusese luat de o potecuță de beton însoțită de o balustradă metalică de proastă calitate. Rațați de capre și gîște din metru în metru, hîrtii murdare, resturi de ambalaj, pietriș, frunze fără valoare. Linia demarcației diviza aceeași realitate. Doi indivizi loveau cu picioarele un trup neînsuflit. Cînd am întors privirea, Simina devenise o statuie a indeciziei pe care trebuie s-o fi emanat ființa plutind între noi.

Nu uita, simplitatea mă dusesese acolo. O iluzie. Prezentul devenise memorie, o realitate cu caracter dublu. Pentru a determina sîntarul în care te afli, trebuie să pui o-ntrebare. Aiuritor de firav, accesibil, socratic. Vocația vizitei mele asta era: prilejul unei întrebări. I-am luat mîna, i-am sărutat-o, am ieșit din încăpere. Mi-a arătat camera fetei, cu poze de actori tranșate din revista *Cinema* pe pereții unui roz bolnăvicios, printre țînțari striviți cu perna, pachete goale de țigări străine în panopia colecției de adolescent mimetic. Ne-am întors în camera de zi.

– Sună ca un delir de coșmar, în carnea căruia anestezia încetase înaintea deznădămintului.

– Aranjamentele vocii auctoriale. Ceea ce detest în promiscuitatea povestirii este slăbiciunea autorilor care manipulează personajele, exprimările, formele, rezolvîndu-și biografia. Terapia scrisului face sens în lumea psihiatriei, nu a literaturii.

– N-ai resimțit nimic?

– Am mizat pe faptul că reacțiile mele sînt întîrziate de cînd mă știu, așa că am vrut s-o iau înaintea oricărui raționament.

– Regreți?

– Dacă am făcut această vizită, maniera în care am terminat-o...

– Toți încercăm tentația găsirii stăpînului care ne-ar face fericiți, doar cîțiva au ocazia să-l afle, încă și mai puțini să și poată fi împreună.

– Mi-am luat rămas bun. Aveam sentimentul c-o insultasem, că zgomotul coborîrii mele zdruncinase acalmia unei zeițe. Toată tinerețea mea avea ochii în lacrimi cînd m-am desprins de ea. Două singurătăți nu rezolvă nimic. A coborît după mine un etaj.

„Dacă vrei, poți să rămîi,” mi-a spus.

Se arunca în golul unei promisiuni. De dragul unui necunoscut, al trecutului, al serilor tăcute care o așteptau în calendarul restului. Am făcut un pas înapoi. Cuvintele ei mă legau de-o sfîncă. Nu eram decît caricaturile unui joc de umbre. Am privit-o adînc, m-am întors, am coborît. Era ultimul brînci al eliberării pe scări. Liber să fac ce-mi trece prin cap. Fata urca cu pîinea. Liber să mă duc în iad.

∞ DESPRE DRAGOSTE

„Omul nu va birui prin putere”
(Samuel, 2:9)

Iubirea nu este o insulă pentru doi unde inhalezi calmul poetic al substanței printr-o coală de hîrtie, ci nebunia colectivă a unei populații complexe controlată de un virus salvator, ai cărei membri nu sînt interesați dacă se îndreaptă spre oroarea morții (pentru că ar exista temerea dezasocierii), ori efuziunea fuziunii eterne (aliniată cu blazarea). Iubirea sprijină formarea unei suprarealități în cadrul căreia categoriile temporale devin irelevante. În aplicarea ei practică, îndrăgostiții nu au o speranță de viață cu mult mai rodnică, deși studiile indică o îmbunătățire substanțială, ci își pierd, pur și simplu, interesul în numărarea clipelor. Ei sînt nemuritori cu drepturi depline pe durata sentimentului.

*

Înțelepții lumii au tranșat conceptul în categorii și au ajuns la concluzia că două se detașează prin specific de celelalte forme: *eros* și *agape*. Una ar fi caracterizată prin egoism, în limita unui cuplu implicînd o necesitate emotivă în vederea procreării, cealaltă ar cunoaște transcendența înălțării spiritualizate, îmbibată cu altruism, contaminînd specia și chiar întreaga creație (cu prelungirile ei omenești). Făpturile grave cu scadența superficialului au avut tendința să adune cele două tipuri în mediul antinomiei, cînd ele sînt, de fapt, fațetele aceleiași reglări. Fără prima, care dezvoltă premisele, cea de-a doua, care le extinde aria de acoperire, n-ar exista.

*

Din selecția părerilor cerebrale, iubirea înmănunchiază trăsăturile pozitive ca o sabie ridicată să prezeve pacea, lucrează în detrimentul slăbiciunii individului, în reparația rătăcirii sociale și orbirii filozofice, în dauna disperării și a meschinăriei, a nepăsării și a singurătății. Într-un moment de solitudine dezamăgită am găsit și eu forța de-a zămisli ceva ce trebuia să distrug. Să-mi întorc fața scîrbit. Să detest cu îndreptățire. Să nu înțeleg sub raport nici ca aberație, nici ca folos. Dragostea m-a determinat să rămîn.

Un ziarist mi-a solicitat odată un interviu, fără a ști cu exactitate cine sînt și ce răspunsuri aș fi putut să-i dau. M-a întrebat dacă ar fi cu putință găsirea unui leac universal pentru toate nefericițurile care macină lumea. Primul imbold ar fi fost să răspund: Dumnezeu. N-aș fi greșit, dar nici el, nici cititorii lui n-ar fi înțeles pînă la nivelul cerut de o asemenea revelație. Dumnezeu este energie infinită și iubire fără deteriorare. Oamenii l-au prefăcut în indiferență, nedreptate, absență, cruzime, răutate, dîndu-I chip după lumina lor. Așa că am răspuns fără ezitare: Iubirea! Exprimam o tautologie, desigur.

*

Pe vremuri, în fiecare oraș, cît de mic, după revoluția de emancipare a sentimentelor și înainte de exilarea lor în banal, exista în orice moment o pereche de îndră-

gostiți cărora nu le păsa de trecerea interesată a lumii. Ieșeau înlănțuiți cu tandrețe, se plimbau pe străzi fără nicio țintă, ca și cum, pornind din generozitatea lor intimă, doreau să împărtășească lumii leacul devorator al răului. Nu erau frumoși, nici tineri, nu erau celebri, dar purtau cu ei aura unui cumul de însușiri de o forță care le permitea recunoașterea spontană a frumuseții, a bunătății, a nobleții și curajului, dezbrăcate de ambalajul cultural al cuvintelor de carte. Căci accesul iubirii asigură universalitatea mai mult decât stăpânirea limbajelor.

Cîte taine mai există în crusta lumii acesteia care să permită intrarea tuturor fără nicio pregătire? Moartea? Mîntuirea? Mila? Psihiatrii, preoții și gardienii își vor răspunde în cor ce trăsătură comună le lipsește criminalilor: Iubirea! Le lipsește și multor oameni cuminți, la drept vorbind. Compasiunea n-are interdicția de a duce la comiterea unei aparențe folositoare, dar sufletul caritabil poate fi îngrețoșat de murdăria săracului complăcut în nevoie, îl ajută fără a-l iubi, se ridică să-i ia apărarea din plinul datoriei impuse, nu pentru că inima lui ar vibra în unisonul freatic al nesfîrșirii.

*

Definiția iubirii cuprinde simpatia chimică, armonizarea fizică, sensul matematic, înlesnirea biologică, rațiunea artistică, atracția trupească/intelectuală/biografică, pierderea sugestivă, dorința împlinirii totale, plutirea muzicală, saltul mutației din starea de noroi, comuniunea finală. Teologii aplecați asupra Bibliei vor promova două calități calificatoare în perimetrul celestității postume: Credința și Pocăința. Ei bine, la o privire mai atentă, iubirea se plasează deasupra, pentru că le cuprinde pe amîndouă.

Cîntată de poeți, colorată de pictori, povestită de scriitori, motivată de filozofi, radiografiată de cinești, adorată de compozitori, venerată de teologi, deopotrivă creștini, musulmani ori budiști, tineri sau bătrîni, bogați și săraci, înțelepți ori naivi, Iubirea contituie imnul global al istoriei care a străbătut cu fruntea demnă toate punctile ostilității și ale alienării, dar măsura cea mai dramatică este dată de ființele extreme: îngerii își dedică întreaga existență pentru a-i oxigena frumusețea, Dumnezeu însuși a ales-o să-I fie rațiune supremă.

*

O singură anagogie regresivă reținem la scară minoră ca mărturie practică: fenomenul intersecției Haight-Ashbury, San Francisco, Iunie-August 1967, rămas în istoria recentă drept *vara iubirii*. Cea mai mare rată a conceptului, din cauze care țin de neglijența ființei mai degrabă decît de imprecizia desenului. În părțile lui de reușită fenomenul reprezintă una dintre cele mai profunde înălțări ale naturii umane. Un eșec dătător de speranță. Unul din experimentele lui Edison în căutarea filamentului perfect. Calea perfectibilă. Așteptarea pregătirii a repetării.

*

Iubirea este mai puternică decît Inteligența, deoarece asigură necondiționat participarea la divinitate. Iubirea este mai tare decît ființele de dincolo de nori, din moment ce Răul pălește și dispare în prezența ei. Să fii atît de inteligent încît să-ți cultivi

iubirea și atât de puternic încît să-l anihilezi pe necruțătorul vrăjmaș cu mîinile goale. Ivan Karamazov susținea, de dragul controversii teoretice, că dacă Diavolul n-ar fi existat, omul l-ar fi creat cu siguranță, după chipul și asemănarea lui. Omul după chipul lui Dumnezeu, Diavolul în descendența creaturii. Destinul transcendenței se închide în cerc. Rațiunea pentru care Eli'havar a optat să rămînă în iadul lumii a fost dragostea Lui pentru noi.

*

Nu poți să iubești la infinit și să nu primești, măcar parțial, iubirea înapoi. Pînă și urlatul fiarei între munți este răsplătit de ecoul pietrei. Puhoai de iertări, radiații de înțelegere, chingi cardiace întăresc universul dintr-o parte în alta. Moartea este calibrarea desfacerii în particule. Un proces vertical, fără ingerințe psihosomatice. Iubirea este viață necalculată. Vîrtej înălțător. Curgere impetuoasă. Iubirea unește gratiile capcanei pentru cel căzut. Dacă avem de ales între cele două, întotdeauna vom alege iubirea. Este tot ce nu avem și ne poate asigura întoarcerea acasă. Aparența unui nimic avînd puterea de a cuprinde întregul.

1. LUPTA LUI ELI'HAVAR CU ÎNGERUL

Intrasem singur în satul acela, fără nicio premoniție a împlinirii imediate, dinspre cîmpie spre civilizație, într-o nouă începătură hermeneutică. Ne aflam în zona zilei de Paște, ocol comemorat cu steaguri în bernă, într-o viteză suprapusă. Florile se vestejeau vertiginos, animale mici rămîneau pocnite cu burta umflată, picioare înțepenite spre cer. Cuvinte minore fojgăiau prin lucernă, fără semnificații de sine stătătoare, pene unsuroase se frecau de solzii stejarilor, pași necontrolați dupăneau prin poduri. Aproximarea generală era că venisem prea tîrziu ca să mai repar binele injectat. Lumea-și pregătea ultimul paragraf.

Pe ulicioare afectate de artroză și vîrtecuri de colb nu se vedea țipenie de om. În ferestre oscilau ochi prinși în sîrmulițe. Nori pufoși alergau prigonii de-un vînt zurliu, urmați de ambuscadele unor ambarcațiuni încărcate cu vapori obturînd astrul detronat. Se auzea un muget venind de departe, gîfîituri întrerupte de luptători asudați cetluiți de stînci subterane, capturați în protocoalele bunătații. Forța fermă a tras un fald negru-vînăt-violaceu peste ce mai rămăsese din cerul albastru în foșnetul tăios făcut de un stol imens de păsări cît Boeing-uri de vînătoare străpungînd structura să iasă la suprafață. Din bulboana de-ntuneric în formare, trupuri ascuțite de trăznete se zvîrcoleau în zbenguiala fără rost a găvanelor în care fierbeau cantități de uraniu pînă au lăsat furtuna să topească bucăți de cer. Pregăteau pedeapsa totală. Tornada huruia peste țipete acoperite de ploaie, pămîntul fremăta în lanțuri, ocean neliniștit la marginea unei păduri isterizate de-atîta zvonuri. Vacarmul s-a dezvoltat pînă la limita la care nu se mai distingea nimic, sunetele deveniseră un ghem căzut în căușul surd al timpanului.

Timpul nu mai păstra nici el o definiție formală, așa că nu pot spune cît, cum, cînd și de ce din nimic ce-a fost. Nu aveam pe nimeni să întreb. Căutam. Încercam

să salvez. Să propun un punct de vedere. Era injust. Înainte de-a fi rămas sufocat de liniștea urgiei fără repere, împresurată din toate direcțiile de râuri convulsive și intemperii, o spărtură cât jumătate din suprafața cerului înconjurată de margini de foc s-a produs printre beznele suprapuse și un chip cu o rană păroasă în loc de ochi, o frunte înfiorătoare de bazalt și scrișnete verbale căpătă claritate. Nu era El. Ce se arăta ca materializându-se părea întrupat mai de demult și secunda de dinainte părea imobilă și fără continuare. O făcătură veselă.

Ochii ființei pătrunzând prin zdrelitura anamorfotică străfulgerau ascunși din spațele unor zale de metal cenușiu/lucios emanând raze care pipăiau măduva oaselor. Am eschivat mișelia copleșit de gravitație și m-am prăbușit pe podeaua de lemn a primei case întâlnite în cale. N-aveam cum să n-o recunosc, probabil că nimeni nu mizase pe asta. Casa de întâlniri clandestine, din fața blocului de egregori, spionată, păzită, furată de sub ochii mei, în peisajul acesta, seducătoare ca o nouă capcană. O parte a creierului, abia acum observam, nu încetase o clipă să se roage, ca sub impresia unei paralizii locale, bolborosind cuvinte dezlîmate în limbi pe care le descopeream paradosindu-se în mine. Rugăciunile n-au nevoie de cuvinte, ci de stări emoționale trîntite cu fața la pămînt. Era tot ce aveam în surplus.

M-am ridicat cu greu, pentru că oricum nu mă puteam reculege, în timp ce încăperea sălta ca un taur cuprins de convulsii, m-am apropiat de fereastră, care zburase în țandări, lăsînd mărturia unui ochi deformat. Am ridicat privirea spre cer, zugrăvit în adîncime cu opt sau nouă curcubeie circulare, ochi încercănați de tigrul mai bătrîn ca un duh al apelor. În jurul casei se aduna pătura unui întuneric furios. Farul străpungea eșantioane de singularitate, livada se zbătea luminată de neoane suite pe stîlp, de un galben compact, bătut într-o margine de vălătuci colectați din aburi verzui. Făptura a atins cu mîna firmamentul de smoală al boltirii și cerul s-a făcut abisal, adînc spre încheieturile din mijloc, ca și cum atmosfera fusese îndepărtată cu o pensetă grăbită. Cîteva pete de funingine au plutit repede spre marginile cauterizate ale ramei și s-a făcut liniște. Era atîta liniște încît dacă inima ar fi continuat să bată ar fi emis tunete de cascadă. Am dat să fug, o groapă neagră se răscăcăna obscen în calea mea. Nu mai puteam da din picioare. Atîrnam crucificat între doi arțari, capturat, celtuit, gîfîind. Ce mult le-a luat!

Ce-mi mai era dat să aflu? Eternitățile se succed în desfoieri niciodată aceleași, venind cu El ca un apanaj imuabil de intervenție mobilă, în învîrtitura ușoară de se-firoți rămași sedați de pe vremea primei căderi, gata de tulburări reasezate și fisîieli generatoare evocînd ameteți în stomac. Noul început fu animat de muzica heruvimilor venind mai întîi într-un susur de departe precum un pîrîu care crește spre beciul ramificat al orașului celor patru puncte cardinale, concentrîndu-se în focarul de alarmă lucitoare, vocea aceea care nu pornea de nicăieri, nu ducea niciunde, explodînd inflamațiile civilizației prin rostirea unor consoane năvălitoare. Carnea mea susura sub acizi, ochi după ochi ascuns sub pleoape. Nu mai aveam niciun răgaz, pentru că răgazul, ca noțiune temporală, n-ar mai fi avut cum să existe nici dacă m-aș fi putut concentra asupra necesității, ceea ce nu era menit sub nicio formă. Armonia răzbătea

prin infinit, de la prima celulă aruncată din buzunarul celest al vestei înfățișate pe malul Edenului și pînă la stîlpii stelari ai creației, a căror imagine mai poate fi văzută în Nebuloasa Vulturului de grupuri de copii duși cu școala în ieșiri duminicale la expoziții holografice, străbătut de coardele teoriei nesfîrșite ale existenței și ale opusului ei de la un capăt la altul, în registrele solemne ale orgii bahice, prin toate dimensiunile de ogivă nucleară, răscolind haosul immanent al elementelor primordiale, intrînd în rezonanță cu ea însăși.

Cînd șuvoaiele s-au prelins ca niște șerpi de spumă printre picioarele mele, un mănunchi de note acute, susținute fără efort, m-a prăvălit cu o lovitură peste față din vîrfurile cîștărilor al apelor pînă în dedesubturile oceanului populat de monștri implodați, excedați, deveniți praf stelar sclipitor, de unde corpul fu luat/macerat/masacrat și desprins în raze diagonale, pulverizîndu-mi ființa terestră spre extremitățile forțate de legăturile chimice, purtîndu-mă spre aștri de grație luxuriantă și faune fabuloase de o ispititoare fascinantă ascunzîndu-se mimetic la vederea venirii ultimei urgii. De deasupra piscurilor vătuite, muzica lumina văile lumii, în care sclikeau epoci de țărîină și victime ale gloriei trecătoare. Inima s-a despîcat genune de catran sub laserul unui topor izbăvitor, printre creste căscate am zărit peștera lipicioasă a morții, străbătută de fascicule de paloare care-mi arătau intermitent fețe cunoscute, prosternate la picioarele lui de smerenie și la ale mele de groază. Părinții mei de țesături și clipă erau ridicați în hainele nopții de cîte o pereche de îngeri cu măști de gaze și prelate grele de camion pe umeri din colbul unei catedrale ruinate. Zeci de părinți în casele cărora m-am născut mii de ani. M-am aruncat cu fața la pămînt tremurînd fără sunet, sens ori simț profetic, strivit de aerul împins de aripile lor nepăsătoare.

Întîi ca un murmur unduit în surdina, pentru a fi ferit de năvala particulelor care maltratau scheletul trupului pe dinăuntru, diminuată larmă a primului pumnal înfîpt în coasta agriculturii, victima neschimbătoare a regnului, uneltirile, loviturile, adevărurile ademenite, coșmarul insuflat, spaima indusă, întunericul din mine dispăru fugind cocoșat, făcînd universul să vibreze de-a lungul înlănțuirii de chinuri, în ordinea alcătuirii astrale – ce caut eu în mintea Lui și cel cu care mă lupt? –, direcția vînturilor care mîină galaxiile dintr-o odaie nesfîrșită în alta, picurînd mierea de aur – a captivității lor în contractele atomice de nedesfăcut – pe streășina de-azur a cerescului oraș Positano spre care mă îndreptam să distrug, spațiul nu mai părea finit ori timpul numărat din moarte în moarte, prăbușit la picioarele ostentive ale îngrijorării umane, sufletul trădează consistența materiei, se desprinde din încheietura pulpelor – cine m-a prevăzut cu gonade? – se desface în culorile componente ale extazului, rămîne o vreme să respecte forma alcătuirii siderale de odinioară, iradiind păreri cu deplasare rapidă dintr-o parte în alta a capului elocvent al ființei astrale, ca după aceea să fie absorbite de respirația de glorie a dumnezeirii ce se descoperea atunci în toate mădulele, ungherele, taințele mele, lăsîndu-mă neputincios la pămînt, care se desfăcu și mă-nghiți în hohote de foc.

(Fragmente din romanul *Calmul prelevat în furtună*,
în curs de apariție la Cartea Românească)

OVIDIU IVANCU

CRITICUL LITERAR ȘI SCRIITORUL

A scrie literatură și a scrie despre literatură par a fi două preocupări atât de diferite, încât aproape că a devenit de la sine înțeles că un scriitor de talent nu poate fi și un critic literar la fel de talentat și viceversa. George Călinescu merge până într-acolo încât susține că un critic literar (oricât de important ar fi, sau, poate, cu atât mai mult cu cât e mai important, își manifestă prin critică vocația de scriitor ratat. Alex Ștefănescu, într-un articol publicat în „România literară” (*Profesia de critic literar*, „România literară”, nr.5/2007) scrie: „cred că foarte bine e să faci critică literară când ești tânăr și abia apoi, dacă simți nevoia, să scrii poezie, proză sau teatru. Când ești tânăr, scriind critică literară, înveți cum e făcută literatura, te uiți la ea și te întrebi cum a fost creată, o analizezi atent, înveți din această examinare atentă”. Ce se întâmplă, însă, când, știind atât de bine *cum se face literatura* devii, tocmai din această pricină, incapabil de a o mai produce?!

Nu demult, după o conferință dedicată frontierei, undeva într-un orașel din Țara Galilor, organizatorii ne-au invitat la o discuție despre... muzică. Muzicieni locali și nu numai și-au prezentat instrumentele (unele dintre ele cu adevărat exotice) și apoi, pe nesimțite, discuția a alunecat spre tensiunea dintre lumea academică, a celor care vorbesc despre artă, și universul celor care creează. Ceea ce m-a interesat atunci a fost sentimentul distinct că, pentru cei care vorbeau, nu existau prea multe zone de contact între creator și cel care, mai apoi, analizează, ordonează, stabilește și diseminează canonul. Lumea academică, cu inerentele ei idiosincrazii, cu formalismele și, tangențial, ușoara ei aroganță pare a uita că, în definitiv, atunci când vine vorba despre artă, singura ei rațiune de a exista e aceea de a transmite cunoștințe, de a propune perspective, de a vorbi în forme și cu limbaje diferite despre *creația altora*. David Lodge, în romanele sale academice, pare a observa același fenomen: tentația lumii academice umaniste de a-și fi suficientă sieși, de a avea reflexe autiste. Faptul că textele sale sunt impregnate de umor, ironie și autoironie (Lodge fiind el însuși universitar) nu trebuie să ne determine să credem că subiectul nu e unul dintre cele mai serioase. Polemici dintre cele mai aprinse se poartă astăzi între artiștii *autodidacți* și cei știutori într-ale teoriilor și metodelor. Multe dintre ele, însă, nu depășesc orgoliile personale ale celor implicați, neatingând adevărata natură a problemei.

La fel de adevărat este și că nu puțini creatori, odată apreciați de lumea academică, par a se considera legitimați de un for superior, în vreme ce, atunci când acest

lucru nu se întâmplă, tind a crede că sunt neînțeleși și nedreptățiți, victime ale unor coterii și alianțe meschine. Tocmai de aceea, a rămâne în zona unei discuții pe marginea tensiunilor între creator și mediul academic mi se pare a fi un demers dacă nu în totalitate neinteresant, atunci cel puțin de interes limitat, cu serioase și periculoase alunecări spre zona de cancan. În universul artelor, mai mult, probabil, decât în orice alt domeniu, *ego*-ul joacă un rol fundamental.

Să ne concentrăm asupra lumii literelor. Problema reală nu are neapărat de a face cu lumea academică umanistă. Această lume nu e, de fapt, nimic altceva decât un spațiu în care se manifestă plenar tensiunea dintre *teoretician* și *practician*. Este, totuși, aici, o fascinantă și esențială temă de dezbateră: există o falie între creatorul de artă și teoreticianul ei, o incompatibilitate ce rezultă din însăși natura preocupărilor lor? Dacă da, atunci ce anume o generează? Unde anume drumurile celor doi slujitori ai literaturii se despart și de ce? Este această fisură inevitabilă sau poate fi, la un moment dat, înlăturată?

Dacă în domeniul așa-ziselor științe exacte (modernitatea ne arată că nici măcar ele nu mai sunt atât de exacte), o asemenea antinomie e mai greu vizibilă (căci cine își poate închipui că ar putea exista o distincție netă, spre exemplu, între cel care vorbește despre matematică și cel care o practică!), în ceea ce privește literatura vom avea întotdeauna de a face cu delimitări între cel care se simte familiar în lumea metodelor, a teoriilor, a criticii literare și acela care imaginează și exprimă lumi ficționale (scriitorul, poetul). Într-o lume a lui *political correctness* am fi, poate, tentați să spunem că nimic nu îl împiedică pe criticul literar talentat să fie și un scriitor de geniu și viceversa. Faptul că rareori se întâmplă, însă, ne face să ne gândim că raritatea cu care indivizii trec de la excelența în critica literară la excelența în a crea literatură nu poate fi nicidecum întâmplătoare. Nu discut, desigur, despre excepții. Extremele curbei lui Gauss, și aici ca și în orice alt domeniu asupra căruia s-ar aplica, nu caracterizează decât zone marginale, statistic cel puțin.

Pentru început, câteva cuvinte despre obiecția pe care orice critic literar s-ar simți tentat să o ridice într-o astfel de dezbateră. Este critica literară în sine un act creator? În ordinea preeminenței estetice, este ea mai prejos decât ficțiunea? La cea de-a doua întrebare, nu se poate răspunde altfel decât că, prin prisma discuției de față, nu interesează distincțiile calitative între critica literară și literatură. De vreme prima se întemeiază pe existența celeilalte, ele sunt domenii cu funcții distincte; așadar, discuția se poartă pe un alt palier și anume acela al incompatibilităților structurale dintre ele. Cât privește prima întrebare, se poate oferi un răspuns tranșant. Cu siguranță da, critica, teoria și istoria literaturii sunt acte creatoare, însă acte creatoare de rang secund, dacă îmi e îngăduită exprimarea. Un act creator care nu se poate desfășura decât pornind de la actul creator de rang prim care este textul literar însuși. Poate există literatura fără critica literară? Da. Viceversa? Nu.

A crea literatură presupune, inevitabil, a suspenda, cel puțin temporar, *metoda* sau practicarea în mod *conștient* a *metodei*. Nu cred să fie poet care să se întrerupă din actul creației pentru a calcula numărul de silabe dintr-un vers, pentru a introduce în text aliterația potrivită sau pentru a face un exercițiu de literatură comparată cu scopul de a stabili gradul de originalitate al textului pe care tocmai îl scrie, la fel

cum nu cred să existe prozator care, în chiar momentul redactării prozei sale, să se gândească, de pildă, la cât de bine poate scriitura sa să satisfacă criteriile estetice ale lui Harold Bloom, să zicem. Toate aceste procese sunt, eventual, ulterioare celui creativ. Un act creativ care nu se desfășoară scurtcircuitând *teoria* are, probabil, toate șansele de a fi unul ratat. Romanelor lui Eugen Lovinescu sau poeziilor lui George Călinescu, ambele îngrijit redactate, după toate regulile și cutumele genurilor, li se poate reproșa tocmai lipsa lor de fantezie; ele par a nu putea respira de unele singure, căci sunt impregnate de conștiința de critic literar a celor care le-au creat. Același pare a fi cazul romanului *Adela*, al lui Garabet Ibrăileanu.

A permite *metodei* să intervină în actul creator în chiar momentul în care acesta se petrece echivalează, cel mai adesea, cu iremediabila distrugere a creației înseși. Poezia este supusă imploziei dacă, în locul combustiei care pune stăpânire pe creator, se lasă dominată de luciditatea *metodei*. Incompatibilitatea derivă din chiar natura actului creator. Ceea ce, îndeobște, se ascunde sub mult prea facilul și supralicitatul termen *inspirație*, este momentul de grație în care creatorul și obiectul creației sale se află în legătură directă. A mijloci această relație, a interpune conștient un filtru teoretic nu înseamnă altceva decât a suprima o conexiune care, în spiritul ei, este de natură metafizică. *Metoda* și *teoria* nu pot interveni decât *a posteriori*, după ce actul creației se va fi consumat. Aceasta este, de fapt, logica internă a criticii și analizei literare; ea începe numai atunci când textul asupra căruia se exercită este, dacă nu definitiv, măcar definitivat. De aici, fisura: în vreme ce actul creator este simultan procesului de creație, actul critic este, inevitabil, ulterior.

Criticul literar nu poate fi, deci, un creator de geniu (căci mediocritatea poate fi relativ ușor atinsă atât în critica literară, cât și în literatură) decât în măsura în care reușește să-și suspende vocația de critic literar, să o amâne, să o treacă în fundal. Însă, și tocmai acum ne aflăm în preajma sursei incompatibilității, practica îndelungată a criticii literare (la care orice critic literar serios se vede condamnat) face ca acest proces să fie, cel mai adesea, unul continuu, un soi de rutină care nu poate fi suspendată. Automatisme de gândire, obișnuirea minții, antrenarea ei pentru a lucra într-un anume fel cu un text literar, obișnuința de a analiza și a aplica judecăți de valoare unui text care deja există, care se oferă, nu pot fi atât de ușor reduse la tăcere. Certitudinea teoreticianului că poate cuantifica valoarea (deși critica literară nu mai e demult normativă, reflexul încă există!), că poate distinge între un text bun și unul fără valoare este tocmai ceea ce îl împiedică să creeze literatură excepțională. Situația inversă este, desigur, la fel de plauzibilă. Abia ieșit din laboratorul unde concepe texte, scriitorului de geniu trebuie să îi fie la fel de greu să se dedubleze.

Până și Jeckyll are nevoie de timp pentru a-i permite lui Hyde să existe; Hyde și Jeckyll nu se pot manifesta simultan pentru că, într-un anume fel, se exclud reciproc. Departe de mine gândul de a asocia critica literară sau literatura vreunuia dintre personajele romanului de sfârșit de secol XIX, al lui Robert Louis Stevenson; comparația se susține numai în măsura în care privim cu mai mare atenție către opozițiile ce decurg din însăși *materialul* și rațiunea de a exista a celor două domenii umaniste.

poeme de VICTOR MUNTEANU

INTRAREA ÎN SINE

A nins până la trei dimineața
și s-au înfundat toate drumurile
pornite demult să mă scoată
la un liman.

A viscolit toată noaptea până la capătul minții –
troienile-au astupat cimitirul
cu vrăbii cu tot,
temelia casei a început să strige din încheieturi
și niciun drum nu mai ajunge la mine.

CIORI PE VREME DE BURNIȚĂ

Între mâna întinsă și sabia gata s-o taie
aștept în halta ce nu mai există:
toți intră-n vagoane,
toți încap în trupurile pe care le poartă
și în limita din care nu pot ieși.

Între cel ce a fost și cel ce nu mai există
aștept pe traseul Bacău – Balușești:
toți încap în numele primit la Botez
și în strigăt,
toți își duc zilele
în cămașa de forță a imprevizibilului.

Între o moarte de cancer
și una de accident vascular
aștept ultimul tren deraiat
al răbdării.

CU ASFINȚITUL PE UMERI

Lucrurile ce merg înainte mă trag după ele
cu tot cu strigătul din care-au plecat.
Marea umezește ultima zi de noiembrie
și mă desenează cu vuietul ei pe nisip.

Lucrurile ce merg înainte mă arată cu degetul –
fără martori, fără acte, fără copii -
și mă cară ca pe-o datorie neachitată.

Lucrurile ce merg înainte mă iau și pe mine
și mă împing, la grămadă, în tren:
cu surâsul înecat în durerea cuvintelor
aștept încet ultimul semn...

SINGUR

Vine unul cu adevărul pe umăr -
adevărul dezamorsat în care te privești ca-n oglindă -
și te strigă în fața instanței
și-ți numără prietenii pe care nu i-ai avut
și te face de două parale și te contrazice întruna.

Intră unul în tăcerile tale și te ține de vorbă
și-ți face numele țândări
și-ți scoate zilele-n drum
și-ți cântă la cobză „Dorule, puiule”
și nu te lasă măcar două clipe să mori.

SFÂRȘIT DE SEPTEMBRIE

Trece un om cu timpul după el,
clipele se grăbesc să-l ajungă din urmă:
– Omule, omule – strigă timpul în spatele lui,
așteaptă-mă și pe mine!

Dar omul nu-l bagă în seamă.

Trece un om cu vremea alături de el,

trece în toată puterea cuvântului,
drept ca un fag izbucnit din gura prăpastiei:

– Omule, omule – spune timpul din amiaza fierbinte,
ridică-te din acest adevăr
și nu te opri!

Dar omul își vede încet de-ale sale.

.....

Trece timpul cu un om după el,
îl trage cu greu de ultimile zile la deal -
de parcă toamna i-a intrat în buletin
și i-a îngreunat numele cu o piatră de moară:
– Hei, timpule, șoptește omul abia auzit,
așteaptă-mă și pe mine!

Dar acele ceasornicului bat mai departe
fără să scoat-un cuvânt.

BACOVIANĂ

Pe străzile ude, grele de lună
s-a revărsat pustiul, umbra mă paște
pașii a gol îmi răsună
tăcerea pe case stă vraiște.

Prietenii-au ieșit din scrisori
și toarnă sare pe rana din Cruce,
în noaptea din cuibare de ciori
omul din glugă de mână mă duce.

Speranțele transformate în scrum
pe banca din parc mă cunună
și mă șterg cu-o iscălitură de fum
pe străzile ude, grele de lună.

Te strig dintr-o clipă de fulger,
din hotarele mele te strig:
spală-mă cu lumina de Înger,
nu mă lăsa cu mâinile-n frig!

CEASUL RĂU

Il n'y a point d'effet sans cause, mais tout ce qui nous arrive, de bien et de mal, ici bas est écrit là-haut.

Père Diderot

Poate că cel mai cinstit ar fi să vă spun, de la bun început, că toate personajele pe care o să le întâlniți în curând, pe aici, sunt morți de vreo jumătate de veac, iar cei mai mulți n-au decât o piatră comună la cap, pentru că nimeni n-a mai avut răbdarea să le-aleagă și să le deosebescă rămășițele. Deși mult mai ciudat vi s-ar părea dacă v-aș spune deja, că tot mort sunt și eu, naratorul cel mai probabil al acestor istorii, care, omniscient fiind, aș fi putut, domnule, să bănuiesc măcar nenorocirea și să mă plasez, în acea clipă fatală, cât mai departe posibil; între pereții din șisturi verzi ai cafenelei de la Șamanu, de pildă, unde nu m-ar fi descoperit nici măcar ochiul atotvăzător al Ceasului Rău.

Destul doar că, într-o joi, pe la prânz, când maiorul Barbu a călcat, pentru prima oară, în Sfatul Popular Gargalic, acesta nu mai era decât o învălmășeală de temelii zdrobite, pietre calcinate, puzderii pârjolite și sticlă pisată. Așa c-a sărit, mai întâi, peste un fel de trepte sparte și coșcovite de forța exploziei și-a intrat într-un careu deșucheat, dar încă mărginit, în zigzag, de niște pietroaie roșii-coclite, precum cele cariate și strâmbe care mai rămăseseră-n zidăria de la Histria, după două milenii de continuă demolare tâlhărească, a noastră, a tuturor, deoarece nu există în toate satele dimprejur nici măcar o singură casă, care să nu aibă, pe undeva, prin temelii, și vreo câteva pietroaie șparlite de pe la Histria.

– Aici era biroul secretarului P.M.R. și Colțul Agitatorului, a șoptit cu ipocrită mahnire nea Cotilici, dar eu, unul, am avut binecuvântarea că-am fost după sifoane, chiar în momentu-ăla, când s-a abătut peste dânșii mânia lui Dumnezeu, iar o jumătate din hardughie s-a făcut pulbere și-a luat-o-n perdele de praf gros înspre ghiol, pe când cealaltă jumătate s-a răsucit, ca un balaur de fum, drept la cer, înspre Judecata de Apoi.

Pentru că o judecată cinstit omenească, chiar aici, la fața locului, n-a fost să fie și nici nu va mai fi vreodată, mă întrerupe, iată, vocea unui narator subiectiv, dar tot necunoscut, murmurând șovăielnic de pe undeva, de prin coridoarele secrete ale minții mele, după cum bine l-am auzit mai adineauri, prin vuietul de ghioc sibilinic care, de prea mult timp, îmi tot freamătă și-mi murmură în spatele timpanului drept. I-auzi, ia: fru, fru, fru... șeap, șeap, șeap...

Totul a început, se pare, în ultima noapte de-aprilie, după furtună, când frații Cocoșman se-întorceau de la Constanța pe limba de nisip dintre mare și faleza înaltă de lut, iar eu, ajutat și de ea, cu mânuțe febrile și parfumate, tocmai săream pervazul la Liuba Petrovna, nevasta polcovnicului rus, din garnizoana lor provizorie, de la Năvodari. Căci tocmai de aceea, frații preferaseră să se întoarcă acasă pe drumul de nisip care încheia ca un tiv Capul Midia, ca să nu se-întâlnească, la Năvodari, cu vreo patrulă rusească, care să le confişte caii pentru salam, iar pe ei să-i lase-n pielea goală, conform învățăturii leniniste: *Davai cias / davai balton!*

– Opaaa, poveștile-astea încep să se lege-ntre ele!

– Păi, nu ți-am spus!?

Iată-i așadar pe cei doi frați, picotind, umăr la umăr, pe macatul înflorat, de pe scândura din față-a căruței albastre. N-au nicio grijă, deoarece caii cunosc drumul chiar și cu ochii legați. Până când, hodoronc-tronc!, zang-dong!, roțile din dreapta încălescă și saltă cu greu peste vreo stâncă spălată de mare sau ascunsă-n nisip, iar cei doi frați se pocnesc cap în cap, ca și cum cineva le-ar fi dat două palme, prin somn.

– De când și de unde a ajuns cataroiul ăsta aici!?, zice Pavel năucit și înnoadă bine frâiele pe un resteu special împlântat în oblonul din dreapta.

E cam pe la primul cântat al cocoșilor și luna a rămas încă atârnată pe cer deasupra podișului, aruncând o potecă de argint și de aur pe valuri. Se-aude sirena chirăit a unui vapor de dincolo de orizont.

Deci, după cum veți fi înțeles deja pân-acum, eu știu și aud totul. Pentru că-așa mi-a fost mie dat: să văd tot ce se petrece pe undeva prin toate galeriile și alveolele din dezordinea infinită a timpului și a spațiului. Oriunde! Oricând! Precum mi-a fost dat și să aud totul. Totul, bre, chiar și gândurile! Te joci!? Uite, spre exemplu, chiar acum, în urechea mea stângă, cineva spune, de foarte departe: *A small step for a man, a giant leap for mankind!* Iar tu, prietene, care citești chiar acum, zici, în mintea ta: *Goange d-alea postmoderniste! M-am cam săturat!*

– Păi,de!, asta ar cam fi de-înțeles! Dar noi chiar spunem o poveste aici (și încă una d-aia, de-adevăratelea, cu politică, sânge și-amor!) Dă-i-nainte, să vezi!

Pentru că totul a-început chiar acolo, pe plajă, când Pavel a descoperit, crucindu-se, un fel de delfin metalic eșuat printre stânci, sau o prăpădenie cilindrică, ca o putinică de-aramă, năpădită de scoici și îmbrăcată-n alge mai verzi și mai băloase decât mătasea broaștelor.

– Vai de capul meu, s-a speriat el, căzând în genunchi, o mină d-aia de apă, cu coarne, de vreo jumătate de tonă pe puțin! O bombă subacvatică, pentru vapoare, fratele meu, care nu ne-a spulberat definitiv de pe fața pământului numai și numai pentru că-a fost prea bine-îmbrăcată-n ierburi de mare și-n scoici!

Iar Pavel știa el ce știa, pentru că făcuse armata la o unitate de geniști, unde văzuse cu ochii lui isprăvile devastatoare ale unor explozivi coloși subacvatici germani, chiar și mai mici decât acesta.

– Păi, fratele meu, acum ne-ar fi adunat dinte, cu dinte și zgârci, cu zgârci, ca să ne poată înfățișa, mai apoi, la Dreapta Judecată. Iar aici, în nisip, ar fi rămas doar un gropan cam cât primăria de mare, pe care iute l-ar fi umplut și nivelat valurile, de n-ar mai fi știut nimeni, nicăieri, niciodată unde și de ce-am dispărut fără veste de pe fața pământului.

– Primărie, ai spus!? Atunci, hai să-ncercăm să ridicăm pleasc-asta-n căruță și s-o ducem acasă!

– Ceea ce-ar putea să ne-aducă exact o mie de tupe-n cap și cinzeci de ani de muncă silnică la minele de plumb, dacă ne șoptește careva la miliție.

În camera rusoaicei, arde doar o luminiță de candelă, cât un fluturaș, iar umbrele noastre se plimbă domol pe pereți, ca și cum ar dansa. Dar tot deslușesc că Liuba Petrovna, basarabeancă de-a noastră, bre, este înveșmântată, de la urechi până-n tălpi, într-o vaporosă rochie de mireasă, brodată cu nuferi și crini, pe care, se zice, aghiotantul polcovnicului i-o adusese, cu manechină cu tot, după ce spărsese cu cizma sa potcovită vitrina magazinului pentru nunți, din centrul orașului.

– Păi, dacă-i nuntă, atunci nuntă să fie!, șoptesc eu cu prudență și-încep s-o plimb în brațe în jurul patului militar, din arcuri și bare metalice, dar foarte alb și foarte frumos înfășat. În vreme ce ea se alintă, într-o liniște înfiorată, și își flutură prin aer mânuțele parfumate.

Dar numai după ce o așez delicat pe marginea patului ca pe o copiliță îmbăiată, zăresc, agățat într-un cui, chiar sub candelă, centironul din piele maro și tocul din același material al pistolului Makarov, de care polcovnicul nu se despărțea niciodată. Când, ghicindu-mi parcă gândurile (Alt narator!?), Liuba se ridică somnambul de pe marginea brodată-a cearșafului și, după ce se-închină larg către icoana de deasupra candeliei, scoate neîndemânatic pistolul oțelit, din tocul de piele și mi-l aduce, culcat pe palmele ei foarte albe, ca pe-o tavă de-argint.

– Vrei să ne jucăm de-a războiul?, râd eu.

– Taman așa!, zice ea pisicește și se-aruncă-ntre perne.

Dar, cercetând eu înfiorat cum funcționează mașinăria rece și strălucitoare pe care-o țin între palme, apăs pe nu știu ce stuț nevăzut și încărcătorul, ascuns în mâner, îmi alunecă în palma stângă. Șiii, alt semn rău!, în încărcător, sunt numai două cartușe. Atât! (Unul pentru mine și unul pentru Liuba!, îmi șoptește gândul cel negru). Pentru că, de jos, dinspre poartă, se-aud două glasuri dogite salutând pe rusește, iar Liuba sare drept la icoană, tremurând ca frunzișul.

– Barbatu-miu, șuiere ea, cu mâinile-n păr. Țști-au fost soldații de pază! Azdruncă-te degrabă pă geam și nici nu te mai uita îndărăteala!

– Stai puțin, zic eu foarte calm și mă apropii legănat de ea, ca s-o strâng zdravăn în brațe și ca să pun pistolul la locul lui, în tocul de piele.

– Lasă-mi mie asta, ca amintire, zice Liuba și-mi smulge de la gât lăntișorul meu de argint, dobândit în târg, la Silistra, în schimbul unui cuțit frumos meșteșugit, în formă de pește.

În noaptea aceea însă, alergând prin grădini, m-am gândit cu recunoștință că numai candela și icoana Liubei Petrovna m-au salvat de la execuția-n public, ca spion contrarevoluționar și dușman al poporului.

Dar acum, dup-atâția ani de chibzuință în cel mai adânc întuneric și cea mai profundă singurătate, știu, dureros de bine, că nici dracul nu doarme niciodată.

Deoarece, chiar a doua zi, când, ocolind pe plajă, mă îndreptam, pe jos, înspre Gargalic, am văzut primul groapa-aia ovală din buza golfului, de unde, cu câteva ceasuri mai înainte, frații Cocoșman dezgropaseră, cu icnete și cu blesteme, bomba aceea de scufundat vapoare.

– Vezi ce bine se leagă?

– Păi, cine-i mai meșter la legături, decât dracul!?

Pentru că, uite, nici n-am călcat bine în sat și m-a întâmpinat Alena Stoiciu, poștărița noastră, fericită, mă rog, că-a scăpat de-o obligație oficială:

– Bună ziua, domnu ielectrician! Uite-aveți o cetație, pentru poimăine, marți, 6 mai, la biroul lu' P.M.R.

– Aoleu, da' ce-am mai făcut!?, am întrebat speriat și m-am închinat cu limba-n cerul gurii, căci, pe vremea aceea, mai aveam încă limba-n gură.

– Ia uitați-vă numa' cine semnează aicea!, a strigat poștărița preventiv, observând că mă pregătesc să schimb cărarea, ăăă... Ion Ilici Caterof, în persoană.

– Zăăău!?! Păi, de când a învățat nea Ion Ilici Cufurici ăsta, să se semneze?

– Nici nu mai contează, de fapt, că ia uite câtamai ștampiloii a pus pe deasupra: ORGANIZAȚIA COMUNALĂ P.M.R. GARGALÎC. Ce, mata, te joci cu partidul clasei muncitoare!?! Ori te mănâncă pielea!?

Ceasul rău, domnule, căci, marți, 6 mai, exact la ora 14, cum scria pe cetație, frații Cocoșman au scos geamandura-aia mortală din gluga de coceni unde-o ținuseră până atunci și-au târât-o cu căruțul scâncit cu care-aduceau sfeclă la porci, până-n atelierul lor de tâmplărie, înghesuit, după colectivizare, în fostul staul al vacii.

– Mă băietе, a spus Pavel, expert, i-am scos noi focosul, acolo, pe plajă, dar am uitat să-ți spun că-n scorbura aia rotundă de-acolo, chiar la fund de tot, e un inel de argint sau de aur, iar, uneori, chiar de platină, care, cică, e mult mai scumpă decât astea amândouă-împreună. Hai să-l scoatem și p-ăla!

Și iată că-a sosit clipa în care chiar cred c-ar trebui să-mi fac pe deplin datoria mea de autor oficial și responsabil, înștiințându-vă că Sfatul Popular al comunei Gargalic, cât și toate celelalte împlietări ale Necuratului pe pământ (birourile U.T.M. și P.M.R., Colțul Agitatorului, biblioteca comunală Cartea Rusă, sediul A.R.L.U.S. etc.) fuseseră înghesuite cu japca, în casa uriașă-a lui Ioan Cocoșman, care fusese declarat, una-două, chiabur și expropriat de tot ce-avusese vreodată. De aceea, frații Pavel și Simion, care tocmai meștereau acum la mina lor subacvatică, se mutaseră într-o aplecătoare, cu cinci cotețe mici de chirpici, lipite de zidul din spate al casei părintești (Sfat Popular, acum... Ați înțeles!?)

Dar cum s-ar putea numi oare întâmplarea prin care, la două și-un sfert, un camion rusesc Molotov, mai murdar și mai zdrențuit decât ruinele Berlinului, îi lăsase chiar în fața Sfatului Popular Gargalic, pe polcovnicul Korostelov, soțul Liubei, și pe cei doi aghiotanți mai tineri ai săi?! Iar polcovnicul purta iarăși la brâu pistolul său Makarov, din care lipsește doar un singur glonț, cel cu care și-a împușcat, fără gâlceavă, soția, când, dimineața, a descoperit, chiar pe perna ei, delicatul meu lăncișor de argint.

Apoi tot întâmplarea aceea fără nume i-a lăsat pe toți trei să urce marinărește scările roșii și să intre chiar în biroul unde Caterof se nevoia să mă-învețe codul de maniere elegante al comuniștilor români și unde, dincolo de perete, așezat pe-un genunchi în maghernița lui, Simion a zis: Uite-l acolo!, lovind ușor cu ciocanul în mânerul șurubelniței.

Atunci un tunet al cerului și un răcnet mugit al pământului ne-au asurzit pe toți deodată, iar fulgerul de lumină albă și rece care-a izbucnit prin pereți ne-a lăsat orbi înainte de-a apuca să clipim. Iar, în secunda imediat următoare, cuprinși de văpaie, nu mai aveam nici picioare, nici mâini, dar nici ochi și urechi. Hait, mi-am spus, iată și palma lui Dumnezeu pentru toate păcatele noastre, alea grozav de rele, și nespuse de grele, după cum s-au dovedit ele, când au fost puse pe Cumpăna Binelui și-a Răului, de la ultima vamă!

– Las’că vă povestesc eu cum ni s-au arătat toate astea, văzute de-afară, a zis Cotilici, că eu eram chiar acolo-n cotul din dreapta al drumului, când am simțit că mi se smulge pământul de sub picioare și m-am trezit făcut ghem în șanț cu tălpile-n sus și cu sifoanele vraiste, printre tufe. Căci, abia mai pe urmă, peste gropanu-ăla, unde a fost Sfatul, s-a înfuriat o mare gogoasă alb-vânăță, cu vine împletite de vâlvătaie și fum, care s-a înălțat ca un balaur, răsucindu-se și înnodându-se-n văzduh, până-a căscat două mari capete negre înspre răsărit și apus, cu gurile căscate, bre, și gata să muște cerul. Iar tunetul, răbufnitura și huietul s-a auzit, cică, pân’la Tașaul și Caraharman, dincolo de râpe și dealuri. Păi, dar așa cum!? Că doar n-a fost numai ursul, cu toba, ci prăpăduiala prăpădeniei lumii, ca la toate cele Șapte Trâmbițe deodată.

Dar, cum, de la-nceput, vă spuneam că n-a scăpat nimeni chiar întreg din ceasul cel rău, ar trebui să mai adaug că peste numai două zile, joi adică, a venit mare Comisie de cercetare și de pedepsire de la Constanța, cu însuși prim-secretarul Nicolae Beșcucă, *tov. Nae*, cu maiorul Barbu, de la Securitatea Statului, și cu înseși scula lui Sarsailă, comisarul politic al trupelor sovietice aliate, adică Serghei Ivanovici Daisăbei, în persoană.

Și, după ce s-au tot învârtit ei printre dărâmături, răsucind cu piciorul câteun pietroi sau ridicând câteo sârmă și câteo tablă de ici-colo, i-au luat la cercetare pe nea Cotilici, paznicul și pe vreo două, trei babe de prin vecini, care și-alea, după explozia cea mare, rămăseseră mai surde decât oala. Iar cuvântul *sabotaj*, răcnit pe toate glasurile, numai eu l-am auzit de vreo zece ori.

Până când, la un pahar de țuică, așa, kamisaru-ăla sovietic a zărit ceva strălucind

prin cenușă și l-a dezgropat cu cizma din dreapta: acel ceva dovedindu-se, peste-o clipă, chiar pistolul din cel mai curat oțel al polcovnicului Korostelov, oameni buni! Dar, pe când îl cerceta el cu mare mirare, răsucindu-l cu luare aminte pe palme, nea Cotilici, împins tot de ceasul cel rău, pesemne, s-a apropiat și el cu căciula-n mână, ca să explice nu știu ce și nu știu cum, că, oricum, n-a înțeles nimeni nimic.

Comisarul însă, cam fără de sine, așa, a ridicat pistolul și l-a trăsnit drept între ochi, de i-au sărit creierii prin salcâmi. Moment în care-am înțeles și eu, domnule, de ce în pistolu-ăla fuseseră, de la bun început, numai două cartușe! Iar, la detunatul pistolului, singura bucată de zidărie care mai rămăsese pe temeliile sale, o redută din cataroaie prăjite și înghesuite de-a valma-ntr-un colț s-au și prăvălit toate deodată, cu durduit și huretură, peste maiorul Barbu, pe care tac-su-ăla de sub tălpile iadului tocmai ce-l împinsese să-și aprindă luleaua la adăpostul lor. Dar când oamenii adunați acolo, ca la urs, au reușit, de l-au tras de picioare din dărâmături, el tot a mai căscat gura, cu ochii holbați și-a hârâit ca un joagăr, așa:

– Sabotaj, sabotaj! Împușcați-i pe toți! Împușcați-i pe toți!

Dar abia mai pe urmă chiar prim secretaru-n persoană, tov. Nae, bre, a dat ordin la alde gură-cască, ca să-adune bucățică cu bucățică și os cu os tot ce s-ar mai fi putut găsi din toți cei spulberați pe acolo, prin paradeală, iar sătenii s-au risipit, cu sfială și groază, printre dărâmături, alegându-și cu grijă locul pe care să pună piciorul, fiindcă bucăți mai mari sau mai mici de trupuri omenești zăceau pretutindeni, unele atârând prin crengile devastate ale salcâmlor, iar altele încălcite la întâmplare, printre sârme și pari. Capul smuls al lui Simion, de pildă, cu ochii aprinși de uluire și spaimă, îi privea înlăcrimat de pe streășina unei căsuțe vecine, iar un câine jerpelit se strecura printre cucuta de sub garduri, cu o ureche sângerândă în dinți. Și-au adus pe urmă un hambar pentru grâu, din lemn de nuc, lucru sfânt, și-au pus alandala acolo cam tot ce-au hotărât ei că semăna, cât de cât, a fărâma de făptură omenească (căci p-ăia-ntregi i-au pus chiar întregi), ca să le ducă apoi, cu hărăbaie cu tot, în hruba ascunsă sub zidul de răsărit al bisericii, unde-au și rămas, cu toată răzvrătirea și blestemele popii, până la 23 August, în anul acela, când au venit iar ștabii de la partid, cu fanfară și militari de la Constanța, de-au scos lădoi-ăla din pivniță, pe iarbă, afară, printre corcoduși și l-au îmbrăcat de sus, până jos, în pânze roșii, cu stele-n cinci colțuri, cu secere și ciocane și cu toate semnele lui Mamona pe ele.

După care, pe la prânz, așa, l-au urcat într-un camion rusesc, vopsit și-ăla tot în roșu, ca tichia lui Nichipercea, și l-au dus cu alai și tromboane la locul crimei, unde l-au betonat între ruinele fostului Sfat Popular și i-au trântit o ditamai stânca fasonată deasupra pe care ședea tot steau-aia roșie a lui Stalin și vreo cinci cuvinte, în formă de poezie, care mai sunt și-acuma acolo: SLAVĂ NEPIERITOARE / EROILOR CLASEI MUNCITOARE.

Deoarece, uite-așa, am devenit eu și cu Cotilici eroi ai clasei muncitoare!

MIRCEA TIBERIAN

MUZICA ȘI JOCUL DE ȘAH

Regele poate fi asemuit cu tonica, sunetul de referință care se mișcă arareori dar a cărui pierdere definitivă înseamnă sfârșitul partidei. Regina ar fi melodia care se plimbă în toate direcțiile fără să țină seama de numărul căsuțelor peste care trece. Ea e cea mai impetuoasă figură din perimetrul jocului fiind, în același timp ocrotitoarea regelui și a celorlalte piese dar și zâna sau vrăjitoarea, sursa combinațiilor imprevizibile. Turnurile reprezintă construcțiile acordice, armonia. Aria lor de acțiune deschide perspective orizontale și verticale. Prezența lor constituie un factor de stabilitate în câmpul acțiunilor. Deplasările oblice ale nebunilor sunt asemenea ascensiunilor și coborârilor pe scările muzicale. Dacă tabla de șah ar fi o partitură, nebunii s-ar mișca treptat pe coordonatele spațiului și ale timpului muzical. Misterioasele deplasări ale cailor ar putea fi deschideri melodico-armonice, neume sau arhetipuri de mișcare, mutări ale „punctelor de observație” implicând decizii prealabile și nu doar simple lansări pe culoar. Cele 4 case pe care le străbat caii ne duc cu gândul la schimbările temporare ale sunetelor de referință care se fac de obicei din cvartă în cvartă, din patru în patru trepte; de altfel, aspectul vizual al pieselor respective trimite la grafia cifrei 4 dar și la virgulă sau la derivatul acesteia, semnul de întrebare. Dacă mișcările cailor sunt întoarceri spre lateral și salturi amintind mai mult de „caii de iarbă” decât de galopul tradițional, pionii sunt mici entități ce avansează pas cu pas, întocmai ca pedestrașii ale căror forțe combative rezidă mai ales în numărul lor. Sunt de temut aliniați în falange, atunci când se susțin unii pe alții, însă, odată izolați, devin vulnerabili și soarta le e cumva pecetluită. Mai devreme sau mai târziu dispar sub copitele cailor, atinși de lănciile nebunilor sau înghițiți de formațiunile pionilor adverși. Dar pionii nu sunt numai soldați așa cum nici jocul de șah nu e doar un război; el poate fi privit ca o călătorie sau chiar o configurare spațială. Într-un astfel de context, pionii ar putea fi exploratori, cercetași sau vestitori. Ei sunt întocmai sunetelor trimise, a expresiei sonore, a modalității sub care ni se prezintă actul muzical; odată emis, sunetul nu mai poate fi chemat înapoi. Pionul nu cunoaște mișcarea retrogradă și tabla de șah devine pentru el o strâmtoare Termopile de unde nu se mai poate retrage. Văzută de sus mișcarea pleromei de pionii se aseamănă configurației de armonice din care se naște „culoarea” sau „înfățișarea” gestului muzical. Deschiderea către necunoscut se face tot cu ajutorul lor.

S-ar putea argumenta că muzica nu e un joc cu adversar și, cu atât mai puțin, o luptă; căci unde ne-am putea reprezenta într-un demers muzical formațiunea de piese adverse? Fără să încercăm imersiuni în profunzimile filozofiei, îndrăznim doar o întrebare: poate fi considerată lumea o simplă afirmație, un demers de același sens, ori am putea să ne-o închipuim ca pe o resultantă (mai mult sau mai puțin armonioasă și echilibrată), un câmp pe care se întâlnesc forțe disjuncte sau chiar planuri și obiective contrarii. N-ar putea realitatea să semene cu un teren de luptă? Am putea imagina lumea, și implicit realitatea muzicală, ca pe o Cetate Troiană unde zeci de generații, cu naturi și obiceiuri diferite își confruntă forțele, interesele sau capriciile? (Această viziune se aseamănă pe alocuri cu noile concepții ale științei moderne.) Glumind, am putea să ne întrebăm dacă raza și particula coexistă chiar atât de pașnic pe cât ni se pare. Oare în spatele Ierusalimului nu se ascunde câmpul de bătlie din fața Troiei, chiar dacă, dintr-o anumită perspectivă, toate acestea se pot numi și Ierihon (cetatea dărâmată prin sunet)?

Omul joacă șah cu el însuși aranjând vectori și atractori în toate demersurile sale. Este pe rând pion, turn, cal, regină și nebun dar, mai ales, este rege de alb și de negru alternativ și în același timp, major și minor, ascendent și descendent, ritm și armonie, metru și sincopă. Sau poate că fiecare jucător nu e decât o piesă pentru un alt jucător aflat deasupra lui.

Sistemul ordonat al parcelelor metrice și valurile timpului¹

Undele temporale

Timpul muzical este parcelat cu *unde de forță* pe care le numim în poetică metri, iar în muzicologie timpi accentuați sau neaccentuați cu apariție periodică. Psihicul are tendința de a perpetua o anumită succesiune a undelor de forță, atâta vreme cât nu apar evenimente care să impună o altă configurație, cu altă frecvență, amplitudine ș.a.m.d.

Cine sau ce parcelează timpul muzical? Cine emite aceste „valuri energetice” cu care ocupăm timpul? Este greu de spus dacă ele se află încifrate în codul nostru genetic sau se formează în legătură cu modul de propagare a undelor sonore. Ca, de altfel, toate elementele muzicii, configurațiile de accente periodice au dublă realitate: acustică și psihologică. Muzica nu poate fi concepută fără legătură cu ființa umană. Nu putem susține ideea că undele de forță structurează materialul muzical, indiferent de prezența sau absența omului, pentru că nu găsim nicăieri muzică realizată fără

¹ Acest capitol nu conține noțiuni preluate din științele muzicale tradiționale. Undele temporale și tot ce derivă din existența acestora (timpul ca pulsație, grilele măsurilor, simetriile) constituie ipoteze, viziuni personale asupra timpului muzical sub raport structural și funcțional. Descoperite acum câțiva ani și verificate prin numeroase experiențe, aceste idei sunt prezentate pentru prima oară prin textele de față.

contribuția acestuia (cu excepția, poate, a unor licențe poetice sau a unor pasaje din literatura mistico-religioasă). Totuși, nu putem afirma cu certitudine că aria acestor fenomene se limitează doar la domeniul psihologiei muzicale. Succesiunea implacabilă a timpilor ar putea avea și cauze acustice care deocamdată rămân neelucidate.

Existența undelor temporale poate fi sesizată numai în prezența unor *evenimente* sonore. Aceste evenimente pot fi poetico-muzicale: sunete, grupuri de sunete sau zgomote, dar pot proveni și din alte domenii ale auditivului precum cel manufacturier – industrial, casnic (picăturile unui robinet), natural (scârțâitul unui copac), sau anatomo-fiziologic (mult-invocatele bătaii ale inimii).

Pentru ca seria undelor să se declanșeze este nevoie ca psihicul să detecteze un număr de elemente identice sau similarități între elementele unei mulțimi de evenimente sonore. De îndată ce detectează aceste similarități, proprietăți, detalii sau chiar elemente identice, ascultătorul are tendința de a continua „mental” seria acestora. Când folosesc termenul „mental” în acest context, înțeleg mai mult decât procesul nașterii unei imagini sau al unui gând. În realitate avem de a face cu o implicare psiho-somatică a receptorului vizavi de prezența undelor temporale.

De ce procedează psihicul nostru în acest fel rămâne încă o enigmă și nu intenționez să intru pe niște teritorii unde s-a consumat multă energie în secolele care au trecut, fără să se ajungă la concluzii ferme. Este vorba despre raportul între realitatea obiectivă și cea subiectivă sau, poate, chiar despre relația dintre undă și particulă. De aceea prefer să las dezbaterea referitoare la originea și natura acestor unde ca pe o problemă deschisă. Existența lor este însă o realitate incontestabilă.

La fel ca undele fizice, cele temporale posedă frecvență (număr de apariții pe unitatea de timp) și amplitudine (energie materializată în forță).

Odată creată, o astfel de undă dă naștere altora, de mai mică amplitudine dar cu frecvență mai mare. Acestea provin din împărțirea primei lungimi de undă în 2, 4, 8, 16 sau 3, 6, 9, 12 părți egale. Prin urmare, pe lângă cea principală, coexistă categorii de unde cu frecvență de două, patru, opt, șaisprezece ori ș.a.m.d. mai mare².

*

Prin urmare, timpul în muzică, nu se deplasează ca un tren pe șine, ci, mai degrabă, curge vălurind ca un râu, fluviu, sau pârâiaș, în funcție de amplexarea emoțiilor noastre. O întrebare tulburătoare ar fi: cine îl atrage și spre ce?

² În legătură cu acest fenomen, ar trebui menționată așa-numita „cascadă a dublării perioadei”. Spre exemplu: dacă se mărește treptat debitul unui robinet ce picură, lungimea secvențelor, a configurațiilor de picături care se repetă se dublează mereu.

Revelatoare, în domeniul undelor temporale, pot fi și cercetările recente despre oscilatori, sau cele despre locomoția animală, în care sunt coordonate, până la urmă tot niște oscilații, acelea ale sistemului nervos. Acestea conduc la concluzia că cea mai simplă formă de mișcare și totodată cea mai probabil realizabilă matematic este repetiția.

Timpul ca pulsație

Ceea ce în muzică numim *timp*, atunci când ne referim la sensul restrâns al acestui termen (în englezește *beat* și în germană *takt*) este, în fapt, o undă energetică de natură acustico-psihologică. Ea este alcătuită dintr-un impuls, un *vârf energetic* ce corespunde cu debutul perioadei pe care o considerăm *un timp*. Urmează alte zone cu energii de valoare diferită în funcție de subdiviziunile de undă cu care ne întâlnim până la debutul unui nou timp. Ce înțelegem totuși prin această *încărcătură energetică*? Ea poate fi caracterizată ca un rețea de forțe în raport cu care un eveniment sonor capătă o pondere psihologică mai mare sau mai mică; cu alte cuvinte, primește un quantum de atenție. La această situație de bază se adaugă energia specifică a evenimentului muzical propriu-zis, „semnalmente sale particulare” – forța de impact și conturul (înălțimea, intensitatea, durata și timbrul).

Așa cu am afirmat, timpul muzical (în sens de *beat* sau *takt*) nu se comportă ca un bloc compact. El poate fi divizat în curbe energetice mai mici, care sunt copii ale celei principale. Diviziunea timpului se poate face în două părți egale ca durată (diviziune binară), sau în trei (ternară). Aceste părți se pot subdiviza, la rândul lor, și se obțin patru, șase, opt, nouă sau douăsprezece părți egale din timpul inițial. Sistemele de divizare binar sau ternar sunt interșanjabile în oricare dintre etape. Mai există și alte posibilități de divizare a timpilor: în cinci, în șapte ș.a.m.d., pe care le numim *exceptionale* fiindcă se întâlnesc mai rar și comportă grade destul de mari de aproximație. Deși timpii, subdiviziunile și grupurile de timpi se manifestă similar, fiind serii de configurații temporale ce conțin succesiuni de unde energetice, totuși ceea ce numim „*un timp*” se detașează ca importanță psihologică de celelalte elemente ale ritmului. Timpii sunt principalele repere temporale din muzică.

De îndată ce li se atribuie o anumită pondere, sau li se acordă o atenție sporită, subdiviziunile și grupurile de timpi au tendința de a se transforma în *timpi*, adică de a prelua supremația energetică de la unitățile temporale care o dețineau până în acel moment. Aceasta ar putea constitui un argument că timpii și subdiviziunile lor constituie un fenomen de natură psihică ce se declanșează în prezența unor evenimente acustice asemănătoare, determinând ulterior întreaga desfășurare a discursului muzical. Necunoscând însă adevărata „natură” a fenomenelor și proceselor psihice, această afirmație nu ne poate fi de mare folos, mai ales, din perspectiva unor cercetări bazate pe fizica tradițională. Dacă ne referim însă la raporturile și interacțiunile dintre obiectiv și subiectiv, undele temporale ar putea reprezenta o interesantă sursă de informație.

Măsura

Timpii se pot grupa în *succesiuni repetitive de timpi*. Pe parcursul acestor succesiuni se reproduce o anumită configurație, să zicem: un timp tare urmat de unul slab sau un timp tare și doi timpi slabi etc. Grupajele de timpi pot constitui, ceea ce în teoria muzicii se numesc *măsuri*. În grafia muzicală măsurile sunt despărțite prin bare de măsură. Bara de măsură corespunde, în general, vârfului energetic al configurației

repetitive. Cu alte cuvinte, primul timp al măsurii posedă energia cea mai mare. Aceasta doar în cazul că se iau în considerație succesiuni de evenimente izocrone³ și nu se propun, prin intermediul altor elemente (melodice, armonice sau dinamice), configurații diferite de durate sau accente. Unele dintre aceste noi configurații pot conduce la situația ca accentul principal să nu mai corespundă cu bara de măsură.

Undele temporale și evenimentele discursului muzical

Ponderea unui eveniment, importanța lui în cadrul discursului muzical diferă în funcție de plasamentul său în rețeaua undelor de forță. Acest fenomen se poate simți mai clar atunci când avem de a face cu evenimente de aceeași natură, cum sunt șirurile de durate egale (pătrimi, optimi, șaisprezecimi etc.). În cazul evenimentelor singulare, care nu se află situate pe o undă temporală principală, apare ceea ce am putea numi *principiul contratimpului*. Contratimpul, așa cum îi spune și numele, se opune *timpilor*.

Psihicul ascultătorului are tendința de a integra orice eveniment în sistemul ordonat al parcelelor metrice. Accentele neuniforme, plasamentele unor elemente cu puternic impact pe una dintre undele metrice „slabe”, creșterile sau descreșterile bruște ale intensității, evenimentele cu caracter singular vor fi, mai devreme sau mai târziu, integrate într-o „normalitate” metrică. Procesul de „normalizare” metrică se poate realiza prin *echilibrare* – plasarea unui eveniment similar într-o poziție simetrică față de o axă de echilibru, *repetiție* – eliminând prin aceasta caracterul excepțional al evenimentului sau *schimbarea grilei metrice* și adaptarea ei la noua situație, elementul excepțional devenind, eventual, cap de serie într-o nouă ordine de accente.

Simetriile timpului muzical

De o parte și de alta a unei linii ce împarte o situație metrică în două părți egale, se produc simetrii și asimetrii în funcție de configurația ritmică (dar și melodico-armonică) a fiecărei jumătăți.

Cum se produc aceste simetrii sau asimetrii? Știm că repetiția unui eveniment sau grup de evenimente înseamnă simetrie iar intervenția unui element de noutate aduce asimetria. Totuși, nu e suficient să afirmăm că echilibrul sau dezechilibrul se obține prin repetiție și noutate. Ar însemna să tragem concluzia că principala rațiune de a exista a unei activități ritmice este perturbarea și refacerea repetiției. Lucrurile sunt, în realitate, mult mai complexe. Simetria nu e numai o repetare. Ea poate fi și o corelare de raporturi. Poate fi o curbă energetică, un echilibru de ponderabilități, obținut prin lungimi diferite de sunet, un joc de plasamente pe unde de rang unu (timp) și rang doi (jumătăți de timp), un raport între două sisteme asimetrice ș.a.m.d.

Psihicul uman își caută echilibrul undeva între redundanță și accidental. Redundanța face ca totul să pară (și uneori chiar să fie) *identic* iar accidentalul posedă în germene capacitatea de a transforma totul în *unicat*. Poate că spargem instinctiv simetria pentru că ea poate degenera în redundanță și o refacem din nou într-o altă

³ Evenimente de aceeași durată care se succed la intervale egale de timp.

configurație de teama încremenirii în unicat.

*

Principiile simetriei și ale asimetriei muzicale funcționează atât în spațiu, adică pe coordonata înălțimilor cât și în raporturile de durate sau în regulile de plasament ale evenimentelor, adică în sfera temporalului. Dacă o situație ritmică nu este echilibrată energetic, se va încerca echilibrarea ei într-o secțiune următoare. Această nouă secțiune va fi egală ca număr de timpi cu primele două mai mici. Echilibrările de acest gen în jurul unei axe, fie ea bara de măsură, limita dintre două formule ritmice sau două unități formale, reprezintă unul dintre factorii principali ce articulează discursul muzical. L-am putea numi *principiul de simetrizare temporală a materialului muzical*.

Din aceasta perspectivă, actul muzical ar putea fi definit ca încercare de armonizare și simetrizare a evenimentelor sonore dintr-o anumită perioadă de timp.

Coefficientul de ocupare cu evenimente sonore.

Situațiile care creează minim de tensiune psihologică sunt, fie ocuparea integrală a spațiului disponibil, fie absența totală a evenimentelor dintr-un cadru metric dat. Persoanele ce participă la o situație muzicală manifestă tendința firească de păstra o tensiune constantă a activității psihice. Starea considerată normală este plasarea în limitele tensiunii de valoare medie, poate undeva la distanță egală între stress maxim și somn. Acest deziderat se realizează și prin intermediul coeficientului de ocupare cu evenimente sonore. Din această cauză se produc în permanență schimbări și echilibrări ale coeficientului de ocupare de-a lungul unei secțiuni sau a unei opere muzicale. Exemple de echilibrare a coeficientului de ocupare temporală sunt versurile catalectice. Începutul celebrului poem al lui Eminescu *La steaua* e un caz tipic de simetrizare de acest gen. Versurilor 2 și 4 li se adaugă o pauză corespunzătoare duratei unei silabe pentru a se obține quadratura temporală de 8 silabe din versurile 1 și 3:

*La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă
Că mii de ani i-a trebuit
Luminii să ne-ajungă.⁴*

Dimensiunile și relieful câmpului de joc

Din cele afirmate până acum putem deduce câteva idei referitoare la natura timpului muzical. Contrar prejudecăților, morfologia și structurile sale nu rezultă exclusiv din imagistica și voința celor ce participă la actul artistic. Nici contextul cultural, tradițiile și cutumele nu pot explica întru-totul aspectul temporal al unui gest muzical. O contribuție semnificativă la geneza unui segment de timp de această natură o

⁴ Dacă plasăm versurile în mijlocul paginii, aspectul ondulatoriu al poemului este evident.

reprezintă corelarea cu legile psiho-fizice ale desfășurării evenimentelor auditive, iar realitatea acestor legi a fost până acum prea puțin luată în considerație.

Existența unui *liant*, a unui complex de raporturi între evenimentele și elementele ce compun audiția constituie semnul distinctiv al desfășurării timpului muzical. Acest liant poate fi caracterizat ca un câmp de forțe în funcție de care un eveniment sonor primește o anumită pondere psihologică, un quantum de atenție. Câmpul de forțe conține diferențe și modificări de încărcătură energetică, în fapt, configurări ale energiei psihice. Situația se manifestă în forme de algoritm comportamental, rezultate din datele fiziologice ale subiectului, și din experiențele sale anterioare și se modifică permanent prin stimuli exteriori de natură auditivă. Însă, dacă aceste configurări nu ar poseda și o natură logică, arta muzicală nu ar putea avea valoare de generalitate, stimulii auditivi ar rămâne în domeniul accidentalului și organizările ce compun muzica ascultată nu ar avea sens (iar repetițiile lor, cu atât mai puțin).

Se presupune uneori că organizările materialului muzical sunt numai rezultatul activității celui care le creează (rezultat care e „citit” apoi de ascultător). În realitate situația e mult mai complexă: *muzica* este activitatea de *cufundare*, de *integrare* în armonia sau dizarmonia sonoră. Această armonie-dizarmonie are natură triplă: fizică, fiziologică și psihică. Pentru înțelegerea ei trebuie să avem în vedere toate aceste trei niveluri.

Durata și înălțimea sunt dimensiuni ale tablei pe care se desfășoară „partida muzicală”. Vorbim aici nu de o înălțime a pieselor din joc ci de modul cum se mișcă ele în planul tablei: în față și/sau lateral. Dacă legile psiho-fizice referitoare la *înălțimile* sonore au fost deja îndelung cercetate, pentru domeniul *duratelor* demersurile se află abia la începuturi, cel puțin în spațiul occidental.

Sunet și zgomot

„Dacă ar fi să trag un picior unei galeți pe scara pivniței și apoi ți-aș spune că, din punct de vedere filozofic, hărmălaia iscată de mine se situează la același nivel cu Flautul fermecat, asta n-ar fi și începutul unei supărătoare polemici. O reacție perfect firească și mulțumitoare din partea ta ar suna cam așa: îmi place ce-a făcut Mozart și-mi repugnă ce-a făcut căldarea” scrie Kurt Vonnegut într-una dintre cărțile sale mai recente⁵.

Și totuși, de ce îl preferăm (poate cu unele excepții care țin mai mult de patologie decât de gustul artistic) pe Mozart găleții care se rostogolește? Ce factori determină această opțiune? Am putea răspunde imediat că Flautul fermecat aparține muzicii pe când căderea găleții e doar un zgomot. Este însă evident că nu toate zgomotele sunt atât de neplăcute, ba chiar am putea spune că, în multe cazuri, e de preferat un zgomot plăcut, să spunem foșnetul unei păduri, unei muzici plicticoase, dezlânate, redundante ori gălăgioase de dragul gălăgiei. Opoziția muzică – zgomot nu răspunde decât parțial și foarte vag întrebării noastre.

Dar, până la urmă, cine sau ce face diferența dintre muzică și zgomot? Orice fel

⁵ *Cutremur de timp*, Editura Humanitas, București, 2008 (trad. Viorica Boitor)

de muzică (poate cu excepția unor segmente restrânse din cea electronică) conține zgomote dar, pe lângă acestea, mai conține și altceva. Ceea ce numim muzică lucrează în majoritatea cazurilor cu sunete ce posedă o înălțime bine determinată. Un sunet din această categorie are o înălțime ce corespunde unei frecvențe pe care o considerăm principală. Ascultătorul (ca, de altfel, și compozitorul) se poate raporta emoțional la sunet, ajustând o parte a psihicului la frecvența respectivă. Care parte? O zonă anume a scoarței cerebrale? Încă nu s-a stabilit cu precizie o localizare a activității psihice legate de muzică dar e ușor de constatat că ea incumbă modificări ale pulsului, respirației, ale traiectelor neuronale, ale impulsurilor motorice cât și a simțului echilibrului, și, bineînțeles, e însoțită de unele diminuări temporare ale activității celorlalte simțuri în detrimentul auzului.

Alături de sunetele cu frecvențe bine determinate, care sunt o raritate în natură, se mai lucrează cu figuri ritmice repetitive, grile de unde metrice, meridiane armonice pe care se construiesc acordurile, debite evenimentțiale, simetrii temporale, modalități de legătură între sunete și multe, multe altele. În această carte vom vorbi despre câteva dintre ele. Deocamdată, să remarcăm un paradox: unii istorici cred că muzica a început prin organizări ale mediului auditiv natural, pentru ca ulterior să-și adjudece teritoriul sunetelor bine definite ca înălțime. Dacă lucrurile ar fi stat așa s-ar fi găsit numeroase instrumente de făcut zgomot pentru ca, mai apoi, să apară și cele menite să emită înălțimi recunoscutibile și stabile. Însă realitatea este cu totul alta. În siturile arheologice, sau în desenele ce reprezintă actul muzical găsim doar instrumente destul de asemănătoare cu cele din zilele noastre: fluierul, harpa, lăuta și chiar orga. Cu alte cuvinte: membranele, corzile și tuburile erau prezente încă din antichitatea timpurie. Cu excepția câtorva instrumente de percuție (și acelea destul de emancipate), toate „uneltele muzicale” erau menite să emită sunete și nu zgomote.

Teoria emancipării sunetului din zgomot mai are un aspect: pe cale de consecință, se poate susține că disoluția înălțimilor în expresie sau în susținerea planului vizual ori coregrafic, fenomene caracteristice pentru unele genuri de muzică din ultimii 50-60 de ani, reprezintă o întoarcere la natural după o scurtă perioadă de explorare a înălțimilor sonore care a durat cam 4-5000 de ani; răstimp care, raportat la scara evoluției omenirii, nu reprezintă mare lucru. Pe astfel de ipoteze se sprijinea Arnold Schonberg referindu-se la aneantizarea tonalității sau Pierre Boulez în previziunile sale despre viitorul artei muzicale.

Nu știu de ce dar ipoteza conceperii muzicii pe baza realităților din concretul auditiv îmi aduce aminte de tezele materialismului ortodox. Acestea considerau tot ce s-a întâmplat în domeniul filozofiei premarxiste doar ca pe o pregătire, o căutare a adevărului, privilegiul descoperirii acestuia, monopolul obiectivității aparținând de drept materialismului dialectic, eliberat de prejudecățile spiritualiste și mai ales de balastul religios. Îmi aduc aminte de acele clase în care ni se prezenta istoria filozofiei ca pe un carusel cu bătrâni visători ce încercau să înțeleagă adevărurile lumii. Din păcate, ei nu reușeau să se elibereze din mrejele viziunilor spiritualiste și erau con-

damnați la eroare de puținătatea conștiinței lor de clasă, sau de limitele cunoștințelor științifice ale vremii. Chiar și Hegel, omul despre care autoritatea absolută a lumii noastre de atunci – Karl Marx – a avut unele cuvinte de laudă, construia castele de nisip, prins în limitele concepției sale mic-burgheze. Dar noi, trăitori în edenul socialismului biruitor, noi care construiam viitorul cu brațe tari muncitorești, trimiteam sateliți Sputnik în jurul Pământului și altoiam pomișori după metoda lui Miciurin, noi nu aveam de ce să ne plângem: ieșisem din întuneric și ne îndreptam „spre Comunism în zbor”. După 40 de ani de zburat, edenul nostru s-a spulberat, s-a evaporat de parcă n-ar fi existat niciodată. Lovitura de grație a venit atunci când un trădător a deschis brusc porțile raiului comunist și s-a produs un exod masiv de populație către iadul capitalist unde domnea „exploatarea omului de către om”.

La douăzeci de ani după acest eveniment, lumea noastră, fostul rai, încă arată ca un peisaj după bătălie și fumegă sulfuros, iar amintirea celor patruzeci de ani de experiență comunistă ne duce cu gândul la rătăcirile poporului evreu prin deșert.

Regele și sunetul de referință

Sunetul de referință e o frecvență sonoră care se impune ca „punct de fugă” sau ca „centru de greutate psihologică” al unei situații muzicale. Prin aceasta înțelegem că acestui sunet i se dă o importanță mult mai mare decât celorlalte, el devenind uneori chiar elementul în jurul căruia gravitează întregul discurs sonor.

Dar ce înseamnă *pondere* sau *greutate psihologică* în aria muzicii? Dacă facem o paralelă cu alte activități psihice cum ar fi gândirea discursivă, sunetul de referință ar fi un fel de *subiect*, *temă* sau *loc* unde se focalizează atenția. Există chiar o irepresibilă pornire a celui care se scufundă în lumea sonoră de a-și identifica eul cu această frecvență. Cu alte cuvinte „punem sunetul de referință la persoana întâi” și întreg spațiul muzical se organizează în funcție de el. Prezența sa e simțită întocmai ca centrul de greutate al unei sculpturi sau punctul de fugă al unui peisaj, chiar și atunci când nu se află în sfera audibilului, când nu face parte dintre evenimentele sonore emise. Alegând exemplul cel mai simplu: atunci când cântăm la chitară sau la pian acordul lui Do major, sau intonăm gama cu același nume, sunetul de referință este Do.

În absența totală a unui sunet de referință *posibilitatea de orientare* a celui care ascultă este, fie anulată, fie ținută în suspensie.

(va urma)

(Din volumul *Sunetul de referință și arca muzicii occidentale*, în pregătire)

poeme de ANTON JUREBIE

sfaturi

am ajuns într-un oraș civilizat
unde, deși totul era permis,
trebuia mereu repetată formula magică: *e permis?*
e permis să scriu poezie aici, am întrebat.
n-am primit niciun răspuns.
poate n-au înțeles
sau pur și simplu nu existam pentru ei.

să nu povestești întâmplarea asta în alt loc
m-a sfătuit prietenul meu.
n-am povestit dar
am pățit la fel.

pe amic nu l-am mai întâlnit.
poezie scriam
fără să întreb fără să fiu întrebat
oriunde și oricând.

ieftin

în orașul acesta, siracuza,
sclavii ies zi de zi în căutarea stăpînului.
sînt deja mulți căutători de stăpîni
și stăpînii sînt foarte rari.

ori sînt puțini, ori se ascund de fisc.
sînt zile, săptămîni și luni
cînd nu apar deloc. în orașul acesta
siracuza (cred).

la fel e și în vecini, în catalania (cred)
îmi spune un prieten: ți-aș fi trimis o scrisoare
dar sînt prea mulți care s-ar oferi să ți-o aducă.
așa că, le-am citit-o în piață.
vorbele circulă rapid. și nu costă nimic.

skyfall 2

am fost la berlin, lacrimile se vînd binișor (popor melancholic)
și la paris se poartă lacrimile amestecate cu rimel,
rafinați ca întotdeauna.
la madrid lacrimile se vînd bine. madonele
din biserici sînt mici făbrițuțe.
la roma, ce să mai vorbim!
la belfast poliția le dă ajutor cu lacrimogene.
numai la moscova lacrimile nu se vînd. bat vînturi siberiene.
ai înțeles, james bond?

antifabulă

un lup hoinărind pe aleele bibliotecii
fără să ia și să fie luat în seamă.
căuta, desigur, un volum de fabule
sau pe la fontaine însuși.

king of spirit

la răni ! striga mai marele muștelor.
lucrați, spor la treabă !
cică nu-l chema belzebuth,
acela e conducătorul spiritual.

insomnii

foamea e o bombă care în Africa
face ravagii.
unii șefi de triburi spun
că au cumpărat-o de la *împușcatu*
prin anii 80. se poate.
era o bombă interzisă.
împușcatu avea *arma* aceea chiar pe stoc.
le-a dat-o aproape gratis.
totuși, ar fi primit în schimb niște trofee
de vînătoare cu care se fălea.
deși, i s-a atras atenția
că la noi nu trăiesc tigri africani.

la noi însă erau mai mulți staliști
decît în urss și aproape
la fel de mulți maoiști ca în china.
doar budiștii ăia îl mîhneau
pe preafericitul patriarh.

moruzzi house a fost de toate

se lăuda că a fost
șef de protocol la *casa moruzzi*.
noi știm că ultimul locatar
se numea buzatu,
cel din urmă călău
al orașului.
făcea exerciții și
la el acasă,
în sala de protocol, așa o numea.
își îmbrăca mantia
(pe care o purta și în oraș)
roșie ca să nu se vadă stropii de singe.
nu e de mirare că
moruzzi house a ajuns mai apoi
casă de nebuni pînă la 1989.
după aceea au cerut s-o transforme
în casă de oaspeți,
casa poeziei
sau orice.

ZERO

Cu toții ne balansăm în cumpănă pe buza ecoului nostru.
Pe creasta ecoului memoriei, pe ultima frecvență din pivnița scalei
sunetelor.

Negreșit – ne spunem – așa arată prezentul.

În trecut – știm că acolo stă cineva care a urlat – cruntul urlat al chemării –
și apoi, aici și acum, în liniștea oarbă dimprejur, ni s-a ivit și trupul.

Ni s-a ivit vârsta – strigăt prefăcut în vreme.

*

Uneori, tăceri obsedante urcă în noi, precum o scară de mercur. Alerte și acute.
Până ce trupul nostru devine tentația lor.

Între adineauri și carne – întoarsă, răsucită, îndoită înspre ea însăși. Carnea în
răscruce.

Și un punct critic mocnind în dreptul fiecărui grad. Un anotimp eșuat ne sprijină.
Cu degetele noastre obișnuim a-l râcăi.

De cele mai multe ori, îi descoperim cenușa. Și atunci, îl marcăm ca pe un alt
moment în calendarul timpilor noștri de complezență și uitare – acela care nu se
termină nicicând. Petrecem după-amiaza râncedă – precum atâția alții – la masa
semnelor noastre. În drogherie, le cântărim. Noi, măsluitorii.

Câteodată e așa: oamenii casei așteaptă îndelung ca ceva să se întâmple. Ne-am
reunit pentru așteptarea noastră. Și privim în fiecare zi cum alb se decojește o frunză.
Cum apa scapătă.

Dăm din umeri – *Trebuie!* Cea mai bună e măsura. Măsura noastră e cea a
obișnuințelor.

Dormim lângă ce-am estimat despre celălalt, iar ceea ce el a estimat despre noi ne
acoperă. E frig – sub cearșaf mâna pipăie hăul dindărătul pielii.

Prezentul nostru, cel al vieții de zi cu zi. Și orice viață de zi cu zi este în fond
tihnită. Pradă numai acelui neastâmpăr pe care-l dezghiocăm uneori dintre cele
discutate. Îi permitem să alunece, molatic, pe lângă picioarele noastre. Până la ocră
și tern. Când toți jucătorii se pregătesc să plece, când ideea despre noi înșine prinde
un gust sălcu.

Mă gândesc la cel care-și închipuia că acesta ar fi sfârșitul universului: o cameră cu geamuri mate, ticsită de mese – ca într-un restaurant ieftin – unde fiecare își îndeasă sub scaun, lângă păianjen, câte un mic dispreț, câte o remușcare. Ca pe muștele capturate sub pahar – încă se mai zbat. Clopotul oamenilor la sfârșitul universului.

*

Pe tablă, piesele adastă în zarvă: Negrul mută și omoară, Albul joacă și trăiește.

E o problemă de Go. Dar – neconținut – alta îmi dă târcoale: soldații surprinși în toiul bătăliei de gândul nelămurit că, odată isprăvit războiul, se vor întoarce la casele lor cu ziduri calde, la boarea vreunui anotimp îndrăgit din copilărie, acolo unde ei nu se vor mai înfrupta decât din ceea ce *au fost*. Împrejurul lor, atunci, ceilalți vor oficia victimele, luptele, până și mizeria pe care armele o iscau din om pentru a împrășca pământul cu ea, pe toate astea le vor scălda în ritualuri; vor spune – *A fost* – neștiind că, de fapt, tocmai pe acela pielea nu l-a învățat. Ea e palidă, târzie.

În zonele de țesut conjunctiv ale trupului nostru – unde realitatea intră mai acerb în conflict cu noi – oamenii țin o fașă jilavă de tot ce nu mai e, dar care trebuie să sosească. O poartă ca pe o lenjerie intimă, răpciugoasă, îmbibată în cursul unei zile cu secrețiile celor care întârzie. Și tot acolo – pe acest țărm neliniștit, alunecos – trag visele.

Atunci, omul clefăie o poveste. Își ronțăie inepuizabilul.

Din cochilia urechii celui alt, ascultă zgomotul de fond.

*

Neclintit, aștept deasupra tablei.

Din încăperea alăturată, răsetele oamenilor m-ajung. Stânci de hohote – abrupte, dar în surdină, aproape moi.

Oamenii râd până în abisul lor. Râd. Până-n abis.

De jos de tot, resturile pândesc sunetul: să suie pe el: să mișune.

Răzbat până la mine într-un potir. Pe aceste resturi nu le refuzăm nicicând – acum sunt ele cele ce plutesc la suprafață. Căci pe fund rămâne țărâitul animalului îndestulat. Îi spintecăm pântecul, culegem dinăuntru răul nostru teșit la colțuri.

Răul bont.

Prea des îl sorbim...

Cu el ne încingem la brâu ori la butonieră – distinși, impecabili.

*

Într-o vreme, oamenii vor simți cum, undeva, dincolo de casele, de meseriile și de orașele lor, dincolo de țările cu politica lor – se răspândește deșertul.

Și atunci, ca împunși de-o albină, unii se vor apuca să-l mimeze înfricoșați, alții

să-l celebreze înecați în speranță – și se vor înșela.

Doar câțiva, în caravane, vor avea curajul să-l poarte cu ei – în chiar inima deșertului.

Deja s-au întâlnit oamenii să orânduiască lumea. Enumerându-i tautologiile. Pe toate – nici una nu lipsește. Nu mai e loc nici cât să arunci un ac. Și nu-ți dai seama dacă te afli la început ori la sfârșit.

Dar mie îmi pare că orice tautologie dezvăluie *pudoarea* unui lucru. Nu vreun simbol sau concept sau mit. Dar *pudoarea* da. Ceva ca o reținere deloc încordată, ceva cast și așezat, cu dorințele ca o pereche de mănuși puse alături. *Grijuliu să existe strict ca el însuși, dar și să se viseze ca orice altceva*. Mă uit atent la cum e formulată: primul ei cuvânt accentuat, așadar, cu un umăr ușor în afară, cu bărbia ridicată oblic, indică un punct nevăzut (la întâmplare, s-ar zice). Al doilea, însă, nu e același. E grav, dar abia cu vreo superstiție ce planează deasupra lui – lent și nocturn.

Superstiția sexului tănuit.

Poartă un veșmânt simplu; o pânză de sete neostoită.

Crăpătura din pământ e crăpătură a tălpii – între ele șuieră vestea.

*

Preluăm înregistrările și pielețele.

Și nu știm ale cui sunt.

Le împărțim unul cu altul.

Nefericit și blestemat se socotește cel ajuns la hotarele trecutului unde a dat de vreo concluzie!...

Cei aflați acolo au înfăptuit un act indus către ecou. Coșcovit pe muchii. Improbabil în stânga, de partea inimii.

Moartea nu-i un eveniment, ci o tușă (omului ăstuia îi stă pe cantus, ție – pe un deget). Și nici măcar cea de pe urmă – ci prima după care ne orientăm aproximările. Printr-o aromă – de ochi, de auz, tactil și întomnat.

Un simț își dublează verbul printr-un gerunziu – *facem făcând* – care întotdeauna răsună asemenea acelei albiei atinse de mica scăpărată.

Precum călcâiul meu diagonal pe rezonanța ei.

*

Cu timpul am învățat să caut doar instantaneul lucrurilor.

Ca pe un fruct pe care să-l dezmierzi în palme, fără a mușca din el, ghicindu-i treptat gustul.

M-am așezat sub ramurile pomului oprit ca lângă un vechi prieten. Poate singurul.

Împreună, putem tăcea, fiecare în dezolarea lui. El, pentru că închide în sine dinainte totul. Eu, pentru că mă închid numai pe mine acum. El, pentru că încă nimeni nu i-a spus ce va să fie. Eu, pentru că îi știu povestea.

E după-amiază, când ne adăpostim leneș la umbra viciilor visate.

*

Un om s-a înfățișat Morții cu două liste întocmite conștiincios – una pentru tot ceea ce-a cucerit, iar alta cu înfrângeri și nedreptăți.

Moartea ședea precum un Sfinx: leu, pasăre și om.

Și nefericitul a întrebat: unde este adevărul?

În balanță, listele lui se aflau la egalitate. Moartea tăcea.

Leu, pasăre și om, pe talerele în echilibru.

*

Istoria e zar și e zare.

Fiecare are un crez – străzile se umplu de crezuri ciocnite între ele.

Oamenii își petrec explicațiile – ca pe un fir – prin ochiul unui ac cu care să-și cârpească lumea. Și lumea le atârână precum un ciorchine de zdrențe, precum pielea buhăită și măcinată de vreo molimă.

Cenușii comun argintat într-o monedă – cu el răscumpără ei frica.

Solda de frică plătită fiecărui guri.

Încă multă vreme după un război, natura e un izotop al fierului.

Seminția celor ce ciocănesc în solzi.

Soarele ne multiplică, timpul ne împrăștie.

Vremea soldei – va dura și va îndura

va îndurera și va dura.

*

Păcănitul pieselor pe tabla de lemn.

Oamenii se culcă într-o rână. Își amintesc grozăvii.

Unul povestește: „Se spune că un soț înșelat l-a jupuit de viu pe nefericitul amant, i-a îmbrăcat pielea și s-a strecurat așa noaptea în patul frumoasei soții – *Ia-mă! Dorește-mă la fel ca pe acela!* – i-a zis. După penetrarea violentă, biata femeie a înnebunit”.

Hm! – se aude din dreptul cuiva. Din dreptul unuia dintre noi, deși toți îl împărtășim.

Pe urmă: „Nu era vina sa” – a cui?

A amantului, a soțului sau a soției?

Uităm până și cine a spus-o – am simțit-o toți. Pesemne că, de fapt, n-a spus-o nimeni. Dintre cei doi care joacă, cel cu negrele exclamă: „M-ai luat ca pe pui!”, privind cum adversarul îi strânge piesele încercuite și le lasă deoparte.

Afară, a început să plouă – cine ar ieși în prag, s-ar găsi pe sine unul cu toți ceilalți. Și asta ne tulbură.

*

Jucătorul simți că nu mai are moarte. Își turnă un pahar cu rom.

Urmă coridorul care pornea din salon până într-o parte lateralnică a vilei sale. O ușă împinsă și coborî scara ce dădea într-o grădină.

În dreptul salonului, pereții se împărțeau în panouri acoperite cu desene creionate în violet de mangan: câteva peisaje din secolul al XVIII-lea, cu trei personaje – doi bărbați și o femeie – înveșmântate după tot dichisul epocii, care se alergau printr-o pădure.

De-a lungul coridorului, în întuneric, desenele își modificau conduita, personajele renunțau, una după altul, la piese de îmbrăcăminte, încât, pe cele patru panouri ce se continuau în grădină, în locul inocentei plimbări, licăreau orgii. Desfrâul Luminilor.

Tricornurile pleoștite, perucile pudrate, cizmele din picioare, coapsele femeii.

Și el – epuizat – sprijinit de balustradă. Romul – pe terminate.

Un triunghi al lui Marte ciugulea isoscelul triunghi al lui Venus.

Dar Jucătorul era bătrân: „Am încercat din tinerețe să mă mențin la suprafața lucrurilor”. De sub o perucă, i se replică sardonice: „Dar care anume este această suprafață a lucrurilor?”, „...pentru a nu fi înghițit, pentru a nu fi sufocat, gândeam că trebuie să mă situez pe marginea vâltorii!”, „Dar unde este marginea?”.

Așa ceva nu se cădea. Se închea totul precum acea supă primordială, pe care o teoretizează oamenii de știință. Și nu e nimic înaintea ei, iar după ea, când lucrurile și corpurile se despart în fine, în ele recidivează încă aceleași vechi miasme.

Bătrânul întinse degetele către figura femeii din ultimul panou și o mângâie lin.

Ca și cum i-ar fi alinat vreo suferință.

Personajele juisau.

ȘTEFAN DIMITRIU

VIRTUȚILE PROZEI SCURTE

Viorel Dianu și-a adunat de curând, într-un volum de 850 de pagini (*Fantezii iluminate*, Colecția *Opera omnia*, Editura Tipo Moldova, 2013), prozele sale scurte, scrise de-a lungul unei vieți care, în afară de un lung șir de culegeri de povestiri (*Revelație în Do minor*, *Apoteoza Meșterului*, *Iubiri alese*, *Ochiul Demiurgului*, *Șapte care mai de care*, *Cișmigiul forever*), numără și câteva romane (*Suplinitorul*, *Crucea perpetuă*, *Înălțarea*, *Bucurați-vă și vă veseliți*, *Cântarea Patriarhului*, *La Apostolul*). Grupate în cicluri care țin în primul rînd de perioada în care au fost scrise, povestirile acestei masive antologii ne pun în fața unei creații de gen remarcabile, în care descoperim sau redescoperim un adevărat maestru al prozei scurte, de-o originalitate, de-o diversitate și de-o prospețime ce răzbat din fiecare pagină.

Încă de la primele sale povestiri, datînd din urmă cu patruzeci de ani, Viorel Dianu își marchează cu pregnanță stilul care-l va caracteriza, mișcându-se între orizonturile unui realism magic, de mult consacrat, căruia îi va aduce însă contribuția sa originală. Dar, vorbind despre acest realism-magic putem observa la Viorel Dianu felul său specific, absolut personal și, aș zice, seducător, de a se înscrie, în majoritatea cazurilor, în această modalitate de abordare a temelor și a subiectelor sale, în care mijloacele folosite deformează într-un fel sau altul realitatea nu pentru a-i epata pe cititori, ci pentru a le arăta ce se ascunde cu adevărat în miezul lucrurilor, dincolo de orice aparențe. Rezultă de aici „o lume a lui”, „o realitate a lui”, în care pătrundem pe neștiute, după ce am crezut o vreme că ne mișcăm în „realitatea noastră”, așa cum o știam, așa cum o percepem clipă de clipă.

Și astfel, fără să ne dăm seama, lunecăm, odată cu eroii povestirilor sale, în acea lume în care nu ne mai mirăm că oamenii zboară așa cum merg (*Cînd a zburat Bolo-vanu*), și admitem ca pe o axiomă faptul că o întoarcere în copilărie poate vindeca un cancer în fază terminală (*Duioasa revelație*) ori că se poate construi o gară în toată regula, cu personal, casă de bilete și peron, într-un loc fără cale ferată (*Bastardul*) ori că o insulă naturală, dintr-un faimos lac bucureștean, poate naviga pe neașteptate ca un yaht maritim (*Croazieră pe lac*) ori că doi tineri îndrăgostiți, năpăstuiți de părinți, se pot arunca, de mână, de pe acoperișul blocului, fără să aibă nimic de suferit (*Dragoste la înălțime*), ori că-ți poți găsi într-un parc, cu toate actele-n el, portofelul pe

care l-ai piedut în urmă cu patruzeci de ani (*Șipotul Fântânilor*) etc., etc.

Dar, așa cum spuneam, departe de a-l îndepărta de realitatea cea mai concretă și, uneori, cea mai cruntă (*Judecătorul din turn*), Viorel Dianu se dovedește a fi un atent observator al mediilor de viață pe care le traversează, un subtil cunoscător al sufletului omenesc, surprins în cele mai felurite ipostaze, dar și mânuitorul unei spade cu o mie de tășuri îndreptate împotriva unor moravuri pernicioase (*Până la ultimul strop*).

Dar să aruncăm o privire mai atentă asupra uneia dintre cele mai ingenioase și mai ofertante povestiri ale sale (*Când a zburat Bolovanu*), pentru a încerca să demonstrăm în chip convingător cele afirmate mai sus. Ne aflăm, așadar, în gospodăria plutonierului de poliție Ilie Bolovanu, șef de post în comuna Căpățâna. E dimineață. Ca să-și alunge năluca somnului, printre care visul că zboară, pe care nu-l mai avusese din copilărie, omul legii, dezbrăcat până la brâu, se bărbierește „doi milimetri sub piele” și se răcorește apoi cu o găleată de apă, scoasă de consoartă direct din fântână, mai înainte de a porni către centrul satului, în ținuta regulamentară, pentru a-și intra în atribuții. Ceea ce nu se întâmplă fără un oarecare efort. Ca să fie sigur de succesul de mai târziu și, mai ales, pentru a-i dovedi primarului cine e „adevăratul grangure în comună”, își alege „un loc viclean, unde cădeau șoferii în cursă ca șoarecii: o trecere de pietoni între școală și biserică, de o parte, și crâșmă și școală, de cealaltă parte”. Așteptând, așadar, „să-și creeze dispoziția”, „să dobândească starea aceea de grație, dulce și viguroasă”, schimbă câteva vorbe cu crâșmarul Ploscaru, un „îmbogățit de război”, căruia îi refuză, arrogant și ranchiunos, invitația la o „cînste”: „Mai bine m-ai invita la fie-ta, speculantule... Îți asmut eu Garda financiară pe cap”, își spune el în gând. Așadar, câte gânduri, tot atâtea complexe la acest om mărunț la suflet, al cărui vis de zbor din noaptea precedentă se născuse ca o revanșă la uriașul său complex de inferioritate, pe care, după cum vedem, încerca zi de zi să și-l atenueze prin groaza pe care știa că poate s-o răspândească oricând printre șoferi și, în general, printre cei care-i picau într-un fel sau altul în mână. Complex care atinge punctul său culminant chiar în momentul prezent al povestirii, în frumoasa și promițătoarea dimineață de vară, când, antrenat în conversația cu crâșmarul, plutonierul Ilie Bolovanu abia are timp să fluiera după un insolent și vijelios automobil Espero grenă, exact ca acela după care zburase cu atâta succes în visul său de noapte. Și iată că se petrece minunea! Pașii lui către bolidul oprit ceva mai încolo nu mai sunt pașii unui om obișnuit, ci mai degrabă un început de zbor. Fapt observat și de conducătorul contravenient, din nefericire nimeni altul decât comandantul poliției rutiere județene, care pusese la încercare vigilența șefului de post comunal! Un exercițiu de rutină din care Ilie Bolovanu ieșise cu o scărămăneală zdravănă și cu un motiv în plus de a se simți un nimeni. În logica povestirilor sale, Viorel Dianu relatează astfel cu lux de amănunte și cu un umor convulsiv toată această nebulă care, privită din unghiul de vedere al bietului plutonier, devine dintr-o dată atât de credibilă, de parcă s-ar petrece aieva. Dezvăluind astfel aspirațiile, dar și marginile unei lumi care, departe de a zbura, așa cum unora le place să-și imagineze în momente de grave apăsări existențiale, trăiește

mai degrabă târându-se.

Tot un fel de zbor, chiar dacă nu atât de explicit ca acela al șefului de post Bolovanu, trăiește și tânărul scriitor Marian Tarna, la apariția primei sale cărțuții de versuri (*Cum a devenit M.T. VIP*). Zbor născut din povara numelui său moștenit de la părinți și rectificat de un binevoitor redactor de editură. „Domnule, poeziile sunt bune, ți le publicăm, dar numele – îi spusese acesta – categoric nu merge! Și Marin, și Târnă! Te umflă râsul. Târnă sună ca Traistă. Ce ești dumneata, neam de traistă?... Uite cum facem, retușăm puțin: în loc de țărănescul Marin, sau Mărin, zicem Marian, iar în loc de Târnă, Tarna. Și capeți dintr-o dată alt fason”. Strâns astfel cu ușa, tânărul aspirant la gloria literară acceptase, chinuit însă o vreme de aspre muștrări de conștiință: „Nu comisese oare un regretabil act de trădare? Și pentru ce? Pentru o carte? Care, să fim serioși, era asta carte... O plachetă prizărită, acolo, tip lamă de ras (...) Iată prețul pentru care își renegase numele părinților și pe cel dat de părinți”. Așadar, din complexul inițial de inferioritate, se născuse acest complex de vinovăție, din care va izbucni însă, triumfător, un complex irepresibil de superioritate, generator de iluzii amețitoare, de plutire, de zbor. Din acest moment, povestea nu mai curge pe terenul realității obiective, ci pe acela imaginat de aspirantul la nemurire, uluit și el de tot ce i se întâmplă (un fel de „vis al unei nopți de vară” al oricărui novice).

Cu toată unitatea lor remarcabilă de orizont și de stil, povestirile lui Viorel Dianu cunosc o vizibilă evoluție, o remarcabilă distilare și maturizare de-a lungul timpului. Astfel, dacă în prozele de început, mai ales în cele din ciclul *Revelație în Do minor*, avem de-a face mai mult cu o lume de ciudățenii și de ciudați – un tată, a cărui fată murise într-un accident feroviar în urmă cu doisprezece ani, alunecă și el sub roțile trenului tocmai în clipa în care i se pare că-și zărește fiica, vie, la fereastra unui vagon, o doamnă dintr-un compartiment mărturisind apoi, ca pe un fapt banal, că ea ar fi chiar fata aceea (*Fiica lui Iair*), un cetățean trăiește fatalitatea unei anumite zile din lună, când „banii se risipeau atunci singuri, împuținându-se cu iuțeală, fără puțință de reținere, în cele mai ciudate locuri și împrejurări” (*Risipitorul*), un vizitator inocent al unei localități oarecare nu poate scăpa de suspiciunea că ar fi venit acolo cu gânduri necurate (*Jumătate de pedeapsă*), un proaspăt îndrăgostit își pierde brusc, prin acest simplu fapt, darul divinației (*Fascinație*) etc. –, treptat, treptat, se instalează acea stare de „plutire”, despre care vorbeam mai înainte, concretizată, după cum am văzut, chiar dacă uneori în mod ironic sau sarcastic, până la zborul propriu-zis.

Trebuie să remarcăm, de asemenea, naturalețea, subtilitatea și, dacă vreți, arta lui Viorel Dianu de a radiografia cele mai obișnuite sau cele mai neașteptate aspecte ale relației dintre un bărbat și o femeie. De altfel, unul dintre capitolele de maturitate ale antologiei sale este intitulat chiar *Iubiri alese*. Fiecare dintre povestirile acestui ciclu pare – ca să parafrazăm titlul acestei cărți – o „fantezie iluminată” de focul mistuitor al iubirii, fie că este vorba de febra halucinatorie provocată de vizionarea unui portret dintr-o expoziție de fotografie (*Indescifrabila Aurora*), fie de apariția unei femei misterioase care strică pentru o vreme echilibrul unui cuplu solid (*Reverie*), fie de zbaterea creatorului între obiectul creației sale și chemarea unei iubiri mistu-

itoare (*Poruncile iubirii*), fie de flirtul unui bărbat părăsit (*Întâlnire pe plajă*), fie de fericirea unei fete bătrâne de a-și fi aflat, în sfârșit, adoratorul (*O bucurie întârziată*), fie de-o iubire de tabără, platonică, virginală, încheiată cu un sărut dat în grabă și cu o concluzie amețitoare: „Mai mult decât atât... Ce, cât să fi fost? Fusesse cât pentru totdeauna” (*Serenissima*) etc.

Cu siguranță că fiecare dintre povestirile acestui volum merită o lectură atentă, fiecare în parte filigranând cu rafinament și cu un relief aparte fapte de viață dintre cele mai diverse și mai neașteptate, tratate într-o manieră proprie, cu insolite sugestii filosofice, psihologice, sociologice ori moralizatoare, pentru a configura în final statura unui autor dăruit să scrie o proză cu înțelesuri adânci, atractivă, plină de prospețime. Autor care probează încă o dată, în modul cel mai convingător, alesele virtuți ale prozei scurte.

Parcurgând această carte, cititorii vor fi încântați să-l urmeze pe Viorel Dianu în „iluminările” sale, descoperindu-și astfel propriile „iluminări”.

LIVIU FRANGA

VASILE PÂRVAN ȘI CULTURA SLAVĂ (I)

Un episod puțin cunoscut din biografia savantului dispărut, în plină glorie, incontestabilă, națională și mai ales internațională, la numai 44 de ani, savant așezat de posteritate, cu deplin temei, în galeria ctitorilor culturii române moderne, alături de profesorul său, Nicolae Iorga, alături de predecesorii acestuia întru erudiție și enciclopedism, Bogdan Petriceicu Hasdeu și Dimitrie Cantemir, dar devenit, ca profesor, la rândul lui, model pentru un George Călinescu și Tudor Vianu, ni-l înfățișează, la sfârșit de octombrie 1909, pe când abia împlinise 27 de ani, într-o ipostază percepută ulterior, de către contemporani, ca emblematică, dacă nu cumva de-a dreptul simbolică pentru tânărul studios numit de colegii săi doctoranzi din Germania (de unde se întorsese de puține luni) „micul Mommsen” (*der kleine Mommsen*)¹. Dispariția profesorului Grigore Tocilescu, titularul catedrei universitare de la București de istorie antică și epigrafie, cu o lună mai înainte (18 septembrie 1909), vacantase amintita catedră tocmai în împrejurările în care proaspătul doctor în filosofie (după formularistica oficială a vremii) de la Universitatea din Breslau (Wroclaw de azi), Vasile Pârvan, întors în țară, își căuta un loc de muncă potrivit cu înalta și rara lui specializare (istorie antică și filologie clasică). Aflând de dispariția fostului său profesor, tânărul se hotărăște să candideze pe postul rămas vacant. Mai exista, din punctul de vedere al Facultății de Litere și Filosofie – în denumirea ei de atunci – și o altă soluție: aceea a suplinirii postului de către colegii de specialitate din Facultate. Procesul-verbal al ședinței Consiliului Facultății, din care Al. Zub citează un fragment edificator², înregistrează exemplare aprecieri, reproduse de noi după cum urmează: „N. Iorga, în numele profesorilor de istorie, declară că dâșii nu se simt destul de pregătiți ca să ia asupra-le suplinirea acestei catedre. D-l Pârvan, care o cere, a dovedit prin lucrările sale de până acum că e foarte competent în această materie și ar fi o nedreptate ca Facultatea să-l împiedice a se manifesta cu un moment mai înainte /.../. În timpul nostru se petrec mari schimbări în modul de

¹ Al. Zub, *Vasile Pârvan. Efigia cărturarului*. Iași, Junimea, 1974, pp. 85-96, 146-150; *id.*, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*. București, Editura Sport-Turism, 1983, pp. 41-65, 89-95.

² În volumul *Vasile Pârvan 1882-1927. Biobibliografie*. București, Editura Științifică și Enciclopedică – Editura Militară, 1975, p. XLIV.

studiere a istoriei vechi. E un noroc că ne vine un tânăr tocmai din focul luptei”. Repetăm, cel în fața căruia se retrăgeau de la suplinire înșiși profesorii lui, de talia unui Nicolae Iorga sau Dimitrie Onciul, tocmai împlinise 27 de ani. Moirele îi decisese înă, probabil invidioase, nici două decenii în față, peste vârsta aceea.

Am putea spune că, practic de atunci fără întrerupere până azi, imaginea lui Vasile Pârvan s-a suprapus peste aceea a eruditului istoric, arheolog, epigrafist, filolog – într-un cuvânt, specialistul de cea mai adâncă și complexă autoritate în știința globală a Antichității. Nu a Antichităților universale – desigur, totalitatea este, practic și teoretic, imposibil de atins azi în acest domeniu, un ideal utopic, o irealitate -, ci o știință a Antichității mult mai restrânsă: Antichitatea lumii clasice, greco-romane, cu rădăcini în preistoria indo-europenității, dar și Antichitatea lumii barbare exterioare, cotangente cu prima Antichitate și, finalmente, confluențe cu ea, mai ales pornind de la metamorfozele material-spirituale aduse de crepusculul evului antic.

Arcul de boltă al destinului acestui savant nu s-a suprapus, înă, nicidecum peste hotarele Lumii Vechi euro-indo-asiatice, având, cum spuneam, rădăcini înfipite adânc în mileniiile preistorice. Pentru Pârvan, cunoașterea faptelor și a sensului unei părți a totului devenirii umanității reprezenta doar o adâncire, și în nici un caz o exclusivitate a gândirii. Clasicistul Lumii Vechi, pre- și protoistoricianul Antichității greco-romane-barbare nu a fost, mai puțin, omul vremii sale, coborât de la început în câmpul de bătălie al ideilor pentru ameliorarea vieții sociale și redimensionarea idealului național. În felul acesta, perceperea semnificațiilor de ordin macroistoric, oferită de extinderea cunoașterii de la Lumea Veche la Lumea de Mijloc și, de aici, la Lumea Prezentului s-a realizat, în cazul lui Vasile Pârvan, ca o necesitate intimă vitală a demersului său cognitiv și s-a concretizat prin multiple, dar complementare și unitare explorări științifice.

Un exemplu edificator – poate chiar cel mai grăitor, credem noi – în ceea ce privește integrarea sau, dacă vrem, globalitatea viziunii pârvaniene asupra fenomenului (convențional numit) istoric, delimitat de arealul euro-indo-asiatic, îl constituie preocupările savantului, inițiate încă din perioada de formație universitară, față de ceea ce se poate numi lumea culturii slave. Pe aceasta din urmă, cercetătorul Antichității clasice – arheolog, epigrafist și istoric – nu a văzut-o niciodată ca pe un teritoriu-anexă al cunoașterii greco-romanității, o variantă, imperfectă și particulară, a unui utopic model clasic. Pârvan percepea istoria, inclusiv cea culturală, în plină mișcare, un dat dinamic, să spunem, cultura slavă preluând o parte din mesajele fundamentale ale Lumii Vechi greco-romane și ducându-le mai departe, spre noi sensuri și semnificații, pe măsura profundelor schimbări cunoscute de realitatea înăși a Istoriei: una, de la medietate la modernitate, ebuliționară, de un dinamism adesea contradictoriu până la incomprehensibilitate.

Ne-am propus să ilustrăm, în cele ce vor urma, interesul permanent manifestat de specialistul în antichități pre- și protoistorice ale Lumii Vechi și Clasice față de vârstele și formele culturii popoarelor slave – am îndrăzni să spunem, ale slavității, ca un concept cultural-istoric generic, diferențiat în forme specifice concrete, înă

opozabil altor tipare culturale macro-istorice, ca elenitatea, romanitatea, germanicitatea, iudaismul, indianitatea, orientalitatea sino-niponă etc. –, prin inventarierea sistematică a tuturor mărturiilor pe care le deținem cu privire la preocupările, încă din epoca studiilor, ale lui Vasile Pârvan pentru lumea culturii slave. Bazându-ne pe informațiile oferite de specialiștii operei și vieții savantului – între care Al. Zub se distinge cu maximă strălucire³ –, am deosebit, la rândul nostru, trei categorii importante de forme pe care cercetarea raporturilor culturale cu slavitatea le identifică, în cazul lui Pârvan, din anii studenției (1900-1904) până în preajma dispariției savantului (iunie 1927).

Este vorba, în primul rând, desigur, de studiile, publicate ca articole de diferite dimensiuni, fie în periodice cultural-literare și politice, fie – într-un singur caz – ca o contribuție specială, dedicată unui volum independent, al cărui coeditor a fost. În al doilea rând, avem în vedere recenziile, cronicile, dărilor de seamă și notele critico-bibliografice pe care studiosul și permanentul cititor avizat le publica anual, ca rezultat al unei niciodată oprite lecturi critice în dialog cu textele de specialitate și autorii lor. În sfârșit, nu putem ignora nici intervențiile orale, de tipul conferințelor și rapoartelor, consemnate în presa vremii sau în periodice de specialitate, uneori însoțite și de un concis rezumat.

Acestor trei direcții principale li se poate adăuga, separat, una cu totul aparte, întrucât nu mai avem de-a face cu produse finalizate, cu rezultate concrete ale cercetării, ci doar cu „proiecte”⁴, identificate sau identificabile pe varii căi, de la însemnări pe foi autografe izolate, de o pagină sau câteva, până la sinteze monografice la care savantul alude epistolar sau în cuprinsul altor studii publicate în volume ori periodice.

³ Am utilizat, aici, cu precădere volumul menționat în nota anterioară, extrem de bogat, poate chiar exhaustiv, în materie de documente și de surse bio-bibliografice, amănunțit comentate și extrem de riguros sistematizate.

⁴ În termenii lui Al. Zub, 1975, cap. XII. *Proiecte*, pp. 127-135.

GHEORGHE GRIGURCU

GULAGUL CĂRȚILOR

Îmi aduc aminte: două cărți, una foarte voluminoasă, alta mai subțire, suplimentară, au marcat începutul adolescenței mele. Titlul lor: *Publicații interzise*. Le răsfoiam îndelung, surprins de numărul imens de autori și scrieri, unele fiindu-mi deja cât de cât cunoscute, cărora nu li se mai dădea dreptul de-a exista în lume, aidoma unor delincvenți care s-ar fi cuvenit să stea după gratii tot restul vieții. Oare cu ce-au păcătuit atât de grav? Îmi venea greu să-mi dau un răspuns, dar simțeam o strângere de inimă ca-n fața unei catastrofe, eu, copilandru îndrăgostit de cărți. O amplă cercetare semnată de Liliana Corobca ne permite acum să luăm cunoștință de detaliile acestui fenomen odios pe care l-a reprezentat în țara noastră scoaterea din circulație și, frecvent, distrugerea cărților sub regimul comunist. O teroare exercitată nu doar asupra oamenilor, ci și asupra unor entități ce dădeau conținut conceptului de cultură. O manipulare a unei „culturi noi”, care nu găsea alt mijloc de-a se impune decât distrugerea fără scrupule a ceea ce o preceda. Istoria cunoaște câteva momente similare. Rugurile de cărți ale naziștilor (încă o dovadă a înrudirii totalitarismelor) și, deși mai puțin ofensiv, *indexul* Bisericii catolice. De un trist haz e împrejurarea că dogmatismul ecleziastic constituia un model pentru dogmatismul marxist-leninist, bizuit pe ateism... În orice caz, nu e vorba de o măsură colaterală, luată de subalterni „eretici”, ci, inițial, chiar de vîrfurile suprem al ideologiei, care a fost unul din „clasicii” săi, Lenin. Intelectualii occidentali gauchiști, dispuși a vedea într-însul un spirit „luminat”, care n-ar putea fi învinuit de fărădelegile comunismului, apărute, în opinia lor, odată cu venirea la putere a lui Stalin, ar trebui să țină seama de măsurile dure adoptate de acesta, îndată după revoluția bolșevică, împotriva presei „burgheze”, „dușmănoase”. Prin „Decretul Presei”, publicat în ziarul *Pravda* din 10 noiembrie 1917, aceasta era socotită a fi nu mai puțin primejdioasă decât „bombele și mitralierele” inamice, drept care se adoptau măsuri „temporare și extreme”, care, în realitate, urmau să dureze pînă la finele cîrmuirii comuniste. Avea loc, altfel spus, suprimarea libertății cuvîntului tipărit. Fără întîrziere, Lenin a semnat și un decret pentru înființarea Tribunalului Revoluționar al Presei în cadrul tribunalului Revoluționar, care viza sancționarea celor ce ar publica texte „împotriva intereselor poporului revoluționar”, mergînd de la amenzi pînă la privarea de libertate și trimiterea în exil a celor în cauză. Practic, toate tipăriturile se aflau la voia Cenzurii Militare. Înființarea, în 1922, a unei Direcții Generale pentru Literatură și Tipărituri (*Glavlit*) aducea ca noutate trecerea unei părți din atribuțiile Cenzurii Militare către organele Securității. Așa se arăta leninismul în acțiune! În consens, Troțki

atacă „literatura burgheză care influențează tineretul muncitor și îl otrăvește”, ajungând la concluzia „consolatoare”: „Trebuie să edităm în cantități mari și cât mai repede acele opere literare, care sunt pătrunse de spiritul nostru”. Iar Krupskaia, ajunsă președinta Direcției Politico-Educative a *Narcompros*-ului, dă o indicație precisă: „Intensificarea muncii politico-educative nu poate fi îndeplinită, dacă conținutul bibliotecilor nu va fi eliberat de cărțile contrarevoluționare și dăunătoare”. Iată ce s-ar cuveni epurat „în mod concret”: „În domeniul psihologiei, filosofiei și eticii – cărțile în spirit dușmănos față de socialism și materialismul dialectic. În domeniul religiei, trebuie să existe numai literatură antireligioasă și antibisericească. În domeniul științelor naturale – (trebuie scoase) cărți care amestecă știința cu invențiile religioase, reflecții despre imoralitatea darwinismului și a materialismului”. Într-o notă de subsol, se menționează că „urmează o listă de cărți ale rușilor emigranți, ediții princeps, romane istorice din epoca prerevoluționară, romane de aventuri din literatura universală”. Nota în chestiune evidențiază faptul că epurările din anii 1920 au căpătat o asemenea extensie, încât „din biblioteci au fost epurate și distruse mai mult de jumătate din fondurile de cărți”.

Cenzura precum și politica de epurare a tipăriturilor, introduse în România după 23 august 1944, au avut drept paradigmă măsurile similare din URSS. Din capul locului s-a produs o intervenție nemijlocită a ofițerilor sovietici care invocau „aplicarea articolului 16 din Convenția de Armistițiu”, care suna astfel: „Tipărirea, importul și răspîndirea, în România, a publicațiilor periodice și neperiodice, prezentarea spectacolelor de teatru și a filmelor, funcționarea stațiunilor TFF, Poștă, Telegraf și Telefon, vor fi executate în acord cu Înaltul Comandament Aliat (sovietic)”. Obediență fără măsură față de puterea ocupantului, cîrmuirea de la București s-a străduit a reconstitui fazele *Glavlit*-ului sovietic, controlînd presa necomunistă pînă la totala suprimare, epurînd cărțile și periodicele indezirabile, desființînd librăriile private și anticariatele, pedepsindu-i pe insubordonați. În 1949 a luat ființă Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, însă terenul era deja în bună parte „curățit” prin acțiuni samavolnice, nu o dată dirijate de abuzivii militari sovietici. S-au produs atunci cele mai grave distrugerii ale fondului de carte pe care le-a cunoscut țara noastră. Igienizarea ideologică se săvîrșea prin operațiuni dezastruoase. Din exces de zel, destui funcționari cu vederi obtuze nu se mărgineau a elimina doar cărțile taxate drept „dușmănoase”, sortind flăcărilor biblioteci întregi. Funcționa un soi de sumbră complicitate întru nimicirea tipăriturilor între ofițerii armatei de ocupație și consilierii autohtoni. Să reținem totuși că pretențiile ofițerilor ajungeau în unele cazuri la un atare grad al abuzului, încît colaboratorii lor români cutezau a li se opune. Iată opinia unui consilier regional de propagandă din Iași: „Luîndu-se în discuție problema epurării cărților cu conținut fascist, s-a format, sub președinția subsemnatului, o comisie care să cerceteze pe teren modul cum s-au aplicat dispozițiile legii. Membrii comisiei aliate de control au cerut ca această comisie, din care fac parte și doi ofițeri ai Armatei Ruse, să controleze, în afară de librării și anticării, bibliotecile particularilor și ale instituțiilor publice. Subsemnatul am obiectat că legea a cărei aplicare o controlăm, nu pomeneste nimic de bibliotecile particularilor din locuințele cetățenilor și că ea nu dă nimănui nici un drept de a intra în locuința particulară a cui-va și a-i controla și epura cărțile. Afară de faptul că acțiunea aceasta ar fi ilegală, dar

ea ar putea produce, în mod evident, și consecințe politice neplăcute”. Se întâmpla ca bibliotecarii să opună o rezistență a bunului simț în fața barbariei la care asistau. Un colectiv de cenzoari care controla Biblioteca Regională a Așezămintelor „Astra” din Sibiu, avînd impresia că salariații aceștia nu vădesc „mai multă tragere de inimă”, cer demiterea a doi dintre ei: „E vorba de bibliotecarul-șef Gherasim, care în mod ostentativ nu lucrează nimic în timpul cît echipa noastră triază cărțile, care a păstrat cu deplină conștiință cărți interzise în bibliotecă și care ia apărarea cărților pe care echipa le scoate încercînd în acest fel să abată oamenii noștri de la principiile trasate de noi. În al doilea rînd, e vorba de bibliotecara Cristea, de la Periodice, care a dat lectorilor (mai cu seamă elevi) cărți nedifuzabile, cărți vulgarizatoare în legătură cu educația sexelor, neducînd nici o muncă de îndrumare pentru lectura cărții noi”. Sînt exponenți curajoși ai luptei pentru apărarea cărții. Din ce în ce mai puțini, topiți în anonim, dar jalonînd o conștiință a rezistenței anticomuniste pe plan cultural.

Oricum, nimicirea cărții a atins proporții impresionante. Deloc mai prejos decît naștii pe care-i execrau, emulii lor comuniști n-au șovăit a arde vagoane de cărți nu numai ca un semn de dispreț față de cultură, ci și cu trufia stupidă a instaurării unei ere a „omului nou”, rod al violenței, robot al partidului unic, neavînd nevoie decît de vulgata ideologiei care era propaganda. Un consilier al Regionalei de partid Cluj își consemnează activitatea josnică prin astfel de formule birocratice: „Acest control făcut tipografiilor, librăriilor, bibliotecilor și anticărilor din Cluj și Regională este ultimul și deci cel mai complex. El a fost precedat de un altul făcut tot de noi, în decursul lunilor Ianuarie, Februarie și Martie, care s-a soldat cu blocarea și confiscarea unui număr de 4000 (patru mii) volume. După ce va fi terminat controlul acum în curs, vom proceda la arderea materialului adunat, în asistența unei comisii care va semna procesul verbal încheiat cu această ocazie”. Ura împotriva cărții a unor asemenea troglodiți nu avea margini. Dacă la început pustiirea bibliotecilor se săvîrșea sub pretextul „defascizării”, treptat ea a fost extinsă la tot ceea ce se situa în afara accepției proletcultiste. Într-un raport din septembrie 1950, se preciza concludent: „Serviciul Controlul Cărții și-a lărgit treptat sfera de activitate, urmărind evoluția politică a țării și întărirea regimului de democrație populară, trecînd de la opera de defascizare propriu-zisă la aceea de înlăturare a materialului răspîndit de putreda cultură burgheză, barieră ideologică pe care clasa muncitoare trebuie s-o înlătore în drumul său spre socialism”. Dar să vedem ce fel de titluri erau sacrificate. Dintr-un raport din 1950, aflăm: *Cronicul Româno-Moldo-Vlahilor*, de Dimitrie Cantemir, Iași, 1835, *Anastasimatar*, trad. de Anton Pann, București, 1854, *Istoria lui Numa Pompiliu, al doilea craiu al Romei*, trad. din franceză de Alex. Beldiman, 1820, *Manual de Istorie a Principatelor* de Fl. Aaron, 1839, *Povățuirea către economia de cîmp*, Buda, 1806, *Gramatica Romano-Gallica*, Buda 1833. Dintr-un alt Raport din 1948: „S-au scos, fără nici un fel de alegere, absolut toate periodicele începînd cu Revista «Curierul de ambe sexe» a lui Heliade Rădulescu, «Gazeta Transilvaniei», «Dacia» și altele și pînă la «Analele Academiei Române» și extrasele din Anale, pe care, indiferent de conținut, le-au retras din biblioteci pentru motivul, credem, că au caracter de periodicitate. La fel poate, a fost considerat și «Dicționarul limbii române» al lui August Treboniu Laurian care, apărînd treptat în fascicule, a fost considerat

periodic”. Și încă: „S-au retras toți clasicii antici (Aristofan, Sallustius, Eschil, Helvetius, Sofocle, Xenofon, Cornelius Nepos, Cicero, Ovidiu, Titus Livius), unii din ei în ediții diferite românești și franceze”. Nefasta listă continuă cu Anatole France, Leo Tolstoi, Fénelon, Lord Byron, Maupassant, Montesquieu, Alfred de Vigny, Emil Zola, Goethe. Criteriile enunțate alunecau așadar în delir. Dintr-un alt raport, din 1951: „bibliotecile au rămas golite de clasici, deoarece majoritatea edițiilor existente erau comentate de Adamescu, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Haneș etc., ale căror prefețe fiind prea ample nu se puteau scoate fără riscul distrugerii cărții”. În alte texte de aceeași speță întâlnim numele unor T. Maiorescu, Xenopol, Iorga, Dobrogeanu-Gherea, Grigore Alexandrescu, Spiru Haret, C. Stere, Coșbuc, Caragiale, Goga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Petre Pandrea, Mihail Ralea. Drama aceasta antilivrescă are însă și un aspect ridicol. Debarasându-se treptat de aderenți și chiar de căpetenii, regimul comunist ajunge să treacă la index și producțiile acestora. Dintr-un Plan de măsuri din 1958, aflăm că trebuie retrase lucrări ale unor Doncea Constantin, Răceanu Grigore, Miron Constantinescu, Pavel Ștefan, Băgu Vasile, I. Chișinevski, Dumitru Popescu și chiar ale unor Molotov, Malenkov, Kaganovici, Șepilov. N-a fost cruțat nici Lucrețiu Pătrășcanu și nici măcar... Petru Groza. Revoluția își devoră copiii, nu-i așa? Dar asta nu e tot. Mai urmează o „bombă”. O Notă din 1963 ne aduce la cunoștință că au fost „retrase din circulație lucrări – ale cui credeți? – I.V. Stalin, („toate lucrările”) Mao-Tze-dun (idem). „Lada de gunoi” a istoriei, sintagmă lansată de Troțki, se vede că e suficient de încăpătoare...

Să remarcăm că barbaria primelor valuri ale epurării a cedat parțial cu timpul, în favoarea unor atitudini aparent mai suple. Să fi intervenit o viclenie de imagine sau pur și simplu un interes comercial din partea oficialității? La un moment dat furia distructivă s-a văzut înlocuită de un control mai atent, în măsură a recupera valoarea unor cărți vechi, cerute de instituții din străinătate, dispuse a plăti în valută, ceea ce, evident, convenea statului. Întâlnim o apreciere de acest gen: controlul cărților „a necesitat o triere amănunțită, deoarece am constatat că există și cărți de valoare care trebuie cruțate. Am găsit acolo în primul rând cărți vechi din primele tipărituri din țară, cu literă slavonă, unele din exemplare rare tipărite la Episcopia Buzăului, câteva exemplare ieșite din tipografia din Buda sau din primele tipografii ale Munteniei și Moldovei”. Dar marea mistificare a avut loc în 1977, când, după cum se băteau cu pumnii în piept oficialii ceaușiști, cenzura a fost... „desființată”. Ce s-a întâmplat în realitate? Direcția Generală a Presei și tipăriturilor (DGPT), transformată, în 1970, în Comitetul pentru Presă și Tipărituri (CPT), și-a transferat (nu anulat!) structurile represive asupra Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES), loc confortabil în care s-au regăsit numeroși cenzori. Astfel, *de facto*, cenzura a ajuns să funcționeze pe mai multe filtre, aici intrând Ministerul Culturii și Învățământului precum și redacțiile editurilor și periodicelor. Era una din fraudele propagandistice ale „epocii de aur”. Repliindu-se după episodul relativei liberalizări din 1964-1965, conducerea comunistă a înțeles a deruta conștiința cetățenilor nu doar printr-un naționalism de turnat, ci și printr-o iluzie a unei iluzii: o așa-zisă revenire la atmosfera concesiilor liberalizante...

Liliana Corobca: *Epurarea cărților în România (1944-1964). Documente*, Ed. Tritonic, 2010, 384 p.

ALTE MĂȘTI, ACEEAȘI PIESĂ

Mașina timpului există. Și nu de ieri, de azi. Cel puțin întoarcerea în România interbelică este posibilă în orice moment. A demonstrat-o Ioana Pârvulescu în minunata sa carte *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (Humanitas, 2003) și experiența sa poate fi repetată de oricine. Tot ce trebuie să faci respectivul este să-și aleagă un an sau mai mulți, să meargă la o mare bibliotecă, și să citească zilnic, în succesiunea firească, ziarele din ziua corespunzătoare celei de azi în anul respectiv. Să afle împreună cu cititorii de atunci care sunt noutățile politice și spectacolele zilei, faptele diverse care înspăimântă opinia publică, rezultatele sportive, proiectele mărturisite în interviuri ale scriitorilor timpului. Să se impregneze de ceea ce se numește *l'air du temps*, să simtă ritmul vieții, emoțiile, speranțele și dezamăgirile epocii. Spre deosebire de istorie, care sintetizează în câteva pagini existența a generații de oameni și care pune în evidență tendințele generale de evoluție, precum un indicator care se mișcă pe o hartă, presa cotidiană (căreia i se pot adăuga jurnalele și cărțile de memorii ale unor martori ai vremii) reproduce realitatea de la firul ierbii cu tot ce are ea semnificativ în curgerea firească a timpului.

Cu multă acribie și tenacitate doi cercetători, Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu au reușit performanța de a realiza una dintre cele mai complete fresce ale perioadei interbelice, reunind însemnările unui fost parlamentar bistrițean, Victor Moldovan, într-un masiv volum intitulat *Memoriile unui politician din perioada interbelică*. La nivelul Istoriei românilor, numele lui Victor Moldovan nu spune mare lucru. Avocat bistrițean, participant activ la Marea Unire, membru al Partidului Național Român și, ulterior, ca urmare a unei fuziuni, al Partidului Național Țărănesc, parlamentar, fost pentru o scurtă perioadă secretar de stat în Ministerul de Interne (1926-1927), fost secretar general al Frontului Renașterii Naționale și al Partidului Națiunii, reținut în timpul regimului popular la Jilava și Sighet (vreme de cinci ani), Victor Moldovan este un martor plasat într-o poziție ideală pentru a ne oferi fața mai puțin știută de către publicul de azi a unei perioade (cea interbelică) rămasă reper în istoria democrației românești. Pe de altă parte cititorul nu trebuie să piardă din vedere faptul că, așa cum foarte corect remarcă Virgiliu Țărău în textul introductiv, la fel ca multe alte mărturii ale epocii, însemnările lui Victor Moldovan au fost „scrise în condiții improprii, după detenție, într-un context social-politic în continuare apăsător, de cele mai multe ori elaborate sub supravegherea sau chiar în condiția unei comenzi din partea autorităților...” (p. 11). Se simte în text o preocupare a autorului pentru relatarea exclusivă a unor situații factuale, la care a participat nemijlocit și care sunt în

măsură să-l pună într-o lumină cât mai favorabilă și ocolirea pe cât posibil a judecăților generale, a meditațiilor asupra specificului epocii și a dezbaterilor de idei care au marcat timpul său. Pe de altă parte, ca fost membru al PNR și al PNT, autorul nu privește deloc dintr-o perspectivă idilică activitatea marelui rival al acestor partide în perioada interbelică, PNL, și nici nu este un înflăcărat adept al monarhiei (la un moment dat vorbește deschis despre o dictatură a lui Ionel Brătianu în timpul căreia regele Ferdinand a jucat rolul deloc august al unei marionete). Ceea ce, nici într-un caz nu avea cum să deranjeze stalinistii instalați la putere în momentul redactării însemnărilor. Pe de altă parte, ca avocat și ca om cu un mare spirit de responsabilitate, Victor Moldovan încearcă, de fiecare dată, să-și probeze acuratețea afirmațiilor prin felul în care au fost ele reflectate în presa vremii, indiferent de orientarea politică a publicațiilor respective. În cazul interpelărilor parlamentare, de pildă, memorialistul își publică de fiecare dată integral textul citit în plenul Camerei, rezumă cu acribie toate intervențiile pro și contra ale colegilor parlamentari, notează replica celui vizat și, în ultimă instanță, contrareplica sa. Un spațiu amplu este dedicat de fiecare dată modului în care presa a relatat disputa de idei (sunt reproduse ample fragmente din articole, indicându-se cu acribie sursa, astfel încât fiecare cititor să poată merge la sursă pentru a verifica corectitudinea informației).

Așa cum rezultă ea din însemnările lui Victor Moldovan, viața politică interbelică este departe de gloria pe care ne-am obișnuit să i-a atribuim. Marii oameni de stat, pe care îi invocăm adesea cu admirație, sunt oameni pur și simplu, cu slăbiciuni, momente de inexplicabilă micime, interese cât se poate de lucrative și nu de puține ori meschinării greu de anticipat. Pentru a proba în mod credibil corupția guvernului liberal, opozantul țărănist nu se rezumă la a o enunța prin intermediul unei interpelări parlamentare sau printr-o judecată inserată în memorii ci încearcă de fiecare dată să-și obiectiveze poziția prin articole publicate în presa vremii. Că uneori ziarul citat este chiar organul de presă al partidului său este la fel de adevărat, dar chiar și așa cuvântul său, confirmat de presă, dobândește greutate, mai ales în mintea cititorului postbelic, care nu a apucat epoca respectivă. Concluzia trasă de ziarul țărănist „Aurora” după o ședință în care deputatul PNR Victor Moldovan a atacat la baionetă guvernul liberal este edificatoare în acest sens: „Concluzia agitatei ședințe – cum nu s-a mai pomenit în analele parlamentului român – s-a cristalizat definitiv pe buzele tuturor, care au asistat la dezbateri. Guvernul tâlharilor se înecă în hoțiile, fraudele, banditismele și crimele, pe care le-a înfăptuit” (p. 177).

Atmosfera din parlament nu diferă foarte mult de cea de azi. Se rostesc cuvinte tari, violența este la ordinea zilei și nu este nimic nefiresc ca rezolvările să se facă potrivit metodelor reproduse în telegramele expediate de Costăchel Gudurău, eroul lui Caragiale. Și pentru ca totul să ia o întorsătură dramatică, unele dispute în contradictoriu, la care participă deputați din partide rivale, se încheie cu provocări la duel, perfect legale, tratate cu toată seriozitatea, la care presa își asumă rolul de reprezentant al opiniei publice. Iată însă cum relatează Victor Moldovan o grotescă ședință a parlamentului, în care chiar domnia sa a fost personajul principal: „«Pentru

ce m-ați dat în judecata Comisiei de disciplină? Fiindcă am spus că ați furat urnele? Da! Acesta-i adevărul! Uite d-le ministru de Interne (arăt spre urnele de la tribună), cu ce ați operat această adunare». (...) Președintele îmi retrage cuvântul. Majoritatea mă înconjoară la tribună și strigă: «la urne». Tumultul ajunge la paroxism. Vociferări și urlete pe băncile majorității, în timp ce opoziția ostentativ strigând: «Să vă fie rușine!», Camera se transformă într-un câmp de luptă. Cei doi chestori se reped din două părți asupra mea; îmi sar în spate. Alți 10-20 le vin în ajutor. Eu rezist la tribună. Manolescu-Strungă mă lovește în fluierile picioarelor. Strâns înfășcat, îmbrâncit de agresori, alunec cele câteva trepte ținându-mă de bara tribunii, care cedează și se rupe. (...) Opoziția, în frunte cu deputatul țărănist Ionel Lupescu, îmi sare în ajutor, dar în timp ce amândouă brațele îmi erau paralizate, strâns ținut de chestori și de alții, se strecoară pe furiș din fundul sălii deputatul Maltezeanu, ginerele lui Văitoianu, și mă lovește prin surprindere în față, apoi fuge pe ușa din stânga băncii ministeriale. În incintă se încinge o luptă în toată regula.” (p. 147)

Dacă acesta este modelul democrației interbelice, s-ar putea spune că el nu diferă semnificativ de cel de azi. Poate există chiar o diferență în favoarea contemporanilor noștri care nu se mai altoiesc fizic, așa cum o făceau bunicii și străbunicii lor ajunși în manualele de istorie. Dar grotescul disputelor verbale, jignirile și onomatopeele, zgomotul de fond care acoperă vocea vorbitorului par să fi rămas neschimbate. Iată cum descrie ziarul „Aurora” o zi dedicată interpelărilor, sub cupola Parlamentului: „Ziua interpelărilor ne dă o ședință tumultoasă, brutală, exasperată (sic!) prin vulgaritatea unei majorități, care se simte rănită în chiar nodul existenței sale. Zi de sfârșit de regim, huiduieli, răcnete și chelălăieli dureroase.” (p. 200)

Munca depusă de Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu pentru a pune cap la cap toate aceste pagini de reală valoare documentară este impresionantă. Din păcate din rațiuni de spațiu, presupun, această saga a vieții politice din perioada interbelică nu apare în condițiile grafice pe care le-ar fi meritat. Sunt câteva sute bune de note, care trimit la ilustrații și texte apărute în presa vremii, anunțate în anexe inexistente. Aceasta dă un real sentiment de frustrare cititorului dornic să vadă caricaturi ale timpului înfățișând personaje cu chipuri prohibite în anii comunismului, dar ale căror nume se confundă cu povestea făuririi României moderne. Chiar și așa, cartea lui Victor Moldovan, *Memoriile unui politician din perioada interbelică*, este esențială pentru a înțelege natura fenomenului politic din perioada interbelică și, indirect, realitatea brută din care s-au zămislit comediile savuroase ale unor dramaturgi precum I.L. Caragiale sau Tudor Mușatescu!

Felicitări, Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu, pentru aducerea la lumină a acestui foarte important document, cu reale veleități istorice și literare.

Victor Moldovan, *Memoriile unui politician din perioada interbelică*,
editori Mircea Gelu Buta și Adrian Onofreiu,
Presa Universitară Clujeană, 2013, 448, pag.

MIRACOLUL PROPORȚIILOR

În jurul lui Mircea Ivănescu (1931-2011) se crease încă din timpul vieții o aură de mit. Ar fi putut să ocupe prim-planul. Îl propulsa o operă remarcabilă (de poet și de traducător), îl ajuta o biografie ale cărei determinări contextuale și motivații afectiv-intelectuale o făceau cel puțin interesantă. Dar Mircea Ivănescu fusese întotdeauna retrăcit. Refuza cu obstinație interviuri, evita intervenții la radio sau apariții la televiziune. Pe scurt, îi displăceau ieșirile la rampă. Prefera să rămână în perimetrul lui familiar – cu cărți (multe, dar niciodată îndeajuns) și prieteni (nu mulți, dar mai întotdeauna suficienți). Se încăpățâna să păstreze un echilibru igienic al vieții lui lăuntrice. Să se angajeze mental în poezie și filosofare, lăsându-și oricând la îndemână regрупări întremătoare.

Apariția în același an (2012) a două cărți de interviuri a spart bariera dincolo de care se situase vreme îndelungată Mircea Ivănescu: *Măștile lui M.I.* (Editura Humanitas) și *Interviu transfiniț: Mircea Ivănescu răspunde la 286 de întrebări ale lui Vasile Avram* (Casa de editură Max Blecher) – două demersuri care par să nu aibă prea multe în comun. Întrebările pe care Gabriel Liiceanu i le adresa lui Mircea Ivănescu, cu câteva luni înainte de moartea acestuia, sunt incisive și provocatoare. Tensionate. Ale lui Vasile Avram (1940-2002), respectuoase și încurajatoare. Relaxate. După cum mărturisește, Gabriel Liiceanu era interesat de *oamenii-monument*, de la care s-ar recupera memoria unui anume timp. El venea din afara lumii ivănesciene, în timp ce Vasile Avram o cunoștea dinăuntru. Primul era (o instanță din publicul) dislocant, al doilea – (prietenu) radiant.

Prima ediție a *Interviului transfiniț* a apărut în 2004, la Editura Ecclesia de la Nicula, însă a circulat aproape exclusiv printre prietenii poetului. O a doua ediție, așadar, era necesară. Și a apărut datorită unor tineri scriitori, apropiați de Mircea Ivănescu: Claudiu Komartin și Radu Vancu (de altfel, autorul unei meritorii monografii dedicată poetului și semnatarul unei postfețe la *Interviul transfiniț*). Dialogul dintre Vasile Avram și Mircea Ivănescu nu este o replică la *Măștile lui M.I.*, ci completează portretul creionat în volumul apărut la Humanitas. Îl echilibrează. Dacă *Măștile...* îl arătau pe Mircea Ivănescu iremediabil căzut sub timp, la vârsta disoluțiilor (trupului, memoriei și racordării la prezent), *Interviul transfiniț* recuperează plenitudinea ivănesciană. Unei imagini erodate de finitudine i se alătură decupajul fluxului vital. Unde se află adevăratul Mircea Ivănescu? E limpede că nu doar într-un segment al existenței sale, ci în cursivitatea desfășurării ei. Refractorul, discretul Mircea Ivănescu se dezvăluie lumii evoluând (mental, spiritual, afectiv) și involuând (sub in-

evitabilitatea sfârșitului). Nu e un mit. E – și el, M.I. – trecător. Are strălucire și paloare naturală, nu o solaritate vidă, de împrumut, fără temei real.

Cu temei a fost provocarea la care s-a gândit Vasile Avram în 1986. Într-o împrejurare cum nu se poate mai aridă (o ședință de partid sau de învățământ politic), i-a propus lui Mircea Ivănescu, coleg la revista „Transilvania”, să răspundă la 286 de întrebări, câte una pentru fiecare zi lucrătoare a anului. După câteva luni, a primit răspunsurile la 13 întrebări. Dialogul a continuat iar în 1994 Vasile Avram a început să-l publice, în serial, în săptămânalul sibian „Opinia publică”. Nu toate cele 286 de întrebări și-au găsit răspunsul. După câțiva ani, Mircea Ivănescu a renunțat la acest joc, dar, din dialogul de până atunci, se conturează limpede nu atât o biografie (ca în *Măștile lui M.I.*), cât un cod de viață. Observa Radu Vancu în postfață că „în vreme ce Liiceanu îi chestionează lui Mircea Ivănescu *memoria* (s. a.), Vasile Avram îi va chestiona *imaginația* (s. a.). Grundul biografic va mai conta numai în măsura în care constituie cauză a poeziei; subsecvent, întrebările nu vor fi niciodată indelicate, așa cum se întâmplă câteodată la Liiceanu – și adevărul e că astfel pierde din tensiune. [...] – dar ce se pierde în tensiune se câștigă, pe termen lung, în coerență.” (p. 197-198) Ceea ce prinde contur în dialogul cu Vasile Avram este mecanismul generator de creație poetică. Sau modul în care codul de viață al lui Mircea Ivănescu a absorbit, definitiv și reverberant, poezia.

Dinspre litere/literatură venea și Vasile Avram. Avea o formație clasică, studiasse Filologia la Timișoara și Cluj, frecventase și cursuri de Filosofie. A scris poezie, proză, teatru, a făcut traduceri, a fost redactor la revista „Transilvania” și redactor-șef la „Opinia publică”, a ținut cursuri de antropologie și a publicat studii de imagologie și etnologie. Era neistovit. Îl evocă impresionant Mircea Ivănescu: „Cred că am simțit dintotdeauna că exista în el, dincolo de ochii lui – de care-mi amintesc cel mai bine acum –, acea intensitate sinceră a pasiunii, pe care convențiile obișnuinței ne-o tot ascund, făcându-ne să uităm că de fapt fiecare clipă de comunicare cu o altă ființă își are rostul ei, constant adăugându-se celor dinainte, celor care-i urmează [...]. Rămâne însă faptul – pe care nădăjduiesc mult că nici intenția mea atât de reală, nici neputințele vieții mele actuale nu-l pot șterge – ca am fost și sunt prietenul prietenului meu Vasile Avram, și că acea comuniune dintre noi mi-a însemnat viața, luminând-o și îndurerând-o acum, și rămâne prezența ochilor lui, așa cum mi-i amintesc oprindu-mă locului”... (p. 5-6).

Pe M.I. Vasile Avram l-a oprit locului (mai ales) prin întrebările la care l-a provocat să răspundă. Fără să-l direcționeze spre un drum dinainte cunoscut. Fără să-i impună un anumit sens al parcurgerii lui. Dar intuind că un drum sigur există și că el se contura distinctiv, în funcție de răspunsul la întrebări – directe, suplimentare și de „potențare a logosului”, după cum însuși inițiatorul interviului le grupează. Terminologia noiciană (influență la mijlocul anilor '80) este ușor de sesizat. Vasile Avram o împrumută sugubăț uneori, parodiind-o, sau o preia solemn alteori, exploatarea-o. În succesiunea interogărilor (precedate câteodată de largi expuneri), e delicat și afectuos, emfatic și prețios. Registrele se schimbă în conturul egal perceptibil al

discreției, însă strategia interviului se păstrează. După o întrebare directă, o alta vi-rează discuția spre o altă zonă pregătită parcă pentru invazia nelimitatului. De pildă, interogarea care fixează cronotopul nașterii (când, unde, din ce părinți) e urmată de „dar dacă nu v-ați fi născut?”. Inițial, Mircea Ivănescu lasă impresia că nu intră în joc, dar răspunsul se convertește, surprinzător, într-un exercițiu de filosofare pe linie noiciană („dacă eu nefiind să fi fost – ce v-ați fi făcut dv., cu aceste întrebări?” – p. 13), îmbogățit cu elemente de acrobație culturală (ideograme chineze, Ulise, Pound și Joyce) și cu insolite redresări logice.

Ceea ce iese ușor la suprafața interviului acceptat în anii '80 de Mircea Ivănescu e ambitusul emoțional de care dă dovadă poetul. Situaarea lui afectivă – nu atât în câmpul real (biografie și interval istoric), cât în relief sensibil al poeziei. Acolo se simte, cu adevărat, în largul lui. De acolo prind formă, direct sau prin ricoșeu, toate stările lui sufletești – nostalgii, candoare, tristeți, (auto)ironii, entuziasm descriptiv și avânturi ludice. Sau chiar afectare. Însă deloc ridicolă, pentru că se naște din alune-carea fireasă a digresiunilor și din schimbarea rapidă a concentrației discursului, care face ca enunțul să intre imperceptibil în paradigma poetizării. Iar peste toate acestea tronează, impasibile, bunul-simț și modestia.

„Am fost un om care a învățat greu – și târziu – să gândească”... (p. 17). „N-am avut calități deosebite, intelectuale sau de sensibilitate, dar cred că nici nu s-ar putea spune că eram un individ cu o dezvoltare întârziată, chiar dacă, în realitate, asta s-a petrecut cu mine. Țin minte bucuria cu care am citit ceva mai târziu în *Jurnalul* lui Gide o însemnare în care acesta mărturisește că a avut o dezvoltare întârziată [...] și că până pe la douăzeci și ceva de ani a fost literalmente un idiot. Mi s-a părut că am și eu o justificare citind asta.” (p. 48) Sinonimă cu detașarea, cu delimitarea de viață publică, *idiotenia* lui Mircea Ivănescu (despre care a scris pertinent Raluca Dună) însemna desprinderea de lume. Desfacerea de rest. Esențial era conturul inconfundabil al individualității sale, nu relația cu exteriorul. „Îmi vedeam de treaba mea” sunt cuvinte care revin de-a lungul interviului. „Treaba” putea fi derizorie (o băutură la bufet, materiale ideologizate pentru Agerpres etc.), dar era susținută de o luciditate și de o claritate a vederii/înțelegerii care îi echilibrau periodic situaarea între hotarele biografiei/poeziei sale. Însă nu și așezarea în lume – unde nu era luat în serios „în ce privește eficiența vieții – și, probabil, și operei – proprii.” (p. 54). Se vedea, cu bucurie, „un ipochimen asemănător” celui din *Orbirea* lui Canetti. Căci între biografia personală și biografiile ficționale Mircea Ivănescu aruncă fără încetare ancore. Acolo, în literatură, e perimetrul stabil. Acolo își găsește sprijinul – fiindcă pârghiile care îl leagă de viața reală au fost, din copilărie, casante. Așa cum o percepce Mircea Ivănescu, vitalitatea (sau realitatea) vieții coincide cu faptul artistic.

Poezia încropită în copilărie alături de fratele lui, versurile blecheriene scrise în preajma reîntâlnirii cu Alexandru George, sonetul imaginat împreună cu acesta, sonete franțuzești scrise pentru colege și piesa de teatru (pierdută, din nefericire) dăruită Marthei, cărțile (binecunoscute) de poezie dedicate doamnei Stela punctează stări și fixează sentimente. Sunt, toate, expresii ale unui anume tip de iubire, care se

decantează și se substanțializează în creație.

Un anume tip de iubire se lega de nostalgia prieteniei, încercată încă din adolescență. Iar în definiția unei prietenii trebuia „să intre neapărat comuniunea întru lectură, și întru ceea ce face să existe lectura” (p. 95) Prieten a fost Alexandru George, o vreme coleg la „Școala Silvestru”, „... încă de pe atunci extrem de evoluat pentru vârsta lui, cu lecturi definitive, cu o siguranță de sine admirabilă, deloc un adolescent, fără a fi în același timp un bătrânicos, un tânăr deplin format. [...] Alexandru George m-a învățat, cu adevărat, românește.” (p. 51) S-au reîntâlnit peste ani, moment care a constituit, pentru M.I., *deschiderea ochilor*. Prieten a fost Matei Călinescu, cel care i-a dat impulsul definitiv pentru trezirea conștiinței lui de poet. Cu un cult real al prieteniei, Matei Călinescu a sprijinit o serie întreagă de tineri scriitori, însă, în legătură cu generația lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Mircea Ivănescu atrage atenția asupra unei necesare revalorizări. „Dacă Nichita și cei din jur au fost lansați și sprijiniți activ de Matei, sigur, cu un succes imediat, impus prin propria lor valoare, și probabil tolerat de dregătorii literari și de altă natură ai vremii, contribuția acestui grup la Renașterea poetică inițiată și impusă de Baconsky prin revista «Steaua» a început și s-a continuat o vreme datorită lui Petre Stoica. Se uită probabil că de fapt renovarea poeziei lirice în acea perioadă a început prin debutul lui Petre Stoica [...] În orice caz, la ora debutului lui Nichita, Petre Stoica avea două volume tipărite și care erau mai elocvente pentru adevăratul lirism poetic [...] decât imensa maculatură rareori presărată cu vreun vers mai «interesant» a pletorei de versificatori ai așa-zisului proletcult [...]” (p. 107)

Dintre reflecții asupra creației, observații legate de lecturi, diminuarea calităților lui de traducător și evocările unor colegi sau vecini din copilărie (care s-au înscris pe traiectorii imprevizibile), Mircea Ivănescu desprinde un șir de spații privilegiate. Fundamentale pentru evoluția poetului, bibliotecile și anticariatele marchează câte un *locus amoenus*, dar poartă, totodată, și semnul unui adăpost în fața turbulențelor istoriei. Printre cărți, lui M.I. i se confirmă *realitatea lui*. Cealaltă, deghizată uneori sub un chip feminin întâlnit în bibliotecă, pare mai degrabă o fantasmă.

În *Interviu transfinis*, rafinamentul gândirii și al limbajului se află mereu la cote înalte. Cartea e un regal de simplitate și profunzime, de discreție și de confesiune retractilă. Dar, mai ales, e un spectacol al înzestrării creatoare, al reveriei și al anvergurii reflecției despre creație. La Mircea Ivănescu, miraculos proporționate.

POEZIE ÎN DUH/FIRE

Iulian Caragea nu e singurul care traduce imagistic exilul interior, dar o face cu o naturalitate rară. Poezia din volumul *Biciclistul sălbatic*, editura Tracus Arte, 2012, este dincolo de mode, literare, una așezată în duh/fire. Această frustete a spunerii ca o cufundare înăuntru, în ciuda metaforei revelatorii care tronează, ori a unor asociații verbale împinse la marginea sensului, este cea care îi dă autorului distincție. Vocea pare una interioară, de parcă poetul își vorbește sieși ca într-o primordială vorbire metaforică, detașându-și momentele de reflecție pe un parcurs și peisaj simbolice. *Biciclistul sălbatic* e metafora condiției umane. Mersul din clipă în clipă, din „bornă” în „bornă”, momente existențiale mutate în meditație, devine unul generalizat, al omului în parcursul spre limită, cu lucidități, contexte, memorări, gânditor, în cele din urmă. Șoptirea nu e voit poetică (deși chiar așa îi iese celui căzut în sine), nu are artificii, făcături. Este o curgere naturală, în care și segmentarea, adăugarea, aglutinarea, jocul lingvistic ușor experimental, chiar confesivul intră pe un vad generalizat uman, drumul marcat de așa numitele „borne” (poeme), nu întâmplător 12. Bornele, numerotate până la magicul 12, nu pot fi decât repetitive și reversibile în lumea căzută în „sălbăcie”/viață, iluminând cărările miopului, orbului, vagabondului.

Spațiul nedefinit, al însingurării și albului, două laitmotive puternice, apare explicit din poezia liminară ca „biserică fără acoperiș”. E locul unor stări revelatorii datorate absențelor, regresiei, de-posedărilor. Această stare acută e purtată de trăitor, un eu exilat în propria spunere, chiar și atunci când se află în locul original, „în curtea mea de la sat”. Și acolo intervine distanțarea „vântul mă urzește strein”. Înstrăinarea înseamnă distrugerea reperelor căii, a elementelor vitale identității cu sinele, chiar și absența, acel alb permanentizat, identic orbirii/vederii dinăuntru. Aș cita câteva fragmente din *Borna 2*: „o să ți se ia ceea ce/te-a apărat o vreme de/oameni-/gardurile înclinate cu/oale de lut în pari/aripa de fluture sub care/te-ai adăpostit (...) vedeai măcar alb (...) cel ce nu există/umblă gol/marea va rosti/cuvinte de hulă/biata mare, ca/niște bale de melc/ca un plâns//tăcerile dintr-o bornă de kilometraj/sfârșimată de stihii”. Drumul inițiat, cu popasuri și borne simbolice pe margini, începe de la kilometrul zero, un poem se numește astfel, loc incipient al circuitului din natura la stat de om: „sunt eu aici, dar picioarele/mele sunt vaste/sunt eu, ca o zăpadă în/nori/ca o lumină a/nărilor tale.//o, tu câine al muntelui/așteptând/la ieșirea din peșteră/întoarcerea umanității//sunt eu aici, ca/pe vremea când vorbeam/despre/umerii mării”. Locul destinal pare unul rustic, dar „acasa” (locuită de memoria tatălui) este

mai degrabă una a elementelor în care se cufundă/se risipește eul. Chiar elipticul și metafora, recurente în poezia lui Iulian Caragea, devin elocințe ale universului elementar, surprins în cădere/limită continuă: „miei câini cucoși târziul strig/ș-un brici calin de iarnă/întins-a neaua prin grădini țepoase//într-un canal cu frunze/oglin-dă înserată ne rămase//sălciile sunt strâmbe rost beteag/iar ceața blândă duminică de frig/reverberează totuși prezențe pe meleag//pleoapele în zbor s-au dus tot mai confuze// și noaptea poposită prin infinit mă darmă”. Până și „popasul” biciclistului se înscrie acestei viziuni, a vieții cu moartea în simultaneitate sub puterea albului, culoarea absenței: „fericiți cei morți/lor genunchii nu li se taie de urât/nu li se moaie de frică (...) mă aștept te aștept îi aștept//c-o duminică albă însângerată/în buzunarul meu de la piept/c-o floare la porți”. Nici când cochetează cu oximoronul („umbră neagră a zborului/alb de amiază”), popasul eului liric nu e altul decât tot o golire, sinonimă albului: „Pescărușului de-i faci mări/trupul mi-l părăsesc/lună, soare,/stele”. De altfel, starea de „alb” („alb mă tăia firul/iernii) este una iluminată, cum și sună o reflecție: „Mai ales/spre veșnicie/suntem orbi”. Biciclistul, în ipostaza lui de Natură antropomorfă, are viziunea morții prin aceeași prezență a absențelor, prin deposeda-re de elemente: „până mi-a tocit/genunchii/ceața;iar pieptul zgura (...)și mi s-a dus farul,/coarnele vikinge, pajiștea,/aurăria dimineții (...) munții cu peșteri/plămâni cu caverne//iar moartea era desăvârșită/de o claritate răcoroasă”.

Singurătatea ajunge o stare obsesivă, fie că e vorba de spațiul amintirii, fie de cel orășenesc. Peisajul urban e neantizat, o imagine limită ca și la Bacovia, aflat într-un timp suspendat, cu adițiuni, enumerație de elemente murinde și un ins rătăcit în propria stare de vid: „Prin oraș se-nvârtesc bulboane,/butoaie și crâșme ridică în al lumii/flash//Vreun bețiv mânuit de fulger,/izbit în amintiri pică./Mașinile de-vin instantaneu ghețari.// Împleticit în propria silă și milă trec mai departe./Strada aceasta nu are moarte./Toate amintirile lui mă dor./ce bine se murează sentimentele-n alcool!/Lătrat, clinchet, mărfuri rânjite roșu./Spre iubită dansez printre cuțite./Cândva, țipătu-mi pare un gol imens”. Poezia de evocare duce spre două locuri, cel de origine și cele golite, înstrăinate. În poemul *anotimp atavic* spațiul memorial, purificat, devine unul de regăsire, de armonie primordială: „ninsoarea a împins/mai sub pământ casele/aflătoarele de vești/fi-va un sat de fântâni/ori un ținut curat ca/genunchiul/într-un colț de scrisoare pustie/l-am priponit/bat pe greabăn vântul/aici într-o stație veche/am băut din oală de lut vin fiert/tăcut/mulțumit că/mâine cutreiera-vom/pământul pretutindeni înzăpezit/pe urmă am plâns/creștin, biruit/copleșit de tot excesul acesta/de vorbe”. Dar celălalt spațiu e al pustiirii: „blocuri și/clădirile fabricii dezafectate/și-un loc viran/ruinați castani”, „norii erau joși ca și/supărarea cailor (...) gările molăi ale toamnei”. Cele câteva personaje care bântuie în tablouri evocatoare sunt la fel de emblematice pentru un univers redus la momente esențiale. Amintirea tatălui e îngerească, cu toată rezistența subtilă a profanului: „am păstrat de la tata/o tabacheră și/(în spinare)/aripile lui tunse/strâmb”. Cea a mamei, dureroasă, e înscrisă în aria acută a deposederii de elemente: „A murit mama mea/Toate/păsările văzduhului/mari sau mititele/măiestre cântărețe ori/șugubețe până la disperare/îmi

vor fi biruite (...) Niciodată nu voi mai auzi/întâia ninsoare//plânsul ei, aninat de cer/cu o infinitate de stele”.

Universul liric dominat de singurătate, gol/alb, de plâns și absențe, își conține renașterea prin lumină. Unul dintre laitmotivele volumului este chiar lumina, îngerească, opusă înstrăinării, „ceții”. Chiar iubita e adusă în zona purificărilor, cuplul trăind o „poveste” de integrare în armonia albului și la final: „ai venit într-un târziu/îmbrobodită cu ninsoarea/lumină goală erai/bucurând/buruienișurile și cărarea//și te-am îmbrățișat și am ars/cum arzi când îmbrățișezi/lumânarea//pe urmă am plecat amândoi/înveșmântați în nea/în zarea albă ne-am mistuit//bucurând buruienișurile și cărarea”. Fabula biciclistului devine aproape mistică: „Pe bicicletă opresc/la porți cunoscute/Îl caut pe Dumnezeu/și numele nu i-l știu tot/Oamenii ies trâncănesc/puțin ca morții/Unde tomnatice/Vântul pe uliți/rostogolește/ciulini luminoși/Nicăieri nu mi-i/popasul deplin/Mă apasă/durerosul senin/Aceasta mi-i fața/acestea mâinile/de ieri?/Și/zâmbetul/ciudat/Nici voi/nu m-ați aflat”.

Fără izbucniri ale patosului, pânzele poematice sunt monocrome, dar mixajul ori juxtapunerea de texturi/registre stilistice este bine controlată, cu inserții de vocabule populare, regionalisme, de arhaisme, multe fonetice, de colocvialitate, livresc deconcertant cronicăresc, și de intertext, totodată. O simplă lectură impune și aceste ingrediente alături de asociațiile verbale deosebite, de metaforele revelatorii, de imaginile biciclistului ridicat la rang de umanitate.

Cu un imaginar bine conturat, chiar finisat de o rostire parcă dinaintea scrierii propriu-zise, expresivă, îndrăzneată, dar pe un ton apropiat de fire, de natura eului poeticesc, *Biciclistul sălbatic* propune o voce lirică distinctă, una care poate comprima sau extinde atât trăirile adâncite în exilul interior cât și spațiul poetic.

Într-un discurs șoptit, concentrat sau cu arborescențe mnemotehnice ori simple notări ale parcursului, încifrat de metafore și parabole (cum sunt momentele de „popas” sau de „borne” ale biciclistului), poetul conturează un univers liric cu timbru personal, care bănuiesc că se va rosti în continuare. Tonul este marca(n)t în plina sa naturală.

RODICA GRIGORE

ISTORIA ȘI FASCINAȚIA POVESTIRII

Nu este urmașul literar al kafkianului Josef K, și nici al lui Felix Krull. Cel puțin așa susține Jan Koneffke vorbind despre protagonistul romanului său, *Cele șapte vieți ale lui Felix K.*: „Felix Kannmacher, personajul principal și povestitorul romanului, este de fapt fratele bunicului meu, dispărut la Berlin, la începutul anilor '30 ai secolului trecut. Când am scris această autobiografie fictivă a unui emigrant din Germania nazistă, am vrut să-i dăruiesc o viață pe care ar fi putut-o avea – dar nu numai lui, ci și mie însumi, gândindu-mă că, dacă aș fi trăit în acea vreme, m-aș fi refugiat probabil în România.”

În ciuda acestei mărturisiri, însă, Felix K. poate fi comparat și cu eroul din *Procesul*, dar și cu cel din cartea lui Thomas Mann, ba chiar – cel puțin în unele privințe – și cu Joseph Knecht, din *Jocul cu mărgelile de sticlă*, de Hermann Hesse. Căci recentul roman al lui Koneffke, publicat de curând la Humanitas Fiction în excelenta traducere a Anei Popa, este, deopotrivă, un subtil roman istoric (cu cheie chiar, au spus unii critici!), un consistent Bildungsroman, dar și o narațiune simbolică și parabolică, având, de asemenea, notele caracteristice ale prozei de atmosferă. De altfel, titlul în limba germană al romanului este chiar *Die sieben Leben des Felix Kannmacher*, numai că autorul a ales, pentru tălmăcirea românească, varianta mai scurtă – și, fără îndoială, voit sau nu, mai sugestivă. Mai mult decât atât, cartea aceasta este, oricât de neobișnuit ar putea părea, un roman despre România interbelică – scris de un autor german contemporan. Foarte interesant exercițiu (cu note de tratat de imagologie, pe alocuri) cu privire la modul în care suntem văzuți înțeleși de alții și, deopotrivă, un demers necesar de reevaluare a raporturilor stabilite între imaginarul anilor dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial și resorturile interpretative ale zilelor noastre.

Felix Kannmacher, tânăr german, ajunge în România anului 1935, venind din Germania nazistă. Și are șansa de a-l întâlni pe pianistul Victor Marcu, cel care îi va facilita obținerea de acte false – dar credibile. Se va numi, deci, de acum încolo, Johann Gottwald, chipurile, sas din Transilvania sosit dincoace de Carpați, fost pianist a cărui carieră muzicală a fost întreruptă de un stupid accident. În schimbul acestui ajutor, Marcu îi cere lui Felix să se ocupe de fiica sa, Virginia, o adolescentă răsfățată și nestăpânită de treisprezece ani, căreia tânărul îi devine profesor de germană și... guvernantă. Dar Virginia se va dovedi a nu fi chiar atât de imposibil de stăpânit, che-

ia ce duce spre sufletul ei fiind poveștile pe care i le cere mereu lui Felix, iar acesta, pentru a-și face viața mai ușoară, i le spune. Iar atunci când își termină arsenalul, începe să le inventeze, descoperindu-și o neașteptată vocație de Șeherezadă – imagine deloc întâmplătoare, câtă vreme orice poveste care se deapănă în anii ‘30 stă sub semnul morții, într-o Europă în care istoria parcă și-a ieșit din matcă: „Eram șantajabil, iar cea care mă șantaja era o fetiță răzgâiată. O puștoaică ahtiată după basme. Așa că n-aveam de ales. Trebuia să născocesc noi și noi povești pe care, lucru încă și mai greu, trebuia să le traduc în română, ca să n-o necăjesc pe Virginia.” Cartea lui Koneffke pune, astfel, aproape pe nesimțite în discuție, fără să teoretizeze și fără ca autorul să transforme textul în discurs arid, modul în care marea istorie influențează existența oamenilor obișnuiți și felul în care destinele se văd spulberate de consecințele unor decizii care nu au nimic de-a face cu resorturile profunde ale umanității, ci cu jocurile politico-strategice.

Iar acesta va continua să rămână cadrul determinant pentru majoritatea personajelor romanului, cel puțin, la nivel aparent. Căci, dincolo de aparențe, cititorul va descoperi mereu adevăruri la care, inițial, e greu să te gândești. *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* tratează, astfel, și eterna temă a diferenței dintre aparență și esență, mai ales în ceea ce privește intențiile personajelor și rolurile pe care acestea le joacă în situațiile – adesea limită – în care sunt puse. Căci, influențat, de pildă, de lectura *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, Koneffke aduce în discuție problema antisemitismului și formele de manifestare a acestui periculos fenomen. Plecat din Germania tocmai ca să scape de nazism și de prigoana dezlănțuită, Felix K. ajunge să fie luat, din cauza numelui (Gottwald!), drept evreu în România – în cel mai nepotrivit moment cu putință, și să se simtă cel puțin la fel de amenințat aici, în iluzoriul paradis pe care credea că-l găsisese, ca și acasă, în mijlocul nebuniei belicoase dezlănțuite de Hitler. În felul acesta, romanul de față se transformă în subtil studiu cu privire la complicatele aspecte ale identității, ale relațiilor și ele foarte complicate care se stabilesc între ființele umane în vremuri de restriște – a relației cu Celălalt în general. Dar, în egală măsură, destinul lui Felix K., deși pare al unui veritabil personaj picaresc, confruntat cu cele mai diverse provocări, depune mărturie despre modul în care omul răspunde iubirii, singurătății sau amenințării morții. Adică vorbește, pornind de la pretextul oferit de realitățile epocii interbelice din România, despre oamenii de pretutindenii și de oricând, despre sentimentele, spaimele și bucuriile dintotdeauna. Și, desigur, despre salvarea prin poveste.

Tocmai pentru a face toate astea, naratorul din roman, Felix K., va încerca să recompună, după ani de zile, din fragmente aparent dispartate, trecutul. Tot trecutul – al său și al unor spații de care a rămas întotdeauna legat. Și care, în paranteză fie spus, sunt și locurile de care Koneffke însuși este legat: **Viena, Bucureștiul și Balcicul, Valea Prahovei, subtextual Roma.** Protagonistul cărții sale nu întreprinde acest demers doar din nevoia de a restabili adevărul, privit ca fundament al existenței umane, ci mai ales pentru a încerca să înțeleagă de ce totul s-a întâmplat așa cum s-a întâmplat și cine este el, la urma urmei; ce e adevărat în propriul său trecut și ce se ascunde

în spatele măștilor pe care, după cum ajunge tânărul să fie convins, le-au purtat toți cei din jurul lui mult prea multă vreme. Fascinația pentru măști și roluri nu este, în fond, nimic nou în proza lui Koneffke, cartea sa anterioară, *O iubire la Tibru* (2004), mizând mult pe aceleași strategii ale dublei intenții, ale deghizării și travestirii. Ce se află în spatele măștii, ce animă cu adevărat personajul (de teatru sau nu), acestea sunt întrebări la care oamenii au căutat mereu răspunsurile potrivite, așa cum va încerca să facă, la rândul său, naratorul din *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* Pe de altă parte, la sfârșitul cărții lui Jan Koneffke, cititorul va fi silit să constate că, în cazul acestui roman, e nevoie de o a doua lectură, care să pună cap la cap detaliile din care se compune adevărul existenței protagoniștilor și să reinterpreteze semnele – textului și pe ale vieții personajelor deopotrivă – de natură a creiona ceea ce a rămas neclar(ificat) prima dată.

În studiile sale asupra prozei, Jacques Dubois pornea de la mai vechea concepție asupra romanului privit ca „vastă entitate organică”, dar nu uita să atragă atenția asupra devenirii, de cele mai multe ori imprevizibile, datorită numeroaselor mutații și metamorfoze, a acestei specii care se dovedește atrasă de refacerea, „până la forme de-a dreptul paradoxale, a complexității și pluralității lumii.” Căci romanul contemporan nu redescoperă doar resursele utopiei sau fantasticului, ci, deopotrivă, pe acelea ale reflexivității și recursului la mecanismele povestirii, așa cum se întâmplă și în romanul lui Jan Koneffke. Dovadă – dacă mai era nevoie – că realismul de un fel sau altul (cartea de față fiind considerată de unii critici drept o inedită formulă de realism magic) renaște în fiecare epocă, dar sub forme noi, care revoluționează viziunea și înțelegerea cititorului asupra realului, precum și poetica însăși a operelor. În acest fel, va fi reconsiderat – chiar reevaluat – însuși universalul, dar nu neapărat, așa cum s-ar putea crede, în dauna individualului. *Cele șapte vieți ale lui Felix K.* depune mărturie în sensul acesta, deoarece în paginile cărții tensiunea ideatică se identifică, adesea, cu noile modalități de asumare a lumii și de proclamare a rolului unui narator lucid, dar care, totuși, trebuie să poarte, cel puțin în anumite momente, și măștile indicate de toate regulile prozei contemporane. Astfel că privirea roman-cierului pune alături, în vechea sa calitate de creator de lumi, cu și mai vechile atribute de sensibilitate acută și condamnată să surprindă totul, raporturile temporale, spațiul narativ, profunzimea observației și planurile narrative multiple. Iar mai presus de toate se găsește dorința, devenită, pe alocuri, o adevărată nevoie, de raportare la Istorie, sau, dacă nu, măcar de reconstituire și recompunere a unei istorii personale credibile – de aici multiplicarea perspectivelor și adevărurilor, o istorie, altfel spus, a ființei proiectate pe fundalul experiențelor sau pe acela al urmărilor acestora la nivelul individului și, implicit, al conștiinței colective. Privind lucrurile din acest punct de vedere, putem spune că romanul lui Koneffke încearcă – și reușește – să se constituie, din punctul de vedere al lui Felix, ca narator, într-un soi de inedită biografie, nu doar una personală, ci și colectivă, plasată la diverse locuri din România, și într-un timp bine definit al evocării, perioada interbelică mai ales, cu numeroase note trimitând la imaginea unei (altfel de) vârste de aur, cel puțin până în clipa când se va

vedea distrusă de mult prea brutala realitate. Din această biografie vor face, astfel, parte numeroase alte personaje, unele episodice sau secundare, însă niciodată neglijate din punctul de vedere al construcției ori al semnificațiilor, de la Bubi Giurgiuică la Margarete ori Marieta și de la elegantul Haralamb Vona la cârciumarul Avram; dar mai cu seamă Victor Marcu și Virginia, în primul rând Virginia cea frumoasă, cea strengară și atât de amatoare de povești, iar fiecare în parte își vede recompuns – și reconstruit – în acest fel, trecutul, după cum, reîntâlnindu-se după ani de zile, Felix și Virginia vor constata ei înșiși: „Ne-am cufundat cu pasiune în trecut, până când ni s-a părut că-l putem atinge cu mâna. [...] Mă simțeam iarăși contaminat de spiritul ei jucăuș și frivol, acea dezinvoltură care nu era nicidecum superficială și acel răsfăț care te făcea să te simți liber. S-a insinuat între noi o apropiere mai pură și mai simplă ca oricând.” Astfel, Jan Koneffke tinde să devină un scriitor capabil să întruchipeze ceea ce Wayne C. Booth numea „ideal al creditabilității și al omniscienței atins în același timp”; dar și în cadrul aceluiași impuls creator.

Critica literară de limbă germană, care a primit foarte bine romanul de față, a accentuat adesea intenția scriitorului de a construi, prin intermediul lui Felix, cel aflat în rolul de narator, un nou exemplu de personaj fascinat de adevăr, asemenea lui Sebastian Wieland, din *O iubire la Tibru* – de aici și aplecarea acestuia spre istorie și nevoia sa de a reconstrui trecutul sub forma unui demers autobiografic. Dar nu trebuie să uităm că orice biografie nu este, pur și simplu, un efect mimetic al vieții, ci ia ființă numai în condițiile în care viața personală, acea variație existențială din jurul temei fundamentale a eului întâlnește activitatea scrisului, *graphia*. Sau, dacă nu, e nevoie măcar de dorința irepresibilă de a povesti a celui ce începe o astfel de acțiune (exact ceea ce face Felix), precum și de permanenta meditație asupra trecutului, care să poată afecta mai multe personaje implicate. Iar dacă, de exemplu, Konrad Menzig, personajul cărții anterioare a lui Koneffke pune problema în alți termeni, întrebându-se oarecum retoric: „Dar ce-i plauzibil în istorie? Ce aş avea eu, în calitate de istoric, în comun cu trecutul?”, Felix K. afirmă de la bun început: „Privind în urmă, amintirea mea îmi pare o poveste născocită.” Însă, aproape imediat, se întreabă, la rândul său: „Eu să fi fost acela care ajungea în Golful Balcic într-o zi de iulie pe la mijlocul anilor ‘30, sau e doar o închipuire sosirea asta? Eu să fi fost acela care priveam marea în lumina zorilor cu ochii cârpiți de somn, un tânăr care s-a îndepărtat de mine și pe care, privindu-l acum de la distanță, abia dacă-l mai recunosc?” Cu toate acestea, Koneffke, ca autor, n-a ales să practice simpla aventură a scriiturii (înțeleasă ca textualism postmodern), ci altceva, și anume introducerea aventurii scriiturii în cadrele generale și solide ale scriiturii aventurii, proprii romanului tradițional. Căci, în *Cele șapte vieți ale lui Felix K.*, a scrie aventura înseamnă a coagula, din desfășurarea acțiunii pe mai multe planuri, un adevărat ritual al semnelor, esențiale atât pentru personajele implicate în povestire sau în desfășurarea efectivă a acțiunii, cât și pentru condiția naratorului. Doar în felul acesta, existența – și niciodată cea strict și exclusiv personală – poate fi transformată în literatură.

Dar esența romanului lui Jan Koneffke nu se reduce la atât, el fiind, fapt mai puțin

remarcat, și un bun exemplu pentru proza de atmosferă. Atmosfera apare, în literatură, numai după ce evenimentul care i-a dat naștere s-a încheiat, după ce lumea pe care acesta a dominat-o a dispărut sau a devenit inaccesibilă. Sau accesibilă, totuși, dar numai prin actul rememorării: *Cele șapte vieți* reprezintă adunarea laolaltă a unei serii de amintiri ale naratorului ce recompun o epocă în ansamblul ei, în ceea ce are ea mai semnificativ și mai personal (să nu uităm, în sensul acesta că una din funcțiile literaturii este, după cum a demonstrat Octavio Paz, „reprezentarea existenței umane și a pasiunilor”, iar titlul însuși al acestui roman e o dovadă – dacă mai era nevoie! – în acest sens), precum și un spațiu cultural, cel românesc, cam prea adesea surprins, de alți autori, poate chiar de către cei români, doar în datele sale exterioare, ale unei așa zise „culori locale” specifice perioadei interbelice. Scrierea unui astfel de text este, dacă ne gândim bine, constitutivă modului istoric de înțelegere, iar punerile în intrigă – explicative sau narative – ale evenimentelor trecute constituie un construct cu adevărat esențial. Dar spre deosebire de aceia care susțin că adeseori realitatea istoriei este mai neverosimilă decât ficțiunea, Koneffke pare a spune la tot pasul că o consideră pe cea dintâi ca fiind un fel de „grad zero” al ficțiunii, sau, alteori, o ficțiune cu grad suficient de înalt de verosimilitate, deoarece evenimentul petrecut e la fel de verosimil pe cât e și de adevărat. La fel ca și pentru alți scriitori contemporani, pentru Jan Koneffke, ambele constituie adevărate „sisteme de semnificații”, ca să repetăm o sintagmă a Lindei Hutcheon, prin care se poate făuri un adevărat sens al trecutului readus în actualitate, deoarece, fapt important, semnificația și forma nu sunt de găsit doar în evenimente. Iar ceea ce își propune cartea aceasta să provoace cu toată hotărârea sunt toate vechile concepte realist-naive ale reprezentării. Și reușește perfect în această îndrăzneată inițiativă.

Jan Koneffke, *Cele șapte vieți ale lui Felix K.*
Traducere de Ana Popa, prefață de Ioana Pârvulescu,
București, Editura Humanitas Fiction, 2013

NICOLETA DABIJA

DE CE SĂ FILOZOFĂM, ȘI TOTUȘI, CUM SĂ NU O FACEM?

Uit numele autorilor și uit, mai ales, titlurile cărților. Atribui rar ideea celui care a creat-o. Tipul meu de memorie e centrat pe idee, răspunde acestei fascinații de când mă știu. Și, până la urmă, ce este mai important decât o idee la care ai meditat îndelung, care revine și „vindecă” atunci când ai nevoie să te ajuți, care construiește delicat și subtil un fragment din modul propriu de a fi și de a te situa în lume? Pentru că autorul ar putea fi și altul (Vasile Băncilă scria undeva că nu trebuie să acorzi atâta importanță sinelui și scrisului propriu, căci dacă tu nu ai exista, sigur a existat sau va exista un autor care să spună ceea ce ai tu de spus. Ideile nu rămân nespuse!), locul unde ideea a fost scrisă contează încă mai puțin, dar faptul că a fost exprimată, și că mințile au conștientizat-o, și îmi amintesc de ea, are cu adevărat sens.

Vă veți întreba deja ce legătură au uitările și amintirile mele cu ceea ce urmează să spun și ce urmează într-adevăr să spun. Unde vreau să ajung? La concluzia că cel pasionat de idei nu are cum să nu filosofeze, nu are cum să nu iubească într-un fel sau altul, sau într-un timp ori altul al vieții sale, filosofia. Cu cât am, de fapt, mai puțină vreme pentru filosofie, realizez că „instinctul filosofic” (cel care, atunci când există, e mai puternic decât oricare alt instinct, cum credea Wittgenstein) există și că dragostea pentru idei, o pasiune pur și simplu, nu poate să moară. De câte ori numai m-am liniștit reflectând la propoziția lui Wittgenstein: „Logica trebuie să-și poarte singură de grijă”. Ea funcționează ca o terapie, eficientă la fiecare aplicare, chiar și dacă, în funcție de nevoia psihică, interpretarea ei diferă. În acest moment, îi simt logicii singurătatea, iar faptul că ea trebuie să-și rămână sieși fidelă, pentru că nimeni nu-i mai este alături, mă doare, așa cum mă doare gândul că omul e, în esență, mereu singur.

Concluzia aceasta e împluternicită de cartea la care vreau să mă opresc astăzi, „De ce să filosofăm?” a lui Jean-François Lyotard (traducere de Ciprian Mihali și Lelia Marcău, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013). La un titlu ca acesta, „instinctul” se trezește! Pentru că numai a-ți pune o astfel de întrebare înseamnă deja a face filosofia să trăiască, a o valida. Răspunsul, oricare ar fi el, nu poate dezamăgi. Sunt patru conferințe pe care filosoful francez le-a ținut studenților de la cursul de Propedeutică, la Sorbona, în 1964, ca atare, patru răspunsuri la această întrebare, for-

multe clar, dar seducător, simplu, dar pasionant. Cele patru prelegeri se întrunesc într-o poveste frumoasă, în care întrebarea inițială, „de ce să filosofăm?”, se transformă spre final într-o altă întrebare, mult mai umană, „cum să nu filosofăm?”.

Însă pentru cel cu mintea liberă și gândirea antrenată destul în discursurile și speculația filosofice, cele două întrebări caută să îmbrace haina identității de la început. Căci a-ți pune întrebarea „de ce?” introduce deja o existență, o realitate. (Acest argument al absenței, lipsei, care duce în spate, fără să știe poate, existența, pe care personal l-am descoperit la cursurile de metafizică din timpul facultății, copleșitor prin forța lui, vine deopotrivă cu o slăbiciune, cu un tertip mental ce stă mărturie faptului că unii gânditori nu pot cu nici un preț să o piardă, să o declare moartă, să semneze actul de deces filosofiei.) Nu poți să te întrebi de ce să faci ceva dacă acel ceva nu ar exista și existența lui nu te-ar tulbura cumva. Întocmai acest lucru îl anunță și Lyotard în prima dintre conferințele care alcătuiesc acest volum. Consideră că asta trebuie să fie întrebarea inițială, nu repetata „ce este filosofia?”, care miroase a „act ratat”, în sensul introdus de Freud, și care ascunde o tendință „bolnavă” a filosofilor de a o lua mereu de la capăt.

Întrebarea „de ce să filosofăm?” vine așadar cu un accent corect, cu o plasare a filosofiei în discontinuitate, cu o acceptare a realității că viețile celor mai mulți sunt duse în absența filosofiei și, mai ales, cu a admite posibilitatea filosofiei de a fi absentă, cu a învăța că ea poate rămâne și o lipsă. „De ce” este întrebarea prezenței și absenței deopotrivă, a vieții și a morții filosofiei. Filosofia în sine se hrănește din această contradicție, ea este și nu este, se ascunde și iese la iveală. Lyotard identifică dorința cu motorul filosofiei. Căci a dori înseamnă mișcarea către ceva ce nu ai, dar tânjești să ai, a funcționa după aceeași structură, a prezenței și absenței. Dorința ține viața și moartea laolaltă. Filosofia înseamnă a dori dorința, a te supune dorinței, a încerca totodată să o pricepi, fără să o părăsești. În alte cuvinte, filosofia, ca oricare altă pasiune, este întoarsă spre sine, e o pasiune care se reflectă pe sine, o dorință care se dorește. „Filosofăm pentru că se dorește”, este propoziția ce încheie prima prelegere.

Cel de-al doilea răspuns al autorului francez este că filosofăm întrucât filosofia și-a pierdut unitatea și cu Unul, ea a pierdut și sensul. La moartea unității s-a născut filosofia. Lyotard urmărește aici două perspective. Prima e cea a lui Heraclit, care afirmă că unul e în multiplu, că semnificația nu trebuie căutată în afara acestei lumi, ci în ea, că zeul nu se ascunde, el este un cod și e prezent ca orice cod, în sensul că face semne din lăuntru lucrurilor acestei lumi, care e diversitate.

Dacă privim însă filosofia prin prisma istoriei ei, originea interesează în înțelesul că filosofia are o istorie, o istorie a dorinței de Unu. Toți filosofilor sunt, mărturisește Lyotard, în acest sens, la fel. Tot ce este și a fost spus în filosofie validează o dorință comună, a tuturor, de a căuta și regăsi unitatea. Faptul că există o istorie a filosofiei devine o atestare a absenței sensului din posesia noastră. Pierderea unității nu e așadar un „eveniment”, ci chiar „motivul” istoriei filosofiei. Ca atare, originea filosofiei este în antichitate așa cum este și astăzi, o mișcare permanentă de căutare a unității, repetată cu fiecare gândire, cu fiecare filosof. Încercarea de a-i stabili fi-

losofiei originea se dovedește de prisos atâta timp cât ceea ce trezește filosofia în noi, pierderea unității, a trezit filosofia dintotdeauna. Căutarea de ieri e căutarea de azi, răspunsul de ieri e și cel de azi, iar și iar.

În a treia conferință, gânditorul francez apropie filosofia de cuvânt despărțindu-se de ideea că gândirea e un *res* care precede vorbirea. „A gândi înseamnă deja a vorbi”, vorbirea conține în sine gândirea, declară Lyotard. Și chiar dacă discursul filosofilor rămâne incomplet, cuvântul lor conține mai mult decât se crede, pentru că scoate la suprafață semnificații ascunse. Filosoful, asemenea poetului sau visătorului, dă deopotrivă în cuvântul său prea mult și prea puțin. Cuvântul filosofului nu se închide în sine, discursul filosofic nu își este sieși suficient, ci se depășește, fie intrând dincoace, fie trecând dincolo de ceea ce vrea să spună. Tocmai de aceea vorbirii filosofului nu trebuie să i se ceară totul. „De ce să filosofăm?” atrage astfel după sine întrebarea „de ce să vorbim?”, cum și „ce vrea să spună vorbirea și nu poate să spună?”.

În față cu cele trei răspunsuri, Lyotard presupune că nu e deloc mulțumitoare concluzia. Dacă discursul filosofic nu duce la nimic definitiv, dacă filosofia e condamnată să-și poarte cu sine originea și să funcționeze pe principiul lipsei, atunci nu i se poate accepta vreo utilitate. Ceea ce i s-a întâmplat lui Socrate, își continuă Lyotard ultima prelegere, otrăvirea, nu mai e posibil astăzi. Dar astăzi e posibil totuși altceva: să fie omorâtă filosofia prin împiedicarea filosofului de a fi prezent în societate. El interpretează lumea stând la ușa ei, în afară, așa încât nu deranjează și nu participă.

Pornind de la teza lui Marx, aceea că filosofii nu au făcut mereu decât să interpreteze lumea, când important este a o schimba, filosoful francez demonstrează că a vorbi și a acționa nu sunt atât de separate. Căci a spune înseamnă deja a transforma. O teză curajoasă, dar nu și fără temei. „Realitatea filosofiei rezultă doar din irealitatea realității”, așadar ea provine din lipsa care există în realitate, din dorința de altceva. A filosofa înseamnă a face din resimțirea unei lipse în realitate „o lume non umană, metafizică, un altundeva, un dincolo”, a construi un „vis armonios” din haosul realității.

Nu dorim transformarea lumii fără ca ea să se transforme deja. E nevoie, în alte cuvinte, de teorie când lucrurile sunt în mișcare, e nevoie de exprimare când schimbarea e chiar în petrecere. Întotdeauna ceva din prezent face semn viitorului. Și prezența acestei absențe dorite trebuie formulată. Așadar, „cum să nu filosofăm?”

PAUL ARETZU

UN FLORILEGIU FILOCALIC

Cea dintâi *Filocalie* a fost alcătuită în anii 358-359, de Sfinții Grigorie de Nazianz (330-389) și Vasile cel Mare (329-379), fiind o creștomație de texte aparținând lui Origen. Filocaliile sunt colecții de scrieri cu caracter mistic, având ca scop liniștea sufletească și unirea cu Dumnezeu, prin asceză și prin rugăciune.

Origen (185-254/25) este, după Clement Alexandrinul (150-215), primul teolog și exeget biblic important. Tatăl său, fiind creștin, a avut, în vremea persecuției lui Septimiu Sever, un sfârșit martiric. Înzestrat cu o sagacitate ieșită din comun, a devenit la o vârstă timpurie succesorul lui Clement la conducerea renumitei școli catehetice din Alexandria. A ales, pentru viața sa, asprile ascetice: postea, dormea puțin, umbla desculț, era dezinteresat de bunurile materiale. Excesul devoțional l-a determinat să se emasculeze, gest regretat mai târziu. Datorită lipsei de integritate corporală nu putea fi hirotonisit. Cantitatea scrierilor sale este impresionantă, între o mie și cinci mii de titluri. Excomunicat în Alexandria, pentru concepții socotite eretice și pentru că acceptase să fie hirotonisit, se stabilește în Cezareea Palestinei. În 553, la Sinodul al V-lea Ecumenic, a fost condamnat pentru erezie. Ca urmare, multe dintre scrierile sale au fost distruse. S-au păstrat traduceri în latină făcute de Fericitul Ieronim, Rufin, Sfântul Ilarie de Pictavium. Se pare că în aceste texte sunt numeroase inserții străine care denaturează ideile inițiale.

Domeniile de cercetare ale lui Origen au fost, în secolul al II-lea, inaugurale: exegeza, apologetica, dogmatica, mistica, morală. *Hexapla* este o scriere exegetică în care se încearcă restabilirea textului original al Bibliei, comparând pe șase coloane forma ebraică a Vechiului Testament, cu cinci traduceri grecești (între care și *Septuaginta*). Exegetica lui Origen, constând în scholii, omilii și comentarii, s-a bazat pe descifrarea sensului alegoric, socotit predominant în Sfânta Scriptură. De altfel, textul sacru este considerat în integralitate insuflat. Din apologetică s-a păstrat *Contra lui Celsus*, scriere amplă, în care este combătut cu scrupulozitate un filozof epicureic, din secolul al II-lea, cu poziții vehement anticreștine. Principala operă dogmatică este *Despre principii* (*Peri Arhon*, în greacă, *De Principiis*, în latină), păstrată în traducerea lui Rufin. Este o lucrare sistematică. Autorul susține căderea materială a creației, apoi, respirtualizarea prin sacrificiul Fiului, urmând o altă că-

dere, și așa mai departe, în succesiuni nesfârșite, teorie susținând preexistența sufletelor. Mai crede în mântuirea finală a tuturor făpturilor (*apocatastază*). Există în opera dogmatică elemente predominant creștine, dar și heterodoxii, contaminări din filosofia timpului și din gnosticism. Origen este primul care numește deoființialitatea Tatălui și a Fiului (*homousios*). De asemenea, pe Fecioara Maria o definește drept *Teotokos*, iar pe Hristos, *Teantropos*. Dintre scrierile cu conținut moral s-au păstrat *Despre rugăciune* și *Exortăție la martiriu*. În efortul de mântuire, sacrificându-Se, Iisus Hristos ia asupra Sa păcatele oamenilor. Totul însă depinde de voința acestora de a conlucra. Trebuie fructificat harul credinței prin fapte bune și prin virtuți. În mistica sa, primează gnoza, adică rațiunea și știința, care pot consolida opțiunea pentru credință. În privința Sfântului Duh, Origen susține că vine din Tatăl prin Fiul, motiv pentru care a fost acuzat de prefigurări arianiste.

Despre Creație, o consideră eternă. Spiritele au existat dintotdeauna, având libertatea credinței, în funcție de care au devenit: *îngeri, suflete, demoni*. Spiritele, însă, au vocația restaurației, putând să dea ființă unei noi lumi. Această teorie, despre preexistența sufletelor, a fost dintre cele mai condamnate. Consideră că nu există mântuire în afara Bisericii, fiindcă aceasta este trupul lui Hristos. Origen crede în izbăvirea de păcate prin mărturisire și prin ispășire, datorită infinitei bunătăți a lui Dumnezeu. Modul de interpretare a eshatologiei, vorbind despre un foc purificator al sufletelor, care le va mântui, în final, pe toate, inclusiv pe demoni și pe Satana, i-a adus numeroase critici.

Filocalia lui Origen (Editura Herald, București, 2013, traducere și îngrijire a ediției de Silvana Avram), alcătuită în secolul al IV-lea, a păstrat (a salvat) în limba greacă fragmente din omilii, din comentarii la pasaje biblice, din marile tratate (în special din *Contra lui Celsus*). Constituie astfel o sursă nemijlocită de cunoaștere a stilului și gândirii teologice a marelui părinte alexandrin. Sunt totuși suspectate interpolări care au denaturat-o din punct de vedere doctrinar.

De la început, Origen susține infailibilitatea Sfintei Scripturi, socotită dumnezeiască. Providențiale sunt, în primul rând, legea lui Moise și învățătura mântuitoare a lui Iisus Hristos, adresate și îmbrățișate de toate popoarele. Propovăduirea Cuvântului în întreaga lume, realizată într-un timp scurt și în pofida prigoanei sângeroase, dovedește o lucrare peste puterile omenești: „este limpede că însuși Dumnezeu s-a întrupat în firea noastră și a transmis oamenilor învățătura mântuirii” (p. 15). Iisus împlinește, cuvânt cu cuvânt, toate profețiile, ceea ce dovedește „insuflarea dumnezeiască a Scripturilor care Îl proslăvesc” (p. 18). Motivul pentru care unele părți din Scriptură par contradictorii ori de neînțeles îl constituie citirea ei literală și nu duhovnicească. Pentru a înțelege gânduri văzute ca printre zăbrele este nevoie de a deține cheia cunoașterii, pe care au avut-o învățătorii legii. Astfel, citirea Sfintei Scripturi se poate face la trei niveluri: cel al *cărnii*, adică al literei, cel al *sufletului* și, în chip desăvârșit, prin *legea duhovnicească*, tainică, arătând *umbra lucrurilor viitoare*: „După cum omul este alcătuit din trup, suflet și duh, tot așa sunt și Scripturile care au fost date de Dumnezeu pentru mântuirea oamenilor” (p. 26). A rămâne

la înțelesul literei înseamnă a nu trece dincolo de trup. Acolo unde există, parabola trebuie dezlegată, trebuie pătruns duhul textului. În acest sens, Noul Testament este duhul Vechiului Testament, care ar constitui litera preînchipuirii. Tăierea împrejur, din legea veche, nu este decât partea formală, trupească. Chiar oamenii sunt văzuți dual, ca *suflete întrupate*, teză a preexistenței sufletelor, energic condamnată. Cunoașterea lui Dumnezeu, a Fiului, a întregii Creații nu se poate face decât prin vedere duhovnicească. Pentru a face mai accesibile aceste mari taine, Duhul a îmbrăcat doctrinele în forma blândă a unor povestiri. Cu toate acestea, există părți în Vechiul și Noul Testament greu de pătruns, al căror înțeles trebuie căutat neîncetat. Pasaje biblice, spune Origen, greu de crezut, uneori absurde, folosesc mijloacele istorice ale povestirii, pentru a ascunde sensuri spirituale. Textul sacru întrețese evenimente istorice cu fapte închipuite. Pentru asemenea afirmații îndrăznește, punând la îndoială litera Scripturii, provocate și de formația sa filosofică, puțin raționalistă, dar, în realitate, ținând o mistică adâncă, a suportat condamnarea excesivă a Bisericii. Origen a sancționat adesea formalismul, interpretarea literală limitată, susținând o credință bazată pe cunoaștere. Recunoaște însă că există în Scriptură locuri în care sensul literal este evidențiat și este indiscutabil. Textul origenian dezvăluie frumuseți de gândire cu adevărat inspirate: Hristos este Părintele sufletelor, în timp ce Adam este părinte după trup. Exegetul consideră că textul sacru este numai un suport material, o alveolă a sensului spiritual. Interpretarea anagogică și cea alegorică sunt căi ale înțelegerii, așa cum „nevăzutele lui Dumnezeu se văd cu limpezime de la crearea lumii prin cele văzute” (p. 47). Atribuind Scripturii un trup văzut, un suflet și un duh, consideră trupul adresat celor de dinaintea lui Hristos, sufletul celor *de acum*, iar duhul celor *ce vor urma*, care *vor moșteni viața veșnică*.

Origen numește Sfânta Scriptură *carte pecetluită*, pe care o înțeleg numai cei care au cheia, carte „care este fără îndoială plină de ghicitori, parabole, înțelesuri nelămurite și alte lucruri greu de deslușit pentru omul ale cărui urechi abia dacă pot percepe slabe ecouri ale cuvintelor Sfinte” (p. 49). Crede în semnificația sacră a numerelor (din dezlegarea căreia Maxim Mărturisitorul a făcut o adevărată învățătură). Există însă un singur *Cuvânt*, iar cei patru evangheliști scriu o singură *Evanghelie*. Sfânta Scriptură este, fără îndoială, cartea unică a deplinei armonii. Obscurizarea, ascunderea sensului (sunt locuri în Biblie în care par a exista greșeli gramaticale) se fac prin folosirea echivocului, prin vorbirea figurată, prin adecvarea înțelesului la un anumit context. Totuși, „nimic în Scriptură nu este întâmplător sau nefolositor”, de aceea, „mai degrabă căutați vina în voi înșivă, și nu în Sfintele Scripturi, atunci când nu sunteți în stare să înțelegeți ceea ce stă scris.” (p. 78). Exegeza biblică presupune, mai întâi, credință, apoi depășirea literei și, în fine, înțelegerea spiritului.

Un capitol amplu (de fapt, mai multe), excerptat din tratatul *Contra lui Celsus*, explică diferența dintre discursul filozofic (retoric, ornamentat, sofisticat, fascinant) și stilul simplu, duhovnicesc al Scripturilor, care sunt texte recepte (insuflate), având în ele *puterea lui Dumnezeu*. Origen susține natura dublă a lui Iisus (*teandria*), corporală și dumnezeiască. Acuză reaua-voință a lui Celsus care nu înțelege și care

denigrează Scriptura. Aceasta nu poate fi înțeleasă decât de oameni *înălțați*, precum Pavel, purtat până în al treilea cer, care aude cuvinte de nerostit. Întâlnirea cu Dumnezeu nu poate avea loc decât prin urcuș, până la transfigurarea lui Iisus. Înțelegerea Sfințelor Scripturi se face pe aceeași cale. În privința numelor sacre, acestea nici nu pot fi transferate în altă limbă, nici nu pot fi echivalate cu numele zeităților, așa cum face Celsus, pentru că își pierde harul. Origen susține că filosofia (înțelepciunea) nu duce la credință, fiindcă, citându-l pe Apostolul Pavel, „înțelepciunea lumii acesteia este nebunie înaintea lui Dumnezeu”. Propovăduirea, care s-a răspândit uimitor, nu s-a realizat prin forța rațiunii Apostolilor sau datorită excelenței oratorice a acestora, ci prin har. Dovada puterii harului este faptul că ucenicii lui Hristos au fost oameni obișnuiți, nu neapărat învățați. Totuși, înțelepciunea nu este nicidecum condamnată, reprezentând o virtute creștină.

Natura compusă a lui Hristos se deduce din comportamentul Său uman și prin manifestările Lui dumnezeiești. Destinul Său pământesc a fost tot timpul unul natural, firesc, fără intervenții ale Providenței. Origen combate argumentat atacurile lui Celsus împotriva creștinilor, acuzați cu aroganță de simplism și de ignoranță: „Noi suntem mânați de dorința de a face cunoscute tainele Cuvântului lui Dumnezeu tuturor oamenilor, altminteri decât voiește Celsus, astfel încât să le putem da adolescenților încurajările care li se potrivesc, și să le arătăm sclavilor cum pot ei fi înnobilați prin Cuvânt dacă își eliberează mintea. Iar avocații creștinătății declară răspicat că ei datorează la fel de mult elinilor și barbarilor și învățaților și neînvățaților [...]” (p. 152). Combătând idolatria, susține că *imaginile nu sunt zei*. Ele pot fi, cel mult, opere de artă. Firea omenească a lui Iisus Hristos a îndumnezeit trupul și sufletul omenesc, prin părtășie: „Aș vrea totuși ca acuzatorii noștri să știe că Cel despre care noi credem și suntem încredințați că a fost de la început Dumnezeu și fiul lui Dumnezeu, este Cuvântul însuși și Înțelepciunea însăși și Adevărul însuși. Și noi susținem că trupul muritor și sufletul omenesc legate de Acesta au căpătat o înaltă cinstire nu numai prin legătura cu El, dar și prin unirea și amestecul intim cu El, și pentru că astfel s-au împărtășit din Firea Dumnezeiască, au devenit și ele dumnezeiești.” (p. 159). În continuare, Origen vorbește despre transcendentalitatea trupului lui Hristos.

Epicureicul Celsus susține, absurd, că lumea nu a fost creată pentru om, ci, fără deosebire, și pentru creaturile fără rațiune. Or, omul este cel care se folosește de întreaga creație, primită în administrare. Sofismele lui Celsus neagă caracterul vigilant al Proniei, susținând funcționarea hazardului în numeroase cazuri. Credincioșii, însă, sunt convinși că nimic nu este făcut fără scop. Datorită trebuințelor sale, omul este obligat să-și exerseze rațiunea, descoperind astfel măreția creației. Celsus crede, chiar, că există rațiunela ființelor inferioare (la furnici, la albine), că unele animale dețin o știință a prezicerii, că pot fi mai înțelepte decât oamenii, că au o legătură subtilă cu Dumnezeu. *Chipul* lui Dumnezeu reflectat în oameni înseamnă însăși rațiunea dumnezeiască. Abandonând argumentarea strictă, Origen își demonstrează simțul ironic și umorul fin, imputându-i ridicolului filosof că se situează sub nive-

lul făpturilor fără rațiune. El arată că, în cazul unor animale socotite divinatorii, este vorba de manifestarea unor demoni, nicidecum de profeții. Celsus se întrece în absurdități, proclamând ființele iraționale deasupra oamenilor, capabile să comunice direct cu Dumnezeu, înzestrate cu harul divinației, iubite de Creator mai mult decât oamenii, adunându-se în soboruri magice, posedând limbaje secrete. Origen, însă, sancționează aceste elucubrații, susținând interesul preeminent al lui Dumnezeu față de om: „pentru creaturile raționale a fost creat totul” (p. 192), Creatorul având pentru fiecare în parte un plan soteriologic, dus la împlinire de Mântuitor.

Un capitol (XXI) se ocupă de *ceea ce stă în puterea noastră*, adică de liberul arbitru, explicând pasaje aparent contradictorii din Biblie. Dacă în activitatea animalelor funcționează instinctul, în cazul ființelor raționale, alegerea se datorează propriilor voințe. Hotărârile luate vin din interiorul fiecăruia și nu sunt, decât în mică măsură, influențate de factori din afară: „Rațiunea ne arată prin urmare că lucrurile exterioare nu sunt în puterea noastră, dar că este de datoria noastră să ne punem rațiunea să cerceteze și să judece cum anume ar trebui să întâmpinăm o anume combinație de împrejurări, și să o determinăm să aleagă într-un fel au altul” (p. 198). Deși, în Biblie, există pasaje dificile în care se spune că Dumnezeu *a împietrit* inimile unor păcătoși, sau că le-a înlocuit pe cele *de piatră* cu altele *de carne*, Dumnezeu nu influențează hotărârile lor, ci, ca un medic, îi tratează după sufletele lor, având pentru ei îndurare, răbdare, ieșindu-le înainte pentru a-i sprijini, dar numai cu încuviințarea lor. Dumnezeu aplică o discretă terapie duhovnicească pentru cei pierduți. Tot ceea ce face omul se împlinește sub paza Providenței. Origen afirmă preștiința lui Dumnezeu cu privire la evoluția fiecărui om, lasă să se înțeleagă preexistența sufletelor (creația *ab aeterno*) care, prin unirea cu trupurile, contactează păcatul, dar susține categoric liberul arbitru (realizat numai în cunoștință de Dumnezeu). Acest lucru face ca vase modelate din același lut, de același olar, să fie *de cinste* sau *de necinste*, după voința fiecăruia, fără însă a exclude intervenția Harului.

Despre credința în destin și despre influența pe care astrele ar avea-o asupra vieții oamenilor, Origen arată că nu au vreun temei și că, dacă ar fi așa, s-ar schimba radical meritul și responsabilitatea oamenilor, care ar fi simple marionete, venirea lui Hristos ar fi inutilă, s-ar instaura arbitrariul, judecata de apoi și perspectiva eshatologică pierzându-și sensul. Exegetul, însă, consideră astrele ca fiind spirite vii, apte să primească porunci de la Dumnezeu. Ele nu determînă soarta oamenilor, dar au preștiința acestora: „căci toate au fost întipărite din veac în cartea cerurilor, o carte vrednică de Dumnezeu” (p. 263). Iar în continuare: „Și nu vom greși dacă vom susține asemănarea între lucrurile spuse în Lege și ceea ce este scris în cer și în astre” (p. 264). Și profeții au preștiința celor ce vor veni, fără să le poată influența. Acest har le este insuflat de Dumnezeu, pentru că „El cunoaște ceea ce se va întâmpla, fără a fi însă cauza vreunui lucru ce urmează să se petreacă” (p. 247). Origen afirmă precaritatea previziunilor astrologice, care se dovedesc, cel mai adesea, confuze și inexacte.

Altă temă teologică, regizată sub forma unui dialog maieutic, se ocupă de relația dintre Dumnezeu și creație, adică dintre Principiul creator și materie, de primordialitate, adică de creația din nimic, de originea răului. Demonstrația este de mare finețe: „dacă a existat o vreme când materia nu era, dar nu a existat nici o vreme când necreatul să nu fi fost, înseamnă că materia nu poate fi necreată” (p. 80). Dumnezeu, preștiindu-i pe cei virtuoși, le dă har. Modelul îl reprezintă *chipul Fiului Său*, Logosul sălășluind într-un suflet virtuos, preexistând de la începutul lumii, devenit una în duh cu Fiul. Și profețiile sunt efectul preștiinței, *cei chemați* iubindu-L pe Dumnezeu și având puterea de a hotărî binele, cum este cazul Apostolului Pavel, *ales din pân-tecele mamei sale*.

Despre bun și despre rău, comentariul este flexibil, bazat pe judecăți logice și teologice. Criteriul decisiv îl constituie respectarea poruncilor. Există un bine exterior (trupesc, social) și altul interior (duhovnicesc, moral). Cei drepti acceptă fără împotrivire prigoana sau constrângerile, socotindu-le venite de la Dumnezeu, „căci lumea întreagă cu bogățiile ei aparține credinciosului, și nimic nu-i aparține celui ce nu crede” (p. 296). Iov suportă cu răbdare toate asprimile, laudându-L pe Domnul. Pentru că răsplata dreptilor este Împărăția cerurilor și nicidecum câștiguri materiale sau beneficii trupești. Obținerea virtuților, zidirea interioară nu se pot realiza fără conlucrarea Proniei. *Lucrul bun* se face prin voința omului susținută de harul dumnezeiesc.

Se reia în finalul *Filocaliei* comentariul cu privire la *împietrirea* de către Dumnezeu a inimii lui Faraon, scoțându-se în evidență **caracterul impecabil al lui Dumnezeu**, dreptatea și bunătatea Sa. Privit ca un medic, Dumnezeu folosește tratamente diverse, potrivite fiecărui caz. Uneori exacerbează boala (ca în cazul lui Faraon), pentru a o învinge, alteori, o pedeapsă anticipată smerește și mântuiește: „prin arta vindecării Sale, Dumnezeu scoate răul ascuns în adâncul sufletului, și îl face să se arate, pentru ca mai apoi El să poată dărui sufletului însănătoșire” (p. 314).

Origen depășește întotdeauna citirea literală, căutând-o pe cea în spirit, tainică. El este primul comentator biblic important, alegând, pentru a le pătrunde, pasajele cele mai neclare și mai controversate. El este inițiator în multe domenii teologice, Părinții care i-au urmat datorându-i mult. Din păcate, intransigența Bisericii, la începuturile ei, a văzut cu precădere greșelile, neținând seama de marile merite. Cu siguranță, multe părți ale scrisului său au stat sub adierea directă a Duhului.

FLORIN TOMA

ÎNGERI CU GEOMETRIE VARIABILĂ

Edeja un poncif aproape învechit constatarea că revelațiile nu sunt pregătite, nu sunt pre-văzute sau pre-simțite de niciun semn pre-alabil. Și că, la fel ca și cutremurările pământului sau arătările dumnezeiești, ele nu pot fi anticipate nicicum.

Cu toate acestea, se poate scotoci prin cotloanele hazardului, în căutarea urmelor de premoniție. Ele există. De pildă, întâlnirea cu un spirit puternic, copleșitor – chiar dacă întâmplătoare – te poate îndrepta discret înspre epifanie. Te poate bate ușor pe umăr, ca să-ți atragă atenția că ai „prizat” un pic de sacru. De aceea, te-ai simțit așa de bine.

Am stat într-o dimineață, din acest început de toamnă, la o tacla înmuiată în mirare și apoi înecată în caimacul gros al unei cafele adevărate, cu unul dintre aceste spirite rare, peste care dăm foarte greu. Nu le găsești chiar la capul străzii. Nu le vezi oriunde. Nu ne sunt chiar la îndemână. Și a căror întâlnire e, fără îndoială, mereu o sărbătoare. Pictorul Marin Gherasim. Care, cu o bunătate liniștită și cu voce molcomă – amândouă, deduse din „ceasul” zămislirii sale în dulcea Bucovină – mi-a vorbit despre „geometria internă a unui stol de îngeri”. Însă asupra spunerii dumisale, voi mai reveni!

Imediat după aceea, răgazul petrecut cu maestrul mi-a provocat, ca un spasm, o constatare bruscă și iute ca o nălucă. O revelație, adică. Și anume, senzația că niciun anotimp nu e mai priincios întru a vedea îngerii și a viețui cu ei, ca toamna! Acum, toamna, noi, oamenii, devenim parcă mai concesivi, mai buni, mai moi, mai calzi, mai plastici, mai curați, mai nedăunători. Probabil că melancolia și răceala instinctivă resimțită de pericolul iminent, ce va să vină foarte curând – cel al extincției naturii – ne turtește zdravăn excrescențele orgoliului și ne rașchetează sever toate asperitățile aparentei noastre măreții. Și tot acum, toamna, ni se ascute și vigilența *angelotică*. Atenția la îngeri!... Acum, putem să-i amușinăm temeinic și să-i simțim cel mai bine. Acum, ne permitem să-i tragem nonșalant de mânecă... pardon! de aripă, ca să fie atenți la câinii fără stăpân. Acum, e momentul cel mai potrivit să-i ajutăm să treacă strada, spre a ocoli haitele de hipsteri interesați în revoltă ori să se descurce printre crengile tot mai golașe ale copacilor. Acum, toamna, ne e dat să-i vedem plutind printre rugurile de fum, melancolici și leneși cu privirea-n sus sau

zbuguindu-se copilărește prin văzduhul încărcat de parfumurile pârgului. Acum, toamna, le sesizăm, abia le auzim – mai ales, atunci când orașul doarme și, în sfârșit, tace – le auzim, așadar, fâlfăitul ușor și eteric ca o părere. Atât de bine și, totodată, atât de nedeslușit, atât de clar și, în același timp, atât de imprecis, încât, dimineața, nu e cu putință să aflăm dacă a fost aievea sau doar un crâmpei de vis.

Toate cetele de îngeri sunt suma reprezentărilor particulare ale fiecăruia dintre noi. Sunt imaginile noastre personale. De toate culorile și staturile. Poza. Fotograma. Stop-cadrul. Alter ego. Care se desprind, virtualmente, din noi. Astfel că ei, până la urmă, sunt precum noi, oamenii. Unii sunt mai frumoși, alții mai nereușiți, unii mai așezați, alții mai șturlubatici, unii mai meditativi, alții mai repeziți, unii stau locului intervale lungi, în timp ce alții forfotesc mai abitir ca furnicile, unii sunt mai generoși, alții mai scârțari, unii mai conservatori, alții mai versatili, unii mai sănătoși, alții mai instabili, unii mai voinici, alții mai firavi... Și tot așa, până când ajungem de ne confundăm, de fapt, în totalitate, cu ei. Ba chiar am putea spune, la fel ca Nichita, că omul e tot Unul cu îngerul lui! Adică, așa cum spunea R.M. Rilke: „...*ființa prin care se operează trecerea de la vizibil la invizibil*”.

Dintre toți visătorii lumii, Artistul pare să fie cel mai aproape de Îngerul său. Cu care se sfătuiește, se iubește, se drăgălește sau, câteodată, dimpotrivă, se sfădește. Oricum, însă altminteri nu se poate: Îngerul e musai să stea de-a dreapta Artistului. Să-l îmbie cu băuturile sale (n.n. George Călinescu spunea, odată, despre îngeri că nu beau decât nectar și ambrozie și că ei nu dispun de un aparat digestiv, ca oamenii, ei n-au înăuntru decât o rețea complicată tubulară, prin care circulă tării parfumate... dar, fundamentul bibliografic, cel mai util plăcerii curioase despre îngeri rămâne fabulosul studiu al lui Andrei Pleșu!). Să-i mistuiască îndoielile, pe care, apoi, să le ascundă printre penele moi ale aripilor sale. Să-i coasă rupturile și sfâșierile lăuntrice. Să-i îngreuneze alunecarea spre păcat sau să-i micescă neplăcerea. Să-i șoptească la ureche tandreți neauzite niciodată. Să-i lipească la loc încrederea și să-i hrănească năzuința... Totul, într-o armonie netrufășă, fără lăcomie.

Artistul este aidoma ursitei sale: un înger cu geometrie variabilă.

MARIN GHERASIM – *Inepuizabilul propriului ascuns*

Notează maestrul, la 4 mai 2002: Toate lucrările mele sunt studii, pregătiri pentru o lucrare care va veni cândva sau poate nu va veni niciodată... *Apoi:* „Când nu mor de moarte violentă, oamenii mor de epuizarea propriului ascuns, la fel ca și civilizațiile” (*H.-R. Patapievici, Omul recent, p. 362*). „Epuizarea propriului ascuns”, o imagine (posibilitate) teribilă pentru creator! – mai constată pictorul. *Un pictor care scrie. Dincolo de binecunoscutele sale „înscrișuri” de pe pânză, și-a descoperit plăcerea și înțelepciunea de a scrie de-adevăratelea. Cuvinte. Fraze. Gânduri. Rațiuni. Adică, motive (de pildă: Pentru artist, nu atât lucrurile au importanță, cât atitudinea față de lucruri!). Or, atitudinea față de opera sa, față de propriul său sistem filoso-*

fic și existențial este una de cooperare. De împletire. Adică, se ia de mână cu judecata sa, cu socotința sa, cu chibzuința sa. Vorbim, așadar, despre o carte. Un jurnal. Scris de o manieră simplă, dar îmbelșugată. Ziua, anul, notația, aprehensiunea, anxietatea, convingerea, bucuria, extazul, maxima, apoftegma sau citatul. Totul, într-o profunzime de invidiat până și de către scriitorii „profesioniști”, amatori de panseuri recoltate la kilogram de pe războaiele minții universale! Iată, de pildă, o teamă: Un pericol al artei moderne: căderea în ficțiune, în arbitrar, în imaginarul incontrollabil. Dispărând scara valorilor, criteriile, totul este posibil, totul este îngăduit în arta de azi. „Totul este îngăduit, dar nu totul este de folos” (Sfântul Pavel) (18 septembrie 1988). Sau, vă rog, primiți din partea maestrului darul unei constatări de o adâncime tulburătoare, la o cotă de percepție la care nu ne gândim prea des: În România, ideile au avut mereu coloratura dramatică a apologiei. Mereu a fost o urgență, mereu a fost câte ceva de apărat, mereu s-a pus problema supraviețuirii morale (Cronicarii, Eminescu, Mircea Vulcănescu ș.a.). Un străin mă întreba: de ce tot pictezi scuturi și armuri? Nu cred că a înțeles exact răspunsul meu... (Mai 1989). Aici, în aceste două note – ca și în altele de dinainte de 1989, într-un ritm din ce în ce mai alert, cu cât se apropia „termenul” schimbării – transpare vibrația pornind dinspre componenta civică, să zicem așa, a Artistului (căruia, în general, așa cum o știm mulți chiar de pe propria noastră „piele”, Ceaușescu îi asasinase Îngerul!). Pare cumva paradoxal că un ins molcom și firav ca Marin Gherasim (care până și vocea și-a acordat-o la diapazonul sotto, aidoma existenței sale înseși!), cu o apariție discretă și o prezență plăpândă în Cetate, un artist eteric, diafan și vaporos, enervant de zăbovitor în modestie, abstras total din creuzetul istoriei (acolo unde, de regulă, se nasc la foc pripit marile porniri demolatoare și devastatoarele pasiuni revoluționare ale Cetățeanului!), deci pare curios cum un asemenea suflet dispune de uriașe resurse de a palpita și umoral, nu numai moral. Dar, în același timp, nu este de mirare. Fiindcă, pe sub aripile sale, ca niște elitre, aparent cheratinoase, Îngerul îl trage de mână afară pe Artist. Ține morțiș să-l facă martor. De altfel, conștiința aceasta etică (pe care o extinde cuminte, până la dimensiuni antropologice!) aproape că-l va obseda. Iată, spre exemplu, o notă din 13 octombrie 2002: Din nou despre noi, românii (ca orice iubire, este obsesivă și adesea irațională): Ion Barbu considera drept caracteristică definitorie a universului românesc acel „la mijloc de rău și bun” (să fie o alternativă la „dincolo de bine și de rău” al lui Fr. Nietzsche?). Or, acest „la mijloc” este expresia tipică a mediocrității, a situării suficiente, călduțe, lașe. Marile fapte ale Spiritului, marile fapte ale Istoriei s-au făcut „în exces” și „la limită” (uneori, la limita bunului-simț comun”, vezi piramidele, catedralele gotice, muzica lui Wagner și Bruckner, astăzi zborurile cosmice etc.etc.). Nu câștigă marile bătălii decât cel care riscă... Fantastic de condimentată, de necruțătoare și de dreaptă judecată din partea unei conștiințe pe

care mulți o credeau întoarsă molatec spre propriul ascuns! Sigur, volumul Geometria magmei, jurnal de pictor, apărut la Editura Paralela 45 (pictorul este la a doua reușită, după cartea din 2003, de eseuri și jurnal, A patra dimensiune, scoasă la aceeași editură) este ca punga cu diamante de la brâul unui neguțător din Anvers(!). Fiecare notație despre artă, fiecare gând despre morală, fiecare însemnare despre civilizație, fiecare opinie despre un muzician sau un scriitor, fiecare dilemă asupra unei frământări religioase, fiecare scrutare a propriilor mistere ale alcătuirii interioare – fiecare reprezintă, în sine, o piatră prețioasă. A cărei strălucitoare rază de lumină ne străpunge retina și ni se fixează pe scoarță. Precum acea memorabilă aserțiune, care de fapt, a inspirat atât de miraculos observațiile de azi ale cronicarului. De felul ei, o notă datând din ziua de 30 martie 2007 și care sună fabulos: Geometria internă a unui „stol de îngeri”. Jurnalul maestrului Marin Gherasim (unul dintre vârfulurile generației anilor '60-'70, din care mai fac parte Horia Bernea, Teodor Moraru, Florin Ciubotaru, Iliescu-Călinești, George Apostu, Florin Mitroi ș.a.) poate fi interpretat și ca o parafrază la pictura sa original de profundă și spiritualizată, despre a cărei menire autorul face o reflecție cât o maximă: Pictéz ca să nu se uite. Credința și bucuria responsabilă de a trăi și renaște doar prin creație sunt reazemul ce a ținut și ține în continuare Îngerul maestrului Marin Gherasim. Acolo. La locul sigur, binemeritat. De-a dreapta curată a domniei-sale.

MIRCIA DUMITRESCU – O demonstrație la Dalles

Cu el prezent, adică viu, evenimentul ar fi fost deplin. Cu el, printre vorbitori, ar fi dat cuvântului strălucirea aparte – serioasă, rece, analitică, lapidară, dar, în egală măsură, sprințară, dinamică, derutantă și hâtră – cu care ne învățase de atâta vreme, atunci când vorbea la vernisajul vreunei expoziții. Era foarte serios și când era nesperios, avea un umor morocănos, dar iute ca un bici. Era omul care făcea cele mai grave glume din câți am întâlnit vreodată. A fost ultima expoziție la care este trecut în dreptul său calitatea de curator. Pentru reușita căreia s-a îngrijit de tot, de la panotaj și până la tematica lucrărilor. A prevăzut toate detaliile, de la lumină și până la locul fiecărei sculpturi. A mitocosit toate amănuntele, de la proiecțiile video și până la ighemoniconul de prezentare. Bref, a făcut tot ceea ce face un „producător” de evenimente fulminante, al căror succes dinamitează prejudecata simplă (ba chiar grobiană, estetic vorbind!) că o expoziție de artă plastică nu este altceva decât suma brutală a unei grămezi de lucrări alese la întâmplare din opera unui artist. Mihai Oroveanu – căci despre el este vorba – a fost, totuși, la Dalles, în ziua de 12 septembrie (la ora 14.00!!). A participat, paradoxal, însă totodată, justificat și legitim, dincolo de nedreapta sa dispariție de pe această lume, la vernisajul expoziției prietenilor săi,

Mircia Dumitrescu, Horia Mureșian și Eugen Suciu. L-am văzut ținându-i pe după umeri pe îngerii săi, artiștii. Sau rătăcind meditativ printre academicienii vorbitori de elită, era acolo. Era acolo, mi-l imaginam cu drag, parcă schițând o piruetă grațios-elefantină pe reflexiile de aur veritabil ale flautului lui Ionuț Ștefănescu (care a asigurat intermezzo-ul muzical atât de necesar!). Era acolo, amestecat cu toți oamenii din publicul (scriitori, plasticieni, critici, oameni de televiziune, editori, cronicari, ziariști, studenți, curioși etc.) ce a umplut realmente a doua incintă a Sălii Dalles. Era salutat. Era venerat. Era admirat. Era melancolic precum un înger cu o singură aripă. Chiar așa, el era prezent. Acolo... Intitulată Dialog, expoziția depășește limitele semantice general admise ale unei simple prezentări de lucrări de artă și intră, discret și fără orgolii, în categoria unui event. Devine performance. Două sunt semnele care ne susțin această constatare. Primul ar fi subtitlul de pe afiș (adică, de fapt, ce se expune!), ușor sesizabil, dar extrem de complex – sculptură, gravură, desen, fotografie, poezie, fiber art, la care adăugăm noi: proiecții video. Iar, al doilea, ce decurge din parcurgerea programului însuși: timp de aproape o lună, cât durează „expoziția”, ea este dublată de câte două evenimente publice conexe, în fiecare săptămână (întâlniri, șuețe, lecturi de poezie, comemorări, conferințe, prezentări, lansări de carte). Aceste două „extracții” inedite fac, de fapt, ca expoziția să capete mai mult atributele unui festival de arte. Care îl au în centrul lor, într-un fel sau altul, pe Mircia Dumitrescu. Lansarea volumului de traduceri din Fernando Pessoa (la Editura Humanitas), Ora absurdă, ilustrat de Mircia Dumitrescu, în prezența traducătorului, poetul Dinu Flămând și a editorului, Denisa Comănescu. Apoi, In memoriam Mihai Oroveanu, comemorarea fostului director al Muzeului Național de Artă Contemporană și curatorul acestei expoziții, dar care a rămas acum doar o amintire îndoliată – o fotografie mare așezată pe un șevalet – la intrarea în Sala Dalles. Lansarea volumului Bucuria anonimatului, de Eugen Suciu, unde poetul își invită prietenii. Conferința Povestea unei inimi..., susținută de doctorul Horia Mureșian, în fața invitaților săi. Prezentarea antologiilor de poezie ale Editurii Tracus Arte, ilustrate de Mircia Dumitrescu. Din nou, un In memoriam, dar, de astă dată, închinată centenarului nașterii artistului și profesorului Vasile Kazar, părintele graficii românești. Conferința Despre desen și gravură, susținută în fața prietenilor și invitaților săi, de către același Mircia Dumitrescu. Și, în fine, festivalul se încheie cu lansarea volumului II al albumului aceluiasi artist. Câteva cuvinte despre conținutul acestei uluitoare expoziții, ce uimește atât prin diversitatea aproape strivitoare, cât și prin profunzimea reflexivă a fiecărei secțiuni de lucrări în parte. Sigur, maestrul de ceremonii este, indubitabil, Mircia Dumitrescu. Cu grafică susținută pe cicluri (unele binecunoscute, retrospectiv!) și cu seria de halucinante sculpturi în lemn (năluci și viziuni christice, Sf. Gheorghe, țipătul de copil, portrete: Schileru, Suciu, autoportret, apoi, fai-

moasele sale studiile de ovine „lamine”). *Secondat de poetul Eugen Suciu – într-o surprinzătoare scenografie a poeziei, cu versuri ce curg, naturale și uriașe, ici-colo, de pe tavan, pe papirusuri lungi de hârtie (ca, de pildă, Arta: „Intonații subtile ale fricii / și / entuziasmul abstract / al unui nod în gât // două ipoteci / pe o singură respirație”)*. *Și de doctorul Horia Mureșian (medic chirurg de felul lui, la bază, dar dublat de un artist îmbolnăvit incurabil de „estetica” oribilului!), cu fotografii și fiber art, care, toate, au în centrul lor o singură temă: inima. Inima aceea adevărată, organul, nu simbolul ei. Inima văzută pe toate părțile, fotografiată așa cum nu există în tratatele de anatomie sau pe planșele școlare (cu aderențe, îngălată în grăsimi, ciumpăvită de infarcturi, diformă, respingătoare ca un borcan de untură), reconstituită apoi, analizată și la lume iarăși dată... În concluzie, într-o așezare caldă, într-o sală istorică și într-un timp propice – o demonstrație grandioasă de autor, despre prieteni, îngeri, proporții, metafore. O grandoare ce năucește printr-o copioasă polifonie a iubirii de arte.*

ILEANA ȘTEFĂNESCU (Ile Ștefi) – *Recursul la instigare savuroasă*

O reală plăcere, dar și o surpriză, expoziția de la Căminul Artei, care atrage nu numai prin titlul imposibil, Quinquinala (vom reveni asupra acestuia, citând din statementul artistei!), ci și prin propunerile de gen de pe afiș (recup-art, assemblage, obiect, instalație), ce parcă derutează mai abitir decât lucrările înseși. Recup-art, adică artă recuperatoare? Arta recuperării? Recuperarea „rămănelor în urmă” (vorba politrucilor de odinioară!) văzută ca artă? Sau ce?... Poate recuperarea artei?! Greu de rezolvat această șaradă terminologică! Sigur, păstrând tonul de bună dispoziție – pe care-l procură chiar expoziția – remarcăm că singurul element artistic expus ce-ți creează realmente dependență (adicție, cum se spune în limbajul hipsterc al zilelor noastre!) este merdeneaua „împăiată” (le gâteau figé!). Acest faimos produs-foietaj de sațiu patisier (real, veritabil!) a intrat în centrul unei opere, adică în mijlocul unui tablou cu fond, cu ramă, cu tot dichisul și a devenit o bijuterie de artă recuperatorie. În rest, toate celelalte sunt artefacte pentru „minte, inimă și literatură” – necesare reconstruirii acestei lumi – ce dau serios de gândit privitorului, spre bucuria neuronilor care încep să zbârnăie de satisfacția muncii de a măcina. Trei sunt palierele pe care „aleargă” în zig-zag artista (înțeleg că ingineră la bază, după care, absolventă de Arte Plastice(!), pictură, la clasa Florin Ciubotaru!), deocamdată, într-o singură-tate confortabilă. Fiindcă originalitatea ei n-are încă rival. Textile (extraordinară seria de „assemblage” în forme coronare, dedicate prietenelor sale, fiecare conținând un mesaj formal și cromatic propriu, sugerând o explicație, un joc subtil de afecte, bref, o dedicație!). Apoi, metal special (adică, de fapt, corzi de chitară întinse perfect pe o suprafață de lemn, creând un nou ciclu,

„Acustyc” și o nouă semantică, de la răstignirea și disecarea muzicii – gândiți-vă că fiecare coardă a dăruit, cândva, o notă a muzicii universale – până la tensiuni...cromato-calorice!). Și, în fine, un material ciudat, nu știu cum se numește, ceva ca o plasă ipsosată sau impregnată cu resturi de celuloză, folosit de artistă în provocatorul ciclu de instalații intitulat „Falsă pudoare” (trupuri de femeie într-o „disecție” originală, în fapt, veritabile manifeste pentru un „dépouillement” de pe trupul mentalității publice al ipocriziei și falsei candori!). De unde, însă – ne întrebăm – această prospețime a bizare-rii? De unde, aceste odihnitoare derapaje? De unde, acest histrionic racco-urci? Aflăm dintr-o „notă explicativă” că aici se află bilanțul artistic a cinci ani, câți au trecut de la absolvire și de la, practic, „devenirea ei întru artistă”. (Doar că termenul de „Quinquinală”, din titlu, este folosit într-o deviație nefericită: în mod sigur, autoarea a vrut să sugereze „etapa de cinci ani” – ceea ce în franceză se spune „le quinquennat”, cu planul său de tristă amintire, „le plan quinquennal”; artista folosește însă, nepotrivit, „quinquinala”, care este, tot în franceză, de fapt, adjectivul la feminin de la „quinquina”, care înseamnă..., arborele de chinină”!). Dincolo însă de acest „quiproquo”(!), rămâne intactă certitudinea de a fi participat, vizitând această expoziție, la un eveniment artistic incitant, savuros și subtil instigator.

PAUL GHERASIM – *Un patriarh în toamnă*

O potrivire de nume fabuloasă. Marin și Paul. Amândoi pogoară peste neam, tot de acolo, dinspre Septentrion. Marin Gherasim, din Bucovina. Paul Gherasim, de la Suceava. Ultimul, cu 12 ani mai devreme. Însă, oricum, remarcăm o altă coincidență, destinul celor doi e strâns legat de aripa de înger. La cei aproape 90 de de ani, lui Paul Gherasim i-a cântat timp de o jumătate de oră – într-o joi seară a acestei toamne, la Galeria Curtea Veche, în deschiderea vernisajului expoziției sale – corul Mănăstirii Stavropoleos. Căruia, de acolo, de pe scaunul unde era imobilizat, i-a ținut isonul. Nu întâmplător, fiindcă binecunoscutul așezământ bisericesc i-a fost venerabilului artist adăpost, dar și loc de slujbă și de bucurie a zidirii (precum și scena unei întâmplări exemplare, despre care vom aminti mai la vale!). Acolo, în tinerețe, a cântat la strună, a fost epitrop și a participat la amenajarea spațiilor mănăstirii, care, astăzi, sunt un exemplu de frumusețe, gospodărire și respect sacrosanct pentru trecut. Așadar, corul de la Stavropoleos a cântat pentru patriarhul Paul Gherasim și pentru ceata de îngeri ce-i ocrotesc strădania, vârsta, harul și priceperea. Pentru care, astăzi, artistul se teme pentru ele. Zice într-un interviu: Pictura a ajuns în zilele noastre la un prag-limită. Nici nu mai este vorba de un chip al omului, de o vedere a naturii ca frumusețe, ca poezie. Astăzi, chipul omenesc e schimonosit(...). S-a născut la 25 iunie 1925, la Botești, Suceava și a studiat, la Academia de Arte Frumoase din

București, între 1943 și 1947 (o perioadă de ani grei ai României, cu o istorie contorsionată și frântă nemilos!), desenul cu Nicolae Dărăscu, iar pictura cu Jean Steriade. Din anul 1946, este „recunoscut”, participând la expoziții de grup oficiale. Însă, cu toate acestea, prima personală o are abia peste două decenii, la Galeria Galateea. De atunci și până astăzi – activitatea sa cunoaște alte câteva bune zeci de expoziții. La 60 de ani, în 1985 (iarăși, o perioadă grea a României!), întemeiază, împreună cu Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, Christian Paraschiv și Constantin Flondor faimosul Grup Prolog (ce debutează cu expoziția Floarea de măr, la Căminul Artei și cărui i se adaugă, mai târziu, Horia Bernea și apoi, cu prilejul altor expoziții, Ion Grigorescu și Matei Lăzărescu). Ceea ce caracterizează arta Grupului Prolog, în toate variantele sale, este spiritualitatea (...) indefinită și, totuși, strălucitoare, cu sugestii religioase, care parcă învăluie imaginea, emanând din ea. – scria, atunci, Livius Ciocârlie. De-a lungul activității sale, Paul Gherasim a primit numeroase premii, ordine și medalii din partea statului român, a Academiei și a Patriarhiei Române. Revenind la expoziția sa de la Galeria Curtea Veche – și intitulată atât de melancolic Urme de pictură – merită, fără îndoială, redată câteva dintre vorbele (scrise cu litere mari, pe o foaie!) citite de către venerabilul artist cu o voce slabă, pierdută parcă în Timp. Mai degrabă un poem, decât un discurs. De o solemnitate simplă, caldă, tușantă. Cuvântul se oglindește în viață, iar viața își are oglindirea în Cuvânt. (...) Suntem călători pe o bucată de țărână... O anecdotă cu ștaif dureros, de fapt, o întâmplare tristă și adevărată. În 1953 (ce vremuri vitrege, ce timpuri aspre!), Paul Gherasim a organizat, în curtea Mănăstirii Stavropoleos, o expoziție cu lucrările prietenilor săi, având ca punct de plecare câteva pânze ale lui Ion Andreescu. O expoziție în care toate lucrările căutau „lumina”. Spiritul. Dar, înainte de vernisaj, a venit comisia de cenzori de la UAP care, constatând deviațiile nesănătoase de la „linia oficială”, a închis expoziția. Chiar înainte de a fi deschisă. Imediat, organele de anchetă l-au chemat pe organizator, care, cunoscând obiceiul epocii și cum se terminau, de regulă, aceste anchete, își pregătise deja bagajul pentru detenție. Norocul lui că n-a fost cazul! În anul 2010, la mai bine de o jumătate de secol după, Paul Gherasim a repetat inițiativa, în semn de omagiu pentru acea expoziție „avortată”. A adunat lucrări ale prietenilor pictori și admiratori ai lui Ion Andreescu, pe care, sub binecuvântarea Părintelui Marchiș, le-a expus tot acolo, în grădina cu îngeri de la Stavropoleos. Și pe care a ținut-o deschisă doar două ore și jumătate, adică până la căderea serii. Nici nu se putea un omagiu mai răscolitor pentru întemeietorul picturii românești moderne. Venit din partea unui alt patriarh-întemeietor al spiritului, cu care avem privilegiul de a fi contemporani!

AUGUSTIN IOAN

COINCIDENTIA OPPOSITORUM

Stilul celui de-al Doilea Imperiu (francez) nu este extrem de bine cunoscut în afara arealului său de răspândire (care cuprinde, tangențial, și edificii din țara noastră, dar și din lumea nouă, de la New York la Buenos Aires, cum ne spune subcapitolul de la pagina 189). Este meritul dlui Gabriel Badea Păun, istoric de formație, de a fi propus lumii francofone un album cu acest titlu (*Le style Second Empire*), dedicat în întregime arhitecturii, decorurilor și artei de a trăi (cum sună subtitlul volumului). Opulent ilustrat, apărut la Ed. *Citadelles & Mazenod*, în 2009, albumul ne vorbește despre oscilațiile între confort și nostalgia aristocratică (e chiar numele unui alt capitol), despre scara urbană care a sistematizat Paris-ul prin intermediul binecunoscutului Baron Haussmann, dar care a și revitalizat preocupări luxoase (cele cărora le datorăm intarsiile ebeniștilor, materialele textile, prețioase, de tapiserie și de tapițerie sau mobilierul). Detalii flamboiante, referințe la trecutul eroic francez și somptuozitatea sunt doar câteva dintre trăsăturile stilului acestuia atât de dependent de politica vremii sale.

Autorul a produs un volum pe măsura stilului pe care îl descrie. Nu întrevăd o ediție autohtonă a acestei cărți frumoase, din nefericire; sau nu – cât timp nici măcar manifestările autohtone ale stilurilor nu sunt ilustrate într-acest chip. Autorul este un biograf al primei noastre regine – Elisabeta de Wied – căreia i-a alcătuit de curând și o antologie a scrierilor (*Fluturi sărutându-se*, Ed. *Curtea Veche*, 2013). Cum o lucrare cu caracter exhaustiv, dedicată Castelului Peleş, a apărut deja sub semnătura dnei Ruxandra Beldiman la Ed. *Simetria*, mă gândesc că, poate, istoricul nostru ar putea fi interesat de stilurile defilând sub cei patru regi, dintre care cel mai puțin cunoscut ca patron al artei organizării spațiului este, nemeritat, Regele Ferdinand.

Am primit, din partea editorului și redactorului prof. dr. Ioan Godea, volumul arhitecturii Constantin N. Popescu *Satul și orașul în arhitectura românească veche* (Ed. *Etnologică*, București 2011). Povestea acestei cărți este istorisită de redactor în prefață: se pare că e un manuscris sugerat spre publicare de către profesorul Ioan Opriș și că aparținea unui arhitect decedat în 1988. Nu e întâmplător că volumul este precedat de o *Aprecieri* semnată de arh. Constantin Joja, patriarhul studiilor autohtoniste de-

dicate arhitecturii vernaculare (urbane și rurale) și promotorul unui discurs naționalist și autarhic în această disciplină, de dinainte de 1940. Desenele aparțin, de asemenea, autorului Constantin T. Popescu și prezintă o valoare documentară deosebită.

Firește, am dintru bun început de făcut aceeași remarcă cu privire la caracterul... românesc al arhitecturii neolitice de pe teritoriul actual al României, pe care am mai făcut-o aici când am discutat o carte anterioară, chiar a profesorului Godea. Nu putem vorbi de arhitectură românească înainte de a putea vorbi despre România ca entitate politică și subiect de drept internațional. Ceea ce o califică drept românească nu poate fi decât efortul deliberat, explicit, de a crea o arhitectură de sinteză a celor două, ulterior, după 1877 și 1918, mai multe provincii istorice.

Dincolo, însă de acest nod problematic, avem aici o amplă și folositoare colecție de planșe, de relevee și de reconstrucții ipotetice ale unor clădiri zise civile, multe ale unora care nu mai există – sau, oricum, nu în starea relevată de autor. Este, așadar, un instrument util de cercetare iconografică, dacă nu luăm prea în serios minorele încercări de teoretizare a materialului de studiu.

Iată, prin urmare, două volume complet diferite, scrise la diferite momente istorice de doi autori români, având ca pretext arhitecturi complet diferite. Le recomand pe amândouă. Firește, din motive și ele, de asemenea, complet diferite... Coincidenția oppositorum!

Pentru comparație și echilibru, însă, merită să ne uităm și peste hotare. Venită la o școală de vară a grupului *Arhiperra*, care se ocupă de arhitectura de urgență în zona Bărăganului, Klaske Havik, arhitectă și asistentă la *TU Delft*, în Olanda, a dăruit studenților noștri, de la UAUIM, volumul co-editat de dânsa împreună cu Tom Avermaete și Hans Teerds, pentru *SUN Publishers*, în 2012: *Architectural Positions – Architecture, Modernity and the Public Sphere*. Este o crestomație de texte clasic-moderniste, dacă îmi este permis acest oximoron, semnate de 36 de arhitecți celebri și (nemeritat) mai puțin celebri. Studenții care cercetează fenomenul modernității, în relația sa cu modernismul incipient, clasic sau târziu, găsesc în această crestomație, savant – și modernist! – paginată și ilustrată, un instrument de învățare extrem de eficient, în ciuda regulilor sale mai degrabă deșirate de agregare. Da, e vorba despre tema amplă a sferei publice (termenul e habermasian), dar, pentru arhitecți, asta înseamnă mai degrabă spațiul și locurile publice decât, să zicem, tema libertății.

Așa se face că temele par să trimită mai degrabă la textele găsite, decât invers: definiții, percepție, monumentalitate, temporalități, imagine și practici. Chiar și așa, culegerea de texte este utilă la modul superlativ. Nu mai vorbesc despre diferența de cel puțin o epocă istorică între grafica acestei cărți și cea a lui Constantin T. Popescu. Pentru volumele de arhitectură cel puțin, grafica de carte a înaintat atât de mult din punct de vedere vizual, încât uneori poate să oculteze, dacă nu să blocheze de-a dreptul accesul la textul propriu-zis, de parcă un volum de arhitectură este și el un obiect de contemplat, nu un vehicul neutru; aici, se vede mai evident (nu mai clar...) ce-a vrut să spună Marshall McLuhan, când clama că *mediul e mesajul*.

Din fericire, nu e cazul cărții olandeze, unde textul e mesajul, iar mediul doar îl pro-pune, mai expresiv și mai nou – dar tocmai de aceea e interesant și important pentru editorii de carte de profil, vai, atât de puțini la noi! – să aducă la zi măcar expresia vizuală a cărților pe care ni le propun.

CĂLIN STĂNCULESCU

LIMBA ROMÂNĂ ȘI FILMUL ROMÂNESC

Urmașilor mei Văcărești,/ Las vouă moștenire/Creșterea limbei românești/Ș-a patriei **cinstire!** Să vedem, foarte concis, cum s-a respectat acest testament al lui Ienache Văcărescu, peste secole, de către slujitorii artei fără muză, arta a șaptea. Cum primii 35 de ani din istoria filmului românesc s-au petrecut fără cuvinte, acest lucru nu i-a îndepărtat pe cei mai avizați profesioniști ai limbii române, **scriitorii**, de misterele filmului. Chiar perioada denumită Marele Mut oferă și azi satisfacții estetice de prim rang, dar și surse de inspirație, chiar dacă nostalgia, candoarea și amatorismul primează (vezi *Războiul Independenței*, inspirat copios din ciclul *Ostașii noștri* de Vasile Alecsandri, dar și, o fastă consecință, *remake-ul* lui Caranfil, *Totul e tăcere*, apoi, *Manasse*, dar și din perioada sonorului *Trenul fantomă*, *O noapte de pomină*, *Se aprind făcliile* etc.).

Fără a porni de la *plebicist* (adică *referendum*, noțiune pe larg vehiculată și azi), adică de la modelul *O noapte furtunoasă*, care a fost prima ecranizare a comediilor lui I.L. Caragiale (1943), regia Jean Georgescu, mă reîntorc în timp, pentru a enumera doar câteva dintre marile voci ale limbii române (și aici îi subînțeleg pe scriitori, istorici, teoreticieni, esteticieni, slujitori *consacrați* ai limbii materne), care au contribuit la edificarea școlii naționale de film.

Și anume, Victor Eftimiu, scenarist și autor de omagiu liric adus filmului (1912), Alexandru Macedonski, autor de scenarii, Liviu Rebreanu, probabil, primul autor de scenarii de film, dar și cronicar, mulți ani mai târziu fiind și în comisia de cenzură a filmelor, Tudor Arghezi, care publică, în 1912, primele considerații estetice despre film în revista *Viața Românească*, scenariștii Emil Gârleanu și Corneliu Moldovan (primul președinte al SSR), Ion Marin Sadoveanu, N.N. Șerbănescu, Isaiia Răcăciuni, Nicolae Porsenna, N.D. Cocea, comentatorii Felix Aderca, Mihail Sorbul, G. M. Zamfirescu, Camil Petrescu, scenarist, cu multe ghinioane, teoretician, cronicar care va ocupa și funcții în organismele de stat ale cinematografului, Zaharia Stancu, Tudor Mușatescu, Dan Botta, George Călinescu, Ion Minulescu, Sașa Pană, Eugen Ionescu, Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Constantin Noica, poetul avangardist B. Fundoianu/Benjamin Fondane, totodată scenarist, teoretician al filmului și regizor, Emanoil Bucuța, Sașa Pană, Hortensia Papadat-Bengescu și foarte mulți alții. Nu toți favorabili filmului. Ca artă.

Scenariile și dialogurile filmelor nu puteau fi despărțite de limba română. Primul element tinde a deveni chiar un gen literar, al doilea rămâne la latitudinea fanteziei scenariștilor și regizorilor. Cum componentele lingvistice ale filmului nu deveneau un gen, la începutul istoriei filmului, acestea prevesteau, totuși, sâmburele de formă filmică în expresia literară regăsită în roman, nuvelă, schiță, epopee, dramaturgie, comedie, poezie. Influența filmului asupra limbii s-a materializat prin eforturile de vizualizare a prozei, prin ritmul inspirat de montajul filmic, prin aspirația scriitorilor de a nu rămâne simpli comentatori ai noii arte, ci și teoreticieni sau chiar legislatori, sau implicați direct în producerea filmului prin elaborarea de scenarii, sau direct în munca de creație pe platouri. După cum astăzi, sinopsisul, story-boardul, rezumatul, draftul au *in nuce* capacitatea de a deveni genuri.

Nu intenționez să înșir cohorte de scriitori (câteva sute) care au ales cinematografia, fie ca hobby, fie ca izvor pecuniar, fie dintr-o subtilă aliniere la universul unei arte ce promitea faimă și avantaje, fie din autentică credință de reflectare a propriului crez despre societatea românească, în cei aproape 45 se ani de *regim* comunist. Sunt scriitori care au dat opere de referință, acum mă refer doar la contemporani și nu la clasici, ecranizați, fiind comozi pentru cenzura și ideologia timpului, în cantități industriale, în diferite formate. Horia Pătrașcu este unul, cu *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, Mihnea Gheorghiu cu *Zodia fecioarei* a lui Manole Marcus, dar și *Tănase Scatiul* (după Duiliu Zamfirescu), Geo Bogza cu *Iacob* de Mircea Daneliuc, dar și cu documentarul *Tăbăcarii*, regia Mirel Ilieșu, Zaharia Stancu cu *Prin cenușa imperiului*, după *Jocul cu moartea*, film semnat de Andrei Blaier, Marin Preda cu *Moromeții*, regia Stere Gulea, Bujor Nedelcovici cu *Faleze de nisip*, de Dan Pița, subiect de scandal ideologic, cu consecințe nefaste pentru cinematografia și cultura românească. După cum au fost scriitori-regizori, scenariști, istorici, teoreticieni, actori sau critici de film, iar exemplele sunt bine cunoscute.

Îndrăznesc o paranteză pentru a omagia pe câțiva dintre autorii care s-au ocupat mult mai serios decât subsemnatul de relația limbii române (*patria noastră*, cum spunea Nichita Stănescu) cu cea de a șaptea artă – doctorul Ion Cantacuzino, D.I. Suchianu, Mihnea Gheorghiu, Bujor Rîpeanu, Tudor Vlad, regretata Adina Darian, Ioan Lazăr, Romulus Rusan, Dana Duma și încă mulți alții.

Cred că *mottoul* lui Ienache Văcărescu s-ar putea comenta astfel pentru cele trei mari perioade ale istoriei cinematografiei naționale, după opinia mea (de la începuturi până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, perioada 1948-1989, și din 1990 până astăzi). Este vorba de *creștere* și *cinstire*.

Suport decisiv al filmului românesc, limba română s-a regăsit în special, la valorile ei curente, în opera cineaștilor care au ecranizat opere literare, intrate în conștiința publicului cu marjele de respect diferite față de original. Nu mai puțin opera comentatorilor, analiștilor, teoreticienilor a conferit un statut destul de riguros începuturilor reflectării filmului în oglinda unei abordări distincte și specifice pentru o artă ce abia cucerea norme, clasificări și teorii. Asta pentru prima perioadă, când o anumită atitudine pentru *cinstirea* și *creșterea* limbii materne era evidentă.

Pentru cea de-a doua perioadă, *descreșterea* este marcată în edificarea limbajului de lemn al ideologiei totalitare, care s-a reflectat în mare măsură și în filmul românesc, chiar sub pana unor apreciați scriitori, contaminați de mirajul realismului socialist. După cum alții, clasici, au virat de la valorile tradiționale la cele de import (cazul Sadoveanu, de la comentariul la *Țara Moșilor*; filmul lui Paul Călinescu, premiat la Veneția, la *Mitrea Cocor*, nu mai puțin Arghezi și Bogza).

Într-o replică, poate involuntar programatică, opera cineaștilor din școala documentarului românesc a încercat să reflecte, în limitele genului, valorile limbii române în monografii, eseuri, portrete ale marilor clasici Alecsandri, Creangă, Eminescu, dar și Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau alți poeți contemporani. Nu mai puțin trebuie evocată *Școala sociologică* a lui Dimitrie Gusti, care a inspirat multe opere majore ale documentarului românesc, cu accente evidente pe conservarea valorilor limbii române. După cum operele cineaștilor din animație n-au ocolit omagiul adus marilor scriitori, mai ales poezilor, dar să nu-l uităm pe Caragiale, prezent și în a șaptea artă, prin originale ecranizări, tratate cu multă fantezie plastică.

Trecând la cea de-a de a treia perioadă istorică evocată, putem spune că limba română a cam ajuns într-o dublă fază, poate deloc paradoxală de *descreștere*, și *creștere*, iar *cinstirea* ei se cam face uitată din preocupările cineaștilor de toate vârstele. Din nefericire, fenomenul descreșterii este generalizat la presă, televiziune, evenimente așa-zis culturale sau artistice, dar și în discursul agramaților politicieni contemporani, ce proliferază în viața țării. În cinematografie excepție face documentarul pe format clasic sau de televiziune. Nu cred că intruziunea limbajului golănesc, marcat de jargoane de ultimă oră poate deveni marca, atributul primordial al cinematografului național. Aceste limbaje aparțin unor autori și culturii lor. Unde nu ESTE cultură, cam nimic nu e. Contraexemplele nu lipsesc, și acest lucru mă face optimist. Cât privește exemplificările, cred că le cunoaște toată lumea. Ori *creșterea* limbii române în această perioadă se traduce și prin mulțimea de aprecieri internaționale ale filmului românesc din ultimii 23 de ani, adică zeci de premii prestigioase obținute la cele mai importante festivaluri internaționale.

DAN IANCU

REZISTENȚA PRIN CULTURĂ

Motto:

„Cultură fără cărți străine, ce-apar atât de multe, fără contactul cu lumea liberă, fără reviste, fără posibilitatea călătoriilor. Suntem mediocri. Avem complexe. Am învățat la școala lașității, pe care o urmăim de treizeci de ani, să mințim, să aclamăm ceea ce detestăm și repudiem. Amenințarea că vom muri în minciună este îngrozitoare.”

Corneliu Baba – *Libertatea acidă a singurătății*
(emisiune din ciclul *Rezistența prin cultură*)

Pentru cei care am traversat maturi perioada comunistă serialul televiziunii naționale, *Rezistența prin cultură*, este o aducere aminte, prilej de aflare a unor amănunte semnificative despre oameni ce au trecut prin furcile caudine ale cenzurii, ale proceselor dictate de o forță malefică, ale închisorilor tortionare și în unele cazuri ale curmării unor vieți, și o repunere în drepturi a adevărului. Dacă, oarecum, cei vechi sunt lămurii de existența acestui fenomen, adolescenții de azi, urmăriți de educația unor părinți nelămurii și care spun că „mai bine era pe vremea lui Ceaușescu”, serialul ar trebui să însemne acele grăunțe de libertate și democrație pentru care merită să ieși în stradă protestând împotriva unor legi făcute cu picioarele. Mulți dintre cei ce au fost subiecte nu au fost militanți activi împotriva dictaturii comuniste, dar prin conduita lor au putut constitui acele „nuclee de normalitate”, după cum spunea Andrei Pleșu în episodul dedicat lui Corneliu Baba, atât de necesare unui popor dezorientat și analfabet politic.

Lista oamenilor prezentați nu este foarte mare, numărul relativ mic constituind de fapt un indicator al durtății regimului, dar veți găsi nume deja celebre precum Ana Blandiana, Corneliu Baba, I. D. Sârbu, Gabriela Adameșteanu, Ion Lucian Murnu, Mircea Zăciu, Dinu Pilat, Constantin Noica sau Nicolae Steinhardt. Desigur că subiectele sunt mult mai multe, iar acest serial are legături strânse cu altul, care ar fi obligatoriu de văzut mai ales de către tinerii ce nu au prins infernul comunist. Mă refer la *Memorialul Durerii*.

Uneori lucrurile par a fi destul de moi, dar problemele aduse în vederea publicului

sunt mai subtile, pentru că arestul la domiciliu sau interzicerea de a fi publicat sunt fapte destinate încovoierii conștiinței artistice în primul rând, canalizării ei pe drumul pierzător al directivelor Partidului și, de ce nu, al trecerii artistului cu „arme și bagaje” în marea gașcă de loc onorantă a colaboratorilor Securității. Necesitatea unui creator de a ieși în lume cu operele sale este vitală, puțini sunt cei care-și acceptă singularizarea sau marginalizarea în speranța unui viitor ce-i va scoate la lumină. A vedea cu ochii tăi impactul asupra publicului este cumva cheia de boltă, fără de care puțini, chiar foarte puțini, rezistă. Ana Blandiana povestea că nu mai ieșea din casă, iar când cel care avea grijă de încălzirea blocului i-a bătut la ușă și ea a apărut, bătrânul a izbucnit în lacrimi pentru că el credea un zvon, venit nu se știe de unde, cum că ar fi fost ucisă, tăiată-n bucăți și aruncată la gunoi. Era foarte dificil să rezisti unor presiuni făcute de indivizi ce nu pricepeau arta, dar care aveau misiunea de a strivi voința de liberă exprimare, poate cea mai devastatoare pentru un regim dictatorial. Politica partidului, ce pavoaza faptele-i întunecoase cu lozinci despre democrație, era una care nu permitea devierea, modernitatea sau irumperea unei voci creative. Dacă în democrațiile occidentale din acea vreme libertatea de expresie era legiferată, aici regimul impusese canoane, iar cei care nu se supuneau lor deveneau imediat niște paria cunoscuți cel mult doar în cercuri restrânse, controlate la rândul lor de organele de „ordine” comunistă. Excepțiile erau cultivate cu grijă, bănește mai ales, pentru că făcuseră temenele la timp, iar regimul avea nevoie de exemple de dat în străinătate.

Dacă în anii 1965-1971 a existat o umbră de-ndoială privind duritatea regimului comunist, odată cu tezele de la Mangalia, unde realismul socialist era unica formă de manifestare artistică posibilă, dacă ea se putea numi așa, și începând mai ales cu așa-zisa eliminare a cenzurii prin introducerea auto-cenzurii, posibilitățile de a exprima ceva contra încarcerării actului artistic devenea mult mai dificilă. Foarte puțini redactori șefi mai lăsau să scape vreo presupusă neîncolonare, pentru că frica păzește bostănăria, iar scaunele lor trebuiau păzite cu grijă. Debutanții, de regulă, erau periați de absolut orice urmă de posibilă verticalitate, iar consacrații trebuiau să lupte pentru creațiile lor spre a dovedi o nevinovăție inutilă. Cuvinte schimbate, paragrafe eliminate, picturi ascunse, sculpturi de pe care era scos numele autorului, pentru că fugise în Occident și așa mai departe erau armele cu care Partidul își impunea voința. Pentru cazuri mai rebele existau arestul la domiciliu, interogatoriile nesfârșite și mai ales eliminarea posibilității de a putea fi publicat.

Cum la noi lista celor ce se opuneau regimului era mult mai scurtă decât în alte țări din Pactul de la Varșovia, iar turnătorii, conform celor spuse de maestrul Baba, erau foarte mulți, „prieteni buni” de altfel, poate ar fi fost necesar să îi descriem și pe aceștia, mai ales că unii au făcut în epocă cariere celebre. Evident că le aducem omagii celor care nu s-au lăsat copleșiți de vicisitudinile vremii și au refuzat să-și toarne mentorul sau profesorul, dar pentru o completare a tabloului poate ar fi bine să-i cunoaștem și pe cei care, de dragul carierei lor, au făcut acel pact cu diavolul. Spun aceasta nu pentru a da jos neapărat de pe piedestaluri pe cei care n-au rezistat,

dar pentru a avea o cuprindere mai bună a timpului respectiv și pentru a înțelege mai clar ce s-a întâmplat cu acest „popor vegetal”. Poate ar fi cazul să discutăm și despre autori ce au început drumul cu comuniștii și s-au despărțit de ei după ce au văzut că visurile lor nu coincid cu calea „victorioasă” a socialismului. Sunt destine ale unor oameni care au fost măcinați de îndoieli și care merită a fi aduse în fața marelui public. Evident că serialul poate continua foarte mult și în foarte multe planuri, dar asta depinde de voința televiziunii publice de a produce asemenea emisiuni educative, pentru a nu perpetua jumătăți de adevăruri sau chiar minciuni elogioase. Istoria are ca scop în principal nerepetarea greșelilor avute, neproliferarea lozincilor, indiferent de originea lor, și mai ales o privire matură asupra ta ca popor pentru a deveni. Atâta timp cât mai trăim cu „românul e născut poet” sau cu „românul e tolerant” riscul de a perpetua greșelile trecutului în alte forme este imens, iar puțini dintre tinerii de astăzi știu cât de neomenos a fost comunismul la noi, „genial” în a asmuți frate contra frate.

Tot ce am scris până acum s-a voit a fi o serie de argumente pentru a urmări, cel puțin pe internet (<http://www.tvrplus.ro/emisiune-rezistenta-prin-cultura-351>), a acestui serial și în același timp pentru a da un impuls realizatorilor lui în a continua. Dar nu sunt singurele argumente. Profesionalismul e și el unul dintre lucrurile ce m-au determinat să-l urmăresc și vreau să felicit aici pe cei care l-au făcut: Alexandru Munteanu, producător, Roxana Chiriță, realizator, Mariana Ioniță, redactor, Sorin Chivulescu, imagine, și Stejărel Olaru, moderator. Măcar pe atâtia am reușit eu să- extrag din seria de pe site-ul emisiunii, pe care l-am dat mai sus. Plecând de la invitații de marcă (Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Georgeta Dimisianu, Manuela Cernat sau Alex Ștefănescu) și ajungând la excelenta realizare a documentarelor, nesărind peste prestația foarte bună a moderatorului, Stejărel Olaru, iată trei argumente principale, din punct de vedere al profesioniștilor implicați, pentru a face din această emisiune una de vârf printre multe altele ce sunt doar pentru a umple timpul unei televiziuni ce nu-și mai găsește locul în telecomanda românilor. Nu știu dacă emisiunea s-a difuzat și pe TVR Internațional, ar fi mare păcat să nu, dar existența ei în peisajul cultural românesc este o necesitate vitală, iar continuarea – un imperativ *sine qua non* pentru noi ca popor.

NICOLAE PRELIPCEANU

MARIA STUART LA BACĂU

M-am dus cu oarecare strângere de inimă să văd, la Bacău, nu, nu *într-o mahala*, ci, dimpotrivă, în centrul oraşului, spectacolul cu piesa lui Schiller, *Maria Stuart*. M-am înşelat, piesa, ori scriptul cum s-ar zice azi, se intitula într-adevăr *Maria Stuart*, dar din piesa lui Schiller, ştiţi, poetul acela german, Friedrich Schiller (1759 – 1805), rămăsese destul de puţin. Nu era textul scris de poetul care a fost model, ne spun enciclopediile, pentru poeţii romantici. Acum, ca să fiu sincer, cum trebuia să ne întoarcem în aceeaşi noapte, mă îngrozeam la gândul că spectacolul ar putea dura ore bune. Cum astăzi este moda regizorilor care se exprimă pe ei prin textele, adaptate, mereu adaptate, ale autorilor de altădată ori chiar contemporani, m-am întrebat, totuşi, şi eu, alături de altcineva, de ce trebuie adaptate pentru scenă piese scrise chiar pentru scenă.

Bref, *Maria Stuart*, cu a cărei premieră s-a deschis stagiunea la Teatrul „George Bacovia” din Bacău, la câteva zeci de metri de admirabila şi azi statuie a poetului, realizată de sculptorul Constantin Popovici şi instalată cu un fel de *bataille d’Hernani*, acum 43 de ani, este o creaţie a dnei Inna Sokolova-Gordon, care şi regizează spectacolul. După cum m-au informat oficiali ai teatrului, s-a păstrat circa 10 – 12 la sută din textul lui Friedrich Schiller. Astfel încât a rezultat un spectacol de vreo două ore, la care nu te prea uitai la ceas şi nu-ţi venea să caşti. Pentru cei care uitaseră sau nu ştiuseră niciodată istoria aceasta, Maria Stuart, fostă regină a Scoţiei, este închisă în Turnul Londrei de sora sa vitregă, spune textul piesei, verişoara sa, spun alte surse, deoarece Elisabeta, regina Angliei, se teme că aceasta îi va lua tronul la care, conform tradiţiei, ar fi avut dreptul. I se înscenează un proces, în urma căruia verdictul este pedeapsa capitală. Pentru că pe vremea aceea, căci ne aflăm în anul 1587, viaţa valora foarte puţin, iar pedeapsa capitală se distribuia cu o generozitate demnă de cauze mai drepte. Aici este nucleul piesei, cel păstrat de textul dnei Sokolova-Gordon, şi anume cele câteva întâlniri ale întemniţatei cu oameni care-i declară fidelitate şi îi promet eliberarea, după care i se alătură reginei de fapt a Angliei, susţinând verdictul curţii ad-hoc. Toată această foşgăială de declaraţii într-un sens şi în sens opus, după cum se fac în faţa uneia sau a alteia dintre cele două figuri regale, aminteşte de intrigăraia de la curţile britanice din piesele lui Shakespeare. De altfel chiar Schiller a învăţat mult de la marele său înaintaş, încercând să-l imite rămânând original.

Regizoarea Inna Sokolova-Gordon a ales cinci personaje, principale, din piesa lui Schiller, păstrându-le pentru digestul său, digest destul de cuprinzător, pentru că reușește, în nu prea multe cuvinte, să redea atât atmosfera acelei lumi, cât și principalele momente de până la execuția reginei care se refugiase, de fapt, în Anglia, fiind respinsă de poporul său, în speță scoțienii. Dintre acestea, cei trei bărbați îi sunt favorabili întemnițatei, în vorbe, și doar unul singur se vădește a fi alături de ea până la sfârșit, generalul Paulet, îmbrăcat într-o destul de nepotrivită uniformă de camuflaj, așa cum vedem azi pe toate ecranele mici de pe la toate intervențiile trupelor europene și americane în Europa sau pe alte continente. (În paranteză fie spus, celelalte personaje sunt îmbrăcate, cu excepția unei apariții a Elisabetei, în *taior și foi*, cum se zicea pe vremuri, în costume cu aspect vag *de epocă*.) Ceilalți doi oscilează, se exaltă sau se feresc de ea, dar declarându-i cu jumătate de gură fidelitate. Spectacolul are ritm și – trebuie să o recunoaștem – este unul foarte sugestiv mai ales prin expresia corporală, la care se pare că regizoarea ține mai mult decât la cuvinte. Încă de la prima apariție a personajului Maria Stuart, interpretat cu intermitențe valorice de Daniela Vrânceanu, care figurează și ca traducătoare a textului (probabil a celui al regizoarei coautoare), se remarcă atenția la ținuta fizică, actrița fiind îndrumată să pară o statuie vivantă, opțiune plauzibilă, spune chiar George Banu într-o carte recent apărută în românește, pentru un regizor. Sigur, în anii noștri de democratizare a gustului, asemenea opțiuni par mai degrabă niște imprudențe, fiind preferată de regulă cea pentru personajul „omenesc-prea omenesc” (citez tot din G. Banu), mai aproape de sufletul omului de azi, se presupune. De fapt, semnalul pentru prezența foarte accentuat fizică a personajelor fusese dat de la prima apariție a personajului Paulet, interpretat de Adrian Găzdaru, directorul teatrului, personaj care, în prima sa apariție, așa îmbrăcat în uniforma aia de camuflaj, pare un robot sau o marionetă în mărime naturală, care execută mișcări ritmice și rupte, ca la break dance, deduci abia mai târziu că este așa deoarece este silit de slujba sa, un fel de suprapaznic al închiisorii, să spună lucruri cu care nu este de acord. Dar asta se observă abia mai târziu, când el își dă frâu liber adevăratelor sale convingeri, deplângând, în final, enorma greșeală care s-a făcut prin executarea prizonierei. Este deci o evoluție bine marcată de regizoare și de actor de la supusul fără drept de opinie, la supusul emancipat, care spune ce are de spus, indiferent la consecințe. Astfel privite lucrurile, personajul lui Adrian Găzdaru se susține și are consistență. Mi-a fost greu să înțeleg, însă, trecând la celălalt rol feminin din spectacol, de ce trebuia Elisabeta, interpretată cu nuanțe cam îngroșate de Florina Găzdaru, să fie beată în prima sa apariție, când își dezvăluie și ura și îndoiala față de soarta rudei sale, pe care tot ea o pregătise, încercând să facă crima cu mâna altuia. Ai fi în Shakespeare, dacă n-ai fi în Schiller-Sokolova-Gordon. Mai puțin consistent este personajul Mortimer, un tânăr care apare ca să o susțină pe Maria Stuart, dar șerpuiește și el mai târziu, aflat în fața Elisabetei, semn că bărbații din jurul celor două regine, una *en titre*, cealaltă *ex*, nu au aceeași tărie sufletească și de caracter precum femeile. Dumitru Rusu are o prezență oscilantă în acest rol, iar gulerul prea ascuțit al bluzei sale roșii îi joacă feste în timpul evoluției destul de

nesigure pe rol. În fine, Lester, în persoana lui Bogdan Buzdugan, nu mi s-a părut la înălțimea pe care i-ar fi conferit-o cuvintele rolului său, el fiind cel care trece de la o regină la alta, dar în final pare că, totuși, îi era fidel celei condamnate. Parcă rostea cuvinte străine de el, e drept e foarte greu să te transpui într-o lume de acum câteva sute de ani, cu atât mai mult cu cât, se pare, aceasta este prima încercare pentru actorii teatrului băcăuan. Încercare care se vedește dificilă și pentru ceilalți, mai toți având momente când declamă pur și simplu un text, de parcă ei înșiși ar fi acea „străină gură” despre care vorbea poetul. Străine guri avem deseori în momentele mai grele ale acestui spectacol, chiar momentul cheie al piesei, întâlnirea celor două femei, este pe punctul de a fi ratat tocmai din cauza unei acute lipse de naturalețe a interpretării. Îmi veți spune că, într-un asemenea spectacol, cu tragedia unui autor preromantic spre romantic, nici nu se pune problema naturaleței, dar aș putea și eu răspunde că, dimpotrivă, aici trebuie să fii, ca actor, cât de cât natural, ca să nu omori niște replici care, oricum, nu mai atrag, ca atare, spectatorii de azi, puși în fața unor intrigi și unor fapte complet străine.

La toate acestea se adaugă scările și scărițele pe care le-a plasat regizoarea-scenografă împreună cu colaboratoarea sa Cristina Ciobanu, pe scenă, tot spectacolul fiind un joc, de la o vreme previzibil, cu aceste scărițe, cele scurte devenind când gratii de închisoare, când altceva, nu se știe exact ce, dar oricum, ocupând mâinile actorilor. E drept, intenția este de modificare a spațiului de joc, unic, în care aveam când interiorul temniței, când palatul, când un fel de grădina vastă, când eșafodul. Cele trei scări fixe și lungi ce rămân constant în prim planul scenei slujesc urcușului și coborârii personajelor, dar nu sunt sigur că întotdeauna în momente corespunzătoare. Se fac multe cu scările pe scenă, dar nu mi s-a părut că întotdeauna regizoarea însăși ar fi în cunoștință de cauză asupra rolului lor. Oricum, și aceste scări slujesc obiectivul spectacolului, și anume mișcarea, ritmul, expresia cât mai pregnantă corporală, căci și scările sunt niște corpuri, fie și artificiale, oricum prelungiri ale corpurilor actorilor, care le fac pe acestea din urmă să-și dezvăluie valențele și poate de aceea replicile au fost lăsate adesea pe seama unui model perimat, fapt ce vine în contradicție cu pretențiile de postmodernitate exprimată prin decor și mișcare. Ceea ce a deranjat, însă, fără îndoială a fost muzica, adusă de regizoare, care a acoperit adesea replicile actorilor, lăsând sala, destul de goală pentru o premieră, să deducă despre ce era vorba. Spectacolul poate fi perfecționat, aspectul uneori *figé* al prezenței pe scenă și replicile rostite pe un model învechit ar putea fi aduse la un nivel mai apropiat publicului de azi.

MARIAN DRĂGHICI

ÎNTOARCEREA POETULUI ION ȘIUGARIU

„DONAȚIE. Subsemnata Lucia Soreanu-Șiugariu domiciliată în Aachen -Germania donez Revistei Viața Românească volumul POEME (antologie) de Ion Șiugariu.

Cu prietenie, semnatura olografă,
8 Iulie 20013, Aachen”.

Donația Doamnei Lucia Soreanu-Șiugariu este, în toată evidența sa concret-palpabilă, o carte apărută recent la Fundația Culturală Memoria, sub îngrijirea expeditoarei și a neobositului Ion Dumitru, poet și editor cu stimă asigurată în lumea noastră literară. Cei doi au meritul deosebit de a persevera în promovarea operei lui Ion Șiugariu, nu de azi, de ieri. Pe lângă editarea de volume, cum se va vedea mai departe, domniile lor au instituit între anii 1998-2002 un Concurs de Poezie, cu numele poetului, desfășurat la București, în trei ediții.

Ion Șiugariu a căzut pe frontul din Cehoslovacia, în ziua de „1 februarie 1945, la ora 11 dimineața”. Avea 31 de ani! „Biografia poetului” **menționează ziua și locul venirii** pe lume – 6 iunie, satul Băița, de lângă Baia Mare, „sub Domnescul Gutin” – și descrie, nu fără o tușă sentimentală tremurată, nesubțiată de trecerea timpului, traectoria intelectual-formativă a acestuia, școala primară din Valea Borcutului, Școala Normală din Oradea, liceul „Emanoil Gojdu” din același oraș, debutul timpuriu, încă elev fiind, în revista *Observatorul* din Beiuș, colaborarea la *Familia* sub îndrumarea lui Octav Șuluțiu, Facultatea de Litere și Filozofie din București, licența în 1942 cu *Magna cum laude*, concentrarea ca ofițer de rezervă la o școală de instrucție din Ploiești, căsătoria anul următor, în timpul unei permisisii, la Râmnicu Vâlcea, cu studenta Lucia Stroescu, viitoare farmacistă – nimeni alta decât donatoarea *Poemelor* –, lăsarea la vatră pentru scurt timp și rechemarea sub arme în mai 1944, participarea la luptele pentru eliberarea Ardealului, și, în fine, moartea survenită imediat după rănirea gravă într-o bătălie pentru orașul Brezno din Slovacia de azi. A fost îngropat la Polhora pri Brezno, iar din 1956 osemintele poetului odihnesc reînchinate în cimitirul militar român de la Zvolen, lângă Banská Bystrica.

Acesta ar fi, în linii mari, traseul existențial al unui tânăr poet format în interbelic, dispărut în război, și care apucase să publice, până la dispariția sa tragică, trei volume de versuri: *Trecere prin alba poartă*, Editura librăriei Pavel Suru, București, 1938, 78 pag.; *Paradisul peregrinar*, Colecția Meșterul Manole, (fără an și loc), 77 pag.; *Țara de foc*, Colecția Meșterul Manole, București, 1943, 28 pag.

De notat că în noiembrie 1941 poetul fusese ales președinte al Asociației Studenților Refugiați din toată țara, alegere ce spune multe despre charisma și profilul moral-intelectual al junelui bard, „blond, cu ochi albaștri, visător, palid și subțire, apreciat pentru pregătirea lui de către profesorii Mihail Ralea, Tudor Vianu, Ion Petrovici.”

Cu o activitate scriitoricească febrilă, tânărul Ion Șugariu a lăsat în urmă material pentru încă 9 (nouă) volume postume, versuri, texte de critică literară sau publicistică apărute în revistele vremii. În 1968, Laurențiu Fulga îngrijea apariția la Editura Militară a *Carnetelor unui poet căzut în război*, cu o prefață de Mihai Beniuc. E singura apariție editorială a lui Șugariu în comunism. Aveau să treacă aproape trei decenii până când, în 1997, profesorul Alexandru Husar îngrijește și prefătează *Țara Crinilor*, o culegere de eseuri și articole, apărută la Editura Agora din Iași. În același an, Fundația Culturală Memoria editează *Bacovia, studiu critic*, sub îngrijirea Luciei Soreanu, cuvânt înainte de Titu Popescu. Tot profesorului Alexandru Husar i se datorează apariția la Editura Marineasa, în 1999, a volumului *Viața Poeziei*, 484 pag., îngrijit de Marcel Crihană. *Scrieri, Poeme, Critică literară, Varia*, este titlul unui volum scos, în 2006, la Fundația Culturală Memoria, prefăță Alexandru Husar, postfață și îngrijirea ediției, Lucia Soreanu. Din acest op de 320 pagini își trage poemele prezenta antologie. Li se adaugă *Elegii pentru Ardeal* (preluate din *Carnetele unui poet căzut în război*), ciclul *Culori de toamnă*, cinci traduceri din José-Maria De Heredia și Èmile Verhaeren, precum și o selecție din primele creații ale poetului, apărute între anii 1934-1939 în revista „Afirmarea” ș.a.

Cartea în discuție se deschide cu evocarea *Ion Șugariu dela „Meșterul Manole”* semnată de Vintilă Horia – preluată din volumul, și acela antologic, *Sete de ceruri* – tipărit în 1985 la Jon Dumitru Verlag, München, text urmat aici de *O prefață întârziată* scrisă cu deplină empatie de Ion Dumitru pentru această ediție. Orice s-ar spune, traseul poetului-erou către cititorul de azi nu fuse unul linear, dimpotrivă. Evident că, între cauzele complicatei difuziuni și receptări, componenta ideologică, mistic-religioasă, a fost în comunism principala frână. De ce abia în 1997 se editează primele două volume din Ion Șugariu, este de cercetat.

Scrie Vintilă Horia în 1985, evocându-l pe Ion Șugariu – cuvinte care, în auzul minimaliștilor de azi, pot suna „expirat”, însă, citite fără prejudecăți, cu un minim efort de adaptare/adoptare, nu au cum să nu impresioneze, poate mai puțin retorica naționalistă, exaltantă, cu deplină justificare în context: „Generației mele, pe care am putea-o numi ‘generația dela 1939’, pentru că își atinsese primele țeluri în anul

când a izbucnit cel de al doilea Război Mondial, i-a aparținut și acest tânăr poet-erou care ne-a luminat tuturor existența și poesia, în acei ani de dublă pregătire: o pregătire către propria noastră realizare și o culminare a tuturor în plină afirmare a tinereții, și o pregătire de moarte, vreau să spun de moarte reală, cum a fost cea a lui Ion, sau o moarte a Țării, parțială, evident, și trecătoare, însă care n-a trecut și cine știe cât va mai stăruie deasupra tragediilor noastre”. Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Al. Busuioceanu, Oskar Walter Cisek, Ion Pillat, V. Voiculescu, Vasile Băncilă, Gib I. Mihăescu, Mateiu Caragiale, Tudor Vianu, Adrian Maniu sunt, în convingerea lui Horia Vintilă, „gânditori, poeți și romancieri care au știut să creeze o Românie literară și filosofică pe măsura României geopolitice ieșite din răsturnările celui dintâiu Război Mondial. E greu de povestit această istorie paralelă și greu de înțeles pentru cei ce n-au trăit-o cum am trăit-o eu, Ion Șugariu și ceilalți tineri de-atunci.” Într-adevăr! Același prefațator din 1985, focalizând pe subiectul interesului nostru, rememorează: „Ion Șugariu era, printre noi, un fel de lumină încărcată cu poezie, antagonic și complementar, ca raza soarelui, făcut dintr-o continuitate ondulatorie, care era tradiția de la *Gândirea*, din care i se trage întreaga inspirație, și dintr-o ruptură corpusculară și revoluționară, care-l aducea, în mod logic, către noi. ”

Pentru rândurile de față am citit de câteva ori poemele lui Ion Șugariu, și ziua, și în „regim nocturn”, și am sfârșit prin a mă lăsa cucerit de lirica sa istoricește datată, însă viabilă, pulsând de prospețimea harului poetic mai la tot pasul/versul. Sigur, o lectură justă, aplicată, pretinde și în cazul acesta un minimum efort de bunăvoință – al adecvării la context. Solaritatea mereu invocată în lirica de început, consubstanțială, apropiată până acolo încât studentul Șugariu le propunea celor intimi să îl apeleze cu „Soare” în loc de „Ion”, „ruptura corpusculară și revoluționară” vădită în stări de spirit caleidoscopic-interșanjabile de la un poem la altul, de la panteismul vitalist blagian, la umoarea neagră dezesperată a „sfârșitului continuu” bacovian, preluând cu tact și notă specifică ecouri persistente dinspre pastelurile pillatiene și/sau, nu în ultimul rând, fiori metafizici expiatori, de pură elevație spirituală, din imagerul religios voiculescian – cam acestea sunt „punctele cardinale” ale unui univers poetic dinamic, întins pe câteva sute de pagini (antologia reține 200), surprins în plină formare și dezvoltare de momentul morții poetului. Ce încerc mai la vale, este un exercițiu de etalare empatetică a fațetelor acestui talent autentic, a cărui evoluție ar fi condus sigur la o marcă stilistică personală, inconfundabilă. Iată un poem, în registrul elegiac care solarului Ion Șugariu îi venea-mănușă, piesă, mi se pare, de profunzimea, muzicalitatea, misterul celor mai tipice izbânzi bliagene:

Cerurile dorm sub ape
Prin păduri de visuri crude,
Lângă suflet, pe aproape,
Ce se’aude? Ce se’aude?

A trecut un prinț cu spadă
Undeva pe-aici, prin criniști.
Și de-atunci încep să cadă
Doar neliniști, doar neliniști.

Zărilor albe de-azururi,
Unde le mai este fața?
Nu-i deapururi, nu-i deapururi
Dimineața, dimineața.

Ci o sete grea de slavă,
Niciodată potolită,
E doar pasărea bolnavă
De ispită, de ispită.

Adolescență, o splendoare, ca atâtea din această carte, demarează în peisaj pilatian, imediat atins de pana unui Arghezi răsucit, schimbat finalmente, la limită, în Blaga. Forța excepțională, de creuzet eruptiv, a talentului lui Ion Șugariu, se manifestă sigură pe sine, în toată plenitudinea și măiestria, să zic așa, înglobând natural, cu tot firescul, vibrațiile poetice spiritualmente afine:

Se'aprend comorile pe dealuri, zări de pară.
Și umbrele printre copaci se plimbă.
Își pun în glie morții basme negre. Schimbă
Și tu, poete, lumânările de ceară.

Îi putrezesc încheieturile de boală,
Acestei nopți din urmă. Oști de oase,
Apocaliptice, pe creste, somnoroase,
Din funduri de pământ se scoală.

Cum să cuprinzi în vorbe mici misterul
Tăcerilor ce dorm pe sub adânc de ape?
Nelămurit, în tine, mai aproape,
S'amestecă țărâna grea cu cerul.

Poetul, ca romantic fundamental, tandru-hiperlucid, jubilează erotic pur, mai cu seamă în faza inițiatcă a celor opt *Incantații pentru zâna mică*; pe fond, dragostea lui clamată în limbaj ritualic reprezintă efectiv combustia, dar ce spun combustia: însăși dinamita inerentă modului personal de a „consuma” absolutul, ecuație în care iubita, chiar persoană reală, palpabilă, fie și condusă în fața ofițerului stării civile, ba și la altar, adaptată vasăzică unei existențe domestice, tot femeia visurilor rămâne, reazem

„sub vremea de-a pururi stăpână” și reper în labirintul existențial, motiv de invocatie „la greu” și sursă (izvor) de unică, desăvârșită complinire, ca în acest dedicat *Drum*:

Mi-e greu, tot mai greu pare drumul.
Ne plouă de sus veșnicia
Și zilnic ne’nvăluie fumul
Vieții... O, Santa Lucia!

Și palizi ne prindem de mână,
Fiindu-ne singuri făclia,
Prin vremea de-a pururi stăpână
Să trecem... O, Santa Lucia!

Dar focul în ape își stinge,
Umană și goală, trufia.
O vrere străină ne’mpinge
Din urmă... O, Santa Lucia!

Amarnic pe munți suie drumul
Și plouă mereu veșnicia.
Mai des, tot mai des crește fumul
Vieții... O, Santa Lucia!

Cel ce sondase lirica lui Bacovia într-un studiu de aproape o sută de pagini, nu putea avea, poet el însuși, scăpare în propriile-i pagini de hipnoza demoniei repetitive, pluvial anihilatoare. Este, la junele Ion Șugariu, numai o vizită pasageră, poate chiar un exercițiu stilistic; locuire sau luare în posesie – nicidecum:

Prin toamna cenușie,
Coboară-se cărunte,
Spre palida câmpie,
Din pădurosul munte,

Pe vechi cărări, prin lume,
A visurilor turme.
Nu le mai știi anume
Zadarnicele urme.

Privesc doar pe fereastră
Cum plouă, plouă, plouă.
O, bolta cea albastră,
S’a rupt de-acum în două.

Și de atâta apă
Tot cerul se mi se'ndoaie.
În mine o să-nceapă
Tristețea iar să ploaie.

Virtuoz-emoționantă, de un nobil, ca din altă lume, sentimentalism tematic riscat și mântuit la limită, mi se pare *Întoarcerea peregrinului*, „poem scris pe marginea unui episod din viața marelui meu prieten Laurențiu Fulga”, dedicat firește prozatorului:

Din mersu-i s'a oprit și sie-și și-a bătut la ușe.
Ce grele depărtările îi atârnav în spate!
Bună dimineața! Bună dimineața, frate!
Mă ierți, mi-e toată casa astăzi plină de cenușe.

În fiecare colț zăceau porniri, avânturi, vise.
La brațul său zâmbea frumoasa, blonda auroră.
Bună dimineața! Bună dimineața, soră!
Mă ierți, mi-s toate porțile spre lume azi închise.

Doar sufletul bătrân plângea cu coatele pe masă.
Ce nepătrunse îl priveau stihiiile tăcute.
O, cerul e zadarnic, zadarnic, zadarnic. Du-te,
Nu pot să te mai găzduiesc de-acum la mine-n casă.

Ca pastelist Ion Șugariu este „cântăreț” inspirat al munților baștinii sale, al Ardealului, ba chiar al „supremei ființe ardelene, buna”, acestea evocate mereu cu ardentă, neostoită nostalgie: „În frageda copilărie rătăceam /Prin pădurile misterioase, tăcut./ Freamățul lor m'alina. În orice ram, /Din mituri străvechi, dura semnul știut”. Spațiul nu îmi permite să mai citez *in extenso*, fiindcă vreau să închei această fatal incompletă paronamare a liricii șugariene, dacă pot spune așa, cu poemul cel mai ilustrativ, după părerea mea, nu atât pentru profunzimea inspirației și complexitatea poeticii personale, cât pentru virtuozitatea tehnică de indiscutabil maestru a lui Ion Șugariu. E o prelucrare, mai exact variantă a unei prelucrări după José Maria de Heredia, a cunoscutului sonet *Nessus*. Dintre cele două tentative antologate, o propun pe cea mai limpede:

Prin munți străbuni și prieteni, cu frunțile de nea,
Pădurilor asemeni, din vremuri vechi trăiam,
Și părul prin izvoare curate mi-l spălam.
Fără să știu că soarta e bună sau e rea.

Așa frumos și liber, prea fericit creșteam.
Doar seara câteodată, când blândă se lăsa
Mireasma din cavale peste tăcerea mea,
Nelămurit și singur, în visuri tresăream.

De când însă văzut-am strângându-și triumfal
Mireasa, lung, în brațe, Arcașul lui Stymphal,
Dorința mă cuprinse și părul mi-l zbârli.

Nepăsător destinul, înalt blestem ceresc,
În sângele meu proaspăt, de-atunci învâlu,
Cu sete animală, un dor suprafiresc.

Titlul antologiei, *Poeme*, mi se pare nesatisfăcător, „slab” în impersonalitatea sa. *Paradisul peregrinar* ar suna, la o viitoare ediție, și memorabil și în totul personalizat – acoperitor pentru lirica acestui poet pur-sânge, mai mult decât „gândirist”.

Îi mulțumesc Doamnei Lucia Soreanu-Șiugariu pentru donație, lui Ion Dumitru „Verlag”, nu mai puțin, pentru generozitatea proverbială, și în final pun la dispoziția cititorului interesat¹, stârnit eventual de mostrele poetice de mai sus, acest enunț luat din *O prefață întârziată*, la care am subscris fără rezerve: „Pentru că, la 6 iunie 2014, se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Ion Șiugariu, este de datoria cercetătorilor, criticilor și istoricilor literari, să zăbovească mai mult asupra scrierilor sale, pentru a-i redefini, cum se cuvine, locul în cadrul literaturii române și pentru a-l dăruia atenției publice în adevărata sa lumină.”

¹ Cartea va fi donată bibliotecilor și scriitorilor, iar pe piața culturală se va putea procura de către cei doritori să cunoască poezia unui tânăr poet al acelor vremuri (țara sfâșiată și în război) direct de la sediul revistei *Memoria* din București, Calea Victoriei, 133, tel. 021-212 9772, și de la o librărie indicată de editură, așa cum s-a procedat și cu celelalte postume. (din Notă asupra ediției)

VALERY OISTEANU

GHERASIM LUCA: ZEN AL MORȚII ȘI NEMURIRII

La 9 februarie 1994, la vârsta de 80 de ani, Gherasim Luca a lăsat pe repondeur următorul mesaj prietenei lui, Micheline Catti: „Pentru poeți nu există un loc în această lume”, spunându-i că urmează să se arunce în Sena. A fost declarația finală a unui poet remarcabil, autentic, un artist original și un teoretician capabil să scoată la lumină „viitoarea orbită a suprarealismului.” S-a născut la București în 1913 sub numele Salman Locker, odrasla a unei familii evreiești cu vederi largi. De tânăr s-a simțit atras de poezia de avangardă. Vorbea fluent idiș, româna, germana și franceza. Spre sfârșitul anilor 30 călătorea frecvent la Paris unde s-a împrietenit cu suprarealiștii.

Un destin întortocheat și accidente inimaginabile ale soartei au făcut din Luca unul dintre poeții majori ai literaturii franceze-române, contribuția lui la poezia și suprarealismul teoretic francez fiind promovată de astfel de personalități ca poetul-artistul-criticul Jean Louis Bedoin, filosoful Gilles Deleuze (care s-a sinucis și el, aruncându-se de la fereastra apartamentului său) și psihiatrul Pierre-Felix Guattari. Poezia iconoclastă a lui Luca a influențat alți poeți, cum ar fi Gellu Naum, Dolfi Trost și Virgil Teodorescu. Poetul a însemnat cu fierul înroșit poezia modernă franceză, prin sălbatica sa ireverență, cutezanța intelectuală, calambururi riscante și „bâlbăieli și poticneli” multiplicatoare de sens.

Pseudonimul Gherasim Luca și l-a ales de timpuriu, din „necrofilie ironică” – un nume însușit dintr-un necrolog. A considerat că opera lui conjură vidul din miezul limbii și al existenței înseși. « Vidul vidat de vidul lui e un plin » – a remarcat odată.

În tinerețe citise un eseu al compatriotului său francez-român, Emil Cioran, – *Despre dorinta de a nu trăi* – care urma să-l afecteze profund și care conținea următoarele rânduri :

Il est des expériences auxquelles on ne peut survivre. Des expériences à l'issue desquelles on sent que plus rien ne saurait avoir un sens... La vie crée la plénitude et le vide, l'exubérance et la dépression ; que sommes-nous devant le vertige qui nous consume jusqu'à l'absurd....

Que peuvent donc encore attendre de ce monde ceux qui se sentent au-delà de la normalité, de la vie, de la solitude, du désespoir et de la mort ?

Există experiențe cărora nu le poți supraviețui. Experiențe la capătul cărora simți

că nimic nu poate avea un sens. Viața creează plenitudinea și vidul, exuberanța și deprimarea; ce suntem în fața vârtejului care ne consumă până la absurd... Și atunci, ce pot aștepta de la această lume cei care se simt dincolo de normalitate, de viață, de singurătate, de disperare și de moarte?

Sur les cimes du désespoir (1934) Pe culmile disperării Emil Cioran

Între 1939-1946, Luca, odată cu Trost, Naum, Teodorescu și Paul Păun, formează nucleul Bucureștiului suprarealist. Luca și Trost sunt coautorii principalului text al grupului: *Dialectica dialecticii*, un manifest al revoluționării suprarealismului propriu-zis. Automatismul, colajul și delirul erau prea mecanice și deci proscrise. Pentru ca mișcarea să-și mențină vitalitatea se impunea o revoluție perpetuă.

„Această stare continuu revoluționară nu poate fi menținută și dezvoltată decât prin asumarea poziției dialectice de „permanentă negare, și de negare a negării, o poziție care ar putea să se preteze la extinderea cea mai măreață ce se poate imagina, înspre orice și oricine” declară Luca.

Gherasim Luca se dovedește a fi original și inovator și ca artist vizual. Cartea lui, *Iubită cantitativ (Quantitativement aimée)*, Éditions de l'Oubli, Bucarest, 1944) este ilustrată cu un asamblaj dadaesc decorat cu 944 „pene de oțel” (penițe de scris tradiționale) de forme diferite. În arta vizuală preferă moduri de colaj și asamblaj tridimensional, și studiază sistematic intervenția acțiunilor aleatorii în elaborarea imaginilor (*Cubomania*, 1945).

Între-adevăr, creează colaje delirante, alcătuite din pătrate tăiate din ilustrații, asamblate într-o combinație arbitrară. Rezulate neașteptate în albumul său *Les Orgies des Quanta* (1946) prezintă imagini decupate în pătrate, ca o tablă de șah neregulată, pătratele fiind permutate până la obținerea combinației dorite. De asemenea, construiește asamblaje din obiecte găsite pe care, începând din 1963, le expune în galeriile din București, Paris și Berlin.

O altă carte importantă a lui, *Vampirul Pasiv* (1945), este un amestec de tratat teoretic și proză poetică debitată pe nerăsuflăte, confesiune personală și cercetare științifică. O invenție surprinzătoare pe care o generează din ideea de a ilustra parțial psihologia mișcării suprarealiste, de a denota genul de obiect pe care îl elaborezi în timp ce te gîndești la perosana căreia îi este destinat. În termeni vulgarizatori, un dar oferit posedă un *feng-shui* propriu, un tic karmatic compex, un mesaj de iubire-ură; prezența lui devine obsesivă și traumatică pentru noul posesor. Cineva a botezat acest fenomen „diabolicitatea obiectului”.

„În felul lui, obiectul poate fi folosit ca vehicol pentru descrierea calitativă ce ar putea fi interpretată drept un rebus” sumarizează prietenul lui, criticul de artă francez Saran Alexandrian în *L'art surrealiste*. (Fernand Hazan, 1969). Aplicându-i artei aceeași logică, prin crearea unui obiect-vis sau obiect-poem, se produce o descărcare electrică între „ochiul montat pe metronom” ca la Man Ray sau păpușa născînd o altă păpușă identică, ca la Gherasim Luca, parte din „domeniul suprarealist” cu destinația Eternitate. Luînd uneori forma de asamblaj, aceste OOO

(Obiect Oferit Obiectiv) au scopul de a captura întâmplarea în forma ei dinamică și dramatică și de a elucida conexiunea continuă între tendințele noastre de iubire-ură și lumea obiectelor–daruri sau amintiri oferite altora. „Diabolotcitate” este dorința noastră reprimată și fantezia sexuală transferate la „obiectul oferit obiectiv” folosindu-se o metodologie quasi-șamanistică : dorința devenind realitatea dorinței. Astfel visul pătrunde în viața reală, schimbând relațiile între oameni în funcție de dorința materializată în obiecte.

După câteva aventuri de viață și de moarte la granița română și un scurt popas în Israel, în 1952 Luca se stabilește la Paris. Ca poet explorase, cu fler duchampesc, sonoritățile francezei ad absurdum (*Heros-limite*, 1945).

Dă recitaluri publice rostindu-și textele, eliberate de control cerebral, într-o stare de transă neo-dada. Filosofic, promovează „erotizarea nelimitată a proletariatului” și folosește jocuri de cuvinte intenționat provocatoare sexual, concomitent hipnotice și extatice. Panoramele lui sonore, experimentale și totodată paradoxale, se inspiră din jazz. Între timp inventează o poezie suprarrealistă cu totul nouă, o fuziune de franceză și incantații religioase melodice. Cuvinte bâiguite și bâlbâite, creând jocuri de cuvinte și de sunete, o simfonie vocală și muzică concretă cu efecte low-tech.

Spre sfârșitul anilor ‘70 Luca se afiliază grupului de performanță colaborativ numit Polyfonix, împreună cu Jean- Jacques Lebel, Brion Gysin, William Burroughs, Raymuncho Matta și alții, și își interpretează poeziile într-o manieră similară cu improvizațiile dada și jazz care se prezentau la Paris și New York.

Apare și în fața camerelor de televiziune și în reprezentații pe viu; Gilles Deleuze l-a numit cel mai mare poet francez în viață, adăugând: „Pentru cei care i-au frecventat recitalurile... prezența lui reprezenta o transă calmă, încântătoare, unică, de neuitat.”

Pe André Velter (n. 1916), un poet și interpret francez polifon, Luca l-a ajutat să „redescopere puterea poeziei, forța oraculară și virtuțile subversiunii”. În România, Israel și Franța, Luca este privit ca un „sfânt al avangardei” timp de mai multe decenii, fiind invitat să apară și la Museul de Artă Modernă din New York.

Pe măsură ce îmbătrânește și se simte mai strâmtorat în mijloace pare să fi dispărut de pe ecranul radar al publicațiilor și artei de performanță. Este aruncat brutal din apartament sub pretextul de „reînnoire urbană”: autoritățile deplâng condițiile neigienice în care trăiesc, el și vecinii. Sănătatea i se șubrezește, statutul lui de imigrare rămâne incert chiar după mai mult de 40 de ani în care a scris și a apărut pe scenă în Franța. În cele din urmă, devine un deprimat și nu mai reușește să țină piept vieții. « Refuz să exist...refuz să exist » își murmură în mers, în auzul altora. Nu e complet uitat : Andrei Codrescu, un poet român-american contemporan propune opera lui Luca pentru un premiu, dar Luca refuză, menținându-și poziția de suprarrealist împotrivit onorurilor publice.

Din păcate, în cele din urmă se sinucide prin înec, aruncându-se din locul acela special, Podul Mirabeau, un sfârșit similar cu cel al compatriotului său Paul Celan și mulți tineri cu traumă romantică. Cum scria în *La Mort Morte* 1945 (*Inventor of*

love, The Dead Death, Black Widow Press, 2009):

«după ce am suprapus vidul meu teoretic, disperant, reflectându-l ca într’o oglindă a oglinzii pe viața mea pustie, pe gesturile mele întrerupte, pe insomniile chinuitoare și prelungi, pe agonia mea perpetuă, nu văd ce aș mai putea face cu personajul meu încremenit de atâta disperare, dacă nu l-aș pune față în față cu moartea, pentru că numai moartea poate să exprime, în limbajul ei obscurantist și fatal, moartea reală care mă consumă, care mă parcurge și care mă întunecă până la dispariție.»

După ce am reflectat vidul meu teoretic ca într-o oglindă a oglinzii
 Peste viața mea pustie, peste gesturile mele întrerupte insomniile mele torturante
 și prelungi peste perpetua mea agonie
 Nu văd ce-aș putea face
 cu personajul meu încremenit de atâta disperare
 decât să-l pun față-n-față cu moartea
 căci doar moartea poate exprima
 în limbajul ei obscurantist și fatal
 moartea reală care mă consumă,
 mă străbate și mă umbrește
 până la anihilare

De la bun început, moartea prinsese autostopul cu racheta suprarealistă. În 1925, în primul număr al revistei *La Revolution surrealiste*, André Breton se întreba: Sinuciderea – este oare o soluție? De altfel, moartea obseda și avangarda românească, care a devansat întreaga Europă în mișcările dada și suprarealism; la Paris, membrii de frunte ai acestor mișcări includeau aștri ca Tristan Tzara, Marcel Ianco, Constantin Brancusi, Claude Sernet, Victor Brauner, Jacques Herold, Benjamine Fondane, Paul Celan și Jules Perahim, pe lângă Gherasim Luca și Dolfi Trost.

Unii scriau „ciorne finale” suprareale (de pildă, Urmuz, un proto-suprarealist român, care urma să-și tragă un glonte în cap într-un boschet la Șosea). Sinuciderile nu erau decât gesturi de sfidare, un răspuns dat unei lumi dezamăgitoare, vulgare, plicticoase și banale ai cărei locuitori erau mai puțin interesați de felul în care operează subconștientul visele decât de achiziționarea bunurilor materiale.

Declarația finală a lui Luca însuși a fost „Moartea morții”, o trecere în revistă personală a celor cinci tentative imaginare și experimentate de sinucidere: prin autostrangulare, otrăvă, armă de foc, asfixiere și înjunghiere, fiecare dintre ele fiind punctată de o notă de adio aparte, cum ar fi:

„A nu se căuta cauzele morții mele, nu există vinovați, nici măcar eu însumi, las viața fără regrete. Cer discreție la incinerarea mea funerară, dacă se poate. Să nu mi se aducă flori”. O alta notă de sinucidere conține citatele:

„Lacrimile tale mireasma ta disperarea ta, pedeapsa mea”

„O boală nervoasă niciodată incurabilă niciodată care niciodată nu mă chinuie de mulți ani niciodată nu mă forțează să-mi pun capăt zilelor. Niciodată nu-mi plătesc cu viața păcatele părinților niciodată ereditatea niciodată nu mi-a fost povară. Dacă niciodată n-am făcut rău nimănui niciodată nu cer iertare”.

„Mă sinucid din dezgust” (text din traducerea în engleză de Julian and Laura Semilian, *Inventor of Love & Other Writings*, Black Widow Press, 2009).

„S’il est vrai, comme on le prétend qu’après la mort l’homme poursuit une existence fantomatique je te ferai savoir

Si je ne donne pas signe de «vie» pendant un mois sache qu’on meurt comme pourrit un oignon, une chaise, un chapeau”

„Dacă-i adevărat, după cum se pretinde, că după moarte omul continuă o existență fantomatică am să te înștiințez. Dacă nu dau un semn de «viață» timp de o lună vei ști că omul moare așa cum putrezește o ceapă, un scaun, o pălărie.”

Până la urmă, Luca se referă la moarte ca „oprimare, ca tiranie, ca limită, ca angoasă universală și dușmanul meu adevărat, dușman cotidian, insuportabil, inadmisibil, neinteligibil”

Și, desigur, cea de a șasea încercare de sinucidere a reușit.

În 1985, în cursul unei vizite la New York pentru un recital pe viu la MOMA Luca s-a întâlnit cu mine, cu răposatul meu prieten Ira Cohen și cu Timothy Baum pentru o zi de artă și poezie în galeriile din East Village.

Un om scund, cam chel, cu ochelari de vedere întunecați, păr purtat pe o parte și spre ceafă, o față de poet perfect sculptată, îmbrăcat într-un pulovăr de culoarea cerului, pantaloni călcați, de culoare sumbră, șosete roșu închis și mocasini.

Făptura lui mărunță și părul lui de ființă „jupuită de vie” de societate se transpuneau nu numai în tonul tragic al vocii dar prin ochii adânciți cu umbre trecătoare tânjind nemurirea.

Șezând în restaurantul Il International în cartierul Tribeca din Manhattan, cu coroana Statuiei Libertății pe acoperiș, vorbeam despre vedenii străni și vise interconectate cu elementele vieții și morții, despre Diaspora avangardei născute în România și prietenii lăsați în urmă.

L-am dus pe Luca la o ședință a Societății noastre de Poeți și Artiști Suprarealiști (PASS) lângă biserica Sf. Mark, și am petrecut restul zilei colindând galeriile care au avut o perioadă scurtă de înflorire în East Village al anilor 1980.

Mai târziu am aflat că a cumpărat unul din asamblajele mele de artă, o cană de cafea plină de „Chei găsite pe Strada 9. Mă întreb ce s-a întâmplat cu colecția lui de artă.

Când venea să mă viziteze la Chez Val and Ruth vorbeam despre prietenul lui, poetul român, Gellu Naum, mentorul meu supraréal, și despre amintirea scriitorilor dispăruți – Ilarie Voronca, Paul Celan și Celine Arnaud, toți de origine ebreo-română, toți sinucigași. Vorbirea lui Luca era oarecum fracturată și tristă, de ca și cum ar fi continuat exilul lui de-a pururi nesfârșit, iar glumele ocazionale și jocurile de cuvinte amuzante erau felul lui de a umaniza suferința și singurătatea.

Vorbeam despre noua democrație din România care n-a recunoscut avangarda din Diaspora drept una din sursele revoluției, și despre faptul că nici artiștii proscriși pe lista neagră de către comuniști, nici scriitorii disidenți, încă n-au fost recunoscuți drept o comoară culturală autentică, în parte pentru că se născuseră evrei, și din antisemitismul etnic continuu.

Luca însuși nu era credincios, dar a purtat povara intoleranței societății fiind „străinul evreu” atât pentru fasciștii francezi cât și pentru cei români, mai târziu pentru comuniștii româno-ruși, și în fine pentru societatea franceză postbelică xenofobă.

Picătura care a umplut paharul a fost demolarea studioului lui parizian în scopul „regenerării urbane”, în februarie 1994, când la vârsta de 81 de ani a devenit oficial persoană fără locință stabilă. Nici un lucrător social din labirintul birocratic francez n-a reușt să-l ajute pe calmul geniu român, care după peste 4 decenii în Franța n-avea nici cetățenie nici mijloace să caute asistență medicală sau socială. „Să explodeze planeta, să explodeze planeta” scria apocaliptic, înainte de a se arunca în apă. La centenar, moștenirea și influența lui Luca nu sunt pe deplin recunoscute în istoria artei, poeziei și artei de performanță.

Unii editori, cum ar fi parizianul Jose Corti, au publicat cărțile lui în franceză – mici ediții –, și recent au apărut câteva traduceri în engleză în Twisted Spoon Press din Praga, Black Widow Press, Boston, și Contra Mundum Press, New York. Dar astfel de publicări răzlețe nu sunt pe măsura unuia ca Gherasim Luca, un sfânt al supraréalismului care a întreprins numeroase explorări erotico-existențiale și filosofice profunde.

Luca a inventat un limbaj poetic nou bazat pe repetări și bâlbâieli, ritm și bâiguială, jocuri de cuvinte haotice și koan-uri filosofice, vise afrodisiace și coruri radical-erotice, teatre onirice muzicale și supraréale, descrise de răposata poetă Adrienne Rich drept « limba furiei, murmurată secret, subversiv, luând pe ocoliș colțurile, mototolită în buzunar, recitată unei comunități, citită cu voce tare muribunzilor, zgâriată sau pictată cu spray-ul pe zid. Asta da, o astfel de limbă!»

În românește de NADIA BRUNSTEIN

Laureatul Nobel și călugărul, Editura Spandugino, 2012.

Umanitatea creează propriile sale probleme. Prin medicină, luptăm în mod eficace contra germenilor sau paraziților. Dar aceștia se apără, evoluează. Este o luptă perpetuă. Societatea noastră este organizată, informatizată, dar fragilă: epidemiile pot naște haosul. Diversitatea noastră genetică aste astfel făcută încât putem rezista, măcar unii dintre noi, la toate epidemiile declarate. Dar oare nu va primi civilizația o lovitură serioasă? În caz de catastrofă climatică, epidemică, organizarea societății ar fi cu siguranță repusă în discuție.

Luc MONTAGNIER

Cu subtitlul *Dialoguri ale vremurilor noastre*, **Laureatul Nobel și călugărul** este o carte-convorbire între doi, pur și simplu, eroi ai zilelor noastre. Așa le zic – eroi, și veți vedea imediat de ce. Unul e medic, laureat Nobel pentru descoperirea virusului SIDA. Celălalt, un erudit călugăr cistercian. Totuși, „om de teren”, cum se autodefineste, dar și, la urma-urmei, autor de cărți: o personalitate deschisă, complexă, încântătoare! Pe profesorul Luc Montagnier îl cunoaștem, **Viața Românească**, nr. 1-2-2013, a găzduit transcrierea dialogului său cu acad. Solomon Marcus de pe scena Ateneului Român. De Michel Niauxsat, monahul care a experiat iadul 20 de ani ca preot de închisoare, aflăm cu prilejul acestei lecturi. Discuția, din mai multe întâlniri, moderată de jurnalistul Philippe Harrouard la propunerea unui editor, s-a desfășurat în Mănăstirea La Trappe de lângă satul Soligny, de-

partamentul Orne, nu departe de Mortagne, în mijlocul regiunii Perche, „loc ideal de reîmprospătare, de reculegere și meditație”, ne asigură realizatorul cărții. În treacăt fie spus, Bossuet, Saint-Simon, Chateaubriand s-au recules și au scris aici. Tot aici, între pereții venerabilei citorii din veacul al XII-lea, au decis să se întâlnească cei doi protagoniști, omul de știință și misticul, și să stea de vorbă, „să pună de o carte”. Asta, firește, în prezența personalului mănăstirii, format cam din treizeci de monahi ce duc o viață simplă, austeră, bazată pe rugăciuni și lucru manual, conduși de starețul lor, Abatele Dom Gueric. În mănăstire, la cistercieni, se respectă regula tăcerii. Ei bine, ce au auzit urechile părinților tăcuți, în acele discuții, între pereții lăcașului lor drag și sfânt, sigur nu vor uita, măcar în parte, niciodată.

Spun în parte, fiindcă, oricât de popularizant, limbajul profesorului Montagnier nu este lesne de reținut, de descifrat în toate subtilitățile specifice nici măcar la o singură lectură, darămite la o audiție, oricât de reculeasă și concentrată. Cartea însăși se citește și recitește, inepuizabilă la o lectură-două. Între cei doi combatanți, Montagnier își adjudecă, din partea cititorului, respectul, admirația. Niauxsat – simpatia, dragostea. Montagnier este, în tot ce spune, blindat, echilibrat, curajos-prudent, pragmatic-eficace. Ce aflăm de la acest cercetător despre SIDA, Alzheimer, stresul oxidant, etc., etc, este uluitor. Tot ce ne spune, se poate așeza aici sub semnul lui „Știați că?” Știați că Pământul s-a format din bucăți de soare?, că ADN-ul

și apa își vorbesc?, că apa poate deveni o matriță a ADN-ului pe care apoi îl reface?, că tot ce este viață pe Pământ are la bază același cod genetic, care se găsește în ADN? că prin manipulări genetice, se poate acționa asupra genelor îmbătrânirii, ale mortalității și altele? că Universul nu este compus numai din materie și vid, ci din vibrații de unde electromagnetice, care transportă energia? că trebuie să fim atenți, poate există un Creator, dar nu suntem noi acela, noi suntem niște transmițători? că trebuie să ne întrebăm dacă în jurul nostru nu sunt ființe care ne conduc sau ne manipulează, îngeri sau demoni? că în Statele Unite, SIDA a apărut fiindcă unii homosexuali în anii '80 au avut sute de parteneri, unii până la 800? că boala lui Alzheimer este legată parțial de un defect de irigare sangvină, agenți infecțioși acționează în vasele care se găsesc în meninge în jurul creierului și din lipsă de irigare neuronii mor și asta produce deranjamente grave? că Alzheimer mai este poate și o problemă de transfer spre creier de informații genetice prin unde electromagnetice? Etc., etc. Extras-e, decupate din context, informațiile ca simple enunțuri înșirate mai sus, nu au farmec, impresionează prea puțin. Farmecul e al aventurii/povestirii. Iată una cutremurătoare pentru noi, românii. Întrebat unde a descoperit că virusul SIDA poate fi asociat Mycoplasmei, ceea ce l-a condus la final la descoperirea încununată cu Nobel, profesorul Montagnier răspunde: „La nenorociții de copii orfani din România.” Și urmează toată povestea orfelinatelor lui Ceaușescu, de care nu vă scutesc. Nu auzi în fiecare zi o asemenea autoritate științifică spunând-o cu toată obiectivitatea: „Trebuie amintit

– continuă profesorul, sub ochii măriți și gurile căscate ale călugărilor din Abația La Trappe – că în timpul dictaturii lui Ceaușescu, românii erau îndemnați să facă mulți copii. Părinții nu-i voiau, iar acești copii erau băgați în internate, în condiții mizerabile. Pentru a nu muri de foame, li se făceau transfuzii de sânge neverificat. Mulți copii au fost contaminați cu virusul SIDA. În total 12 000 de copii au fost infectați. În cadrul unei inițiative europene, în special cea italiană alături de comisarul european de atunci, Romano Prodi, am întreprins o misiune în România și am adus sânge de la copiii supraviețuitori. Sângele tuturor acestor copii conținea Mycoplasme. Am descoperit că virusul SIDA era în parte asociat cu globulele roșii ale acestor copii.” N. red.: în mod normal, arată Montagnier, virusul SIDA se află în globulele albe, limfocite. Prin complicitate cu Mycoplasmele se ascunde în globulele roșii, acolo unde profesorul avea să-l descopere. Și asta, și „datorită” politicii lui Ceaușescu...

Părintele Michel Niaussat este, cum spuneam, un povestăș cuceritor, de o erudiție vie, înzestrat cu inteligență scriitoare. Un spirit critic-bonom, pătruns de „onestitate personală și intelectuală”, dublat de curajul și puterea de sacrificiu dovedite în practica sa ca preot de închisoare. Bonomia, seninătatea, ascendența moral-spirituală îi vin din viața dedicată, din credință și jertfă liber consimțită. În 20 de ani, petrecuți cu cei 25 000 deținuți pe care-i asista, a săvârșit numeroase acte de bravură, a decroșetat zeci de spânzurați, iar nu puțini nenorociți i-au murit în brațe, răpuși de SIDA. La tot pasul dramatizează sobră a profesorului

cu „povești” rupte din viața sa. Iată una, caracteristică: „Era cândva la Le Mans un institut numit *Bunul Păstor*, în care erau plasate de Ministerul Justiției cam o sută de fete tinere, de 14 sau 15 ani. Nu mai există acum. Era un fel de școală de corecție ținută de călugărițe. O dată pe lună tinerele puteau să-și viziteze familiile. Cum nu primiseră și nu primeau niciun fel de educație sexuală, multe dintre aceste fete reveneau gravide. Într-o zi, i-am spus mamei stăruie: „De ce nu o sfătuieți pe psiholoaga institutului să le dea pilula înainte ca ele să plece? Astfel, s-ar evita multe accidente, multe suferințe.” Căci evident avortul era exclus, cu atât mai mult cu cât de cele mai multe ori nu era vorba de niciun viol. Răspunsul a fost nimicitor: „Nici vorbă! Papa a interzis așa ceva!” Ca și cum Papa ar fi fost Hristos.”

Laureatul Nobel și călugărul este o carte într-adevăr încântătoare, de căpătâi, pe care, citind-o și recitind-o, știi – mult-puțin – mai bine în ce lume și Univers trăiești. Încă o dată, de admirat profesionalismul Editurii Spandugino (Lavinia Spandonide – editor, Iulia-Cristiana Stan – redactor, Ana Dumitrescu – traducător).

M. D.

Aventura comediei românești. Astfel se intitulează o încercare de sinteză semnată de Justin Ceuca, vechi om de teatru, retras de la o vreme, poate tocmai în scopul scrierii acestui capitol important de istorie a teatrului românesc. Justin Ceuca precizează, încă din titlu, și perioada pe care o ia în discuție: *1780 – 2009*. Altfel spus, de la Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice

expressa, manuscris cu autor necunoscut, datat 1778-1780, la “dramaturgii independenți”, cum le spune Justin Ceuca lui: Radu Macrinici, Vlad Zografi, Mimi Brănescu, Cornel Udrea, Ioan Peter, Mihai Ignat, Adrian Lustig (nu Lusting, cum scrie cu încăpățănare autorul), Horia Gârbea, Petre Barbu. Parcursul e lung, iar autorul acestei cărți trece prin toate perioadele comediei românești cu atenție și nu fără a se opri la momentele importante, cum sunt Alecsandri sau Caragiale. Cel dintâi, prezent atât la capitolul intitulat “Cupletul, șansoneta, cançoneta”, cât și la următorul, intitulat “Comedia de intrigă; vodevilul”. Justin Ceuca pune în mișcare o informație vastă, teoretică, despre teatrul luat de la începuturile sale, din antichitate, în speță de la Menandru, el fiind și autorul unui volum care studia *Evoluția formelor dramatice*. Unele capitole sunt, ca să zic așa, sinoptice, ca, de pildă, cel intitulat “Comedia cu subiect mitologic...”, cuprinzând analize ale unor piese scrise de Dumitru Solomon sau Radu Stanca, dar și unele de Al. Pelimon sau Alecsandri. În schimb, Caragiale își are locul său de prim plan, analiza operei sale ocupând un capitol amplu, intitulat “Comedia realist psihologică”, cu subcapitolul *Exceleanța Sa, Ion Luca Caragiale*, despre care observă: “Trebuie spus, totuși, I. L. Caragiale este autoritatea care constituie propriu zis, coagulează, impune, substanțializează trei direcții tematice definitorii ale comediei realist psihologice, ale dramaturgiei românești: Politicul... Amorul... Mediul social moral...” Asta după ce afirmase: “Calitatea și bogăția comicului lui I.L. Caragiale au rămas încă neegalate.” Pieseale marelui

scriitor sunt analizate pe rând, sub titluri sintetice, cum este acesta, foarte potrivit, în partea a doua a sa, pentru vremurile pe care le trăim: “*O noapte furtunoasă* sau democrația periferiei”. Câte nopți furtunoase, și mai și decât acelea, nu se petrec în democrația periferiei din zilele noastre?! În ce privește comedia românească de azi, autorul acestei cărți consideră că ea “se caută pe sine”. *Aventura comediei românești. 1780 – 2009* nu are un indice final de nume, dar autorii sunt trecuți foarte conștiincios în revistă, iar finalul cuprinde “Lista lui Justin Ceuca”, unde întâlnim nume și piese de la Iordache Goleșcu și Mihail Kogălniceanu la George Astaloș, Matei Vișniec și Mimi Brănescu. Poți să fii sau nu de acord cu sentințele pe care autorul le dă, cartea lui, însă, rămâne una foarte utilă pentru oricine se interesează de teatrul românesc de ieri și de azi.

N. P.

Expoziție Valter Paraschivescu la Ploiești. Încercând – și, de cele mai multe ori, chiar reușind cu brio această performanță – adică să anihileze, pe de o parte, eticheta de „oraș muncitoresc”, ce i-a fost lipită pe frunte de către politrucii orânduirii comuniste, iar, pe de altă parte, distanța de prejudecăți mohorât-provinciale față de Capitală (datorate, poate, și „scandaloasei” apropiere de aceasta!), Ploieștiul face – cum-necum – cultură. Stârnește cultură. Suține cultură. Naște cultură. Împrăștie cultură. Respiră cultură. Atât prin organismele administrative abilitate sau prin instituțiile sale binecunoscute (ca, de pildă, Teatrul „Toma Caragiu” ori Filarmonica „Paul Constantinescu”!), cât și prin – *elementary, Watson!* – abne-

gația unor oameni ale căror inimi bat în ritmul patriotismului local. Care unora le pare un pic exagerat, dar, așa cum nu doar specialiștii știu, nimic nu este exagerat în orgoliul exagerat al ploieștenilor. Filiala Ploiești a Uniunii Artiștilor Plastici este una dintre cele mai puternice, consistente și laborioase din țară (numărând peste o sută de membri din întreaga zonă Prahova-Dâmbovița!), iar Galeria UAP din centrul orașului – spațiu binecunoscut de aproape 40 de ani, instalat acolo după cutremurul din 1977 – a devenit cu cochetărie locul în care arta plastică își face de cap. Intră în conștiința publică. Pătrunde în mentalul colectiv. Este, cu alte cuvinte, „Bursa” unde se stabilește cotația de frumos ce ține în viață Ploieștiul. Recent, a avut loc acolo vernisajul expoziției unui mare artist plastic al locului: Valter Paraschivescu (aflat la nici nu mai știu a câta personală!). Pe care – altceva voiam să spun – iată că l-a ajuns și pe el vremea din urmă, astfel că mai are un pic și capătă statutul de „venerabil” (parcă mai ieri – adică, așa, cam cu peste 30 de ani în urmă – era la prima sa expoziție personală, tot acolo, la Galerie, în prezentarea caldă a regretatului critic de artă și profesor Dan Grigorescu!). Fără să fie vorba de vreun top sau clasament local, Valter Paraschivescu se situează cert între primii trei artiști plastici, pe care nu-i poate ocoli nicio istorie, oricât de succintă ar ieși, asupra artei contemporane prahovene (ce trebuie, à propos, cândva scrisă!). Pictura lui este în primul rând o stare de temperament. Este aidoma felului său de a fi: echilibrat, fără derapaje, fără stridențe, molcom, delicat, fără ieșiri în decor. Ca o cantilenă lipsită de acute. (NOTĂ: Chiar paleta sa este una liniștită, cumpănită, nu

e cuprins de tentații fauviste; poate, uneori, are o aplecare spre un expresionism candid, dar e unul pașnic, inofensiv, neagresiv!). Exceptând câteva teme care intră într-o semantică a luptei, a înțeleștării (ca, de pildă, Sf. Gheorghe!), ceea ce-l seduce pe Valter Paraschivescu și-l atrage irepresibil este armonia sistemului. Coerența calmă a întregului, nu excepția nervoasă. În opera lui, nu există contradicții. N-ai să găsești cultivat oximoronul (sinecdoca sau metafora, da!). Nu apar opoziții ireductibile, sângeroase, tragice. Tocmai de aceea, excelează în toate variațiile tematice posibile: studii de obiecte, naturi moarte cu un uriaș potențial sugestiv, peisaje, portrete sau simple meditații post-literare ori fulgurații oniro-figurative. Cum, la fel, se joacă și cu dimensiunile lucrărilor, când miniaturi tip „carte postale”, când pânze mari, de largă respirație. Valter Paraschivescu este un pictor grăbit. Un călător al imaginii precipitat, gata să încheie repede „contractul de viziune”, spre a pleca mai departe, către alt orizont. Cu un alt posibil contract. De aceea, el este un pictor care nu are timp să se „clasicizeze” (las’ că nici nu-l preocupă chiar așa de tare chestia asta!). N-are vreme pentru poze academizante sau de „școală”. El nu se poate „osifica” nici din punctul de vedere al tehnicii, nici al temei, dintr-o cauză simplă: nu-i dă răgaz picturii sale de a se așeza pe jilț. El scormonește întruna realitatea și descoperă mereu termeni (dar și termene!) de referință. Prin urmare, o expoziție semnată Valter e o istorie a artei „paraschivești”, din cele mai vechi timpuri și până azi. Cu „cărțile” în original puse pe masă. Dar și cu deliciul în memorie...

FL. T.

Solomon Marcus – *Paradigme universale*. Volumul, apărut la Editura Paralela 45 în 2011, este o colecție ce conține texte publicate de autor în cărți anterioare, dar și texte inedite. Lectura necesită o încordare răbdătoare a gândului. Pe măsură ce cartea este parcursă, îmbinarea fericită de teme și armonia lor muzicală rămân în câmpul deschis al unei priviri receptive și mereu întrebătoare. Abordarea din numeroase perspective, încercarea de a reconcilia și de a reuni contrarii, de a crea punți între insule cognitive, într-o traiectorie imagistică ce își dorește să dea mărturie despre unitatea lumii și a cunoașterii sunt o dovadă a întoarcerii spre starea mitică, de început de ev, a plinătății timpului.

Dacă autorul numește „Jocul cel mare” demersul prin care este descoperită ordinea ascunsă a lumii, atunci acest volum al convergențelor se suprapune strălucit peste blagiana față a înțelepciunii: „iubirea și jocul meu e înțelepciunea”. Și jocul, și iubirea sunt părți importante ale operei lui Solomon Marcus. În timp ce jocului i-a dedicat pagini întregi, iubirea este vectorul după care se deplasează întreaga sa activitate. Creativitatea este punerea laolaltă a unor lucruri dispartate. Și, pentru că doar iubirea poate sesiza afinitățile existente în lume și poate aduna contrarii, subordonând gândirea care caută analogii și metafore, putem foarte bine să conchidem așezarea într-un loc sacru a lui Solomon Marcus. Vom încerca să descifrăm amprentele vieții sale spirituale analizând tematica bogată a scrierii sale.

Segmentele de drum pe care călătorul le inventariază sub denumirea de *Paradigme universale* formează o hartă a memoriei deloc simplă. Iterații ale gân-

dului așază sub structura muzicală teme pe care autorul le clasează în capitole diferite astfel: prima carte, *Paradigmele universului*, se referă la Paradigme ale învățării, școlii și proprietății intelectuale, De la provincialism la modernitate și de la modernitate la postmodernitate și globalizare, Paradigme nu numai geografice, Paradigmele informației și comunicării, Paradigme cuplate, în timp ce cartea a doua, *Pornind de la un zâmbet*, abordează subtitluri ca Paradigme semantice, Paradigme numerice, Paradigme ale impreciziei, Paradigme ale fundamentelor, Paradigme ale duratei sau Paradigme ale monitorizării științei.

Între aceste teme, jocul a fost pus sub lupă (a se vedea primul capitol din a treia carte a acestui volum, *Jocul*). Autorul subliniază că esența jocului este libertatea. Jocul științei constă „în dreptul de a greși, de a eșua în mod repetat”. Jocurile lecturii sunt și ele aduse în discuție, vis-à-vis de identitatea fundamentală dintre joacă și cercetare, considerată legitimă și în ceea ce privește creația literară artistică.

Autorul încearcă un itinerar reușit în lumea interesantă și bogată a jocurilor, plecând de la cele ale hazardului, amintind de nașterea teoriei probabilităților, de jocurile de strategie, subliniind nume importante ca cele ale lui Nash și von Neumann, străbătând apoi distanțe culturale până la jocurile de cuvinte, literare și paradoxuri, jocuri sportive, jocurile de șah sau go. Startul și destinația demersului cognitiv au aproape întotdeauna de a face cu matematica, ceea ce evidențiază capacitatea ei de a oferi un mesaj cultural profund, plin de nădejdea de a putea descifra rațional lumea.

A patra carte, *Timpul*, se referă la diverse tipuri de timp: timpul solar și cel atomic, timpul relativist și cel cuantic, timpul creșterii organice și cel al lingvisticii istorice, timpul economic-social și cel al dezvoltării globale, timpul logic și logica temporală, timpul semiotic și cel sistemic, relația timp-cauzalitate. Parcursul autorului prin temporalitate are o natură transdisciplinară.

Timpul îmbrățișează totul, împlinește și susține, iar privirea optimistă a autorului pare că se desprinde de filosofia Ecclesiastului, îndreptată fiind spre infinit și încercând să raporteze mereu cele discrete la cele continue, cele mărginite la cele nemărginite.

Varietatea tematică îl definește pe Solomon Marcus ca un spirit orientat spre sinteză, care ordonează, clarifică, arată coerența și armonia lumii, caracterul ei de cosmos, dar în același timp original și cu buna îndrăzneală a abordării temelor moderne, a perspectivelor personale asupra lucrurilor, dovedind o mobilitate a gândului, o generozitate care nu exclude nimic din ordinea umanului, o capacitate de a hoinări prin varii domenii culturale, de a le influența și desface din carapacea lor ideatică, spre nuntire. Spirit sintetic și creativ, face parte din familia unor intelectuali ca Mircea Eliade sau Constantin Noica, relația lor de rudenie spirituală fiind definită și prin numărul mare de discipoli, de școala pe care au creat-o, de drumurile deschise. Talentul de dascăl și felul în care se apropie de tineri și de problemele lor îl apropie de Tudor Vianu, iar preocuparea față de învățământul românesc duce mai departe tradiția unor personalități ca Gheorghe Lazăr sau Spiru Haret. O altă caracteristică este

un Da spus culturii și tradiției culturale românești, o afirmare rodnică și o pășire fermă alături de spirite generoase care au căutat să înalțe pe alții. Preocuparea integrării culturii române în cultura universală este o constantă a gândirii lui Solomon Marcus.

În Cuvânt înainte la „Întâlnirea extremelor” (ultima colecție de scrieri din volumul de față), autorul se întreabă dacă „Nu cumva dezvăluirea unor analogii între literatură și matematică, între literatură și știință, poate contribui la o mai bună înțelegere atât a literaturii, cât și a științei?” O provocare ce ridică probleme culturale dintre cele mai diverse și cu impact asupra revizuirii viziunii ce sprijină distincția artă-știință.

Efortului lecturii îi urmează, bineînțeles, recompensa împrietenirii cu teme moderne ale gândirii, cu autori importanți, cu un limbaj cald, metaforic, în același timp riguros-științific, care va modela mentalitatea omului nou, și care, sub concretețea lui, va pregăti incubajul unei culturi integratoare. Noblețea scopului autorului este evidentă, dar aparenta risipire în domenii diferite, urmată de tinderea spre acel nadir latent, de ridicarea însumării harfelor răsfirate, care se pierd în zbor invers, cum spune poetul drag autorului, necesită conștiința intelectualului de a fi preot al spiritului, care le aduce pe toate în templu, ca dar din dar.

Spectacolul de idei pe care Solomon Marcus ni-l propune în acest tom menit să releve complexitatea și frumusețea lumii este, în același timp, o provocare și o chemare spre o călătorie lungă și promițătoare.

MONICA PATRICHE

BD – nu la munte și la mare, ci la Biblioteca Națională. Iată, în sfârșit, că reintră și în România (pe ușa din față, de astă-dată!) BD. Adică, banda desenată. Care, în Vest, este o adevărată modă (ca să nu spun de Franța și Belgia, unde nu numai că avem de-a face cu un gen publicistic ce provoacă o adevărată isterie, dar există și centre de creație în materie!). O modă din care, în copilăria noastră, am gustat și noi. Când îmi aduc aminte ce plăcere mă apuca, atunci când citeam *Pif le Vaillant* (dintre serii, făcusem o pasiune formidabilă pentru „Jujube et Gai-Luron” și „Placid et Muzo”, pe care, de fiecare dată, le așteptam cu emoție!), simt cum mă cuprinde nostalgia. Iremediabilă. Revenind la treaba noastră, trebuie să facem anunțul de rigoare, cum că, începând cu luna septembrie și până la anul, în mai, va funcționa la Biblioteca Națională a României expoziția „Arta Benzii Desenate”, în cadrul proiectului de autor Muzeul Benzii Desenate. Autorul fiind Alexandru Ciubotariu. Expoziția își propune să explice aventura de mai bine de 100 de ani(!) a benzii desenate românești – punem semnul mirării pentru că nu știm dacă și caricatura a fost inclusă ca gen în categoria BD – precum și toate detaliile tehnice (decupajul și principiul secvențialității, formatele, genurile, tematica, etapele în realizarea unei BD etc.). „Discursul documentar” se bazează pe cooptarea lucrărilor, realizate de-a lungul timpului de către un număr de 70 de creatori ai genului... Urmează numele lor (înșiruirea e necesară, întrucât ei sunt, în felul lor, pionierii unui gen pe care-l credeam de multă vreme stins!): Toma Alexandru, Lucian Amarii-Jup, Șerban Andre-

escu, Adrian Andronic, Victor Antonescu, Mircea Arapu, Matty Aslan, Adrian Barbu, Ion Bărbulescu B'Arg, Mati Botezatu, Matei Branea, Remus Brezeanu, Burschi Gruder, Veniamin Chițu, Alexandru Ciubotariu, Emil Constantin, Valentin Cristescu, Lucian Dănilă, Cristian Dârstar, Victor Drujiniu, Pompiliu Dumitrescu, Eugen Erhan, Sandu Florea, Radu Gavrilesco, Mihai Grăjdeanu, Gabriel Iacobini, Valentin Iordache, Vali Ivan, Puiu Manu, Cristian Marcu, Ioan Mihăescu, Vintilă Mihăescu, Marian Mirescu, Gili Mocanu, Andrei Moldovan, Andrei Molotiu, Ary Murnu, NAE, Cătălin Negrea, Nicolae Nobilescu, Vasile Olac, Raul Oprea, Xenia Pamfil, Dan Petcan, Florin Petcu, Bogdan Petry, Tudor Popa, Augustin Popescu, Dan Popescu, Ionuț Popescu, Cristian Prandea, Bogdan Prejoianu, Radu Marian, Walter Riess, Roșu Crișan, Rusu Gabriel, Livia Rusz, Veronica Solomon, Done Stan, Albin Stănescu, Călin Stoicănescu, Maria Surducian, Alexandru Talambă, Valentin Tănase, Șerban Terente, Roman Tolici, Lavinia Trifan, Mihai Tymoshenko, Octav Ungureanu, Sorina Vasilescu. Iată ce declară autorul proiectului, Alexandru Ciubotariu: „(Muzeul Benzii Desenate) a început ca o joacă. O joacă serioasă, în care parteneri mi-au fost MNAC și clusterul EUNIC (European Union National Institutes for Culture), cu sprijinul extraordinar al Centrului Belgian al Benzii Desenate din Bruxelles. Apoi, după patru luni de spațiu fizic (oferit de MNAC), Muzeul Benzii Desenate s-a transformat în proiect de autor – un muzeu călător. Astfel, el a continuat să existe prin evenimente, prezentări, colaborări și expoziții punctuale, prin editarea de albume

sau chiar prin „simplă” promovarea evenimentelor de tip BD, pe site-ul www.muzeulbd.ro (...). Expoziția pe care o propunem încercă să etaleze, atât în fața unui public specializat, cât și a unuia neavizat, fațetele celei de-a 9-a arte, așa cum a fost numită, de specialiști, banda desenată”. E limpede, nu?... Așadar, dacă vă e dor de poveștile cu eroi aduși nu din condei, ci din creion! dați fuguța și intrați în muzeu. Cu ocazia aceasta, aflați și unde se găsește Biblioteca Națională a României!!

FL. T.

poemul poemelor lui SGB, în câteva cuvinte. Într-un final de iulie destul de acceptabil canicular, ne-am bucurat, nu fără oarece perplexitate, de surpriza unei vizite la redacție, cu o carte cât palma, nouă, numai bună de oferit să se scrie despre ea, a simpaticului Stoian G. Bogdan, june poet cu faimă, mult prea cunoscut ca să-l mai prezint eu aici. „Cine mai lucrează în acest birou, să-i las un exemplar? Dar *Viața Românească* nu e o revistă format mare?...”, și desenează în aer, cu indexuri-le ambelor palme, conturul *României literare*, sau, știu eu, al României eterne... Cum să nu rămâi visător – aedul distrat mefistofelic din fața mea publicase în revistă, și nu cu un secol în urmă, pagini bune de poezie...

La 30 de ani pe care-i bifează-n octombrie, după ce-a dat niște titluri de volume premiate, de la *Chipurile*, apărut la CR în 2009, trecând prin *superromanul Nu-știu-câte-zile* (Editura Trei, București, 2010), și *superpoemul Torrent* (Editura Herg Benet, București, 2011), Stoian G. Bogdan (SGB) ne propune, grație editurii sibiene A.T.U., nici

mai mult nici mai puțin decât *poemul poemelor*, o parafrază, zice el, la *Cântarea Cântărilor*. Și parafrază este, „concert divin remixat”, cum sună o dedicație, de o libertate a imaginației debordantă, cu rezon licențioasă. Glisante, imbricate, vocile celor doi protagoniști înamorați consună natural-convingător, într-un idiom adorabil împănate cu ultimele „jargoane”. Frazarea, trasă în „versete”, vag contaminată de cadența versului biblic, respiră imprevizibil. Imprevizibilul și aplombul, ardența șuie a imaginației, limbajul pe alocuri crud, dau toată savoarea acestei poezii. Că uneori convențiile gramaticale sunt forțate de dragul expresivității, pare de la sine înțeles. Citez *Cântul IV*, din cele opt ale *poemului poemelor*, de SGB: „1. Cât de metaiubitoare ești, Răpitoarea mea! Gură de dulceță gura ta! Ochii tăi, cocktailuri în cluburi de noapte, animatoare la bară.// 2. Sprâncenele tale sunt cele mai frumoase păsări într-un tablou nesfârșit. //3. Nu există vers care să poată exprima cum sunt obrajii tăi. Obrajii tăi sunt o senzație roz.// 4. Zâmbetul tău învie morții. Iată, toți oamenii dintotdeauna încep să se încarneze din pământ și din apă, unul câte unul te preamăresc. Ești Dumnezeua. Curbele tale duc cu adevărat în extaz.//5. Simt că-mi cresc aripi când mă gândesc la țâțele tale. Curu’ ăla al tău, inenarabil și inexorabil și inebranlabil și criminal...// 6. Voi intra la tine până voi ejacula roz soarele. Noaptea va fi o ghirlandă, deci oraș de nuri, mă vei alege primar așa cum vrei. // 7. Ești mai mișto decât orice ador, ești MISS MIȘTO pt.otdeauna.// 8. Vino în visul meu și fă-mi viața o noapte, vino în visul meu, să plutim prin povești. //9.

Pentru că tu vrei, pot să fac orice vrei. Sunt duhul tău cel bun și rău pt.otdeauna. Și nu trebuie să-mi spui ce vrei. Vreau ce vrei. //10. Pentru că tu știi să faci cea mai mare plăcere, sărutul tău pierde mințile.// 11. Și iată-mă, mângâi cu mine părul tău, căci părul tău curge-n toate părțile și n-are sfârșit. Plutesc prin părul tău de departe. Din trecut și din viitor. Mă apropii. Oare nu fericire ești?// 12. Iată, te aștept aici, vrăjiorule din roz, și mă fac flească privirile tale. Privirile tale insinuează nerușinat.” Și tot așa, aceeași transă imnică, același zvâc ironic-beatitudinal, oriunde deschizi minusculul op.

M. D.

Athanor. Gellu Naum, calificat rapid de critica literară drept „ultimul suprarrealist român”, a știut să adune în jurul său, cu un magnetism sui generis o seamă de tineri, poeți sau dedați altor arte, precum arhitectura și desenul. Fapt care face ca imaginea poetului, după trecerea unor decenii de la dispariția sa fizică, să se păstreze și să revină în atenția contemporanilor săi și a celor de după el. O fundație ce-i poartă numele editează de câțva timp un fel de revistă, cu o periodicitate neprecizată, care „apare când iese de sub tipar”, cum ar spune Caragiale. Nu e o revistă ca toate revistele, cu texte literare, cronici etc., ci o culegere de texte, eventual inedite, ale poetului, fotografii, interviuri de altădată, publicate sau nu la vremea lor, în fine texte critice asupra operei sale și, nu în ultimul rând, desene suprarrealiste, realizate de discipolii săi. Sumarul cuprinde următoarele secțiuni: Inedite, Corespondență, Jocuri, Documente fotografice (1969 – 1998), Din prietenie, Texte și despre vizual-ver-

bal de Sașa Vlad.

Unii dintre cei mai vechi, să le zicem, discipoli ai săi sunt poetul Sebastian Reichmann și poetul și artistul plastic Dan Stanciu. Îi regăsim încă din primele pagini ale acestui volum elegant și extrem de interesant. Dan Stanciu prezintă o inedită a lui Gellu Naum, intitulată *să punem capul pe o scîndură* și textul *Poezie, memorie genezică, scriere automată*, apaținând poetului, din care spicuim: „...mai am timp să spun că poezia, o zonă a clarității haotice, o zonă mereu limitabilă și penetrabilă, este un domeniu de tranziție, nelăsînd să treacă decît ce poate trece, separînd și unind deopotrivă ce este dincolo și ce este dincoace de ea. Dincolo sau dincoace, poetul devine ori nu devine mag sau vrăjitor, dar încetează a mai fi poet.” Și în final: „Mai adaug că în dimineța aceea m-am trezit mic și rotund ca o piatră și că am plutit, în poziția fetusului, pe deasupra pădurii.” La rândul său, Sebastian Reichmann încredințează *Athanorului* o *Convorbire cu Gellu Naum*, apărută în revista *Canal*, la Paris, în 1977. Iată prima întrebare și răspunsul marelui poet la ea:

„Ce reprezintă pentru dvs, astăzi, care e imaginea pe care o păstrați despre anii când ați descoperit, cînd ați întîlnit suprarrealismul?

Aș răspunde spunînd că am uitat perioada aceea.

Mai stăruie ceva ca o stare de spirit, o senzație. Mi-a rămas gustul unor grave erori, care au reușit să falsifice, se devieze poezia de la traiectoriile sale. Desigur, pe atunci eram atrași de un anumit număr de puncte explozive și subterane pe care le conținea suprarrealismul, pe care încă le mai conține și pe care nu

le-am renegat niciodată. Dar ele au fost îngropate de niște puncte de contact aparent, puncte artistice, plastice, sociale etc., care nu făceau decît să le acopere pe celelalte. În mod curios, în ciuda faptului că nu-mi plac deloc viziunile sau perspectivele istorice, am impresia că odată cu trecerea anilor, legate de suprarrealism și în jurul suprarrealismului, s-au dezvoltat tocmai acele false contacte, de suprafață, cele conținute de lopețile groparilor. Aș mai spune că lucrul acesta a fost posibil mai ales din cauza activității teoretice, începută încă din primii ani ai suprarrealismului și care mai apoi s-a dezvoltat ca o gangrenă, ca o ciupercă maladivă, sufocantă. Aceasta e starea de spirit, senzația pe care mi-o dă amintirea acelei perioade. Dar, în general, nu-mi pasă de amintiri, ele nu mă interesează cîtuși de puțin.”

În sumar sunt mulți dintre cei pe care-i regăsim și în albumul foarte frumos și melancolic prezentat de Dan Stanciu: „Fotografiile din paginile ce urmează reconstituie și restituie un chip dispărut în vreme, o înfățișare care a pierit...”. Aceștia sunt pe lângă autorul prezentării, poetul Sebastian Reichmann, Gheorghe Rasovszky, pe Sanda Roșescu, Oana Lungescu, Simona Popescu, Sasha Vlad, cărora li se alătură Daniel Ion, Marieva Ionescu, Brîndușa Dragomir, Cristina Eșianu, Iulian Tănase. S-ar mai putea cita multe lucruri, de pildă din interviurile pe care și le iau, pe rând, Dan Stanciu Simonei Popescu și invers, firește, despre poet, încercînd fiecare să-l reconstituie pe Gellu Naum al său, cel pe care l-a cunoscut, personajul absolut fermecător, artistul inegalat care a fost acest om. Ca și textele inedite ale poetului sau jocuri-

le poetice la care participă Gellu Naum, alături de *copiii* săi, Sebastian Rechmann, Dan Stanciu și alții. O carte rară, și ca apariție, dar mai ales ca substanță pe care nu o găsești în fitece revistă cu periodicitate anunțată. Cândva, probabil, vom citi și numărul 4 al acestor *Caiete ale Fundației „Gellu Naum”*, acum la numărul 3, cu titlul binecunoscutei cărți a poetului, *Athanor*.

N. P.

„**STUPII MEMORIEI**”. Am citit și citesc cu neostoit interes mare parte din avalanșa de memorii, mărturii, jurnale, documente etc. ce au apărut după 1989 și care vizează, în imensa lor majoritate, viața sub dictatură, fie la noi, fie în spațiul dominat de fosta Uniune Sovietică. Cel puțin două din aceste mărturii sunt capodopere ale genului: *Jurnalul fericii* al lui N. Steinhardt și *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid, aceasta din urmă apropiindu-se, prin amploare și forță epică, de *Arhipieleagul Gulag*, meteoritul „Tungus” care a cutremurat liniștita conștiință occidentală. De aceea m-am aplecat cu multă curiozitate asupra volumului *Lista basarabeană* (cu un subtitlu atât de incitant: „Copil la ruși”!) al lui Leo Butnaru, apărut anul acesta la Editura Cartea Românească. Și așteptările (estetice!) nu mi-au fost înșelate.

Mărturisesc însă că mă așteptam să găsesc – ca-n atâtea alte memorii de acest fel – scene zguduitoare, secvențe care să-ți facă pielea de găină – fiindcă în fond autorul a trăit în Basarabia o dublă exploatare, și socială și națională; dar nimic sau aproape nimic dramatic sau tragic, cel puțin în prima parte a cărții:

Leo Butnaru scrie *sine ira et studio*, poate și pentru că descrie vârsta paradisiacă a copilăriei, perioadă în care părinții lui s-au comportat la fel cu ai noștri, ai celor ce, azi, se-apropie de 60 de ani sau deja i-au depășit, părinți care, în teribila ani '50, ne-au ferit, ne-au apărut cât au putut de intruziunile brutale ale ideologiei comuniste. Și-apoi autorul nu poate arunca toate anatemele chiar asupra epocii în care, intelectual vorbind, s-a format ca poet, prozator și eminent traducător al unei întregi pleiade de scriitori din spațiul ex-sovietic. Iar copilul (copilul universal, ca al lui Ion Creangă) nu vede în primul rând Răul, ci trăiește Încântarea descoperirii lumii.

Trecând peste această constatare a absenței pasajelor „de gulag”, constatare ce nu ascunde nici pe departe un reproș – ce spectacol magnific al aducerilor aminte! Din „stupii memoriei” (sintagma autorului) sau, mă rog, din „fagurii” ei se revarsă o miere fabuloasă, atotcuprinzătoare. Poți reface din paginile lui Leo Butnaru o întreagă lume a satului patriarhal românesc din stânga Prutului, cu relieful, cutumele, proverbele, zicătorile, cântecele, obiceiurile, personajele și secvențele sale comice indimenticabile. Totul prin prisma eroului-copil Lică (evident, un fel de Nică al lui Ștefan a Petrei). Iar modalitatea evocării o definește foarte bine însuși naratorul: „Acolo și – *pe alocuri*... – aceasta ar fi – spuneam, surprins să constat – chiar metoda, stilistica (re)întrupării prezentului roman memorialistic despre copilărie: *acolo și – pe alocuri*... Copilăria ce convertește în roman – ca parte a simfoniei cunoașterii de lume și de sine, a devenirii „exterioare” și autodefinirii. O permanentă luptă cu

sincoparea existenței, o îndârjită căutare a unității/ansamblului”. Din această luptă permanentă tâșnesc, scânteietoare, jerbele amintirii, în pagini dense, memorabile.

Obligat de „dead-line”-ul tipografic al editării *Vieții Românești*, n-am apucat decât să răsfoiesc partea a doua a cărții, *Lista basarabeană*, care cuprinde, din câte mi-am dat seama, eseuri pe marginea unor apariții din literatura rusă, și unde pasajele privind Gulagul sovietic îmi iau o binemeritată revanșă. Voi citi cu plăcere și această secțiune, după cum aștept cu aceeași plăcere o eventuală continuare a *Copilului la ruși – Adolescent la ruși*.

IOAN GROȘAN

Denisa Mirena Pișcu: *Sunt încă tânără* (Tracus Arte, 2013). „Corpul i se întindea/ lemnos/ după brichetă/, mâinile lui elastice/ atingând-o cu fiecare/ foc oferit./ După un timp/, corpul ei desprinzându-se/ din propriul contur/, spre el/, ca o foaie de hârtie/ dezlipită încet –/ mai întâi sânii/ și sexul/ ca un vârf de sulită/ trăgând după sine/ întregul trup.” Sau: „Muncitorii lucrează în jurul casei mele/, de luni de zile văd numai muncitori/ când ies din casă/, când intru/, mai slabi sau mai solizi/, în egală măsură murdari și cu priviri/ tulburi/, arși/, arși/, arși/, de soarele necruțător al amiezii/ și de/ smoala neagră pe care o toarnă/ pe trotuare/, picătură cu picătură/, lasciv.” Sau: „Sunt încă tânără/, pot să mai privesc din mașină/ muncitorii de pe marginea drumului/ stând degeaba./ Așteaptă/ ca pământul să se cutremure/, scoarțele aspre să se umfle/ și să crească de la sine/ poduri și drumuri./ Putem aștepta împreună –/ tălpile mele sunt/ ti-

nere încă/ și maleabile.” Sau: „La Paris, noaptea, /întorcându-ne dinspre Moulin Rouge, /pe bulevardul mărginit de/ sex-shoppuri/ și traficanți de droguri/ am văzut în iarbă/ un șoricel cafeniu/ furișându-se rapid printre dalele trotuarului./ A ocolit un copac și s-a oprit brusc./ speriat/, când s-a izbit de un al doilea/ șoricel.” Sau: „Puiuțul meu./ nu știu nimic despre tine/ (nici măcar dacă ești/ fată sau băiat)./ Ești o viață /care crește în mine./ Dar astăzi/, ne-am speriat împreună /de câini.” Sau: „Sunt încă tânără/, mai pot suporta/ zecile de oameni lipiți în autobuze./ Am oasele bune/ și sânii mei, tari și elastici/, mai suportă, încă, strivirea.” Sau: „Am burta rotunjită a viață./ Tățele mari întind bluza, /corpul mi se încheagă /în jurul fătului./ Bărbați drepți, pe marginea drumului, / imuni la miracol, /strigă după mine:/ „ce țâțe!” Sau: „Amintirile atârnă în mine/ grele/ ca niște mere verzi/ cu viermi./ Viermi/ și sub țărână, /departe./ în adânc, / au spălat oasele/ alor mei.” **Aș mai cita bucurios din Denisa Mirena Pișcu**, dar cred că onor cititorul s-a edificat deja pe deplin din poemele reproduse. Volumul, nu fără scăderi de tonus discursiv, pare construit în doi versanți tematici, nașterea/moartea, sau rodirea/ extincția-distrușgerea-mai-degrabă-violentă a entității numite om/viață. Notațiile surprind *de visu* pseudo-ritualuri, de fapt simple gesturi, de dragoste și gestație, ca și procedee corupte, complet desacralizate, sanitare și-atât, de pregătire în vederea dispariției, ieșirii anonime din scenă. Dincolo de datele unui calificat profesionalism, de talent și forță, – da, forța de-a nu scrie nimic forțat, cai verzi pe pereți, ci numai ce-ți revine naturalmente sacru din dragoste și misterul de a fi, și misterul ăsta te deter-

mină scobindu-te și, hrănindu-se cu tine, te obligă, îți „face” viața; și, da, forța de a exprima maximum prin mijloacele simplei descrieri, cu dexteritatea/umilitatea unui spirit instruit/hârșit și cumpănit – poezia aceasta impune și emoționează prin calitatea umană, ca să zic așa, eminentă. Agresată continuu, personalitatea tinerei poete-femei-mame, aparent fragilă, biruie fără lamentații de prost gust orice pericol, îl transcende prin misterul forței vitale ce-o animă, calm și ireductibil, în fiecare dintre tustrele ipostazele ființării sale dedicat-lucrative. Într-atât este de net instinctul viului, încât și morții tinerei, în iubirea/devoțiunea dătătoare de viață, sunt „încercați a se trezi”. Nu o frenezie vitalist nietzscheană riscată, ci sensibilitatea autentic-profundă și inteligența vădit superioară, fiorii prețioși-pretențioși ai dragostei plăcați pe sentimentul tragic (altminteri implacabil) al existenței, toate acestea delicat procesate cu o linie subțire de umor și autoironie dau sarea și piperul, grația unui discurs sigur de sine, fin și precis: „Mă scufund în lumina lacului./ Pescuiesc/ imagini color./ Copilăria – refrech. /Ceața s-a lăsat peste munții/ verzi/ în interiorul ei, totul e vizibil/ și clar./ Am lăsat în urmă oameni ridați/ cu ochii înguști./ *năcăjâți*/ în orașul unde/ calea ferată taie/ cimitirul în două.”

Demnă urmașă a demnului poet brașovean Daniel Pișcu, Denisa Mirena confirmă cu acest al treilea volum al său, publicat la 33 de ani, un gust poetic înăscut, cultivat la limita dezabuzării, de o rară distincție sufletească. Ar fi cazul, cred și susțin – dacă gustul mea nu cumva mă trage pe sfoară – ca Denisa Mirena să-i rezerve genitorului său unicitatea patronimică în literele românești și să semneze

pe mai departe cu numele dsale din acte. Auziți cum sună: *Denisa Duran!*

M. D.

DEPEȘĂ. // Înnoirea instrumentului critic de artă, la Iași. Librăria „Cărturești” – Palas Mall din Iași a găzduit, pe 21 septembrie, lansarea unei cărți inedite, prin subiectul puțin explorat în cultura românească contemporană, dominată cert de literatură și de cinema: teoria critică a artei și studiul artelor vizuale. Cartea are titlul *Moduri de a percepe. O introducere în teoria artei moderne și contemporane*, apărută la Editura Artes, iar autorul ei este Cristian Nae, profesor la Facultatea de Arte Vizuale și Design din cadrul Universității de Arte „George Enescu” din Iași, reputat critic de artă al generației tinere și teoretician în domeniul artelor vizuale. Cu această apariție, editura a inaugurat și o nouă colecție: *Esențial-Arte Vizuale*, dedicată unor texte fundamentale, traduceri, antologii și compendii din domeniul istoriei și teoriei artei. La ce folosește o asemenea carte? Autorul invită cititorul să descopere singur multiplele chei de lectură, cu ajutorul cărora arta contemporană devine mai accesibilă, iar experiența privirii mai complexă. Într-o cultură dominată de exegeze și reflecții estetice ultra-savante, Cristian Nae este convins că teoria critică și analiza culturii vizuale operată prin intermediul acestor teorii îl ajută pe lector să conștientizeze modul în care imaginile artistice trebuie privite. În opinia sa, imaginea artistică, la rândul ei, ne privește și ea, ne afectează modul de a gândi și de a acționa, transformându-ne, în cele din urmă, subiectivitatea. Cititorul găsește în această carte concep-

te-cheie și teorii provenind din filosofia europeană a secolului XX, care concură la construirea unei perspective ample de înțelegere și analiză a fenomenului artei moderne și contemporane. Astfel, cartea se adresează nu doar celor inițiați, studenților sau celor cu adevărat pasionați de artă, ci și tuturor celor care nu au vreme să frunzărească nenumăratele compendii sau istorii ale artei. Bref, un ghid sintetic și util, cu ajutorul căruia se accede la terminologia și tehnicile de analiză de care uzează astăzi criticii de artă. La lansare, au participat Constantin Aslam, profesor de estetică la UNARTE București, realizatorul emisiunii *Izvoare de filosofie* la Radio România Cultural, Petru Bejan, profesor de estetică la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași și cunoscut critic de artă, Matei Bejenaru, profesor de fotografie la Facultatea de Arte Vizuale și Design din cadrul Universității de Arte „George Enescu”, artist vizual, George Bondor, unul dintre editorii revistei *Meta* și coordonatorul colecției *Sophia* din cadrul Editurii Universității și Felix Aftene, președintele filialei Iași a UAP. /

Basme lăuntrice cu Nicolae Groza.

Este un pictor care s-a întors – pentru puțin timp – din țara sa de adopție, Belgia, în țara sa de baștină, România, ca să ne povestească, prin pânzele sale, ce mai face. Cum se simte. Care îi mai sunt visele. Care coșmarele. Ori cât de dureros este exilul și cât de mare este dorul de țară. Nicolae Groza a fost, între 1969 și 1983 profesor la catedra de pictură monumentală a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București. În 1984 – urmând parcă „indicațiile” deduse din lectura secretă a romanului cu același titlu, al lui George Orwell – pără-

sește România și se stabilește în Belgia. (NOTĂ: Nu știu cine, la vernisaj, cred că Ruxandra Garofeanu, mi-a povestit cum că, fiind un cadru didactic devotat, competent și iubit de studenți, Nicolae Groza a fost propus atunci, în 1984, rector, în ședința biroului de partid al Institutului. Și, în fața șefilor de la municipiu și de la minister, i s-au făcut prezentările de rigoare, a fost analizată cu grijă fișa lui de cadre, colegii și conducerea au vorbit elogios despre el...etc. Și, la un moment dat, superiorul de la municipiu a întrebat: *Bun! Și unde e tovarășul? Să vină aici, în fața biroului, în fața noastră, ca să-l vedem și noi! Sau e timid?... Până când, colectivul dând din colț în colț, s-a ajuns la următorul dialog, extras parcă din Caragiale: Păi nu e! Cum, adică nu e? A murit? Nu, ăăăă...a fugit.* Nicolae Groza era deja în Belgia!)... Pe care, iată-l acum, după aproape 30 de ani, în carne, oase și...operă!, din nou în mijlocul concetățenilor săi și în centrul atenției iubitorilor de artă, cu o parte din lucrările sale. Cum? Prin bunele oficii ale Galeriei de artă *Dialog* a Sectorului 2, la idea și prin strădaniile Ruxandrei Garofeanu. Pictura lui Nicolae Groza se „simte” pe două paliere senzitive, se dezghioacă semantic pe două câmpuri. Mai întâi, are ceva parcă din parfumul unui onirism greu din seria Ensor, să zicem (siluetele deșirate, materia care curge, apoi indefinitul fondului, ca de magmă, motivul repetat al măștilor tragice, chiar cromatica rece, translucidă – dar, toate topite într-o expresivitate absolut originală, din care răzbate nu confortul visului, nu răgazul, ci durerea de a visa!). Al doilea s-ar putea subsuma unei teme de antropologie etnică. Tipic românesc. Dorul.

Nicolae Groza, când a plecat, a plecat cu toate amintirile, cu tot trecutul, cu toate poveștile îndesate în traista sufletului, cu toate basmele ancestrale ale românilor adunate în pripă acolo, în sipetul său secret, în punga memoriei. Pe care, mai târziu, când și când, în momentele de restriște, de dor, de suferință provocată de departele stării sale, le redescoperă, le revizitează, le redeșiră, luminând cu spotul minții cotloanele de beznă, pereții întunecoși ai camerei sale obscure. De fapt, artistul retrăiește originarul pur. Genuinul... Lăudabilă această inițiativă a Galeriei *Dialog* și a Ruxandrei Garofeanu, de a reporni motorul artistic al emigrației românești în lume și de a ni-l arăta și nouă, ca să ne minunăm!

Infinitesimal de Bistrița și București. Interesantă, bizară, provocatoare... zbanghie (cum ar zice prietenul Radu Cosașu!) această publicație cu un titlu ce aparține mai mult culturii matematice decât celei artistice! Cerem scuze colegului Liviu Ioan Stoiciu – „proprietarul” de necontestat al subiectului legat de revistele literare, în „Viața Românească” – dar vom îndrăzni să ne referim în această depeșă la primul număr al unei publicații de cultură. Nouă. Atât de nouă, încât nici nu se găsește (eu am primit cadou un exemplar chiar din partea directorului ei, Sebastian-Vlad Popa). Proaspătă, abia ieșită de sub teasc. Atât de proaspătă, încât nu și-a pierdut deloc parfumul tiparniței, care se simte consistent. Un format tip ziar greu, occidental. Câteva remarci, la o ochire rtapidă: are ca logo un joc de cuvine destul de atractiv, *Eu văz duh*, o prezentare grafică uluitoare, cu variații de mărime și fonturi derutante și idei foto uneori stupefiante (Art Direc-

tor: Mihai Păcurar, Secretar de redacție: Răzvan Adam), un sumar fabulos (rubrici inedite, precum *Texte nemaivăzute*, în care intră poeme de Ioana Ieronim sau traducerea unui text lirico-dramatic din 1642, al lui Giovanni Francesco Busenello, intitulat *Încununarea Popeei*, cunoscut mai mult prin transpunerea muzicală prin însoțirea cu muzica lui Monteverdi, un interviu spumos cu Siulviu Purcărete, cronici de carte, artă plastică, muzică, teatru, ba chiar și rubrica de matematică, apoi un fragment dintr-un roman inedit semnat de Matei Vișniec, precum și alte titluri incitante, ca de pildă: *Corupția sublimă*, *O doamnă venerabilă înspăimântă otrepele mediatice*, *Gloria lumii nu trece și pace*, *De ce să îmi pese de colosalul părinte Wagner* și altele). Însă dincolo de aspectele ei materiale ori de, ca să zicem așa, structura sa *somato-psihică*, revista culturală *Infinitesimal*, editată de Consiliul Județean Bistrița-Năsăud și Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud și care apare trimestrial la București și Bistrița, este de-o originalitate și de o îndrăzneală grafică, de layout și de conținut, cum rar am întâlnit în presa românească. *Numai să țină!* – vorba atribuită mamei Corsicanului, *Madame Mère*, atunci când l-a văzut pe fiu-său împărat cu acte-n regulă.

FL. T.

Un univers artistic multicolor și simfonic¹. *Păcate-n paradis?* „În domeniul liric, tendința spre originalitate [„în alegerea titlurilor”] e în largul ei. Titlul devine o creație în sine, dificilă, fiindcă trebuie să comunice ceva esențial despre

1 Horea Cucerzan, *Păcate-n paradis?* Dana/Art, Iași, 2013

operă și să concureze cu succes titlurile coexistente (ale altor poeți), iar asta într-o formă laconică, de mare densitate semantică”. (v. Paul Cornea, *Introduce-re în teoria lecturii*, Editura Eminescu, Buc., 1983, p.76) Adeseori poeții iau ca titlu al volumului titlul uneia din poezii, al unei poezii reprezentative care poate fi socotit o profesiune de credință, o artă poetică. Așa procedează Horea Cucerzan cu volumul *Păcate-n paradis*.

Despre poezia lui Horea Cucerzan, ca și despre pictura lui, au scris nume importante ale literaturii contemporane: Ana Blandiana și regretatul Ion Iuga – prefațând primul său volum de versuri, *Larma puterilor*; așa cum acest volum este precedat de o caldă prezentare semnată de esteticianul Albert Kovács, un specialist în literatura universală, reputat comentator al operei lui Dostoevski. Ana Blandiana vedea în creația poetică a lui Horea Cucerzan, pe de o parte – o poezie de inspirație folclorică (evidențiată în folosirea monorimei, a resurselor expresive ale magiei și descântecului, dar și a unor poetice regionalisme) iar, pe de altă parte, o poezie directă, cu o mare limpezime a rostirii poetice. Ion Iuga îl integra în tradiția poeziei ardeleni, prin sinceritatea și gravitatea tonului, descoperind înrudiri cu lirica lui Ioan Alexandru.

Prefațatorul recentului volum, preferă să distingă două linii tematice și să le ilustreze prin câteva poezii reprezentative: O poezie a condiției umane și sacralitatea ființei umane, ilustrată prin poemul *Să distingi lumina ființei*:

„Ai văzut desigur lumina,/ călcată în picioare,/ ai văzut-o strivită/ și n-ai ridicat-o,/ n-ai lecuit-o,/ n-ai spălat-o,/ ai lăsat-o în umbra durerii,/ nici măcar n-ai

știut/ că-i o lumină naturală,/ fără egal, lumina omului,/ ființa lui secată într-un deșert!/ Se-ntâmplă poate într-o viață/ să distingi lumina ființei/ care nu lărmuie, nu zornăie,/ dar arde lăuntric divin./ Se întâmplă să ai și tu harul/ acestui miracol, poate/ lumina ta să cutreiere/ viața, conștiința, simțurile,/ odiseele, bucuriile, paradisul/ sau secunda morții și-a iubirii/ altor tărâmurii, a altor înțelesuri/ și cineva s-o strivească/ ca pe o floare așezată-n roua unei dimineți răstignite./ Se-ntâmplă să ai picioarele/ însângerate de stigmate/ și leacul acelei lumini/ să te înalțe mai sus decât suferința/ acolo în altarul sfințit de puritate./ Ai văzut desigur lumina,/ miracolul din iarbă sau din straie,/ din trupul iubirii,/ sau din muribundele speranțe,/ și ai trecut strivind balsamul/ învierii sau uitându-l,/ și te-ai rănit fără să crezi,/ zidindu-ți propria încercare/ când ai călcat lumina fără straie,/ stigmatizând fiorul.”

Titlul este un îndemn – și Horea Cucerzan are preferințe pentru asemenea titluri îndemn. Poezia are forma unei convorbiri, cu un interlocutor imaginar și generic – prin frecvente adresări directe la persoana a II-a: ai văzut, n-ai ridicat-o, n-ai lecuit-o, să ai, ai trecut, ai călcat ș.a. Metafora simbol este lumina, repetată de 8 ori și gândul unei raportări la poezia lui Blaga – *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* este explicabil, pentru că această lumină a ființei, fără egal, lumina omului este adeseori strivită și, în nepăsarea noastră „n-o ridicăm, n-o lecuim și n-o spălăm – o lășăm în umbra durerii”. A doua secvență este dominată tot de un verb – se-ntâmplă –, arătând raritatea acestui miracol de „a distinge lumina ființei”, privilegiu dat artiștilor

adevărați, care sondează zbaterile și durerile condiției umane, cu prețul greu al unor suferințe intime la capătul cărora au însă bucuria să înalțe suferința în „altarul sfințit de puritate.” Poezia are o compoziție simetrică; în ultima secvență revine la verbul de început – ai văzut – , urmat de enumerații metaforice asemănătoare conturând același univers de „lumină a ființei” pe lângă care trecem nepăsători, ratând ocazia propriei noastre înălțări morale.

Am desprins din poezia comentată sintagma *altarul sfințit de puritate* pentru a evidenția componenta religioasă a poeziei lui Horea Cucerzan cu transparente referiri la fragmente biblice: *Sensul Genezei. Între sublim, taină și păcat*, o interpretare teologică originală a începutului primei cărți din Biblie ce poate fi raportată la poemul lui Ion Heliade Rădulescu, *Anatolida*. În aceeași sferă tematică se înscriu poeziile: *Visul mărului mușcat*, *Străin pe potecă-n rugăciune*, *Să urci scările cerului*, *Doamne, lungă-i calea ta*, titlu care devine repetiție, sugerând dificultatea înălțării la trăirea creștină și a unei necesare autocunoașteri.

În contrast cu aceste poezii ne apar versurile care înfățișează într-un ton sarcastic, chiar cu accente de pamflet eminescian, decăderea moravurilor, degradarea condiției umane. În poemul *Avem* enumerarea, pe care se întemeiază întreaga poezie, conturează un univers vulgar și superficial, iar *Menajerie*, elocventă chiar prin titlu, capătă accente critice prin sugestia alăturării „menajeriei” la societatea umană și prin ecoul versului pamfletar eminescian „În noi totul e spoidală, totu-i lustru fără bază” devenind la Horea Cucerzan „sara-bandă, sara-ban-

dă,/ totu-i lustru și caracter de gașcă.”

O a doua temă, chiar mai frecventă decât prima, dar în strânsă legătură cu ea, pentru că e dificil să facem distincții nete, este iubirea. La Horea Cucerzan iubirea apare în plenitudinea ei, adamică, fără false pudori și sunt chiar vocabule care ar putea – cum se spune în limbajul știristelor de la televiziune – să-i afecteze emoțional pe unii pudibonzi. De aceea, pe lângă raportarea ce-o face Albert Kovács, la Anton Pann cu al său volum *Spitalul amorului*, adaug una care mi se pare mai concludentă: Emil Brumaru cu volumele *Submarinul erotic*, *Ne logodim cu inel de iarbă* etc. O poezie definitorie pentru viziunea iubirii în lirica lui Horea Cucerzan este cea care dă titlul volumului *Păcate-n paradis*: „Ne rupem,/ Ne rupem târziu/ Din trupul păcătos și impur,/ Tu vii de niciunde, eu zac,/ Misterele ard sufletul tău în cerdac!/ Se-ntâmplă să fim vagabonzi/ sfădiți de un neam de irozi./ Același spate de fum delirant/ îmi plimbă și îmi afumă/ zilnic sufletul împăcat./ Mai viu mă-ntorc în trupul tău,/ atins de harul ce încă nu-l văd,/ urmăresc fiecare risipă a ta în abis,/ o ploaie de păcate în vis,/ ploaie de păcate-n paradis./ Târziu, mă întreb/ de unde oare harul/ păcătosul, inelarul,/ preacurvind doar cu zadarul/ și de unde neputința/ ce îmi arde nefința./ Ne rupem, ne rupem pustiu/ din aerul acesta sordid și târziu.” Este, de asemenea o temă cu evidentă trimitere biblică. Paradisul a constituit o temă poetică în lirica universală (v. Milton *Paradisul pierdut*) și în lirica românească, de-ar fi să pomenim numai cunoscuta poezie a lui Blaga, *Paradis în destrămare*. Și aici două cuvinte, verbul *ne rupem* și adverbul *târziu* luminează sensul poeziei pe

care l-am enunța într-o presupusă interogație: Este posibil paradisul terestru? La impedimentele știute: suferință, boală, moarte, poezia lui Cucerzan adaugă insistent eterna ispită a femeii și a iubirii carnale. Poezia nu absolvă de păcat, dar exprimă speranța că măcar târziu și cu sincere remușcări „ne rupem/ de trupul păcătos și impur”, „rupere” care în final înseamnă și o desprindere dintr-un univers social sordid. Dar pentru a contracara această viziune în altă poezie ne întâmpină această confesiune: „N-am fost măcelar/ și nici cămătar de amor.”

Poezia este asemenea picturii, spunea Horațiu. Deși mai târziu Goethe în *Poezie și adevăr* combătea această aserțiune horațiană arătând că fiecare artă are limbajul ei artistic propriu și trebuie judecată după genul și specificul ei, totuși pictura sau muzica pot completa sugestiile unei poezii, pentru că în poezia modernă poetul nu spune totul, considerându-l pe cititor un fel de coautor. Volumul lui Horea Cucerzan oferă numeroase exemple de asemenea „completări” a sugestiilor poetice prin picturile ce se adaugă poeziilor pe care cititorul le va identifica singur.

ION BUZAȘI

Dar pe profii lingviști cine îi învață? Limba lor cea de toate zilele. Am auzit adesea în public oameni care condamnau proliferarea unor domenii ale cunoașterii marcate de superfluiditate, cum ar fi sociologia, psihiatria, lingvistica. Relativ la ultima, vin cu câteva observații. Avem dicționare dar ele sunt, cum se știe, mai mult sau mai puțin, operă de compilație. Avem reforme la modă, reușite în schimbarea lui *sînt* în *sunt* sau a lui *nici o* (dragoste) în

nicio (pacoste) generând întrebarea: La ce bun atâta cheltuială de la buget pentru o descoperire de “ie-pocă”. Legitimitatea nedumeririi se verifică dacă ne gândim că înainte de *sînt* savanții lingviști recomandasera pe același *sunt* de azi. În care “ie-pocă” au dreptate? Judecând la rece toată invenția se arată a fi un: hai să ne aflăm în treabă, un mișto de trecere a timpului. Atâta vreme cât lingvistica bugetivă se bucură de onorabilitate într-un tablou al cunoașterii, servanții ei sunt ținuti să respecte o decență profesională, să se facă fiabili în calitate de ordonatori în plan normativ. Dacă reformele pe care le promovează pot fi taxate ca niște întreprinderi pentru nimic, cel puțin autorii lor să fie niște oameni care-și fac temele cu decență. Desigur, și aici povestea poate fi a pădurii fără uscături din înțelepciunea sanctificată prin tradiție. De când eram student, un episod printre multe altele mi se păstrează în memorie. Se făcea că aveam o ședință condusă de un coleg de la UTC “bine pregătit profesional și politic”. Deodată, în toiul acestui lavaj al creierelor noastre, un alt coleg, nemaiputând suporta tirania toarșului care ne pintenea cinic, cere cuvântul. I se acordă doar ca să știe și plevușca nostalgică a Occidentului că democrația noastră e mai *miss* ca a lor. Revelația alocutorului îl viza chiar pe tovarul “bine pregătit profesional...” care era mandatat a ne freca icrele. Alocutorul evoca un moment de la practica pedagogică în care colegul cu bagheta încurcase genurile substantivului la o aplicație în fața elevilor; unii dintre aceștia tăvălindu-se de răs, alții întrebându-se dacă tovarul profesor nu era chiar portarul facultății; elevi rămânând crăcănați la o ignoranță atât de criantă și găsind pe loc o metaforă potrivită: “tufă de Veneția”, pentru viitorul profesorului.

Intervenția avu atunci darul să ne înveselească dar și să ne atenționeze că sintagma “bine pregătit profesional” se poate întoarce împotriva profului dacă ea nu are o acoperire reală și că cel mai greșos lucru pentru el e să ajungă a fi urecheat de elevi.

Dar iată că zilele acestea pot reedita evenimente analoge într-o democrație cu multe mass-media la dispoziția contribuabilului care să-i urecheze pe profii “bine pregătiți profesional”. Pe o stradă a capitalei, o reporterită de la TVR2 se arată în compania unei tinere, *belle femme*, prezentând-o ca “lingvistă competentă” să-i ajute pe elevi în dificultate să susțină examene la limba română. Una dintre liceenele de față își mărturisii greutatea de a ști în care caz trebuie să pună cratima. Specialista, cu dulceață în glas îi enumeră situațiile, puține la număr. Apoi ținu să fie elocventă și alese un exemplu dintre multe altele: *i-am luat un cadou*, unde *i* este pronume, iar *am* e auxiliarul *a fi* – țineți-vă bine, dromaderilor, să nu rămâneți și voi crăcănați după ce veți pica examenul împărțășiți din genialitatea ilustrei lingviste. E drept că la tresărirea celor din jur, doamna lingvistă cu nume de autor Adina Dragomirescu a încercat să o dreagă pe parcursul expozeului invocându-l cu jumătate de gură, pe un ton aproape șoptit, și pe auxiliarul *a avea*, dar impresia este a unei tocilăreli marcate de nesiguranță. Nedumerirea celor ce-au îngurgitat mesajul respectivei lingviste – profă la Universitate –, care în cariera sa are de rostit alocuțiuni mult mai lungi și sofisticate pe la conferințe și simpozioane, este că a putut parveni în fruntea bucatelor lingvistice arătându-se sub orice critică în domeniul său de specialitate. Atâta vreme cât orice autor din orice alt domeniu de activitate este ținut să-și îmbrace mesajul

într-o limbă corectă în primul rând spre a respecta canoanele admise prin consens ale lingviștilor dictatori de normă, trebuie să parodiem morala din fabula lui Grigore Alexandrescu și că lingviștii au imunitate la cenzurarea mesajului lor, iar canoanele, norma de corectitudine ei le dau *ad usum* prostimii.

Elenei Ceaușescu i s-a retras credibilitatea pentru un “codoi”; Mariei Antoaneta doar pentru un “cozonac” deși pe nedrept deoarece investigațiile mele au condus la constatarea că e vorba de Jean Jacques Rousseau, cel care a pus pentru prima oară acest cuvânt în gura unei alte aristocrate pur-sânge, cu niște decenii bune înaintea nefericitei regine. Atunci de ce nu s-ar opera cu aceeași rigoare în cazul lingviștilor corigenți taman la materia de pe urma căreia ei mănâncă o pâine albă? Și nu s-ar cerceta cum au ajuns aceștia să semneze lucrări științifice, dacă eventual nu e vorba de niscai negri, adică fraieri pe post de cetățeni turmentați pierzând manuscrise de preț și așteptându-se să fie găsite de către astfel de profi universitari și utilizate după dorință.

Vremuri grele, *mon cher*, cu niște profi imuni la urecheala elevilor, așteptând să se amestece printre alți profi care să fie urecheați de elevi cu ocazia examenelor la tablete.

Ps. Citesc în nr. 29 al României literare o șarjă ironică la adresa unei distinse doamne a literelor române. Precizez că a ofta vine din suflet, iar a vota vine din calcul. Joițica Trahanache a oftat din suflet pentru Tipătescu, dar a votat pentru Cațavencu și Dandanache. Atunci, care-i problema, distinse Cronicar?

ION OLTEAN

O emoționantă evocare a Constanței Buzea semnată de Simona Vasilache, citim în *România literară*, nr. 36. „Pe 31 august s-a împlinit un an fără Constanța Buzea. Cu suferindă discreție, aranjase să dispară ceva mai-nainte de ispășirea fizică. Și nici nu putem spune, vai, că posteritatea îi e tulburată de prea multe readuceri în lumină.” Am iubit-o pe Constanța Buzea. Poezia ei, „sufărindă discreție”, credința ei. Între poetele generației 60, de primă mână, rugoasa Constanța Buzea fuse preferata mea dintotdeauna. Adică, cu mult înainte de-a o cunoaște personal, în redacția *României literare*, în primăvara lui 1990. Ba, chiar înainte de cronica sa la volumul meu de debut – cum să-i spun: fulminantă? –, în revista *Amfiteatru*, numărul din decembrie 1988, parcă. Nu, nu generoasei sale mâini întinse pe o pagină de revistă, cu un sfert de secol în urmă, unui „atât de fin poet” necunoscut, îi răspunde simpatia mea profundă, aparent inexplicabilă. Lirica acestei exemplare poete nu avea, în lectura-mi din anii ‘70-’80, nici frumusețea exaltant-augurală a (versurilor) Anei Blandiana, nici hieratismul magic-hipnotic al Ilenei Mălăncioiu, nici grația discursiv-fugace a Gabrielei Melinescu, nici, mai încoace, abisalitatea metafizic-cambrată a Angelei Marinescu. Și totuși, sub o aparență discursivă calmă, Constanța Buzea conținea câte ceva din toate, le subsuma. O suferință, atavică aș spune, potențată de monstruoasa hârșire a unui soț imposibil, îmi apărea mai mare decât a tuturor acestor poete la un loc, situând-o, în ochii mei, deasupra lor. Și, prin sfârșitul tragic, acolo a rămas. Cu poezie, cu suferință, cu credință, cu tot. De suferință sa nu luasem act din bârfe

sau confesiuni fie și bine intenționate, ci direct din ființa de poezie a Constanței Buzea, citită/recită. Numai în și printre versuri. Impresia mi-au confirmat-o din plin notațiile din jurnalul *Creștetul ghețarului*, cred că ultima sa carte antumă. Vestea dispariției Ioanei, apoi, la scurt timp, vestea dispariției Poetei-mame, „după o scurtă și grea suferință” cum sună un clișeu inept în cazul de față, m-au lăsat fără nicio reacție. Nu cred că i-am spus, că apucasem să-i spun, părerea mea despre poezia domniei sale, nu limpede, nu în cuvintele de mai sus. În schimb, Constanța Buzea mi-a urmărit și susținut aparițiile publice, atâtea câte au fost, pe tot parcursul, nu doar ca redactor de poezie la *România literară*, ci pur și simplu ca poet-confrate, ca să nu zic con-soră, mai mare. Prin grija și complicitatea sa *România literară* a publicat pe parcursul anului 1995, în două pagini, poeme din viitorul volum *Lunetistul & cocoșul de tablă*, apărut anul următor la Cartea Românească. Asta după ce, din capul locului, CB mă prevenise în modul ei net, fără menajamente: „Pot să-mi placă mie (poemele) să mă urc pe pereți, dacă n-o să-i placă lui Manolescu, nu apar.” Au apărut, după *Lunetistul*, *Ukulele*, *Biblia Belgrad eu și moara lui Take*, cele cu *Negresa*, *Ierusalim* ș.a. Nici Constanței Buzea, nici, mai ales, lui Nicolae Manolescu, nu le-am mulțumit expres pentru apariție. Nu destul, mi se pare. O fac acum, fără să fiu sigur că mă citește sau aude vreunul. Mulțumiri i se cuvin, pentru aceste rânduri, Simonei Vasilache, unul dintre cei câțiva scriitori tineri de azi care-ți lasă impresia, citindu-i, nu doar de *finesse d’esprit*, acribie, minte luminată sau, știu eu?, talent de-

osebit, cât de om pur și simplu întreg.

Cu emoție aparte citisem și articolul dlui G. Dimisianu, despre Mircea Iorgulescu, din *România literară*, nr 34, prilejuit de aniversarea a 70 de ani de la nașterea ex-colegului său de redacție. Nutresc o prețuire justificată pentru criticul *Rondului de noapte*, de ce? Cenzura îmi respinsese titlul volumului de debut (1988). Mai exact, ne-a obligat, pe mine și pe Mircea Ciobanu, redactorul cărții, să-l schimbăm. Am făcut-o ultimamente – volumul era de cinci ani în așteptarea tiparului –, și cătrăniți (eu), și amuzându-ne (Ciobanu). *Descriere după altă natură* a devenit, vrând-nevrând, după titlul unui ciclu de poeme din volum, *Despre arta poetică*. Când Mircea Iorgulescu, pe care nu-l cunoscusem personal, avea să scrie în *Rom.lit.* despre acest debut, cum credeți că și-a intitulat recenzia? *Descriere după altă natură!* Era și acesta un titlu de poem, care se păstrase între coperti, dar pe copertă nu, ca subversiv, sau mai știu eu cum li se va fi părut cenzorilor. **Intuiția lui M. Iorgulescu**, a sâmburelui viziunii acelei cărți chinuite îndelung și **de pomană, recuperarea și repunerea lui ca titlu în pagină**, în *România literară*, a contat, atunci în 1988, nu doar ca act de omologare a unui poet – mă rog, o mai făcuseră, să zicem, și alții –, cât ca gest salutar, justițiar. Nu cred să existe pentru poet, sub dictatură, poate în afară de dragoste, oricum s-ar numi ea, un deliciu mai răscumpărător ca îndreptățirea lui prin pana unui critic. Scrie G. Dimisianu: „Drept este măcar să amintesc, în împrejurarea aniversării lui Mircea Iorgulescu, felul în care s-a manifestat public acest confrate al nostru, în anii ultimi a cEAUȘISMULUI, până la

plecarea în exil, petrecută în toamna lui 1989. În ședințele de la Uniune, când se accepta să mai fie convocate, în cele din reviste, se pronunța critic față de situația din cultură, din ce în ce mai apăsător critic. Și nu doar cultura o viza, ci societatea cu toate ale ei, era limpede.”

Ca tot ce scrie „Domnul Dimi”, și „portretul” aceasta impune prin grația bunei cumpăniri, are suflet și miez, respiră calm, noblețe. De aici un efect benefic-salubru, cred, atât cât reverberează în spațiul public scrisul domniei sale.

N.B. Numerele 36, 37 și 38 ale *României literare* au apărut cu sigla (finanțarea) AFCN.

M. D.

In Memoriam Bucur Demetrian.

Ne-a părăsit, în acest început de august, Bucur Demetrian, un distins profesor, cărturar și poet, recunoscut și apreciat de atâtea generații de elevi și de cititorii interesați de o poezie discretă și sensibilă, precum sufletul său mare și profund. Bucur Demetrian s-a născut la data de 22 iunie 1951 în Craiova, a absolvit Facultatea de Filologie (specializarea română-franceză) a Universității din același oraș, căruia i-a închinat toate eforturile sale profesionale și creatoare. A debutat în revista *Ramuri*, în 1971, unde a devenit redactor asociat. Editorial, semnează mai întâi ciclul *Locuința poetului* în volumul colectiv *Cadran solar* (1986). Urmează volumele *Confesiuni* (1993), *Himera de hârtie* (1996), *Catedrala și firul de iarbă* (1997), *Deodată căderea* (2000), *Așezarea pe cruce* (2004), *Bărbați în fața oglinzii* (2008). Mai multora dintre ele li s-au decernat premii prestigioase. Ca poet și eseist, Bucur Demetrian a

fost mereu atașat calmului valorilor, nu a agreat extremele, situându-se, hotărât, în rândurile meditativilor sceptici și concentrați în expresie. Membrii Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România nu-i vor uita niciodată stilul său elegant, dar ferm, în luarea oricărei atitudini, în enunțarea oricărui verdict critic. Craiova pierde unul dintre cei mai fini intelectuali ai ei.

In Memoriam Nicolae Motoc. La începutul lunii iunie a acestui an, a încetat din viață, după o lungă și grea suferință, poetul și prozatorul Nicolae Motoc. Nicolae Motoc s-a născut la Fetești, în 1936 și și-a trăit toată viața, cu excepția anilor de studii, la Constanța. A fost, în anii 50, student al Școlii de literatură „Mihai Eminescu”, după care a urmat cursurile Facultății de filozofie din București. A debutat cu poezii în revista *Tânărul scriitor*, în 1957. A publicat în continuare, mai ales în revista *Tomis*, unde a fost, pe rând, secretar general de redacție și redactor șef adjunct. A fost prezent cu poeme și articole în mai toate revistele literare importante din țară. Debutează cu o carte de reportaje, intitulată *Orizonturi dobrogene*, în 1964, iar în 1969 îi apare prima carte de versuri, *Ceasul umbrei*. Urmează volumele de versuri: *Elementele*, 1974, *Poem scris pe suflarea pământului*, 1975, romanul *Golful sălbatic*, 1977, *Erezii marine*, 1980, *Anamorfoze*, 1983, *Dimineața nuanțelor*, 1989, *Fragilități*, 1996, *Dignidad*, 1997, *Provocări imergente*, 2000. Poet delicat, Nicolae Motoc s-a retras din această lume discret, așa cum a trăit. Colegii din Uniunea Scriitorilor din România îi vor păstra o amintire frumoasă.

In Memoriam Petru Ursache. Miercuri, 7 august 2013, a încetat din viață Petru Ursache, etnolog, estetician și istoric literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România Filiala Iași.

Petru Ursache s-a născut la 15 mai 1931, în comuna Popești, județul Iași. A absolvit Liceul Național Iași în 1951, apoi Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” (1952 – 1956), fiind licențiat în limba și literatura română. În 1971 obține titlul de doctor în Filologie. A profesat ca bibliotecar la Biblioteca județeană „Gh. Asachi” (1956 – 1958), preparator – asistent (1958 – 1960), lector (1960 – 1977), conferențiar (1977 – 1992), profesor (1992 – 2001) la Catedra de Literatură română și la Catedra de Literatură Comparată. Petru Ursache a debutat în revista „Scrișul bănățean” (1958). Dintre volumele publicate amintim : „*Șezătoarea*” în contextul folcloristicii (1972), *Poetică folclorică* (1976), *Prolegomene la o estetică a folclorului* (1986), *Eseuri etnologice* (1986), *Titu Maiorescu. Esteticianul* (1987), *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade* (1993), *Etnoestetica* (1998), *Mic tratat de estetică teologică* (1999), *Cazul Mărie. Sau despre frumos în folclor* (2001), *Sadovenizînd, sadovenizînd. Studiu estetic și stilistic* (2005), *Înamorați într-o moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu* (2006), *Antropologia, oștiință neocolonială* (2006), *Etnosofia* (2006), *Camera Sambô. Introducere în opera lui Mircea Eliade*, ediția a doua, revăzută și dezvoltată (2008), *Mic tratat de estetică teologică*, ediția a doua (2009), *Omul din Calidor* (2012), *Miorița – dosar mitologic al unei Capodopere* (2013). A publicat numeroase articole, studii și

eseuri în periodicele principale din Iași, Convorbiri Literare fiind una dintre revistele de suflet ale acestuia. Petru Ursache s-a îngrijit de apariția a peste douăzeci de antologii și ediții critice, unele în colaborare cu Magda Ursache. Pentru activitatea sa, a fost recompensat cu Premiul *Profesor Emeritus* al Universității „Al. I. Cuza” (2001), Premiul de Excelență al Uniunii Scriitorilor Filiala Iași (2001, 2006), Premiul *Opera Omnia* acordat de Revista „Convorbiri literare”, Premiul *Opera Omnia* acordat de Biblioteca „Vasile Voiculescu”, Buzău, 2001. Prin dispariția lui Petru Ursache, Uniunea Scriitorilor din România pierde un creator important, iar cultura română un specialist de marcă.

In memoriam Ion Chiriac. Născut la 5 octombrie 1941, poetul Ion Chiriac debutează cu versuri în „Iașul literar” (1961), alte poezii fiindu-i publicate în „Luceafărul”, „Contemporanul”, „Amfiteatru”, „Cronica”, „Scânteia tineretului”, „Flacăra Iașului”, „Ateneu” și „Ramuri”. A lucrat ca redactor la ziarul „Flacăra Iașului” (1967), apoi la „Scânteia tineretului” (1967–1969), în 1968 apărându-i și prima plachetă lirică, intitulată *Ce se numește toamnă*. După debut, poetul a colaborat cu versuri, eseuri, cronici și articole pe teme de cultură îndeosebi la periodicele ieșene și băcăuane, publicând volumele de poezii *Răsărit de fată mare* (1970), *Lumina pământului* (1973), *Nopti cu Ștefan cel Mare* (1974), *Linștea dintre nori* (1977), *Elegiile inimii* (1979), *Exact așa vor cânta privighetorile* (1982), *Cenușa de pe inimă* (1984), *Plopi fără soț* (1987). Acestora li se adaugă, după un interval

mai lung, *A treia noapte după răstignire* (2001), *Monografie Augustina Vișan-Arnold* (2009). A fost distins, în 1982, cu un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași. A încetat din viață la data de 1 septembrie 2013. Prin dispariția lui Ion Chiriac, lumea scriitoricească românească suferă o dureroasă pierdere.

breviar editorial

Petru Popescu prins în istorie, de Dinu Bălan, colecția Aula Magna, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 367 pagini

O premieră pentru România, deocamdată: filmul vieții și operei unui scriitor, Petru Popescu, bine prizat atât la noi, cât și în SUA, unde a emigrat în 1974-75.

Cornel Ungureanu, Virgil Stanciu și Diana Câmpan se pronunță apreciativ și cu destul entuziasm asupra monografiei lui Dinu Bălan, iar Constantin Cubleşan accentuează în prefață unele aspecte legate de succesul la public al romanelor populare *versus* elitism cu tot dinadinsul: „*Prins* ori *Revelație pe Amazon* nu sunt romane pe care să le cumperi în gară la Cluj și să le citești până la Alba Iulia, după care să le arunci într-un colț de bibliotecă, într-un caz fericit. Într-un loc, în volumul *Între Socrate și Xantipa*, Petru Popescu spune, cu toată îndreptățirea: «Publicul cere carte, noi trebuie să-i dăm carte. (...)» Valoarea o stabilesc esteții, timpul și fidelitatea publicului. Ca să se aleagă valori, noi trebuie să publicăm mult și de toate felurile. *Prins*, bunăoară, își asumă fidelitatea publicului. Este, deci, o carte de incontestabilă

valoare.

Despre această valoare a scrisului lui Petru Popescu vorbește, de fapt, autorul monografiei de față. Cu alte mijloace, dar ținând seama mereu de preceptele estetice, chiar dacă nedeclarat, el demonstrează valoarea de prim rang a operei lui Petru Popescu. Demersul său este pasionant și pasional. În comentariul său este multă pasiune exegetică și rigoare interpretativă, multă sete de susținere a adevărului literar, căutându-și argumente într-o bibliografie impresionantă, pe care o utilizează ca un veritabil profesionist al criticii literare, cum se anunță a fi. El are metodă de lucru, are limbaj critic, are opțiuni personale – pe care și le argumentează cu aplombul necesar. Din studiul său monografic, profilul scriitorului Petru Popescu se descifrează precis și impunător.

Odyseia I-XII, de Homer, traducere de Cezar Papacostea, colecția Primordialia, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 256 pagini

Nu știm cum ar suna cele 12 rapsodii homerice în anul 2029, la 100 de ani de la apariția traducerii lui Cezar Papacostea. Acum însă, după 84 de ani, rămân de mare actualitate – și bănuim, îndreptățit, că vor înfrunta deceniile! – cuvintele lui N.I. Herescu (14 iulie 1936), selectate pentru coperta a patra de Ioana Costa, cea care a îngrijit ediția cu dăruire și acribie, a alcătuit *Introducerea*, *Nota asupra ediției*, **notele și indicele**: „Homer se exprimă în formule. Îmbracă, adică, o idee simplă într-o frază-tip, tăiată pe măsura hexametrlui, și repetă această frază ori de câte ori este nevoie să exprime ideea voită. (...) De acest procedeu homeric

trebuie neapărat să țină seamă traducătorul, căci aici stă caracterul și toată atmosfera stilului lui Homer. A face să dispară formula, a varia sau a suprima epitetul înseamnă să spulberi tocmai savoarea caracteristică aedului. A le reproduce ai-doma, ori de câte ori ele revin în textul elen, iată ceea ce le conservă această valoare. Și aici se ridică grava problemă: limba românească, în care din aspectele ei s-ar mlădia mai bine adaptării procedurilor homerice?

Cezar Papacostea a rezolvat problema în chip strălucit și este, fără îndoială, unul dintre meritele de căpetenie ale acestei traduceri excepționale. El a utilizat limba basmelor și a vechilor noștri cronicari.”

meditând în ochiul închis al ciclopului, de Ioan Barb, colecția „poeti români contemporani”, Editura Brumar, 2013, 78 pagini

Sunt două grupaje: *Momente cu Brigitte și Rănila încetinirii*. Și mai avem ceva, ce cântărește extrem de greu – cuvintele lui Al. Cistelean: „formula lui Ioan Barb se și reproduce, firește; dar nu ca producție de atelier, ci doar ca metamorfoză inventivă a unei unități lirice în care se topesc ironia și tandrețea, tăietura brutală cu atingerea gingașă și o nonșalanță provocatoare cu nostalgiile iluminării. Ioan Barb pornește mai de fiecare dată de la acel memento al realului impus ca prag de Camil Petrescu și se lasă dus apoi de un trend parabolic al imaginarii. Pe liniile mai active ale acestuia ajunge ba la o poezie cu priză directă la concretul cotidian (sau anamnetic), ba la o poezie ce se pierde în ritualuri de iluminare, ba – mai adesea – la o țesătu-

ră de stări păzite de ironie să nu dea în confesiuni sentimentale. E un imaginar cu tupeu, uneori cinic, alteori simpatic, pe care Ioan Barb îl încurajează la îndrăzneli împinse până-n marginea supra-realismului (dar nu mai încolo). Tocmai acest tupeu al inventivității îl ferește de repetitivitate.”

Sunt, cum spuneam, două grupaje. Metanoia în doi timpi, *under construction*, sub ochii lectorului, de la căderea în rănile trecutului până la lentoarea și blândețea deschiderii unui timp fără de timp, fără asperități sau adversități: „n-aș fi înnebunit de la început/ la fel cum încă o vreme îți simți brațul intact după amputare/ aș fi continuat să mă simt atrăgător/ nu doar o rană într-o bucată de carne/ m-aș fi străduit să ocolesc obstacolele/ așa cum un orb își deschide ochii în vârful degetelor/ nici chiar Dumnezeu n-ar fi observat că sunt mutilat/ El se uită în inimă și nu la fața omului/ așa cum la ecograf se văd doar oasele puternice/ susținând corpul/ m-ar fi ascuns în strălucirea Sa/ să nu mă vadă când cad// tania a recunoscut că aștepta/ să-mi spulbere cenușa din ochi/ să-și încălzească tălpile/ când dănțuia// din fiecare scânteie aștepta/ să reînvie un fachir// să stingă trecutul ca pe o flăcără// apoi ar fi depus în loc de coroană/ pe partea lipsă din viață/ o mască de ceară”. Și, 40 de pagini mai încolo, iată reflexiile lumii de dincolo: „s-a subțiat pielea călcâielor/ străbătând linia vieții/ prin palma lui Dumnezeu// un înger îi răzuiește/ cu piatra ponce amprențele/ până când se vede în ceață/ lumea de dincolo răsărind”.

Încă, de Riri Sylvia Manor, Editura Tracus Arte, 2013, 60 pagini

Riri Sylvia Manor nu are vârstă. Este fetița de 12 ani din Hiroshima, acea Mecca a „Ploii Negre”, Ofelia (16 ani) „purtată de valuri”. Este „eu-alta” ce-și descoperă „adolescența – o minge nu întotdeauna aruncată înapoi”, este purtătoarea de pălării florentine, este revoltata-nepăsătoare care își trimite nedumeririle spre william.shakespeare@co.uk, este cea care vorbește cu orizontul: „Ea poate vorbi cu orizontul/ Poate vorbi cu munții, cu marea,/ Poate vorbi cu pereții, cu ferestrele, cu strada,/ Cu orice om la nivelul ochilor/ Dar/ Nu poate, nu poate, nu poate vorbi/ Cu copiii ei./ Ei nu o iubesc dimineța, / Nu o iubesc la prânz, / Nu o iubesc seara,/ Apasă singură tasta computerului/ Pe care scrie cu litere mari: «șterge mama»// Se pare ca s-au auto-fabricat,/ S-au născut singuri, și-au dat lapte singuri, s-au culcat singuri,/ S-au sărutat singuri de noapte bună,/ Au pregătit singuri mesele de sărbătoare cu bunicii,/ S-au auto-crescut,/ E versiunea lor oficială despre subiect/ Până când timpul va estompa versiunile/ Iar martorul ocular care/ Vorbește acum cu orizontul/ Nu va mai/ Exista”. „Cu o anumită toleranță/ tăvălită prin pesmetul anilor”, revolta adolescentină e ajustată implacabil, „Și amintiri din maturitate –/ Cuțite prin aer/ Vor continua să zboare,/ Să se înfigă în carne” până ce empatia va îmblânzi toate asperitățile: „La șaisprezece ani știam: noi suntem altfel./ Noi ne vom purta corect. Nouă nu ni se va întâmpla/ Tot ce se întâmplă vârstnicilor,/ noi vom fi altfel, noi nu vom urla niciodată,/ noi vom evita smoala întâmplărilor/ tălpițele noastre vor rămâne trandafirii,/ ne vom așterne culcușul în creștetul unui copac/ și nu vom cădea din somn împreună cu

toamna frunzelor,/ nu va fi secetă, nu vor fi întâmplări supărăcioase,/ vom face totul cum trebuie și totul va fi surâzător,/ noi nu suntem cei dinaintea noastră,/ noi suntem noii noi.// Și aceste întâmplări de necrezut/ iată, ni s-au întâmplat tocmai nouă/ și anii ca niște pirați/ ne-au luat averea și nici măcar nu au împărțit-o la săraci./ Și nu am fost altfel ca ceilalți, ne-am încâlcit/ Ca și ei în pânza de păianjen a întâmplărilor,/ cu cât ne zbăteam să ieșim/ eram mai mult înăuntru/ și nu am răsturnat lumea/ și nu am mântuit-o/ și nu am rămas contaminați de frumos/ și acum o știm.// Ofelie purtată de valuri/ Fetița de șaisprezece ani/ Apare, dispare, apare./ Totuși.”

fuga din urmă, de Ioan Matiuț, cu șase desene de Laurian Popa, Editura Tracus Arte, 2013, 64 pagini

Poeme voit neindividualizate, aerate, voit esențializate, fără titlu, așa încât avem – de bună seamă – și un volum fără cuprins: „zgârâi pielea// nu curge/ nu se arată/ nimic// după piele/ altă piele/ altă piele/ până la capăt// care e cea dintâi”. Un fel de *tot* care, oximoronic, e nimicul ce se voiește – în viziunea autorului, cel puțin – a conține toate potențialitățile: „asta e totul/ respiră/ să nu uiți”. Mai interesant este că, fie *brand*-ul binecuvântat, acum fix doi ani TipoMoldova publică în colecția sa bineștiută o antologie a lui Ioan Matiuț care are exact titlul *respiră să nu uiți*. Migrația poemelor dintr-un volum în altul se vădește a seamăna cu traseismul politic, dacă nu ține strict de promovarea *brand*-ului, așa cum o vede, de la caz la caz, autorul.

Identitate culturală și mentalul colectiv românesc în postcomunism (1990-

2007) – Imagini, mituri, percepții, re-poziționări, de Ovidiu Iancu, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2013, 346 pagini

Volumul se deschide cu o *Pledoarie* și include capitolele (foarte dense și bine documentate toate!): *Instrumentar, Postcomunismul românesc – o imagine exotică, În căutarea unei identități, Quo vadis?*.

Din coliziunea comunism – postcomunism a rezultat, spune autorul, „o *imagerie* de tranziție pe care am numit-o *exotică*”: „Trecerea de la comunism la postcomunism a reactivat o serie de structuri mitice aflate, o vreme, în stare latentă. Dacă în timpul comunismului, miturile milenariste se aflau în prim-plan, în postcomunism, prim-planul este ocupat, rând pe rând, de mitul cetății asediate, mitul complotului universal și de o întreagă serie de mituri de rezistență. Vârsta de Aur continuă să fascineze, ea deplasându-se înspre zona interbelicului românesc, asociată adesea cu ideea de normalitate. Cât despre intelectualul român, ne-a preocupat modul în care el oscilează între izolarea în turnul de fildeș și implicarea activă în viața cetății.”

Cât despre identitatea națională, tema ultimului capitol al cărții, Ovidiu Iancu argumentează că „un concept atât de lejer și, nu de puține ori, facil abordat (identitatea) se află într-un continuu proces de repliere, reordonare, revizuire. Mai mult decât atât, am pornit de la premisa că identitatea se definește în raport direct cu imaginarul și miturile, din această perspectivă textul literar devenind subiect al identității. Și, prin text, mentalul colectiv ia act de miturile care îi vor defini mai târziu identitatea. Este o

evidență că între ipotezele despre identitatea românească ale lui Dumitru Drăghicescu sau Constantin Rădulescu-Motru și cele vehiculate în secolul XXI de Lucian Boia, Daniel Barbu sau Ruxandra Cesereanu există o diferență majoră. Am încercat să analizăm prin intermediul textelor literare (beletristice sau nu) momentele care au contribuit la identitatea românească în postcomunism. După o necesară abordare teoretică, așadar, am discutat despre trei dintre bornele de hotar care au reconfigurat mentalul colectiv și implicit identitatea națională. În primul rând, am adus în discuție un arsenal mitologic apărut în anii '60 ai secolului XX și transferat în postcomunism; el este legat de *americani*. Apoi, am abordat problema identității românești în raport cu Europa, de data aceasta sub forma unui *avatar* numit Uniunea Europeană. Un recurs la istoria culturii române a fost imperios necesar. Plasarea culturii noastre între Orient și Occident nu e o temă nouă, ea a animat de secole dezbateri ce au antrenat generații întregi de intelectuali. În fine, o altă contribuție decisivă la constructul identitar românesc în postcomunism l-a avut mitul *frontierei*. Odată cu posibilitatea de a circula, românii și-au confruntat propria identitate cu a celorlalți. S-au reactivat mitul străinului, mitul complotului universal și al cetății asediate, au reapărut *naționalismele* și diversele complexe (de superioritate sau de inferioritate)".

Cincizeci de ani, de Stelian Țurlea, Editura Tritonic, 2013, 138 pagini

Stelian Țurlea scrie cu mare ușurință, așa se pare, și volumele lui de ficțiune din ultimii 10-20 de ani stau mărturie.

„Iar acum, între fotografiile acelea de nici o jumătate de palmă, din vremea studenției, am recunoscut-o pe Stela, lângă Ligia, Alexandru, Costică și alți câțiva pe care nu-i știu. Costică era în două fotografii. Am fost îngrozită. Poate vorbele mele îi trimiseseră la închisoare, sigur ajungeau acolo oricum, dar le dădusem și eu un brânci. Vorbele mele poate îl trimiseseră pe el la Bumbăcari. Am îndesat fotografiile în cutie, am împins-o pe raftul cel mai de sus al șifonierului și am plâns până mi s-au umflat ochii.” Cândva, cu ceva timp înaintea postcomunismului atotbiruitor, Istoria a găsit cu cale să-și îngăduie, în 1956, (încă) o mișcare stranie, perversă, cât să dea speranțe pentru câteva ore-zile-săptămâni, cât să prilejuiscă apoi drastice anchete polițienești printre studenți și să pulverizeze destine. Stelian Țurlea aduce în fața noastră povestea unei tinereți, a unei singurătăți, a unei iubiri și a unei penitențe. O vină impusă ori indusă unei studente, conștientizată cumva din întâmplare, mulți ani după ce evenimentele din 1956 păreau a-și fi estompat semnificația politică. Pentru că Istoria mare coboară și rămâne infiltrată în istoria mică, personală, surprinsă de romancier. Iar punctul de legătură este lagărul de muncă de la Bumbăcari, unul dintre locurile în care regimul comunist îi deporta, fie că avea sau nu dovezi, pe cei care „uneleau împotriva ordinii sociale”:

„pe cine cunoașteți, a intervenit un altul,

dintre cine, am întrebat eu,
ne jucăm de-a ghicitoarea, s-a oțărât
cel care vorbise ultimul,

mă simțeam ca la un proces în care
nu aveam apărător, și încă eu nu făcusem

nimic și nu se putea ca ei să nu fi știut asta, voiau doar să mă intimideze, îmi imaginam ce va fi fost în cazul celor care chiar făcuseră ceva și se știa,

chiar nu înțeleg, am spus eu,

cine din anul dumitale a participat, nu se poate să nu știi, n-au existat materiale informative, dar sigur n-au apărut ideile astea din senin, peste noapte, cineva a plănuțit, cineva a discutat, cineva a organizat, și-a arătat nemulțumirile, neliniștile, angoasele, doar faceți și filosofie, unde nu se învață doar marxism-leninism, unii se lasă prinși de filosofiele putrede ale imperialismului putred și corupt, și uite așa apar convingerile dușmănoase

adică îmi cereau să denunț și să devin o turnătoare n-aveau mai nimic concret, în atâtea săptămâni de anchete și se agățau de orice, nu-i deranja niciun fel de confesiune, putea fi și imaginară, doar ceva de care să se lege, să-și justifice ora petrecută cu mine, ziua de lucru.”

Critica de serviciu, de Vasile Dan, Editura Mirador, Arad, 2013, 168 pagini

Poetul arădean publică acum cronicile din revista *Arca*, între volumele recenzate de-a lungul timpului fiind cele ale aparținând unor scriitori ca: Miruna Vlada, Romi Bucur, Andrei Bodiu, Ion Zubașcu, Ioan Moldovan, Nicolae Prelipceanu, Vasile Gogea, v. leac, t.s. khasis, C. Ungureanu, H-R. Patapievic, Marta Petreu, Nichita Danilov. *Addenda* cuprinde: *Doi scriitori polonezi la Arad; O Biblie românească nou-nouă; Poetul unei singure cărți aproape antume; Fiecare avem o bibliotecă personală, „de căpății”*; *Capătul lumii în poezia lui Ioan Flora; A II-a literatură română. Sau prima?; Adam cel viu;*

Pactul cu diavolul din perspectiva diavolului. În Literatura celor din afara granițelor; A II-a literatură română. Sau prima?, Vasile Dan atrage cu precădere atenția asupra unor nume care au căpătat rezonanță europeană sau mondială, de la Brâncuși, Enescu, Eugen Ionescu, până la Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Matei Vișniec. Sau până la Vasko Popa și Pavel Gățăianțu: „Și astăzi sunt mari valori ale culturii române, și încă nu departe, la o aruncătură de băț de noi. Bunăoară la Novi Sad, în Voivodina sârbească, unde trăiește și scrie în limba română, printre alți scriitori români, Pavel Gățăianțu. El a fondat aici revista trimestrială *Europa*, un adevărat obiect estetic de dus la ochi, cu texte substanțiale valoric, scrise de autori români de pretutindeni, de sârbi, maghiari, croați etc. Recent am primit de la el o superbă carte de poezie: *Anarhie cu pauză de ceai* (Editura Fondul Europa, 2010, Novi Sad). Poet inventiv în limbaj, non-conformist, dezinhibat în teme (unele de un erotism fără echivalent la noi, unde se cade în pornografie și licențios), el continuă acea stare de libertate absolută în expresie și spirit pe care o cultiva și Vasko Popa, cel mai mare poet sârb din secolul XX. Și el de origine română. Iată poemul dedicat de P. G. chiar acestuia: «De ce Siguranța I-a fotografiat incognito pe Vasile Popa/ pășind prin Bucureștii de odinioară/ într-un costum de epocă à la Humphrey Bogart/ cu fața de ascet sau de profet din Marile Loje/ sau actor din filme hollywoodiene,/ amant sau simplu observator.// Nici azi nu s-a schimbat nimic/ doar el lipsește din peisaj.» (p. 13). Sau, schimbând registrul, poetul ciupind și o temă politică: «Cu toate că după dispariția lui Tito/ Am fost timp de un de-

ceniu/ membru pasiv al partidului comunist/ Nu mai cred în partide de stânga/ Și mai puțin în partide de extremă dreapta (...)// Havel zicea că trebuie să treacă trei generații/ Până să ajungem pe fâgaș.» (p. 12). Păcat că nu pot oferi mai mult din acest poet adevărat.”

Poemele poemului nescris, de Ioan F. Pop, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2013, 330 pagini

Antologie cuprinzând – într-o ordine voit îndepărtată de cea cronologică –, poeme din ultimii 17 ani, publicate în volumele: *Poemele absenței* (2011), *Poemeșinimi* (1996), *Poeme de sedus realitatea* (2000), *Poemele poemului nescris* (2011). Ioan F. Pop este încrezător cu asupra de măsură în cuvânt: „Poeticul *rupe în mod radical lumea de datele efemerității sale, predestinându-o posibilului său cel mai la îndemână – cuvântul. Cuvânt care tot face și reface lumea, pînă ce aceasta rimează* cu ea însăși, consună cu toate tăcerile (nerostite) dinaintea ei. Poeticul știe să viseze cu toate posibilitățile cuvîntului, cu toate potențele tăcerii. Poetul e un fel de înger cu aripile mai grele decît trupul, care *zboară* la pas prin «norii» efemeri ai realității. Poemul necesită cea mai puțină *materie*. Poemul este *lumină*... (...) Căci nu există o mai adîncă angajare – sublimă în gratuitatea sa – decît această aventură perisabilă (și inexprimabilă) a totalității și nimicnicității cuvîntului, această arheologie hieratică în umbrele unei alterități cu care am schimbat cîteva tăceri esențiale. Și unde, în relativitatea sa absolută, eul (poetic) continuă să medieze sobru și ludic între două abisuri.”

Referințele critice din volum sunt

semnate de Al. Cistelecă, Horea Poenar, Ion Vădan, Florin Lazăr, Gh. Grigurcu, Andrei Grigor, Gh. Mocuța, Bucur Demetrian, V. Cubleşan, Șt. Borbely, Romul Munteanu, Ioan Moldovan, Carmelia Leonte, Mircea A. Diaconu, Simona-Grazia Dima, Raluca Dună.

China, jurnal în doi timpi, de Andrei Bodiu, Editura Tracus Arte, 2013, 115 pagini

Un pod de ceai, flori, cărți și click-uri – nu către Basarabia, ci către îndepărtat-propriata China, către care distanța se scurtează pe zi ce trece. Zece zile „în priză directă” ale universitarilor din Brașov (8-18 decembrie 2012), la nouă luni de la inaugurarea Institutului Confucius al Universității Transilvania – stația auto Livada Poștei, aproape de Piața Sfatului, pentru necunosători. Iată și impresii din Centrul Național de Conferințe al Chinei (CNCC): „Partea de clădire în care suntem are săli de toate dimensiunile: mici, medii, mari. Geamurile sunt imense și avem panorama celebrului «cuib de pasăre», stadionul Jocurilor Olimpice din 2008.

Cobor la parter, la expoziție. Variantele educative pentru deprinderea chinezei sunt extrem de diverse. Pavilionul e plin de oameni, o lume pestriță, venită de peste tot. Ambiția este de a transforma chineza într-o limbă de circulație mondială. Mijloacele de a apropia oamenii de limba chineză sunt pentru toate nivelurile. De exemplu, pentru copii există manuale interactive. Avem și noi la Brașov. Totul este foarte atractiv, centrat pe cursant, în deplin acord cu cele mai noi direcții ale didacticii. Beijing University Press este foarte prezentă. Ofensivă to-

tală pentru a transforma chineza într-un idiom mondial. Temperatura în Centru e variabilă. Pe hol e mai frig ca în pavilionul A, unde e mai rece ca în sala cu bugetul.

Am nevoie de un ceai. Prost ceai pentru standardele chinezești. E fierbinte și face bine plimbării mele în costum în aceste spații deschise. Pe holuri se bea ceai adevărat, dar nu mă aventurez. Văd și niște evantaie superbe. Omul care le-a făcut e singur și trist. Nimeni nu îl bagă în seamă.

Afară se vede turnul din care s-au făcut transmisiunile pentru Jocuri. Aflu că nu i s-a găsit o destinație. Suntem, și aici, într-o altă parte a satului olimpic. Vizavi de *Marco Polo* e un restaurant care se cheamă *Beijing Duck in Olympic Village*. Celebra rață, sacrificată iar și iar pentru gloria culinară a Capitalei.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 33 / 2013

Din 16 august. Directorul N. Manolescu – „O nouă critică de direcție în cultura română?”, în contra „antielitiștilor” (în controversă cu Paul Cernat, care se referă la „elitismul mesianic, pretins reformist și civilizator al dreptei globaliste și corporatiste”), antielitiști confundați cu tinerii esești de la noi, de la Alex Cistelean la C. Rogozanu, unii dintre ei reuniți pe o platformă ideologică intitulată *Critic/Atac*, pe care N. Manolescu o consideră „radicală și iresponsabilă” (altfel, antielitiști puși pe o baricadă a stân-

gii intelectuale independente, „menită a reinventa critica de direcție”, nemembri de partid, etichetați drept „comuniști”, nu se știe dacă marxiști sau leniniști sau, mai rău, maoiști, și de-a dreptul „antioccidentali”, ridicați în slăvi de Paul Cernat). De ce n-ar avea tinerii esești de la noi alte opțiuni ideologice decât cele ale lui N. Manolescu? N. Manolescu riscă, își apără cauza (considerând că face parte din elită, desigur, alături de Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu sau H.R. Patapievici, de cei de la GDS în principal, trecuți cu arme și bagaje de partea PDL și a „popularului” Traian Băsescu, elită acuzată că profită de binefacerile puterii): *Argumentele antielitiștilor n-au fost nici o clipă teoretice, ci practice și au constatat din capul locului în refuzul elitismului, nu atât ca ideologie, cât ca formă de dominație ideologică. De hegemonie, așa dar. Asta era adevărata lor obsesie. Nu-și puneau problema justeței punctului lor de vedere, nici aceea dacă meritau un prestigiu comparabil cu al elitiștilor. Voiau să le smulgă acestora din mână puterea culturală. Așa că ape-lau la cel mai ieftin populism: poporul era creatorul real de cultură și el era ținta ironiilor elitei. Cât despre privilegii, ideea li s-a clarificat antielitiștilor noștri ceva mai încoace, când au legat elitele de dănșii inventate de puterea politică. Mai precis, când intelectualii din grupul de la GDS și de la ICR și-au afirmat deschis opțiunea pentru partidul aflat la putere și pentru președintele Traian Băsescu. Contestarea opțiunii nu s-a făcut în numele unei concepții, ci în numele unei adversități politice, în plus, una cât se poate de personalizată. Nu ideea ca atare de elită a contat, ci personali-*

tățile pe care antielitiștii le identificau drept beneficiare ale privilegiilor. Nu o bătălie politică s-a purtat, în definitiv, ci o luptă pentru putere. În încheierea editorialului, N. Manolescu îi acuză pe „stângiștii intelectuali” că se bazează pe cea mai tendențioasă confuzie populistă de valori. O direcție nouă în cultura română? Nici vorbă... (Cel ce scrie aceste rânduri are îndoieli că poate fi tranșată în gen autoritarist o astfel de discuție pe seama puterii în cultura română, putere care e apărată cu dinții de actuala elită). În alte pagini ale revistei: Gabriel Chifu (a murit Bucur Demetrian), N. Coande, Mircea Mihăieș, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric, Marius Miheș, Iulian Boldea, Mihai Zamfir, Răzvan Voncu. Poeme de Gh. Grigurcu. „Saga familiei” de Gabriela Adameșteanu. „Fragmentul și de-fragmentările” de Irina Petraș.

RAMURI 8 / 2013

Gabriel Dimisianu, jurnal din 2005: *Am scris un articol în apărarea lui Doinaș, a lui Buzura, a lui E. Uricaru, adică a scriitorilor acuzați de la o vreme de colaborare cu Securitatea, uneori fără nicio dovadă, alteori făcându-se caz de o colaborare obținută prin constrângere, de la foști deținuți politici. Aceștia erau obligați să semneze, la eliberare, angajament de colaborare (cazul lui Doinaș) dar are importanță ce au spus despre unii sau alții în informările astfel obținute. Cine pe cine acuză? e titlul unui articol pe care-l voi publica în “România literară” atrăgându-mi, mai mult ca sigur, supărarea și apostrofările justițiarilor anticomuniști intransigenți, gen Bujor. Mă mai refer acolo la Goma și la Dinescu, acuzatori și ei ai altora, nu*

spun că pe nedrept totdeauna dar parcă prea la repezeală și la grămadă, fără să țină seama de împrejurări. În ce-l privește pe Dinescu, el e uneori nedrept din neglijență, din neatenție. De mai multe ori la TV a spus că a fost exclus din partid de foștii lui colegi de redacție, de la “R.L.”, ceea ce nu s-a întâmplat. N-a fost pus niciodată în discuție în vreo ședință de acolo, știindu-se că e simpatizat de confrății care s-ar fi putut să nu-și dea votul pentru excludere. L-au exclus la sector, fără asistență. Dar poate că M.D. își va aminti și va spune exact cum a fost. Aș mai scrie un articol în care să resping teza șaizeciștilor privilegiați, care circulă de la o vreme. Unii susțin că șaizeciștii s-au bucurat de privilegii încă de cum au intrat în lumea literară. Așa să fi fost? Da de unde! Și G. Dimisianu continuă: Cei dinainte, slujitorii fără rezerve ai proletcultismului, înhățaseră posturi plătite gras, intraseră în locuințele de lux ale foștilor, dețineau funcții de decizie la edituri, la reviste, la Uniune etc. Noi, cei apăruți după ei, nu aveam nici de unele... Puțini dintre șaizeciști au făcut cariere, să zicem D.R.P., Bălăiță, poate și Breban a fost tentat o vreme, de carieră, dar a renunțat. Universitarilor șaizeciști li s-au pus mereu piedici în profesie. Pe Manolescu, de exemplu, Revoluția l-a prins numai lector. Apoi, rubricile semnate de Gh. Grigurcu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, poeme de Gabriel Chifu, Cassian Maria Spiridon, Andrei Zanca. Cărți comentate de Constantin Cubleșan, Paul Aretzu, Ioan Lascu, Ioana Dinulescu, Aurelian Zisu, Ioan Groșan. „Democrația morții”, de D. Aug. Doman, „Canonul literar” de Virgil Diaconu.

ORIZONT 8 / 2013

14 pagini sunt dedicate lui Cornel Ungureanu – la 70 de ani (despre Cornel Ungureanu scriu, între mulți alții: Ion Pop, Marcel Pop Corniș, N. Preliceanu, Paul Aretzu, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Marcel Tolcea, Octavian Doclin, Graziela Benga). Pe prima pagină e citat N. Manolescu, semnificativ: *Scriam în această pagină despre instituția timișoreană numită Cornel Ungureanu. Au trecut zece ani de atunci. Instituția a rămas aceeași. Îmbătrânirea instituțiilor nu ține de clipă, ci de istorie. Ca și respectul nostru față de ele.* Plus interviu semnat de Robert Șerban: – *Ce înseamnă un scriitor ratat? Întreb criticul, să știți. Îi răspunde Cornel Ungureanu: – Alexandru Mușina, care a susținut viguros scrierea creatoare, a lăudat un șir de tineri care au absolvit cursurile de creative writing. Ce poate fi azi, mă întrebați, scriitor ratat? Cei care au primit patru la cursurile de scriere creatoare ale lui Alexandru Mușina, Dumnezeu să-l ierte, ale lui Robert Șerban, ale celor care predau la catedrele de la București, Cluj, Timișoara, Brașov creative writing sunt scriitori ratați. În mod sigur. Cu cinci, să vedem. De fapt, trebuie să știți dumneavoastră: cu șase e bine?* „Întrebare matematică: cât la sută dintre cărțile proaste pe care ați început să le citiți le-ați dus până la capăt? De ce se citește o carte proastă până la ultima ei pagină?” Răspuns C. U.: – *Nici una. Citesc primele douăzeci de pagini cu atenție, dacă am bănuiala că e proastă citesc următoarele pagini în diagonală. Erau perioade, prin anii șaptezeci, când scriam săptămânal cronică literară la șase cărți. La cărțile necesare. Și mai citeam vreo zece – cele*

proaste, cum am spus. Sunt prezenți la rubricile lor Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu. Semnează și Lucian Alexiu, Al. Ruja, Radu Ciobanu.

FAMILIA 6 / 2013

Gh. Grigurcu, „Asterisc”: *În paralel cu oportunismul la vedere, grosier, funcționează și chiar prosperă unul discret. Practicanții săi au grijă de-a nu comite compromisurile cele mai bătătoare la ochi și mai cu seamă de-a nu lăsa urme (aidoma unor spărgători care nu lasă amprente), putînd a trece (și chiar depunînd mari diligențe în acest sens) drept oameni „de caracter”. Aparent fără relații privilegiate cu autoritățile politic-administrative, nu intră totuși în coliziune cu ele, caută a-și atrage foloase atît din partea opoziției cît și din cea a oficialității. Laudă și premiază (ori acceptă premii) mai mult decît „critică” (dar fără a neglija complet o „distanțare” aducătoare de prestanță), atît în dreapta cît și în stînga. Țin o cumpănă perversă. Ajung a ocupa funcții importante, întreprind destule și prelungite voiaje în străinătate, duc în orice caz o existență apreciabil săltată peste medie. Fac carieră. Grozav îi irită orice aluzie la capacitatea lor, să admitem: remarcabilă, de adaptare la medii felurite, labilitatea pe care o învederează în raport cu aceste medii uneori moralmente incompatibile. Precum și în raport cu confrății de care se folosesc, nesfiindu-se a le întoarce spatele cînd nu mai au nevoie de ei. Dacă simt că au parvenit suficient de „sus”, își dau în vileag suficiența, ingratitudinea, izul de „neam prost”. Nu uită a-și scoate în evidență succesele, ba chiar și satisfacțiile mondene ori strict*

intime, adiacente lor. Când n-ar mai putea invoca în niciun fel „curajul” lor față de totalitarism, fac caz de „rezistența prin cultură” (concept atât de elastic încât ar putea cuprinde, la rigoare, toate compromisurile scriitoricești!) și se erijează în sprijinitori ai valorilor estetice care s-ar cuveni scoase din atât de incomodul unghi etic. Generalizează cât pot, cu privirile ațintite departe în orizontul viitorului ai cărui delegați stimabili ne dau a înțelege că ar fi. Strîmbă din nas în fața principiului consecvenței ca și cum ar implica o prejudecată de prost gust, dacă nu de-a dreptul o naivitate de neiertat. Nu acceptă nicio obiecție cu privire la prețioasa lor persoană, considerînd că actul critic n-are sens decît dacă le cîntă-n strună. Nu sîntem de vină dacă în caracterizarea de mai sus s-ar putea recunoaște cîteva „vîrfuri” ale literaturii române actuale, „unii morți, alții plugari”, cei din urmă încă arînd cu sîrguință ogorul succesului lor garantat. Apoi: Luca Pițu, Ioan Moldova (despre Turnirul de Poezie de la Gyula, cu fotografii), Al. Sereș, Mircea Pricăjan, Mircea Morariu, Ioan F. Pop, Viorel Mureșan, Mircea Popa, Stelian Gomboș, N. Mareș. „Criterion” cu Ion Pop (despre Gh. Pituț). In Memoriam Al. Mușina. Poezie Traian Ștef, Vasile Dan.

PARADIGMA 1-2 / 2013

Revistă ajunsă în anul 21 de apariție. Număr dedicat lui Nichita Stănescu – 80 (cu studii întinse pe 15 pagini tip „tabloid”, semnate de Bogdan Crețu – „Lup-ta poetului cu realul”, George Popescu – „Glose despre întruparea poietică a Logosului”, Constantin Pricop – „O perspectivă analitică asupra operei”, Horia

Dulvac – „Dincolo de metafizicile imediatului”, Marina Cap-Bun – „Trei decenii fără Nichita Stănescu. Cîteva însemnări pe marginea poeziei sale erotice”, Gabriel Nedelea – „Nichita Stănescu și evoluția poeziei românești din deceniul al șaptelea”). Interviu pe patru pagini și ceva cu Ștefania Mincu. Întreabă N. Țone: *Cu intenția de a vorbi pe îndelete despre Nichita Stănescu, despre profesorul Marin Mincu, despre întâlnirea lor, despre întâlnirea dumneavoastră cu Nichita Stănescu, dumneavoastră fiind de altminteri unul dintre exegeții cei mai importanți din România ai lui Nichita Stănescu. Chiar avem aici, lângă noi, una dintre cărți, Ștefania Mincu: „Nichita Stănescu – între poesis și poiein”. Ce vă amintiți despre Nichita Stănescu?* Îi răspunde Ștefania Mincu: *Să încep prin a spune că Nichita Stănescu este unul dintre foarte puținii oameni pe care nu reușesc să-i demitizez. Există lucruri și personalități pe care nu putem și nici nu trebuie să le demitizăm, în ciuda faptului că trăim într-o epocă de demitizări și de deziluzionări, cum se spune, într-un postmodernism care renunță la mit. Există oameni care nu se lasă demitizați. Ei bine, pe Nichita eu îl consider un mit viu...* Mai încolo, Ștefania Mincu: *Nichita era un om rar. Toată lumea știe că, imediat ce te cunoștea, te făcea să te simți cu multe clase deasupra a ceea ce știai tu însuși că ești...* Apoi, Mircea Țuglea: „Paul Celan și grupul suprarealist bucureștean”. Și comentarii critice.

TIMPUL 6-7 / 2013

Liviu Franga: *Lui Vasile Pîrvan nu i-a fost niciodată rușine să fie și să se numească patriot. M-aș întreba, la înche-*

ierea puținelor rînduri pe care i le-am dedicat în paginile acestei reviste, dacă astăzi, la noi, mai declară cineva, cu mîndrie și cu tărie, că este patriot. Ar fi, de fapt, mai bine să mă întreb dacă acest cuvînt chiar mai există. Ca și substantivul abstract format de la el: **patriotism**. Ambele, precum și realitatea conținuturilor lor de înțeles, mi-e tare teamă că au devenit zone interzise. Vorbirii, gîndirii, dar mai ales faptei care să le dovedească direct, concret. Drept care, pentru a nu ne lăsa, cumva, pradă neîncrederii, descurajării și tristeții, așa cum nu se cuvine mai ales cînd vorbim despre Pîrvan, să încheiem cu un nou (și, aici, ultim) cuvînt dat celui care a fost dascălul de minte și inimă al tinerimii studioase a primei României moderne și definitiv unite – și cred, cu toată tăria, că poate fi socotit în același fel și al României din și pentru totdeauna: „Munca noastră să ne fie muncă de apostoli, care nu așteaptă nici o răsplată și nu urmăresc nici o glorie pentru ei, ci fac totul pentru binele neamului”. În alte pagini: Gabriel Andreescu. „Un nou episod în războiul memoriilor” (legat de cazul „luptătorului în munți Ogoranu, fost simpatizant legionar, împotriva comunismului”, făcut erou, spre indignarea celor ce studiază Holocaustul) scrie: *În România, agenții fostelor organe de represiune comuniste se bucură de pensii uriașe în raport cu ale fostelor victime, ocupă posturi de parlamentari, sînt șefi ai serviciilor de informații, au transformat bunurile publice în mari averi personale. Ion Gavrilă Ogoranu și alții asemenea lui au fost hăituiții acestei pleiade de profitori. El și ei nu au avut niciodată șansa să răspundă în fața unei instanțe independente*

pentru infracțiunile lor, reale sau închipuite. Cum să pui înalte standarde etice victimelor, motivînd ideologia lor reprobabilă, și să nu le aplici hăituitoarelor? Semnează în acest număr și Liviu Antonesei, Ovidiu Pecican, Horia Pătrașcu, M. Vakulovski, Vasile Baghiu (interviu cu N. Sava), N. Crețu, C. Pricop (despre Tudor Arghezi), C. Arcu, D. Ungureanu, Emil Brumaru.

LIVIU IOAN STOICIU