



NICOLAE PRELIPCEANU

CERȘETORUL DE REVISTE

În fiecare miercuri, când vin exemplarele la redacție, trec pe la *România literară*, cu aceeași formulă, de care aproape că m-am plictisit și eu: „am venit să cerșesc reviste, pentru mine și pentru colegii mei”. (Parafrazam în minte o rubrică mai veche din *R. l.*, semnată de Emil Brumaru.) Totuși, imprudentă alăturare de cuvinte, mi-am dat seama destul de târziu, când o practicasem deja de destule ori ca s-o mai pot abandona. Pentru că, nu departe, la un etaj distanță, la parterul aceleiași clădiri, e redacția unde lucrez și eu, *Viața Românească*, pentru care ar trebui și altă cerșetorie, decât de exemplare *R. l.* Din păcate, în ultimul timp, redacția cam stă și scoatem câte un număr cu întârziere, după ce, oricum, începusem cu aparițiile duble, o dată la două luni, cu exact numărul de pagini a două apariții, comasate. Nu mai am cum să retrag porumbelul, odată ieșit și zburând.

Am auzit cu bucurie că, la audierea de la Comisia de cultură din Parlament, viitorul ministru al Culturii, dl Hunor Kelemen a menționat ca program național important tocmai subvenționarea revistelor literare sau, cum li se mai spune, *de cultură*, menționând importanța lor într-o țară ca a noastră. Să mai repet, a nu știu câta oară, exemplul cu primul ministru I.C. Brătianu la Versailles în 1919, care ar fi pus pe masa celor care decideau soarta țărilor Europei două colecții de reviste, *Convorbiri literare* și *Viața Românească*, demonstrând astfel că nu suntem niște sălbatici analfabeți, deși, fie vorba între noi, acum, că acei decidenți nu ne mai pot auzi, aveam încă prea destui analfabeți în țărișoara pe cale de a deveni țară?

Adevărul este că, deși mă duc în fiecare săptămână să cerșesc exemplare noi apărute ale *României literare*, mă bate gândul să cerșesc și fonduri pentru *Viața Românească*. Firește, nu de la *România literară*... Câteva experiențe nefericite am avut, astfel încât să devin prudent. Acum câțiva ani, când un înalt funcționar de la Banca Națională avea nevoie de cronici literare la cărțile sale de versuri, am îndrăznit să mă adresez acestui mare for cerându-i o sponsorizare. Și mi s-a răspuns că fondurile pe anul acela au fost epuizate, însă ni se pot pasa câteva computere vechi, dar care merg foarte bine. Au mers ele, cu chiu cu vai, deloc cum eram asigurați, câteva luni, dar destul de repede a trebuit să le dăm la reformă, noi, în locul BNR. La urma urmei, o





instituție cum este marea BNR ar putea susține o revistă cum este *Viața Românească*, pentru că toate cheltuielile revistei ar fi un fleac pentru ei. Alt adevăr este că anumite reviste, din ceea ce numim noi, bucureștenii, cu obrăznicie specifică, *provincie*, au mai mult noroc, acolo, la ei, căci pe la consiliile județene sau la primăriile municipale mai sunt aleși oameni care știu cât prețuiește cultura, literatura în speță, vezi Alba Iulia, vezi Aradul, vezi Clujul și altele. A apărea la București este un handicap, pentru că aici, deși există un Arcub, deși există bugete mult mai mari decât în „provincie”, prea puțini se sinchisesc de reviste. Adică nimeni, în afară de primarul sectorului 2, dl Neculai Onțanu, căruia însă i se adresează toată lumea, astfel încât sper să nu pățească precum bătrânul barcagiu lipovean de acum nu știu câți ani, care, deși știa să înoate foarte bine, a fost tras la fund de neînătorii din barca lui, care lua apă. Mai există și AFCN-ul, care ne-a finanțat câteva numere de anul trecut, dar însăși regula acestei instituții este de a susține proiecte, iar nu apariții sistematice.

Un ministru al cărui nume nu vi-l spun, al Culturii desigur, obiecta vehement, acum câteva luni, că nu trebuie subvenționate revistele pentru că nu sunt citite. Sigur, nu sunt citite de tot atâția cetățeni câți se uitau în gura dumnealui când o deschidea la o anumită televiziune, dar acei puțini care mai găsesc în ele hrană pentru spirit au și ei dreptul la existență, din moment ce și ei plătesc impozite, ca și spectatorii de talk-showuri. Dar ministrul nou numit ne-a dat o speranță. Până atunci, așteptăm, cu textele pregătite și cu speranțele intacte. Adică încă neatinse de realizări.

Față de cât se cheltuiește cu un km de autostradă nefăcută, sumele care ar trebui pentru a scoate toate revistele literare de o anumită importanță din țară sunt infime; așa încât, chiar în cea mai neagră criză, dar nu e, slavă Domnului, cazul, ar fi bine ca acestea să intre într-un program de subvenționare constantă, asemenea teatrelor, filarmonicilor, muzeelor. Înainte ca ele să devină niște piese de muzeu, amintind de ani când lumea era, încă, altfel.





## poemul invitat

### MIRCEA BÂRSILĂ

#### ÎN ACEST RĂSTIMP

Iată ce mi-a spus azi-noapte, aflată în scădere,  
în faza ei depresivă, Luna. Îmi spunea că toate femeile  
iubite de Poe, marele poet,  
erau bolnave, chiar muribunde,  
iar soția lui legitimă – o copilă de 13 ani – suferea  
de hemoptizie. Dați-mi voie să nu cred asemenea bârfe:  
niște blasfemii!

Nu vreau să cred că, înainte vreme, cretanii,  
arcadienii, sarzii, ligurii și sabinii practicau jertfirea  
umană prin strangulare sau înec,  
iar vechii germanici, prin afundarea victimei în mâl  
sau prin înhumarea ei de vie.

Nu pot să accept gândul că într-o zi  
mi se va cânta și mie, într-o biserică de cartier, prohodul,

aflat doar în treacăt pe-aici,  
doar spre a vedea cum înverzește iarba și cum înfloresc,  
primăvara, cireșii,  
doar spre a lua cunoștință de epepeile lui Homer  
și de celebrul poem „Corbul”

și, respectiv,  
pentru a-l reprezenta cât mai onorabil, în acest scurt  
răstimp, pe cel ce o să fiu  
după ce vor rămâne din mine doar albele oase.



## CAMIL PETRESCU

## CORESPONDENȚĂ

**L**a 29 iunie 1939, Camil Petrescu nota (22 aprilie 1894 – 14 mai 1957): „Am păstrat un mare număr de scrisori, îndeosebi de la femei. Nu sunt nici măcar cele mai interesante, căci, «din superstiție», am rupt scrisorile care mi-au făcut mai mare plăcere. De altfel, în timpul din urmă, mai blazat, așteptând mai puțin de la viață, păstrez din ce în ce mai multe”. Scrisa asta în 1939. A mai trăit aproape 20 de ani, dar în pofida avatarurilor existenței sale (mutări simple, altele din cauza demolării, bombardament la 23 august 1944, evacuări cu familia și arhiva uriașă, somații prin tribunal - în opt zile - în 1949, apoi, în sfârșit, stabilirea în casa proprie, cu doar puțini ani înaintea dispariției, iar după, împrăștierea arhivei sale - neglijență, furturi, vânzări ș.a.), tot s-au păstrat câteva sute de epistole, unele importante, altele doar simple comunicări și sute de solicitări. Tot felul de cereri, rugăminți și reveniri când scriitorul nu reușea a le împlini. Și ce nu i se cerea. Să împrumute bani (când nici el nu avea), să citească și să îndrepte manuscrise de sute de pagini (când nici lui nu-i ajungea timpul - dormea 3-4 ore pe noapte), să sprijine un actor mai mult sau mai puțin talentat (când era director la Teatrul Național), să intervină la vreun prieten pentru un prieten sau rudă a solicitantului (mereu), să trimită pachete de mâncare și haine pe front fratelui de lapte (și a tot trimis), să ofere o carte cu autograf ș.a.m.d.

Cred că nici unul dintre contemporanii săi, care au perpetuat, cu viu grai sau în scris, imaginea falsă a scriitorului, nu și-a închipuit că el a răspuns tuturor acestor oameni, după cum reiese și din corespondența primită (vezi *Scrisori către Camil Petrescu*, 2 vol., Editura Minerva, 1981). Pentru cei care l-au cunoscut, nu-i nimic surprinzător. Așadar, nu l-a lăsat fără răspuns nici pe țăranul Gheorghe Chindriș din Ieud (Maramureș), nici pe Bernard Shaw, nici pe cei care îi scriau în calitatea de redactor la *Revista Fundațiilor Regale*, dar nici pe Martha și Anton Bibescu. Din păcate, evenimentele ce apăsăra existențele celor mai mulți dintre destinatarii scrisorilor face aproape imposibilă recuperarea lor. Mulți dintre prietenii lui apropiați, cum au fost Aurelian Bentoiu sau dr. Vasile Trifu, au fost arestați ca și profesorul Anton Dimitriu, aflat în aceeași situație și care mi-a confirmat că Securitatea, odată

cu perchezițiile, confisca nu numai manuscrise, ci și corespondență. Pentru toți ce-au suportat detenție politică, pentru recuperare, acum, cererile trebuie făcute individual și de către familie. În alte cazuri, familiile celor deținuți, aflate în mari lipsuri, au vândut scrisorile la colecționari și instituții, fiind, deci, răspândite în toate zările. Impresionant este că tinere condeie ce i-au solicitat sfaturi de creație (oferite cu generozitate, de altfel) sunt cele care au păstrat, precum Cella Serghi sau Lucia Demetrius, aproape cu sfințenie scrisorile primite. Cu rigoarea-i cunoscută, Camil Petrescu nu-și arunca în pripă gândurile și, astfel, am putut descoperi, în rămășițele arhivei sale, câteva ciorne cu multiple corecturi.

Cunoștințe și prieteni au emigrat în toate colțurile lumii. Greu de crezut că și-au pus în bagaje (la plecarea în Israel, de pildă, numărul de kg. era restrictiv - cu strictul necesar), iar cei care au fugit aveau alte griji. Mii de arhive au dispărut în ultima sută de ani, cu două războaie mondiale și aproape jumătate de secol de comunism. În plus, noi nici nu prețuim memoria istoriei noastre (suită de răsturnări și trădări, violentă cu aerul de a fi îngăduitoare). Avem lașitatea de a ne refuza propriile noastre amintiri ca o condiție a supraviețuirii.

Scriitorul nostru nu-și refuza amintirile și multe dintre scrisorile sale vădesc nevoia de comunicare cu vechii prieteni, cu vechii camarazi din război, acel război care l-a lăsat infirm, după cum citim și în scrisorile alăturate, acel război care a împins țara în haos, care pare la nesfârșit mediul nostru propice. Este sincer în publicistică, în ficțiunea sa, în corespondența sa. Despre el, Călinescu spunea că „umblă nedespletit”, de o „dignitate pornită din adâncimea vieții intelectuale”. Și scrisorile adresate de el cu cereri la oficiali sunt scrise cu modestia solicitantului, dar cu conștiința valorii sale reale.

Din puținele scrisori recuperate pentru un posibil (ipotetic) volum, oferim cititorilor *Vieții Românești* câteva, în speranța că își vor nuanța imaginea despre Camil Petrescu și, în plus, ne-ar putea semnala dacă mai știu despre existența altora.

FLORICA ICHIM



### Către Anișoara Odeanu

Dragă Anișoara,

Nu te supăra, te rog, că îți răspund cu atâta întârziere, am avut (și mai am încă) sâcâieli și preocupări în legătură cu mutatul care mi-au adus o încurcătură a obiceiurilor mele pe care n-am bănuț-o nici azi. M-a bucurat foarte mult că ai devenit o excelentă gospodină, dar nu mă împac cu ideea că ai neglijat îndatoririle tale literare. Am vorbit despre acest roman prietenului și editorului meu [...] care ar dori să-l cunoască ca să poată vedea dacă nu i-ar fi posibil să-l tipărească. Dacă ai mai multe copii, te sfătuiesc să trimiți una pentru ca să ia cunoștință de lucrare. E un conducător de editură pasionat și inimos. În ceea ce privește reeditarea romanului *Călător în noaptea de ajun*, cred că ar fi oarecare greutate... În orice caz, această editură este de competența editurii ESPLA, căci rolurile editurilor sunt determinate.

Poate că lucrul cel mai cu minte ar fi să-ți faci un drum la București, ca să poți duce direct conversațiile care te interesează. Sperând că te vei decide pentru această soluție, te rog să primești cordiale salutări și să le transmiți și celor doi prieteni, „directorului” și „doctorului”, odată cu cele mai călduroase urări, acum în pragul lui 1956.

10 ianuarie 1956

Cu statornică prietenie,

Camil Petrescu

La mulți ani și numai gânduri bune îți urează Eugenia Marian.

(Verso: reprodusă după revista *Tribuna*, anul XVIII, nr 18;  
„doctorul” este soțul scriitoarei, medicul reumatolog Dan Crivetz)

### Domnule Ministru,

Subsemnatul Camil Petrescu, publicist, vă rog să-mi iertați faptul că expunându-vă atât de larg o chestiune absolut personală, vă răpesc din timpul d-voastră destinat lucrărilor de ordin general, dar interesul pe care l-ați arătat totdeauna celor scrise și bunăvoința d-voastră pretutindeni cunoscută, față de cei care se îndeletnicesc cu arta potrivirii cuvintelor, îmi permit să nădăjduiesc că veți citi până la capăt cele ce urmează. Vă rog să-mi iertați, de asemenea, și stilul, puțin uzitat, al petițiunii mele pe care poate numai într-o mică parte îl poate îndreptăți nedumerirea dureroasă care mă frământă acum. Uitați, Domnule Ministru, cum stă „cazul” meu:

După ce am absolvit liceul real, în loc să pornesc alături de colegii mei către școli politehnice și practice, așa cum indica natura studiilor mele, ascultând de un înșelător imbold interior și de sfaturile unor prieteni – sfaturi într-o direcție, văd bine





astăzi – m-am abătut din drum și m-am apucat de studiul literelor, al ideilor generale și al psihologiei. În zece ani, pe calea aceasta, am luat o diplomă de licență în filosofie, un loc de profesor de liceu și am scris trei piese de teatru și aproape două volume de versuri, afară de câteva sute de articole apărute prin diferite gazete și reviste. E poate necesar să adaug, că trei din acești zece ani mi-au fost luați de stagiul militar și război, din care după destule lipsuri și nevoi, m-am întors acasă istovit, cu o mână stricată și cu o meteahnă a urechilor. Doctori pe care i-am consultat mi-au interzis orice efort intelectual și mi-au recomandat un tratament serios, explicându-mi că eforturile pe care le făceam contribuiau în mod activ la agravarea tot mai accentuată a boalei mele de urechi. Între timp, din cauza acestei surzenie i-a trebuit să renunț și la cariera de dascăl. Explicațiile medicilor m-au făcut însă să lucrez și cu mai multă îndârjire... ca să pot câștiga suma care mi-ar fi permis odihna prescrisă.

Anul acesta mi s-a părut anul realizărilor. Am depus o piesă la Teatrul Național și cu munca mea în manuscris, m-am prezentat editorului meu (care avusese bunăvoința să-mi înainteze suma de 12 mii de lei, în decursul ultimilor doi ani). Cu creionul în mână, mereu binevoitor, a început un lung șir de calcule, după care mi-a explicat că toată munca mea de 10 ani prețuiește 6900 de lei, adăugând că e un caz într-adevăr fericit, cu toate că n-am scris proză, pentru că îndeobște pentru versuri și teatru în țara românească, nu se plătește nimic. Am rămas prelung nedumerit constatând cu neliniște că va trebui să muncesc încă zece ani, muncă înverșunată ca aceea de până acum ca să pot plăti numai din datorie. Am cerut să mi se repete socotelile, dar spre definitivă și penibila mea deprimare, nu era nicio greșală de calcul: 6900.

Reprezentarea piesei mele mi-a adus un premiu de trei mii de lei și 9000 de lei din rețetă. E drept că mi-a adus și multe felicitări, cele mai călduroase de la foștii mei colegi din liceu, acum ingineri și directori de întreprinderi. Vedeți dar situația. Cu sănătatea într-un hal care îmi închide orice perspectivă luminoasă de viitor, fără carieră, ros de datorii aproape scos din societate și cu sufletul sângeros încovoiat de compromisuri. După luni de neliniște și nopți de insomnie, m-am oprit la singura soluție posibilă. Voi relua acum, istovit, firul de unde l-am lăsat acum zece ani, sănătos și încrezător. De la toamnă voi intra într-o școală tehnică. Dar, cât de puțin, pentru...

n.n. Manuscrisul se întrerupe aici.

Autorul l-a datat ulterior și adresat lui C. Banu, ministrul artelor în 1922 (?)...

16 oct. 1933

### **Iubite Domnule Forțu,**

Citesc cu o desfătare de romancier amănunțele atentatului încercat împotriva d-tale. Cu toate că ar trebui să fiu mai curând supărat, căci îmi parodiază cu anticipație unul dintre momentele de seamă ale viitorului meu roman.





Și totuși, gândul că asemenea încercări sunt posibile nu numai în cărțile imaginate, ci în scumpa Țară Românească pentru care au murit 800 de mii etc. îți dă una dintre acele iremediabile melancolii, o tristețe că ești om înscris la Biroul populației și neputincios, totuși, de parcă ți s-au paralizat picioarele, scriitor care votează cu seriozitate la S.S.R. ești, și totuși, pana ta minte, sperjură prin tăcere.

O serie de experiențe exagerat personale m-au învățat că orice încercare de mai bine e aici de prisos. Întâmplarea d-tale în care șiretenia excesivă a poliției – și când zic poliție, gândesc politicieni – se subliniază până la esența ei pură care e simplă imbecilitate, mai răscolește, totuși, vechi drojdii de amărăciuni care să mă silească să pun mâna pe condei și să-ți scriu.

Numai că din câte am înțeles din reportaje, prietenii d-tale se tem că s-a pus la cale de către autorități, suprimarea d-tale fizică. Cred însă că din amănuntele întâmplării nu reiese acest lucru. În realitate, impresia mea este că se urmărește o crimă infinit mai odioasă, dacă asta e cu puțință. Reiese din amănuntele filmului, că autoritățile noastre urmăresc cu un rafinament dement de agenți polițienești de Pera și Galata, să te asasineze moralmente. Vor să te facă să treci drept iresponsabil în ochii mulțimii și cu asta să ridiculizeze întreaga mișcare în ochii marilor mase. Ei știu că în țările balcanice și cele vecine lor, nimic nu omoară mai ușor decât ridicolul. Aici Kant nu ar fi fost posibil... era un tip ridicol care vreme de 40 de ani se plimba la aceeași oră, în aceeași grădină cu o punctualitate de automat. Groaza de ridicol în Balcani e inimaginabilă, ca și teama de descoperire a celui cu musca pe căciulă.

Micii clănțai de judecătorie de ocol care ne guvernează știu acest lucru și încearcă să-l exploateze. E drept că se întâmplă să nimerescă prost, ca în cazul d-tale, și pentru asta te felicit călduros, mai ales că asemenea armă e cu două tăișuri și dacă nu a tăiat într-o parte, taie sigur în cealaltă.

Cu prietenie,  
Camil Petrescu

### **Domnule Ministru,**

Cunoscând spiritul d-voastră de dreptate și bunăvoință pentru osândicii artei, imi permit să vă fac o adâncă rugămintă. Autor a numeroase piese de teatru și între altele al unui roman, mă găsesc azi surmenat cu desăvârșire și aproape epuizat, dar în afară de asta în dificultăți materiale care-mi împiedică activitatea în viitor și orice în oricare de restabilire. Am făcut parte în decurs de un an dintre redactorii *Educației Poporului*. Asta mi-a dat posibilitatea să scriu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

Prin reducerile de buget, am fost împreună cu toți camarazii mei, concediat. Domnul Liviu Rebreanu, care-mi arăta multă și binevoitoare prietenie, mi-a făcut însă o altă propunere, pe care, dacă nu pleca (și dacă nu se mai amâna atât legea cumulului) era să o supuie d-voastră spre cercetare și aprobare.







Uitați despre ce e vorba.

Prin noua lege a cumulului devine vacant, căci d. Caton Theodorian va opta desigur pentru postul de inspector general, postul de comisar al guvernului, exact al Educației Poporului, pe lângă Teatrul Național din Chișinău. Îmi permit să vă solicit eu acest post, domnule Ministru. Autor dramatic, (jucat cu trei piese pe scena Teatrului Național, tradus și comentat în italienește), critic de teatru care a publicat numeroase articole, licențiat „magna cum laude” în filosofie – cred că îndeplinesc cerințele necesare unui asemenea post. Nu știu dacă d. Rebreanu a avut timp să vă vorbească în această privință. Vă adresez și eu direct această cerere pe care știuta d-voastră bunăvoință și exacta d-voastră orientare, în arta și teatrul românesc, o fac să fie în același timp și o nădejde și un semn de admirație pentru ministrul care e privit cu atâta dragoste de toată lumea.

Cu adânc devotament,  
Camil Petrescu

Str. Câmpineanu 40

Domnului  
Ministru Hațiegan  
Hotel Excelsior  
Arthur Abramovici  
B-dul Carol 28

### **Iubite domnule Rebreanu,**

Îți scriu scrisoarea asta acum înaintea repetiției de miercuri, mai avem una joi și alta de memorie vineri dimineața. Decorurile le-am avut de la actul I vinerea trecută, de la actul II luni, de la actul III marți dimineață, adică ieri. Vreau să spun că am avut [...], pe care eu l-am comentat în notele regizorale înmânate personal.

Dar îmi spui că așa se face la Național. Știu că ai dreptate... dar oare e bine că se face așa? E bine că nu știu niciun moment cum va fi cu adevărat și că la infinit trebuie să te mulțumești cu declarația cerută: se va face?

Actorii nu știu rolurile. Aici vinovățiile sunt felurite. Mai întâi știți că de miercuri s-au suspendat repetițiile până vineri la ora 2 ca să învețe rolurile. Și tot nu le-au învățat. Au fost lăsați să repete singuri dimineți întregi și tot nu le-au învățat.

Stroe Atanasiu nu e însă inovat. E debutant. Rolul nu e rol obișnuit, e lung și [...]. Are un trac nebun. Niciun actor din lume nu ar putea trece un asemenea rol în 5 săptămâni de repetiții, oricum ar fi ele.

Doamna Mimi Botta e un alt caz. Rolul d-sale e mult mai mic, aproape jumătate din rolul d-lui Stroe Atanasiu. Nu l-a învățat nici așa mic. Spune că e obosită din cauza jocului din celelalte piese.

Ceilalți interpreți știu cum știu... acceptabil, s-ar putea scoate mai mult de la rolul





Lina.

Concluziile mele

Așa cum e spectacolul, e mai bun decât celelalte spectacole obișnuite ale teatrului bucureștean, piesa e cunoscută bine de interpreți și în linie generală aranjată foarte bine scenic. Firește, sunt insuficiențe mărunte care nu contează. Totuși nu e un spectacol Camil Petrescu. E pe muchie de cuțit sau o prăbușire sau un spectacol normal, acceptabil cu unele lucruri foarte bune.

Cum eu nu urmăresc cine știe ce succes, sunt mulțumit cu ceea ce se dă. Întrebarea e însă dacă nu se impune o amânare. Să judecăm rece.

Iată motivele care pledează contra amânării:

- 1) Actorul principal nu va ști mai bine rolul decât îl știe azi.
- 2) Se va produce o nedumerire în public care va fi speculată de [.....] dușmani.
- 3) Se produce o ușoară dezordine în programul teatrului.
- 4) Mergem prea în vară, prea în necunoscut și nu vom mai putea beneficia ca autor.
- 5) Risc – și e cel mai grav lucru – să îmi compromit sănătatea din pricina muncii la repetiții.

Argumente pentru amânare:

1) Se va putea pune la punct decorația și mișcarea scenei. La un spectacol mediocru acestea sunt decisive. E o mare greșală să ne refuzăm acest lucru... căci aici progresul e posibil.

Vei spune că acestea se pot realiza până vineri. Nu e de admis aici forma „Se va”, aici știi ce e, după ce vezi... Consider că pot accepta data premierei, când cu trei repetiții înainte decorul e la punct.

2) Dra Botta și dna Voluntaru pe umerii cărora cade acum toată piesa pot învăța rolul și pot să progreseze artistic. Fără ele reprezentația riscă enorm.

3) Enervarea publicului din cauza amânării trece. Dimpotrivă, enervarea din cauza căderii nu trece niciodată.

4) E adevărat că intrăm în vară, pierdem atâtea avantaje. Asta nu interesează Teatrul Național, ci pe mine. N-am noroc în teatru și pace. O să mă las păgubaș.

5) Sănătatea mea va fi și mai compromisă de plictiselile unei căderi. Părerea mea e că o amânare se impune până la definitivarea regiei ..... și dra Botta își va învăța rolul.

Mi-ai promis totul pentru această piesă: dă-mi trei repetiții în plus.

P.S.

Îți anez un creion roșu. Te autorizez să tai din piesă tot ceea ce nu merge. Dacă vrei să mă consulți îți stau la dispoziție cu dragă inimă.<sup>1</sup>

BARS R C.inv.144.153

<sup>1</sup> Scrisoarea este dactilografată și neiscălită, și cu un conținut nedescifrat (spațiu gol în dactilografie). A fost bătută probabil fără ca autorul ei să o mai vadă.





## Dragă Maria Botta,

Îți înapoiez textul pe care mi l-ai lăsat fără ca să-l fi citit, deoarece, în principiu, sunt împotriva ideii ca d-ta să joci un rol nou, acum, imediat, în luna iunie. Cred chiar că distribuirea d-tale în această piesă, în această lună, este o eroare gravă, pe care numai niște ignari într-ale teatrului o puteau comite.

Teatrul Național nu are niciun interes să compromită un element tânăr, care abia după lungi ani de așteptare, s-a relevat, impunându-i să joace într-un spectacol grăbit improvizat în două săptămâni, în luni imposibile de călduri înnăbușitoare, când atenția publicului nu poate fi solicitată pentru manifestări serioase de artă, ci numai pentru genul ușor, distractiv, al farsei și scheciului (și încă într-o sală închisă, joasă, ca la Studio). Cine a luat o asemenea hotărâre nu s-a priceput și, din nefericire, n-a știut nici să caute sfatul cel bun, procedând astfel cu neseriozitate.

Pentru d-ta personal urmările acestei naive hotărâri directoriale sunt cu deosebire grave:

a) Te vei prezenta publicului și criticii, imediat după un mare succes, când și publicul și critica au pretenții excesive, în condiții copilărești. Vei suferi ceea ce se numește un șoc reactiv, căci vei contrazice așteptări. Vei contrazice laudele precedente. Insuccesul din noua piesă va face să se spună că succesul din *Ultima noapte* a fost un bluf...

b) Colegii și kolegele d-tale te-au privit cu multă simpatie în *Ultima noapte*. Vor găsi acum că acaparezi rolurile, te vor urî și te vor calomnia. Lasă și alte kolege să-și încerce norocul. Du-te la o camaradă de talent și spune-i: „Haide cu mine la director și-i cere rolul acesta, care îți convine.” Va fi foarte cuminte.

c) Sănătatea d-tale nu e prea strălucită. O spui cu disperare și din nefericire lucrul este evident pentru oricine te privește cu atenție. Pe de altă parte, genul de roluri pe care îl joci e istovitor. Numai niște ignoranți într-ale teatrului vor crede că poți să joci cu aceeași ușurință un rol de comedie, ca unul de dramă. D-ta te dăruiești cu un soi de deznădejde rolului și, fiind și de o sănătate atât de șubredă, nu vei putea probabil să joci niciodată seară de seară, și nici mai mult de două trei roluri pe stagiune. Caii de curse nu pot fi solicitați decât de câteva ori pe an, iar în restul timpului nu pot fi folosiți la corvoadă de cărămizi. Asemenea lăcomie și nepricepere constituie un adevărat asasinat și nu-ți doresc, Maria Botta, să vezi pe mâna unor camionagii și geambași deveniți, prin focul norocului, proprietari de cai pur sânge. Ai dreptate, când îmi explici disperată că ai nevoie de odihnă și de cură la vară. E în joc nu numai cariera d-tale ci și viața, din pricina gravei neseriozități a unor oameni care nu știu să vadă și se lasă conduși de diverse combinații.

Vrei sfatul meu sincer?

Pleacă din teatru (sau lasă-te să fii dată afară din teatru) dacă nu ți se dă concediul fără de care viața, numai cariera, îți sunt amenințate. Dacă numai delicatetea și sfiala d-tale te fac să șovăi, treci peste ele.

Oamenii aceștia care de șase ani te țin în corpul de figuranți care te-au adus „la grămadă” pe scenă, în rochie cu voaluri de doliu, în seara când mama d-tale era pe cata-





falc în capelă, care te-au lăsat să fii bruscată și insultată de șeful de figurație, oamenii aceștia care te-au declarat cu oroare ani de zile „antiteatrală” și te-au refuzat în orice distribuție, nu merită delicatețea și sfiala d-tale. Nu merită să-ți distrugi cariera și viața pentru ei. Întrucât privește pe director, situația e aceeași. Ați jucat printr-un concurs de împrejurări, iar el e doar beneficiarul unei situații pe care nici nu are sensibilitatea s-o înțeleagă. Prin nimic nu ți-a arătat niciun soi de bunăvoință. După rolul din *Doamna Bovary* ți-a dat gratificația... o mie de lei. Încadrările le-au făcut chiar după *Doamna Bovary*. Ce bunăvoință ți-a arătat? Pe colegele d-tale de situație pe care le-a considerat probabil mai talentate decât d-ta, le-a încadrat în cadrul permanent. D-ra Tilda Radovici cu 14000 pe lună, iar Dra Demetriade cu Elena Galaction cu câte 11000 pe lună, scăpându-le de figurație. Nici la auxiliare nu te-a încadrat în clasa I, ci retrogradată în clasa a II-a, cu cele angajate în urma d-tale. Dar după *Ultima noapte*, cum ți-a arătat că te apreciază? Premiul „Paul Prodan” care ți se cuvenea fără discuție a fost dat d-rei Rozachievici fără nicio „jenă”. În schimb, ți-a dat 3000 de lei gratificație. Sunt toate semnele că vei mai rămâne câțiva ani figurantă. Dar îmi spui că îi ești recunoșcătoare că ți-a dat să joci. Să fim serioși. Crezi că a făcut-o pentru d-ta? Mi-ai spus înspăimântată că ai fost obligată să joci roluri de toalete (altfel, ai fi fost dată afară pentru refuz de rol) cheltuind mai mult de 300000 de lei și neprimind ajutoare nici a zecea parte. De ce crezi că te obligă să joci acum în iunie un nou rol de toalete, iar sub amenințarea că vei fi dată afară? Dacă nu ți-a dat premiul, dacă nu ți-a dat ajutorul făgăduit, dacă nu te scoate din corpul de figurație, ar putea măcar să se îndure, să aibă și el o clipă de sensibilitate și să-și dea un concediu, acum când ți-e viața amenințată.

Dragă Maria Botta, vei mai juca încă un an de zile roluri de toalete, vei mai face încă un an de zile figurație, deoarece directorul tău va avea de câte ori se vor ivi posibilități, alte combinații de satisfăcut. M-ai întrebat plângând, acum o lună când te-au chemat la figurație, dacă să te duci și eu te-am sfătuit limpede să te duci negreșit la Borgia. Și n-a fost rău.

Te-am sfătuit să nu joci *Într-o vară la moșie* și n-a fost rău. Acum te sfătuiesc tot atât de hotărât să pleci din teatru dacă nu ți se arată un dram de înțelegere și omenie. În orice caz nu conta pe mine pentru studiul rolului din această piesă portugheză în luna iunie.

Îți doresc sănătate, sănătate multă, Maria Botta, și stăpâni înțelegători fiindcă talent ai destul.

N-avea însă prea multă grijă căci acum e altceva, te-am învățat câteva reguli generale de joc și cum bănuiesc că rolul e simplu, te vei descurca ușor.

Camil Petrescu

### Dragă Mimi,

Dacă vii până în prânz nu sunt acasă și îmi pare rău. Căci am fi avut câte unele de vorbit... După cum vezi între fotografiile date nu e niciuna „cu ghiozdan”. De altfel, ți-am arătat de atunci impresia mea. Mi-ar face mare plăcere să le păstrez pe





celelalte... Nu am putut să mă ocup nici de problema reproducerii, căci nu toate pot fi reproduse din motive tehnice.

Nu știu când să te rog să vii. Asta am putea-o aranja numai vorbind. Dacă nu ai telefon e foarte greu. Fă tot posibilul și treci într-o dimineață pe aici, pe la 10.00, căci mai târziu nu sunt sigur de ora la care sunt acasă.

Cu drag,  
Camil Petrescu

### Doamnă,

Îngăduiți-mi să vă ofer o carte care nu are alt merit și nu ar putea solicita interesul Dvoastră decât că amintește călătorilor români – și-i îndeamnă cum nu o fac alte lucrări similare – să-și reconstruiască drama de neuitat în veacuri a Brâncovenilor. Pentru mine, călătoria atât de lipsită de semnificație pentru marii călători (și-mi amintesc că încă de copil aproape că ați străbătut... Persia) la Constantinopol a fost mai întâi un prilej de retrăire în trecutul românesc, care până atunci nu exista pentru mine decât obiectiv, în cărțile de școală... Eram depărtat de fluxul propriei mele conștiințe și regăsirea s-a făcut brusc, așa cum datorită unei comoții eroii lui Pirandello își regăsesc intactă conștiința anterioară...

De atunci, Doamnă, am fost obsedat de acest veac al XVIII-lea românesc, și am citit cât mi-au îngăduit preocupările mele de alt soi intelectual cu [...] mintală că voi reveni odată, cine știe, mai adânc și cu o dorință mai răscolitoare. Vizita la Mogoșoaia a sporit în mine această nostalgie în fond inexplicabilă...

Aștept cu multă nerăbdare mai întâi însă cartea Dvoastră, promisă cândva totuși, despre Brâncoveanu.

Până atunci, dacă nu vă cer toată indulgența pentru broșura improvizată pe care v-o ofer, e că nu mă pot obișnui cu gândul că, atât de angrenată în viață și în lucrări mai importante, ați putea găsi timpul să citiți ceea ce însăilează un scriitor român... (De altfel, eu însumi nu mai am timp de la o vreme să-mi urmăresc confracții locali). Rămâne, Doamnă, ca această indulgență să v-o solicit pentru prea lunga scrisoare de azi... Și, să vă rog, să primiți respectuase sărutări de mâini.

Camil Petrescu

[pe plic]  
Principesa Martha Bibescu  
Str. Robert de Flers 6

[Martha Bibescu a scris pe plic cu creionul albastru:  
„Reponse immédiate”  
Marthe]

[Arhiva Șerban Cioculescu]





### Iubite Domnule Noica,

Iartă-mă că îți răspund la scrisoarea d-tale dactilografiat și în formatul acesta, dar ai să vezi de ce era necesar așa. Pe vremuri, o scrisoare ca a d-tale mă dezola și mă făcea să comit tot soiul de incongruențe. Nu pricepeam sincer cum de nu pot fi înțeles de către oameni pe care îi socoteam cu deosebire inteligenți, formulări care mie mi se păreau excesiv de simple în scrisorile mele. De aici multe situații delicate. Astăzi știu că nu aveam dreptul să mă supăr, deoarece nu erau nicidecum de vină oamenii inteligenți cărora mă adresam, ci eu care socoteam că sunt excesiv de simple lucruri care erau poate ușoare pentru mine, dar nu aveam dreptul să cred că sunt tot atât de la îndemână și acelor oameni (de fapt, inteligenți). Căutând să explic Fenomenologia, am constatat care e măsura acelor oameni cu adevărat inteligenți la urma urmelor. Acum înțeleg destul de mirat că imensa majoritate a oamenilor curent inteligenți nu are, de pildă, intuiția esențială a funcției matematice, necum a conjonctului substanțial fără de care scrierile mele sunt cu neputință de urmărit. Iată de ce, îți repet, scrisoarea d-tale mi s-a părut oarecum firească. Și acum s-o vedem de aproape, dar pe două coloane, reproducă fidel, așa ca niciun echivoc să nu mai fie cu putință.

„Preaiubite domnule Camil Petrescu, întrucât e puțin probabil să ne revedem curând, mă gândesc să vă scriu totuși câteva rânduri. Ceea ce mă hotărăște, mai ales la aceasta, e nevoie aș zice datorită de spectator, de a apăra piesa D-voastră. Apărându-vă ieri, singur piesa, mi-ați spus câteva lucruri care în realitate o trivializau. Dați-mi voie să protestez... și sincer.”

„Cu cea mai mare plăcere, dar cum?”

Vorbeați de *Liebesleid* și spuneți că nimeni n-a surprins tâlcul alegerii: era însăși suferința lui Radu.”

Dragă domnule Noica, ai înțeles greșit, ai înțeles aproape nimic. Am spus tocmai dimpotrivă și bine ai făcut că mi-ai scris ca să văd cum n-ai înțeles și să-ți repet deci lămurirea aici. Ziceam, faptul că Radu suferă, nu este esențial situației, căci n-am vrut să scriu o dramă naturalist pasională. Nici în literatură, nici în filosofia mea nu mă interesează suferința oamenilor ca nesubstanțială (e numai accident în devenirea substanței). În cazul de față această suferință e numai un factor al conjonctului vizat. Un alt factor, și el accidental, deci lipsit de importanță în el însuși e faptul că tocmai atunci se cântă *Liebesleid*. Un al treilea factor al conjonctului e că Radu suferă tocmai din pricina femeilor de la masă (căci se putea să nu fie ele cauza, ori să nu fie la masă chiar când se cântă *Liebesleid*). Al patrulea factor al conjonctului este că deși ele sunt cauza suferinței din iubire a lui Radu, ele înțeleg totuși, și iubesc *Liebesleid-ul* lui Kreissler. Al cincilea factor al conjonctului este că ele sunt indignate că din cauza *Liebesleid-ului* concret al lui Radu (provocat de ele, nu uita), nu pot să asculte în pace *Liebesleid-ul* muzical. Iată, scumpul meu domn





Noica, încă odată, acum pus pe hârtie, momentul *Liebesleid* care e un conjunct substanțial, descompus în factori, de vreme ce n-a găsit intuiția d-tale capabilă să-l surprindă dintr-odată în concret. Îți repet că niciunul dintre acești factori în parte nu prezenta interes pentru mine, deși prezintă atât interes pentru literatură curentă. Teatrul meu fiind preocupat în esența lui de drama cunoașterii, nu mă interesează „pățaniile”, ci „experiențele”, adică drama conștiinței întoarsă asupra ei însăși. În cazul în discuție, mă interesa numai semnificația conjunctului. Trebuie să constat, însă cu tristețe, că nu văd cum ai putea pricepe semnificația conjunctului *Liebesleid*, d-ta care ai creat fără să-ți dai seama un nou conjunct scriind această scrisoare, așa cum ai scris-o, un conjunct pe care oricât ți l-ar explica nu importă cine, este exclus să-l poți intui, în ordin semnificativ bineînțeles, căci orice ar spune Husserl, explicațiile sunt de puțin ajutor aici. De altfel, nu mi se pare lipsit de semnificație faptul că în studiile d-tale, oricum atât de interesante, ocolești în mod atât de ciudat problemele și filosofile intuiționiste.

„Iubite autor, dacă asta ar fi suferința lui Radu, n-aș mai fi venit la d-voastră să discut despre piesă. În fapt, drama lui Radu e ceva mai interesantă și adâncă; el nu mai poate iubi și nu mai are sorți să fie iubit decât de o femeie pe lume, iar unicitatea asta de care e conștient (nici florăreasa nu-mi surâde!), dă substanță (?) piesei. La acest nivel nu mai e vorba de dragoste. Dulcegăria *Liebesleid-ului* nu poate face aluzie la Radu. El nu mai poate alege... iată faptul, al cărui sens e metafizic și nu sentimental. El trăiește unicitatea și de aceea se poartă sălbatic cu Mioara (să nu dansezi cu alții, să nu pleci etc.) Pentru el viața e... și nu imaginar ca la îndrăgostiți... un singur lucru sau nu e nimic. Nu *Liebesleid* ci *Wissensleid*.”

„Ce ați spune de Racine care și-ar apăra singur o piesă proastă, în loc să-și scrie piesele bune?”

Față de cele explicate mai sus sper că d-ta însuși îți dai seama că ești pe una singură din dimensiunile conjunctului. Ceea ce trebuie să-ți spun cu părere de rău e că nici pe cea unică dimensiune n-ai mers prea departe. Drama lui Radu este ceea ce spui d-ta și e încă mult mai mult (vezi pasajul din actul doi: Înțelegeți tu ce a făcut din mine rana asta? Mi-a răpit posibilitatea de a *mai renunța la ceva* etc.). Referința metafizică pe care o faci e cu totul ne semnificativă, căci e o determinare periontologică.

Mărturisesc că nu știu ce poate fi în mintea unui om care scrie o asemenea frază. Poate se va lămuri pe el însuși și ne va explica și nouă ce a vrut să spună dacă îl vom trimite la orice carte de istorie literară, unde vom găsi pasajii de felul următor: „... depuis Alexandre, une foule de critique s'étaient mis après lui... les prefaces amères toutes ses tragédies depuis Alexandre faisaient voir qu'on perdait pas sa peine à la tourmenter.” „Des vers jurieux furent échangés de part et d'autre; Boileau se fit le







second de son ami dans ce duel au sonnet.”

De altfel, scandalurile de la premierele lui Racine sunt memorabile și mă mir că ele sunt ignorate de cineva care se referă la viața de teatru a lui. E absolut sigur că într-o zi vreunul dintre cei care îl prețuiau cu generozitate și condescendență, îi va fi spus: De ce îți aperi d-ta, domnule Racine, o piesă proastă ca *Phaedra*, în loc să scrii o piesă bună? Ceea ce a simțit atunci Racine poți înțelege d-ta domnule N. Noica? Ceea ce pot să-ți spun e că teoria estetică după care artistul creează inconștient și are nevoie să roage pe un domn vecin, care singur are drept să priceapă, să binevoiască să-i explice și lui și creatorului inconștient, ceea ce a vrut să spună în creația lui, mi se pare o veche naivitate didactică. Îmi pare rău că încercarea noastră de a dezbate între noi unele probleme mai generale s-a poticnit de la acest prag care nici nu era de altfel în program. Am prețuit întotdeauna râvna d-tale ideologică și comerțul d-voastră cu filosofii clasici și aș fi fost bucuros să cercetăm împreună cum sunt cu puțină unele filosofii intuiționiste. Închei această lungă epistolă, rugându-te să-i ierți atât erorile de dactilografie detaliată, cât și eventualele erori de sentiment frecvente la autorii dramatici – și adresându-ți cele mai cordiale urări pentru o vacanță plăcută și rodnică.

16 iulie 1943

Camil Petrescu

### Către Aristide Blank

[1924 ??]

Domnule Blank<sup>2</sup>,

Vă rog să-mi scuzați faptul că în locul unei oferte formale pe care și obiceiul și buna cuviință o făceau necesară în împrejurarea de față, îmi permit să vă scriu o scrisoare cu caracter personal. Dar aș dori să risipesc orice malentendu posibil și explicațiile nu cadrează prea bine cu formele uzuale. Nădăjduiesc totuși, că prietenul, colegul Gherman, va face să vă parvină scrisoarea aceasta într-un moment când veți avea răgazul s-o citiți.

Cel ce vă scrie are 30 de ani și e de profesie ziarist și profesor de liceu. La cea din urmă a trebuit să renunțe, în pragul acțiunii de a și-o aranja definitiv din cauza unei infirmități cauzate de război. Pe cea de a doua, profesia de ziarist, a socotit-o la început un ideal în viață, din cauze care nu interesează decât personal, pe urmă numai un *modus vivendi*. În orice caz, e un *modus vivendi* care nu mai poate continua.

Paralel cu aceasta a avut și o activitate literară pe care însă o consideră complet încheiată. Acesta e un aliniat pe care trebuie puse la punct [sic], căci nu aș vrea ca să devin la expresia directă – să fiu bănuțit că înțeleg să vă solicit un post ca un ajutor în cariera literară. Cred, cu toată convingerea, că nu există „suflete speciale”, în sensul

<sup>2</sup> Cum scrisoarea nu e iscălită și, în plus, e plină de ștersături, presupunem că e vorba de o ciornă, despre a cărei expediere n-am găsit până acum confirmarea.







că un om care a realizat într-o direcție poate realiza în oricare alta, cu o condiție imperioasă și exclusivă să-și mobilizeze toate preocupările și toată puterea de muncă într-un singur sens. Munca echivocă e tot atât de rea ca și o situație echivocă. Ceea ce doresc de acum înainte e să realizez o posibilitate de a trăi independent. E singurul lucru la care nu pot renunța pentru că nu stă în puterea mea (încercări am făcut destule). Nu pot fi deci funcționar al statului, pentru că ar însemna să depind de o întreagă scară ierarhică alcătuită din oameni care pretind și adulație pentru că și ei au adulat. Funcționar în întreprinderile particulare e destul de greu (cam pentru aceleași motive). Când însă depinzi în ultimă instanță – și aproape direct – de un șef care el însuși e independent, situația e mult mai ușoară. El nu are nicicum un interes să-ți pretindă altceva decât muncă și corectitudine, factori care cadrează admirabil cu spiritul de independență.

Vă rog deci, domnule Blank, să-mi dați posibilitatea de a învăța în Institutul<sup>3</sup> pe care îl conduceți, noțiunile și practica elementară pentru a începe o nouă carieră. Știu că nu are importanță faptul că în ultimul timp, de când am început activitatea literară, am citit cu interes și scris în chestiunile financiare (îmi permit să vă atrag atenția că în vară am scris; semnată numai cu inițiale, în *Revista Română*<sup>4</sup> o recenzie mai dezvoltată despre recenta dvoastră broșură în legătură cu reforma monetară<sup>5</sup>), dar socot necesar să vă spun că în liceu – am liceul real – am frecventat cu pasiune matematicile.

Rămâne de la sine înțeles că în caz că veți binevoi să-mi admiteți cererea, voi abandona cu totul orice activitate de publicistică, păstrând numai locul de la ziarul *Argus*<sup>6</sup>, întrucât acesta nu m-ar deruta de la noile mele preocupări.

BAR C.inv. 174/176 arh. 93/1971  
Aristide Blank

### Tovarășe Director,

Repetițiile cu *Bălcescu* în trei ședințe (marți, 20 ianuarie; miercuri, 21 ianuarie și joi, 22 ianuarie) mai mult progres decât în două luni și jumătate cu cei doi regizori care m-au precedat. Modificând decorul, dându-i unitate și o axă în actul II, sper că am înlăturat pericolul evident la vizionare, de a vedea dat spectacolul peste cap.

<sup>3</sup> Probabil este **Institutul Economic Regele Carol** (nu am găsit titulatura exactă în românește. E o informație din *Times*, 14 aprilie 1924. Blank susținea o conferință la acest Institut despre politica monetară, când a fost agreat de 50 de studenți antisemiți...)

<sup>4</sup> *Revista Română* – publicație lunară de studii, informații și cercetări, București. 1 iunie 1924–1925. Director: N. Alimănescu

<sup>5</sup> Problema monetară în raport cu creditul public și privat.

<sup>6</sup> *Argus* – cotidian înființat la București, la 1 noiembrie 1910. Director: S. Pauker, căruia i-a urmat Grigore Gafencu.





Cu aceasta nu am terminat încă, căci mai este necesar să se facă anumite operații de cizelare, centrarea vocii la actori și, mai ales, înzestrarea spectacolului cu ritmul potrivit, intens. Spre regretul meu nu voi mai continua operațiile de conducere a repetițiilor, din pricina obstrucției pe care am întâmpinat-o din partea actorului Alexandrescu Vrancea. Iată în ce împrejurări. Căzând de acord cu tovarășul consilier Vasiliev și cu responsabilul Teatrului Comedia să mă urc pe scenă și să arăt cum trebuie executată arestarea lui Odobescu și a ofițerilor săi de către Ana Ipătescu, printr-o serie de mișcări conforme decorului modificat, acest actor s-a încruntat foarte mult, a început să se contorsioneze, fără să fie asta în text, într-o mișcare de protestare și a izbutit să elibereze o serie de sunete furioase din care s-a putut înțelege doar afirmarea lui că este foarte nervos și că i s-a urât să mai repete atrăgându-i-se luarea aminte că așa se muncește în artă, că Stanislavski a anulat de trei ori decorul pentru *Țar Fedor* și că, în genere, făcea acest lucru de câte ori era nevoie, acest actor a continuat să vocifereze spunând că Teatrul Național își bate joc de munca lui de artist punându-l să repete două luni și jumătate o piesă, că s-a săturat, că el are nervii zdrobiți, lăsând hotărât să se înțeleagă că nu e admisibil ca un actor de talia d-sale să fie deranjat mai mult decât zece zile pentru un spectacol al Teatrului Național. Cum niciunul dintre colegii d-sale nu a protest împotriva acestui [...] am dedus că d-lor sunt de aceeași părere cu actorul Alexandrescu și am preferat să mă las păgubaș, multumindu-mă cu ameliorările pe care le-am realizat în cele trei ședințe hotărâtoare.

Ceea ce mi s-a părut curios este faptul că tov. și recentul maestru emerit al R.P.R., Sică Alexandrescu, responsabilul Teatrului Comedia, care nu a observat, așa cum era dator în ce mod nu au fost conduse timp de două luni repetițiile în teatrul de care este răspunzător și care după ce a luat în mână direct conducerea repetițiilor, n-a observat timp de două săptămâni (până când nu i s-a atras luarea aminte în ședința convocată de Comitetul pentru Artă) gravele lipsuri și inadvertențe ale decorului, n-a observat în repetiția colorată de actorul Alexandrescu următoarele particularități ale acestui act intempestiv:

- a) Că ar fi fost mai potrivit pentru Instituție ca actorul Alexandrescu să-și exprime părerile despre modul în care au fost conduse repetițiile Teatrului Național timp de două luni și jumătate în scris, Direcției.
- b) Că acest ins dovedea o totală lipsă de conștiință profesională.
- c) O lipsă de demnitate omenească.
- d) O inaderență categorică la fenomenul artă.
- e) O necuviință la adresa unui invitat al Comitetului pentru Artă și al Direcției, un autor dramatic român care a muncit și el la această piesă și care, în orice caz, reprezintă ceva mai mult decât un interpret de roluri exclusiv secundare.
- f) Un grav gest de indisciplină în cadrul unei instituții de stat.





## aniversare

IOAN GROȘAN

### DON BREBAN. LA 80 DE ANI

**N**icolae Breban este - așa cum o știu cei care mă cunosc - Maestrul meu în proză. Țin minte și-acum ce șoc am avut, în 1977, când am citit prima oară „Bunavestire”. Pe vremea aceea, student fiind, eram „scufundat”, aproape de înec, în traduceri în română din Faulkner ale lui Radu Lupan, Andrei Ion Deleanu și Mircea Ivănescu. Nu credeam că se poate scrie mai bine, „altfel”, decât creatorul Yoknapatawpha-ei. Și deodată, brusc, cu tranzistorul lui agățat de gât, apare Grobei! Nu cred c-a mai fost ceva în proza noastră care să aibă mai profund și expresiv viziunea amplă, gigantescă, a kitsch-ului socialist autohton precum se desfășoară ea, această viziune, în „Bunavestire”, începând de la prima frază a cărții („Zăpada se topea, scurgându-se în rigole. Soarele ardea vesel...”) și până la faimosul de-acum final cu „Salutare Grobei!... Salutare!...”). E primul, nu numai în ordine cronologică, ci îndrăznesc să spun și-n ordine valorică, roman românesc postmodernist, de la care se revendică, fie că o recunosc, fie că nu, o întregă pleiadă de prozatori de azi.

Apoi i-am citit și cărțile anterioare „Bunevestiri”, l-am cunoscut și pe autor „în carne și oase”, făcând cu Domnia-sa un lung șir de zile și nopți de neuitat, ascultându-l cu răbdare (căci răbdarea e în prezența lui Breban o adevărată virtute!), ascultând și furând, *bien sûr*, meserie, arta dezvoltării narative de la A la B, apoi la B prim, apoi la C cu revenire la A, arta arhitecturii românești, a construcției personajelor duale la Gogol și Dostoievski ș.a.m.d., ș.a.m.d. Erau lecții pe care nu puteai să le auzi în alte părți, disecții prozastice „pe viu”, totul într-un spectacol ideatic fulminant, cu artificii, ca Olimpiada de la Soci, îmi vine să zic...

Dar nu numai eu aveam parte de un asemenea regal spiritual; oare câți scriitori ori pur și simplu oameni de cultură i-au trecut pragul în Luterană și s-au bucurat de înalta lui ospitalitate? Foarte, foarte mulți. Numai eu aș putea pomeni pe puțin vreo patruzeci, și nu oricine. Căci amfitrionul a fost și rămâne un cuceritor: de idei, de spații literare, de teme inedite, de prezențe feminine. Tocmai de aceea i-am și zis, în deplină cunoștință de cauză, „Don Breban”.

Sigur că omul, ca noi toți, are orgoliile, vanitățile sale, nu puține, dar pe care





singur, în paginile sale de memorialistică, și le-a „demascat”. Însă orgoliul său e asemeni aceluia al unei stânci singuratice și expresive, vizibile de departe, precum stânca Gibraltarului. Mulți s-au ciocnit de el și nu le-a mers prea bine...

Dincolo de măreția operei sale, a actelor de rezistență și opoziție la tot mai pronunțata agresiune național-ceaușistă din anii șaptezeci-optzeci, mă simt dator să mai spun un lucru: anume despre *generozitatea* lui Nicolae Breban. Pe câți scriitori și artiști mai mult sau mai puțin tineri nu i-a sprijinit cu vorba, cu fapta, cu prietenia sa? Mi-ar trebui un întreg pomelnic al oamenilor care s-au bucurat, fie și vremelnic, de „cuvântul lui Breban”, de la Nichita Stănescu la „tinerii corifei” Pleșu și Liiceanu, de la George Apostu la Mircea Dumitrescu, de la Dumitru Țepeneag la Ion Mureșan, de la Ioan Buduca la regretații noștri prieteni Traian T. Coșovei și Augustin Frățilă etc. etc.

Iar în această privință, a generozității sale, eu am fost un privilegiat: am făcut cu Domnia-Sa mii de kilometri, din Maramureș la Aix-en-Provence și retur, m-a învățat „din bobi în bobi” Parisul, m-a găzduit la neuitata sa Mamă, doamna Olga, la Munchen, iar la Paris la inegalabila sa soție, Doamna Cristina, mi-a deschis ochii asupra unor texte și cărți pe care nu le știam; într-un cuvânt - m-a ajutat, ca nimeni alții, să fiu eu însumi.

Pentru toate astea și pentru multe altele, „La mulți ani cu sănătate și vitalitate în tot ceea ce faceți”, Maestre!





FLORIN SICOIE

## BUNAVESTIRE SAU NAȘTEREA MITULUI

*În mai 1979, când l-am cunoscut, scrisesem textul pe care îl public mai jos, fascinat de cartea sa, Bunavestire (1977), probabil cel mai important roman românesc de după 1944. Atunci, în 1979, Nicolae Breban era deja un mare scriitor, autorul a cinci romane, dar trăia la marginea lumii literare, hăituit de regimul comunist după răsunătoarea sa demisie, din 1971, din CC al PCR.*

*I-am fost ucenic, am învățat enorm de la el, am petrecut sute de nopți în casa lui primitoare din strada Luterană din București, alături de Stelian Tănase, Mircea Săndulescu, Ioan Groșan, Ioan Buduca și alții. A fost o adevărată școală de roman, singura din România, după știința mea. Apoi, după Revoluție, i-am fost vreme de opt ani adjunct la revista Contemporanul – Ideea europeană, al cărei director este și acum. I-am rămas dator cu un roman pe care, iată, promit încă o dată să-l scriu.*

*Între timp, Nicolae Breban a mai publicat câteva zeci de cărți, a fost ales membru titular al Academiei Române, a devenit una dintre marile personalități ale culturii naționale, un exemplu pentru ceea ce înseamnă meseria de scriitor.*

*Tocmai de aceea, vârsta pe care a împlinit-o de curând, la 1 februarie, mi se pare incredibilă. Incredibilă pentru un spirit viu, veșnic tânăr, care scrie (și va muri scriind!) pentru că „nu poate altfel”.*

*La mulți ani, Nicolae Breban!... Alături de un text care, dincolo de șovăielile Vremilor, cred că a rămas valabil.*

**B**unavestire este un roman despre capacitatea omului de-a se pleca în fața oricărui idol, a oricărui fetiș, un roman al mitizării – în lipsa rădăcinilor care ar fi putut să-i facă omului modern legătura cu un mit „adevărat” – realității aparent anoste, derizorii. Căci, „Lumea are nevoie de un mit, de orice fel de mit, cât de mărunț, lumea e atât de feroce din plictiseală, aptă să-și însușească cea mai mică legendă vie” și „Toți fugim după un idol, oricât de mărunț, de pasager, cineva, ceva pe care să-l putem așeza pe socul gol al inimii noastre morale...”.

Romanul trimite la Evanghelii, prin titlu și prin citatele din *Evanghelia după Matei*, subliniind, în acest fel, viitorul avatar al lui Grobei. Mai mult, intenția autorului pare aceea de a oferi o paralelă legendei lui Iisus. Într-o încercare – poate exagerată – de identificare, Farca, creatorul „învățăturii”, în jurul operei căruia ia naștere viitorul „cult”, este, nu încapă îndoială, Iisus. Problema cea mai dificilă este aceea a plasării





lui Grobei într-un plan paralel „triunghiului“ Ioan Botezătorul – Iisus – Apostoli. Grobei nu are „încetineala“ Apostolilor – care, și după convertire (vezi Toma și chiar Petru), poartă urmele unei neîncrederi duse până la nepăsare (vezi Muntele Măslinilor); mai mult decât atât, numai deasupra lui se mistuie lumina Bunevestiri. Atitudinea pe care o au față de el și de destinul lui celelalte personaje e de supunere și de respect. Grobei n-are nimic epigonic, el se apropie de învățătura lui Farca plin de admirație, dar și cu un sentiment de egalitate.

În această încercare de paralelă, ne-ar putea deruta trimiterile frecvente la „glasul strigător în pustiu“, mai ales atunci când ele apar în scene determinante pentru destinul ulterior al lui Grobei, cum ar fi urcușul Leliei, urmărită de spectrul „micului ei maior“, prin pădure. Să fie Grobei un Ioan Botezătorul *à rebours*, venit în urma celui pe care ar fi trebuit doar să-l anunțe, botezând cu apă după ce se săvârșise botezul cu duh, desăvârșind, iar nu pregătind? Mai degrabă nu, la Grobei nu există acea ezitare a Înaintemergătorului, acea îndoială a celui care, deși L-a botezat pe Iisus, își trimite ucenicii (dovadă a învățaturii sale proprii, ignorată de Evanghelii) ca să întrebe: „Tu ești acela ce vine sau să așteptăm pe altul?“. În ciuda identificării la care vrea să ne oblige autorul *Bunevestiri* („...se vorbise despre el, așa...: ca despre un fel de predicator... fanatic, un fel de sfânt Ioan Botezătorul, ha, ha!... Nu-i așa că îl mai cheamă și Ioan...?“; „**Tu**... ești Ioan și ești un nordic...“), Grobei – ca și Farca – se apropie mai mult de Iisus. Ei, cei doi, reprezintă o doime christică: Farca este, într-adevăr, creatorul „învățaturii“, dar, fără Grobei, aceasta rămâne moartă, chiar și în mijlocul unor oameni care-i recunosc măreția, dar nu au acces la planul superior în care ea se manifestă.

\*

*Bunavestire* este romanul evoluției lui Grobei în umbra dispărutului Farca – omniprezent în carte precum Dumnezeu-Tatăl. După părerea noastră, s-a insistat prea puțin în cronicile la carte asupra titlului ei. Credem că biblica „Bunăvestire“ sau, într-un sens mai apropiat nevoii noastre de a explica legătura dintre ea și Grobei, «L'Annonciation», acea prevenire divină a Mariei că urmează să devină mama Fiului lui Dumnezeu, se convertește la Nicolae Breban în anunțarea destinului deosebit care dormitează în Grobei, de aici, rezultând faptul că aparent paradoxala intelectualizare a eroului e foarte logică.

În desfășurarea acțiunii în care, mai ales la început, Grobei ne face impresia unui personaj derizoriu, împins în umbră de puternica personalitate a Leliei Crăiniceanu, există momente care ne ajută să întrezărim viitorul aparte rezervat de autor eroului. Primul moment este acela în care Lelia vrea să i se dăruie lui Grobei în camera sa de la Sinaia, iar el o refuză, dorind-o, nu din motivul burghez de a amâna totul până la căsătorie, ci dintr-o formă de ascetism, care stă sub steaua acelei fraze din Dostoievski: „Cine se stăpânește pe sine, stăpânește lumea“, citate de două ori în carte. Grobei nu se culcă cu Lelia pentru că el, aparent mai slab, reprezintă de fapt forța sub apăsarea căreia personalitatea ei începe să intre în panică, să se pulverizeze: „Ea aștepta, aștepta,





aștepta! Docilă, la început, apoi enervată. De ce n-o lua el, în sfârșit, el care era bărbat, ea simțea asta! Ceva înecăcios i se opri în gât, ea întredeschise ușor gura și se feri de buzele lui, ca să poată respira mai repede. Panica lui i se transmisese și ei, fără să știe când“. În momentul în care Grobei acceptă să se culce cu Lelia, totul e deja pecetluit, Lelia e înfrântă. Refuzul lui de a o avea nu însemna oare că el își cunoștea forța, că el o apăra pe ea? Căci forța lui o ghicise, într-o apropiere dusă de data asta până la capăt, ceva mai devreme, doamna Veturia: „Ea intuiuse ceva deosebit în el, gândea Grobei cu febrilitate, cu precizie, ea... ea văzuse ceva în el, în el era ceva... ceva prețios, cu precizie era ceva... ceva care o izbise, care îi atrăsese atenția, ceva ce lui însuși poate nu îi era prea clar, ei îi sărise în ochi și îl diviniza acum... Îl va diviniza, cu siguranță, ea intuiuse că el se deosebea de toți ceilalți tineri de vârsta lui în sensul că avea ceva deosebit, cu totul deosebit...“. Chiar faptul că, în situații în care un alt bărbat ar fi trebuit să se simtă, dacă nu umilit, cel puțin nu în largul lui în prezența atât de curtatei Lelia, el dă dovada unei siguranțe anormale, pare a confirma situația lui de „ales“.

În relațiile de logodnici, care se instalează între Grobei și Lelia, stăpânirea de sine a primului e acceptată ca un lucru dat. Chiar din acest început al primei vizite la Alba, e evocat Farca, creatorul „învățăturii“. Parcă pregătind studierea sistematică – de mai târziu – a operei lui, Grobei ne apare preocupat de lecturile din Sfântul Augustin și din Sfântul Ignațiu de Loyola, modele posibile și pentru Farca. (Ce este oare acea interdicție pe care și-a impus-o acesta din urma de a-l vedea pe bunul său prieten Caius, decât un exercițiu spiritual, tinzând spre eliberarea de condiția umană?) Tot interesante în contextul transformării ulterioare a lui Grobei este și pomenirea celor trei semestre de drept, cu examene date, pe care le făcuse acesta, contrastând clar cu acel Traian-Liviu din deschiderea cărții, cu „Tella“ atârnată de gât, amator de biscuiți „Bistrița“, cu valiza galbenă de plastic, bântuit de bucuria secreta a luxului de a-și schimba zilnic ciorapii, căruia i se potrivește atât de bine definiția pe care i-o dă autorul: „Ciudat, lui nu-i mirosea gura, deși era tipul“.

\*

Înțelepciunea lui Grobei începe treptat să se contureze: „Mai presus de orice, rămâi credincios ție însuși“. Ceea ce provoacă gândurile Leliei din „scrisoarea“ nescrisă, un fel de cădere, de alunecare la care o obligă sensibilitatea ei puternică, ghicindu-l pe Grobei: „...ciudat, în scrisorile tale /.../ ești nu știu cum, altfel... mai distins, mai... chiar mai vesel, mai ironic! Se văd lecturile tale, așa spune și mămica, se vede o cultură aleasă, un gust sigur al valorilor, o anumită filosofie a vieții atât de rară la tinerii din timpurile noastre...“. „Scrisoarea“ nescrisă ne permite să înțelegem și personalitatea Leliei, cu care Grobei „se luptă“ pentru a se purifica, acea Lelie care declară fără trufie: „Eu l-am citit pe Tacit; chiar și pe plicticosul de Cicero...“ și care-și înțelege în chip genial condiția ei de femeie puternică: „...nevoia mea de a găsi un stăpân, nu e asta feminitatea mea vagabondă?“, ceea ce deschide calea unei întregi teorii despre stăpâni și slugi, ce apare în toate cărțile publicate până acum de Nicolae Breban. Aceasta reprezintă o mare obsesie psihologică, apropiată de realitatea







relațiilor interumane: „Pentru că, de stăpâni avem oricum nevoie...“, „El: viermele stăpân. Tu: viermele vasal. O feudalitate eternă, necesară, odihnitoare...“, teorie ce-și află prelungirea naturală în elitismul funciar al lui Mihai-Alexandru Farca, confirmând acea „fascinație a forței“ de care vorbea Eugen Simion în *Scritori români de azi* (vol. I, Ediția a II-a, 1978).

În această „scrisoare“ nescrisă, există o scenă (în sens teatral, procedeu absolut propriu lui Nicolae Breban, în peisajul prozei românești), aceea a vizitei pe care cuplul Lelia-Cîrstea o face doctorului Cherecheșiu și care se desfășoară în ritm aparte, ca de bolero. Cei prezenți își spun, ca sub reflectoarele unui teatru, replicile rar, fără grabă. Aceași tehnică a „caravanei“ e întrebuițată și la descrierea unei alte vizite la Cherecheșiu, când Lelia va atinge apogeul din care o va smulge hotărârea neverosimilă a lui Cârstea, vizită-scenă în cursul căreia ritmul și tensiunea stau în mâinile sfiosului Petrușa, capabil să încante capetele monstrului tricefal Bu-Ga-Ly, într-o fluentă de muzică de operă, cu uvertură, solo-uri și coruri.

În înțelegerea creșterii treptate, dar sigure, a puterii lui Grobei, o importanță deosebită o are momentul înaintării singuratice a Leliei prin pădure, în căutarea lui Cârstea, când, singură cu propria ei conștiință, se descoperă dând viață – asemeni uriașului șobolan în care se adunase întreaga teamă a doctorului Minda din *Îngerul de gips* – spectrului lui Grobei, o adevărată proiecție freudiană. Întrebările ei cu privire la identitatea lui Grobei iau înfățișarea unui delir: „Cine ești tu, insistă ea, ce spui tu despre tine însuși?!“ și sunt urmate, după hohotul lui de râs, de o trimitere la *Evanghelia după Matei*, într-o năvală de asociații de idei care merg de la Biblie până la mitologie și la basm. Lelia îi înțelege forța, drumul ei prin pădure are caracterul unei adevărate convertiri, la un moment dat, eroina izbucnește într-o succesiune de fraze care alcătuiesc un adevărat Crez: „Mă încred în tine, numai în tine, șopti ea, tu să fii pavăza mea vie! Tu să fii scutul meu în fața existenței, a răutății oamenilor, eu nu sunt decât un vânat, o unealtă vie, superbă... gingașă, delicată... fragilă, vie!“. Înălțarea lui Grobei atinge sublimul, atunci când îi vorbește Leliei, într-una din vizitele sale, „...despre extaz și inițiere, spiritualitate... examen de conștiință...“, în timp ce Lelia trăia extazul apropierei de un Cîrstea în sfârșit gelos pe Grobei. În acel moment, Grobei începea să cunoască învățătura lui Farca, mai întâi din scrisori. Ca în fața unui „semn“, Grobei devine livid în timpul discuției despre Mihi-bacși, deși atunci – și chiar puțin mai târziu – el lasă impresia că nu dă mare importanță ideilor acestui „apostol“ de provincie.

\*

Încercăm să analizăm acum filosofia lui Farca, rod – în mod clar – al spiritualității anilor '30, remarcând influențele din Gide („Marea mea armă /.../ este totalul meu dezinteres“; „...ideile sale nu au nici o finalitate practică. Lipsa lor de vulgaritate constă tocmai în aceea că nu intenționează în niciun fel să tulbure realitatea, organizările sociale, clasele și celelalte...“), de care Farca se dezice, totuși, formal: „Nimeni, în afară de Dumnezeu, nu poate face o acțiune absurdă, așa-zisul act gratuit







pe care-l visează André Gide și surrealiștii“. Apoi, din Mircea Eliade al *Întoarcerii din rai*, *Huliganilor* și *Luminii ce se stinge*, cel puțin ca atmosferă și dorință de a șoca (vezi scenele în care Farca încearcă să-și câștige discipoli, în special discuția voit agresivă cu prodecanul facultății pe care o urma), amândouă perfect încadrabile în mișcarea „tinerilor“ împotriva „bătrânilor“, bazată pe exacerbarea „virilității“, cu vânt de ordine pentru tinerii grupați în jurul revistei *Cuvântul*: „Atunci eu i-am făcut elogiul Prejudecății, al prejudecății virile...“, „...inteligenta mea nativă, virilă...“, „...vântul aspru și viril ca și gândirea mea...“, și, în sfârșit, din Nietzsche, pe care-l adaptează propriilor lui idei: „– Dumnezeu a murit! spune Nietzsche. Foarte bine, în locul lui vom pune omul. Dar nu oamenii, nu **Omul** cu majusculă așa cum crede nu știi ce nătărău cu pretenții fals umanitare, ci pe un anumit om; omul, cel care va conduce! Un oarecare om, ales în mod cu totul întâmplător. Cine poate descifra această întâmplare, ha?“.

Interesantă este opoziția lui față de creștinism, din istoria căruia nu acceptă decât perioada medievală: „...eu nu sunt împotriva creștinismului al cărui ev mediu, pe mine, mă umple de... reverie, de uimire. Nu **Renașterea**, ci evul mediu mă absoarbe, îmi absoarbe atenția“; sau o alegere decisivă: „M-am asemănat în gând cu sfântul Ignațiu, și nu cu sfântul Francisc...“.

Mihai-Alexandru Farca nu e un profet mincinos, „sanctificarea“ lui se produce sub presiunea celor care înțeleg, ca și în cazul lui Grobei, că Mihi-bacsi purta în el ceva deosebit. Farca atinge stări la care se ajunge numai prin contemplație: „Alunec însă într-un fel de somnolență, schlummer, cum zic nemții, un fel de stare translucidă în care «văd» lucrurile, obiectele lumii acesteia, viața mea, cu o ciudată claritate“, se consideră, ca și Iisus, soldat: „Eu însumi am fost soldat, ofițer“ și „Ce bine îmi stătea în uniformă! /.../ **spiritul meu avea exact haina pe care și-o dorea** (subl. n.)“, își privește cu încredere de vizionar viitorul, anunțând, profețind venirea lui Grobei: „El știa că veți veni. Mi-a vorbit în câteva rânduri despre asta, odată v-a și descris... aproape cu toate detaliile“ și chiar momentul când avea să se producă ea: „Așa spusese și el: – Până la împlinirea a zece ani!“.





evocare

IGOR URSENCO

ALEXANDRU MUȘINA ȘI FIEFUL BASARABEAN  
(o *anekdotă*<sup>1</sup> transcendentală)

Spre neșansa mea de om al literelor, drumurile terestre nu mi s-au intersectat cu cele ale literatului Alexandru Mușina. Dar nu pot să neg bucuria celei de-a treia șanse acordate muritorilor specializați pe aoristica<sup>2</sup> reversibilității temporale.

L-am văzut în carne și oase – prima și ultima dată în viață – la un eveniment consumat în luna mai 2012. Pretextul sorții fusese nimic altceva decât Tîrgul Național al Cărții de Poezie / Festivalul de Poezie București, unde faimosul optzecist venise de la Brașov să celebreze un eveniment al congenerilor, iar eu, cu foaia de parcurs a celor peste 500 de km obositori din locul de unde se agață harta României moderne, fusesem invitat să lecturez din *Monstrul Spaghetelor Zburătoare*, proaspătul meu volum apărut la Editura Tracus Arte. Părea că Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române ar fi fost un moment cu totul favorabil – dacă nu chiar simbolic – pentru o întâlnire din care eu aș fi ieșit profitabil cu siguranță, dar din pricina agendei precipitate am ratat-o la mustață.

În schimb l-am recunoscut imediat după imaginile din pozele publice. Îmi amintesc că mi s-a părut cu mult mai înalt decât bănuiam: nu știu dacă din cauza faptului că domina auditoriul direct din centrul sălii ori recognoscibila sa chelie îl proiecta neglijentă ca un fel de perigeu printre cei aflați în sală. Privind retrospectiv, nu pot bănuii decât că această impresie, evident dereglată, se datora exclusiv efectelor halucinogene emanate în interiorul unui Mauzoleu. Spiritual, dacă mai era cazul să precizez. Dacă știam că – doar peste un an și jumătate – lui Alexandru Mușina îi va fi sortit să rămână acolo definitiv – de data asta ca exponat în figură de ceară –, aș fi ratat de bună voie și cea de-a doua oportunitate de a-l cunoaște. Aș fi preferat să amîn pe cît e pămîntește posibil faza cu *Sinapse-le* (2001, eseuri) ori cum stăm la capitolul

<sup>1</sup> Din gr. Ἀνέκδοτα, lat. *Anecdota* – lucrări nepublicate, intimități care nu sunt destinate publicului larg.

<sup>2</sup> Din gr. *aoristos* (nedeterminat) – formă verbală a unor limbi (sanscrită, slavonă etc) care exprimă aspectul momentan al unei acțiuni trecute fără nici o referire la prezent.





*Supraviețuirea prin ficțiune* (2005, eseuri): mărturii din perspectivă corporală a unui est et incorigibil.

Asta ține deja de presentimentele care nu fac parte din Curricula științelor socio-umane și nici măcar a celor cu profil real. Ajuns, prea curînd din nefericire, în Raiul borgesian – căci din cauza stilului profesat nu prea văd cum putea trece de filtrele canonice ale Purgatoriului intangibil – incisivul patron al Editurii „Aula” probabil că își permite să recidiveze cu seria post-apocaliptică a *Scrisorilor unui fazan* (2006) ori a *Scrisorilor unui geniu balnear* (2007). Mai mult chiar, *Lucrurile pe care le-a văzut* (1992, poezie) în corp fizic acum le poate confrunta, de data asta, în corpul său subtil, la fel de liber putînd să persevereze, deja prin corpul eteric disponibil, în *Tomografia și alte explorări* (1994).

Și dacă scenariul de mai sus aduce a pură speculație, depun mărturie că, din bîrlogul<sup>3</sup> său de brașovean veritabil, spiritul omniprezent dar fals imperceptibil al lui Alexandru Mușina a dominat hegemonic scena estetică basarabeană<sup>4</sup> de la începuturile anilor '90 ai secolului trecut, cu reverberații valabile ce pot fi urmărite pînă la generația douămiistă: efectele sale revoluționare pot fi comparate poate doar cu mica renaștere culturală provocată de membrii „Cercului literar de la Sibiu” în perioada postbelică. Dar nu cu *Budila-Express* (1995, poezie) avea să intre Profesorul-navetist pe teritoriul dintre Nistru și Prut. Pînă a ieși sub formă de carte la Editura chișinăueană „Cartier” (1997), anume legendarul său *Eseu asupra poeziei moderne* a făcut acolo trafic de influență în regim de samizdat nemaiîntălnit din perioada dezghețului hrușciovist. Ba într-o măsură nu mai redusă decît *Paradigma poeziei moderne* (1996), care a stat la baza tezei sale de doctorat. Trebuie să admit că cele două Epistole apocrife ale sale, dacă stau și le raportez la paradigma oficialităților estetice din perioada respectivă, l-au transformat ireversibil într-un fel de inginer al sufletelor, drept că total opus gogolianului Cicicov: or, latifundiarul cultural Mușina descindea ca un Cortés pe tărîm virgin<sup>5</sup> nu să intre în posesia unor „suflete moarte” (după artă), ci să dibuiască *Unde se află poezia*” (1996, eseu).

Acum că de Alexandru Mușina mă desparte deja o distanță de ani-lumină, pot

<sup>3</sup> Brașovul pare să fie unicul oraș de pe mapamond în care urșii flămînzi care devastează tomberoanele Primăriei sunt tratați cu empatie condescendentă.

<sup>4</sup> În toamna lui 1976 un desant similar îl făcea „Patriarhul poeziei” Nichita Stănescu (conf. articolul lui Serafim Saka, „Nichita, parțial”, revista chișinăueană „Contrafort”, ianuarie 1995, Anul II, nr 3, pag. 2).

<sup>5</sup> În capitala Republicii Moldova, neglijată completamente de Istoriile literare girate mefient de la București, Apostolul Mușina apărea ca un Godot-salvator. Drept că inerția entuziasmului colonizator nu l-a scutit de anumite erori „tehnice”: în calitatea sa de critic revizionist a hitronisit ici-colo – cu mirul eu-rilor hiperemice, aleatorii sau prezenteizate – pe unii impostori debutați cu două-trei mărimi peste măsura labei piciorului, chit că o parte a oportuniștilor (est)etici locali a întrezărit imediat în figura sa reîncarnarea balkanică a Revizorului îndrituit să le gireze statutul de membri ASPRO.





risca să evoc finalmente riscurile artei pure: înțelese ca avantaje derivate dintr-un *mundus inteligibilis* în pofida lui *mundus sensibilis*. Această certitudine e singura ce poate compensa anii de muncă nenormată stipulați în Contractul încheiat cu Estetica exploatoare. Dincolo de dreptul inalienabil de proprietar asupra terenurilor editoriale din *Strada Castelului 104* (1984, poezie) și din *Aleea MIMOZEI nr. 3* (1993, poezie), spiritul mușinian își poate revendica finalmente zeciuiala ce i se cuvine asupra fiefului<sup>6</sup> spiritual întins cu generozitate între râurile geopolitice Nistru și Prut, replica terestră impecabilă a celor două fluvii plutonice: *Lethe și Mnemosyna*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Drept de proprietate asupra unei feude (în Evul Mediu) ♦Fig. Zonă de influență absolută. *Fief electoral* = zonă în care un partid sau un personaj politic se bucură de o mare popularitate în rîndul alegătorilor.

<sup>7</sup> În mitologia greacă tîrzie, Zeița Lethe (Λήθη – uitare, amnezie) și Zeița Mnemosyna (Μνημοσύνη – memoria personificată) au ajuns să desemneze cele două râuri care curgeau în peștera plasată sub Templul lui Trophonius (Beoția). Dacă intenționau să stabilească un contact direct cu zeii, oraculii elini erau obligați să bea alternativ din ele. Adepții unor secte elene credeau că după moarte puteau opta să bea din oricare dintre ele.





persefon

ANDREI CODRESCU

CÂTE CEVA DESPRE LUMINĂ:  
BIBLIOTECA DIN ALEXANDRIA A LUI MIRIAM SEIDEL  
ȘI FOCUL VIOLET AL LUI NIKOLA TESLA

**A**m întâlnit-o pe Miriam Seidel la o casă de creație a scriitorilor, „The Vermont Studio Center”, în anul 2002. Am citit un fragment din romanul la care lucra atunci, despre Biblioteca din Alexandria cu puțin timp înainte ca ea să fie incendiată de creștini sau pur și simplu de cei care detestau cărțile. Catastrofa aceasta e pusă de obicei pe seama lui Alexandru cel Mare, numai că tânărul războinic cuceritor îl avusese profesor pe Aristotel și iubea cărțile. Mai degrabă i-ar fi distrus pe cei care detestau cărțile decât să dea foc acestora. Romanul lui Miriam era straniu, aproape o relatare jurnalistică a unor evenimente trăite direct. Autoarea scrisese de parcă ea însăși ar fi fost acolo cu un iPhone în mână. Nu sunt un susținător înflăcărat al arcanelor Bibliotecii din Alexandria, însă știu ce înseamnă jurnalismul. Am scris atât pagini jurnalstice, cât și ficțiune istorică, așa că știu prea bine ce înseamnă cărțile și ce înseamnă *să fii acolo*.

Relatarea din bibliotecă pe care o făcuse Miriam mi-a amintit o întâmplare pe care am trăit-o eu însumi și pe care nu o pot descrie altfel decât folosind sintagma „memorie recuperată”, deși termenul e respins astăzi de majoritatea psihologilor și specialiștilor în neurologie. Nici eu nu sunt un fan al acestora, prin urmare, în acest domeniu, prefer să mă încred în propriile instincte. La un moment dat, cu ani în urmă, m-am lăsat hipnotizat la Institutul Luminii (Light Institute) din Galisteo, New Mexico. Ședința s-a desfășurat sub supravegherea frumoasei fără vârstă Chris Griscom, într-o încăpere inundată de lumină, în munți. M-am întins pe o canapea, iar Chris stătea pe un scaun în spatele meu. Mi-a pus palmele pe ochi și mi-a spus „să-mi amintesc o viață trecută”. După câteva secunde, se făcea că eram scrib și mă aflam într-o piață dintr-un oraș maur din Spania secolului al XV-lea. Stăteam pe un scaun de lemn în fața unei măsuțe rotunde și scriam scrisori pe care îndrăgostiții, părinții și prietenii voiau să le trimită celor dragi. Masa era plină cu hârtie dură, îngrămădită în straturi deasupra unei pietre pătrate pe care o încrustam tot eu, pe măsură ce scriam. Fiecare atingere a penei pe hârtie lăsa și o urmă pe piatră. În mod destul de straniu, semnele de pe piatră nu erau identice cu textul pe care îl așterneam pe hârtie. Acesta era oarecum formalizat, însă pe suprafața pietrei apărea altceva. I-am descris în detaliu toate astea lui Chris în timp





ce le vedeam, iar ea mi-a spus „Citește ce scrie pe piatră.” Și așa am făcut. Scrierea era cuneiformă, dar cu toate astea am citit-o într-o engleză fluentă, o traducere fără greșală și care parecă nu-mi cerea nici un efort. Era un soi de text cabalistic, un comentariu cu privire la posibilele permutări ale alfabetului, o *midrash* pornind de la un citat pierdut. Comentariul viza scrierea, înțelegă ca fiind *întotdeauna* două texte în același timp: unul care poate fi citit și înțeles de oricine, pe de o parte, iar pe de alta, unul care e codificat. După ce am citit ce scria pe piatră, Chris m-a întrebat: „Cum ai murit?” Și m-am văzut pe mine însumi în chilia curată și îngrijită a unei mănăstiri, întins pe un pat îngust. Chiar lângă pat era o măsuță plină cu cărți. Am avut un sentiment de nespūsă fericire – și-apoi am murit. Iar acea euforie a durat încă vreo cinci zile după ce am plecat de la Galisteo, cinci zile în care de-abia am mâncat câte ceva. Mă mulțumeam să beau doar apă. Mă temeam că hrana ar putea să distrugă acel sentiment, lucru care, în cele din urmă, s-a și întâmplat.

Chris Griscom e specialistă în renașteri sau „terapeut în vieți trecute”. A scris mai multe cărți în care sunt cuprinse dialoguri cu spiritele sau cu ființe de pe alte planete. E celebră pentru un text ilustrat extrem de generos cu fotografii grăitoare, care tratează nașterea în apă, într-un mic golf din Caraibe. Ideea, după cum mi-a mărturisit, i-a venit după ce a citit despre aborigenele din Noua Zeelandă și modul cum obișnuiau ele să nască în apă. După apariția cărții, un șaman din Noua Zeelandă aflat în SUA a văzut cartea și a fost înspăimântat: „Femeile noastre nu fac așa ceva”, i-a spus el. „Însă zeii noștri, da.” Dar Chris a făcut asta, deci era ea însăși o zeiță care a făcut ca nașterea în apă să fie ceva uman.

Această experiență a mea făcea parte dintr-un documentar la care lucram în 1991, un film care în mare parte demasca pe numeroșii „experți” spirițiști care-și făcuseră un adevărat cartier general aproape de Santa Fe, în New Mexico. În timpul experienței pe care am avut-o sub supravegherea lui Chris, Jean de Segonzac, cameramanul, n-a ridicat nici o clipă degetul de pe trăgaci, ca să zic așa, deci există pe peliculă întreaga descriere pe care am făcut-o lucrurilor pe care le-am văzut, ca și descifrarea în transă a textului de pe acea piatră. Faptul de a fi fost martorul acestei scene l-a impresionat pe Jean, de obicei imposibil de clintit în astfel de probleme, așa că a întrebat-o pe Chris, după ce totul s-a terminat: „Chestia asta funcționează în cazul oricui?” „Da”, i-a răspuns ea. „Chiar și în cazul cinicilor veniți de la New York.”

Ceea ce am trăit atunci a fost parte componentă a domeniului meu de referință, fără să fie nevoie de vreo explicație supranaturală. Sunt evreu, scriitor, și nu mă îndoiesc de faptul că învățații și specialiștii în Tora din ascendența mea din Spania maură de secol XV au scris astfel de *midrash*, în timp ce-și câștigau existența ca scribi în piețele publice. În 1492, când evreii au fost expulzați din Spania de către Inchiziție și de către Regina Isabella, protectoarea lui Cristofor Columb, piețele acestea și-au pierdut cel puțin pe jumătate misterul și farmecul.

Când am citit paginile lui Miriam despre Biblioteca din Alexandria, am simțit că ea descriesese biblioteca extrem de viu, la fel cum trăisem și eu propriul trecut de scrib. Mai mult decât atât, ceea ce scrisese ea ma făcea să mă simt de parcă aș fi fost și eu acolo. În timp ce citeam, eram mereu pe jumătate lucid, spunându-mi mereu „Da, da, așa e”, ca și cum n-aș fi citit, ci aș fi *trăit*. Unele texte emană un grad de intensitate hip-





notică ce are darul de a-i transpune pe cititorii dedicați în locurile unde se desfășoară acțiunea. Iar asta e ceva diferit de ceea ce poartă în general numele de „suspendare a incredulității”. Fie că e așa, fie că eu am trăit atâția ani experiența lecturii, „suspendarea” vine automat. Cu toate astea, sunt aproape întotdeauna conștient de diferența dintre realitatea fizică și cea virtuală, dintre jurnalism și ficțiune. Știu bine când sunt cu adevărat undeva, deoarece trupul îmi oferă el însuși numeroase dovezi care nu mai au nevoie de exprimarea în cuvinte.

Am întrebat-o pe Miriam ce altceva scrie. „Libretul pentru o operă despre Nikola Tesla. Se numește *Focul violet*.” Pauză plină de uimire. Nikolai Tesla este unul dintre personajele mele preferate și pe care l-am și folosit frecvent. În romanul meu, *Mesi@*, Tesla apare pentru a o salva pe protagonista Felicity din fața acțiunilor reprezentanților unui cult al răului. De asemenea, el lucrează la o mașină a timpului care, după câte știu, e una dintre ideile pe care le schițase și care era cuprinsă în caietul care i-a fost confiscat de FBI în timpul celui de-al Doilea Război Mondial (și pe care serviciile secrete l-au înapoiat apoi – parțial – Muzeului Tesla din Belgrad). Miriam îl descria pe Tesla, cel pe care îl imaginase pentru acea operă, ca pe un fel de scrib, un transmîțător al vocilor pe care le auzea adresându-i-se. Un soi de înger care lucra sub protecția și îndrumarea unor forțe invizibile pentru a oferi inovații tehnice oamenilor.

Acest Tesla din *Focul violet* e inspirat de Nikola Tesla, așa cum era el în timpul vieții. Personajul meu are în vedere un Tesla din viitor – sau dintr-un prezent alternativ, însă asta nu prea contează în termeni scripturali, câtă vreme ambii sunt rezultatul fanteziei unor scriitori. În timpul vieții, Tesla a fost foarte interesat de modul cum s-ar putea supraviețui fizic în viitor. Nu înțelegea de ce corpul omenesc n-ar putea depăși timpul și distanțele, așa cum gândul o face prin intermediul telecomunicațiilor. El atribuia posibilităților încă neexplorate complet pe atunci ale electricității puterea de a realiza acest deziderat. În acest scop, el s-a supus presiunii unor mari baloane de foc pe care le-a adus, asemenea unui magician, parcă din aer, în fața spectatorilor uluiți. Însă chiar și în lipsa vreunui public, a făcut mai multe experiențe pe propriul corp, folosind tot mai mari și din ce în ce mai concentrate cantități de electricitate. La un moment dat, trupul i-a devenit gând, iar dorința i-a fost îndeplinită. Neputând să repete experiența aceasta, el a făcut numeroase observații în caietele sale și ar fi continuat să-și desfășoare proiectele dacă războiul și FBI-ul, iar apoi moartea, nu l-ar fi oprit. Și un porumbel, însă asta e deja altă poveste.

Am întrebat-o pe Miriam dacă n-ar vrea să încercăm să facem la rândul nostru un experiment. Ce-ar fi dacă am cere cumva confirmarea că personajele noastre, Nikola Tesla în ambele cazuri, reprezintă produsul uneia și aceleiași minți, pusă în acord la nivelul scrisului? Aproape instantaneu, universul a răspuns în modul idiosincratic pe care-l așteptam. După ce ea s-a dus în camera sa, iar eu în a mea, am căutat prin maldărul de corespondență necitită pe care o adusesem cu mine în Vermont ca să mă ocup de ea. Într-un plic am găsit o traducere românească a memoriilor lui Pandit Gopi Krishna, *Kundalini. Energia evoluționară din ființa umană*. Pandit Gopi Krishna a fost un umil funcționar indian, care a trăit în Cașmir, la începutul secolului XX. Practica yoga, la fel ca majoritatea celor din jurul său, fără prea mari ambiții de iluminare, însă într-o zi a fost lovit ca de atingerea unui fulger care i-a străbătut tot trupul, trecându-i







prin coloana vertebrală, inundându-i creierul cu lumină și aproape ucigându-l. În următorii aproape patruzeci de ani, Gopi Krishna a fost chinuit și extaziat deopotrivă în prezența luminii înnebunitoare care îi inundase trupul și creierul și care-i provocase modificări fizico-chimice care aproape că atingeau nivelul atomic. Krishna a încercat să găsească o modalitate de a ține sub control această forță orbitoare prin intermediul practicilor yoga. În majoritatea timpului, suferea de pe urma acelei viziuni intense și a prezenței constante a luminii, însă uneori, totul, inclusiv propriul trup, era cuprins de o frumusețe nespusă și care-i provoca un sentiment de profundă euforie. În unele momente, a reușit să-și transforme această supra-sensibilitate în ceva util, și anume, a început să scrie poezie în mai multe limbi pe care nu le vorbea. Oamenii erau profund impresionați de versurile sale scrise în germană, de sonetele lui în portugheză, de poemele sale în franceză și de lirica în ritmuri biblice pe care o elabora în engleză. Oameni de pretutindeni au venit la el în speranța unor vindecări sau a unor miracole tangibile, însă când a devenit evident pentru toți aceștia că tot ceea ce putea el să facă era să scrie poezie în alte limbi, au încetat să mai vină. În cele din urmă, Gopi Krishna a îmbătrânit cu toate aceste forțe latente trezite în sine, uimitoare, însă dureroase, și neputând să lase în urma sa nimic concret pentru a oferi eventuale beneficii viitoare umanității. Autobiografia sa, pe care a scris-o pentru a-i pune în gardă pe alții, care s-ar putea trezi într-o situație asemănătoare fără a ști ce se întâmplă, mi-a fost de mare folos, căci am interpretat-o ca pe un semn că Miriam și eu îl avuseserăm în minte pe același Tesla. Când am întâlnit-o pe Miriam, era foarte nerăbdătoare să-mi spună că niște analize pe care și le făcuse cu puțin timp înainte de a veni la Vermont îi confirmaseră că era alergică la trei substanțe ce se găsesc în nuci, carne de vită și creveți. Exact alergiile care îl chinuseră și pe Nikola Tesla. Comparând efectele pe care le descria Gopi Krishna în urma experienței pe care o trăise cu unele dintre simptomele pe care le descria Tesla, am ajuns la concluzia că acele forțe latente ale lui Tesla acționau exact ca acelea despre care vorbea Gopi Krishna, numai că Tesla avea avantajul unei educații științifice care îi permitea să-și materializeze viziunile, în vreme ce formația umanistă și religioasă a lui Krishna îl împiedica să intervină la nivelul universului fizic. Ideea motorului cu curent electromagnetic alternativ i-a venit lui Tesla într-o clipă. I-a făcut schema chiar pe nisip, în fața unui prieten, imediat ce o întrevăzuse în minte. Acest amic al său era o ființă umană și o excepție, căci interlocutorii lui erau de cele mai multe ori ființe din alte lumi. În ultimii ani de viață, a imaginat un fascicul letal extrem de puternic care ar fi putut tăia pământul în două, ca pe un măr, iar acesta e momentul în care FBI-ul i-a confiscat însemnările. Ulterior, singurii săi prieteni au rămas porumbeii pe care îi hrănea pe pervazul ferestrei sale de la etajul superior al unui hotel modest din New York, unde trăia în sărăcie. Unul dintre acești porumbei prieteni l-a condus dincolo de fereastră și de acolo Tesla a zburat exact în opera lui Miriam și în romanul meu. Căci Tesla își dirija și decidea el însuși aparițiile. Miriam a pus un punct emfatic acestui episod când mi-a spus că îl descoperise pe Tesla în vreme ce lucra la ceva ce „găsise” în Biblioteca din Alexandria în perioada în care scria despre ea.

În românește de Rodica Grigore







## geografii literare

CORNEL UNGUREANU

### LITERATURA DE FRONTIERĂ DE LA VASKO POPA LA PETRU CÂRDU

**D**acă scriem despre Literatura din Voivodina, primul la care trebuie să ne oprim este sau ar trebui să fie Vasko Popa (n. 1922, Biserica Albă). Barack Obama a declarat că este poetul lui preferat; cu puțină șansă ar fi obținut premiul Nobel. Câteva lucruri trebuie subliniate atunci când ne oprim asupra lui Vasko Popa – cel mai important poet de limbă sârbă din a doua jumătate a secolului XX.

Trebuie să subliniem:

1) Miracolul supraviețuirii. Ineditele descoperite de Petru Cârdu demonstrează că unul dintre cei mai importanți poeți sârbi ai secolului XX, Vasko Popa, ar fi vrut și ar fi putut să scrie în românește. În timpul războiului studiasse la București, se apropiase de suprarealiști, descoperise un univers al literaturii „noi”. (1) Sub semnătura Vasile Popa (acesta este numele lui adevărat) va fi, la sfârșitul anilor patruzeci, lider al mișcării culturale a românilor din Iugoslavia. O memorialistică abundentă, semnată de prietenii săi de atunci, autori bilingvi (Florica Ștefan, Radu Flora, Aurel Gavrilov) ni-l arată total dezinteresat a se afirma ca poet, și cu atât mai puțin ca poet în limba română. Mulți ani mai târziu, după moartea lui, Petru Cârdu descoperă un șir de versuri de tinerețe pe care le va publica în volum. (2) Poeziile arată nu doar o față a unui iubitor de divertismente literare, ci par a fi rezultatul unei meditații asupra poeziei. Versurile din anii 1947 – 1948 sunt ironice, autoironice, joviale, construind un șir de punți către universul de mai târziu. Ca și poeziile scrise de Paul Celan în românește, ca și cele semnate de Tristan Tzara, ele evocă o apartenență și un stil. Ca și textele pe care Eugen Ionescu sau Voronca sau Fundoianu le-au scris în tinerețea lor rebelă, ele evocă un temperament literar. Aș spune că în versurile din anii 1947 – 1948 există metafore pe care scriitorul le va prelua în *Scoarța*, volumul care îl lansează în 1953 în poezia sârbă. Sunt metaforele cu care el intră în literatura iugoslavă.

Comparația cu Paul Celan, cu Eugen Ionescu sau cu Emil Cioran poate să meargă mai departe. A existat un moment al interdicției – un timp în care creația românească devenea posibilă doar în exil. Poate că a existat o fază de tranziție care aparține exilului interior, interiorității în desfășurare defensivă.

Fiindcă se pune întrebarea: de ce a abandonat Vasko scrisul în limba română? Ca



poet în limba română, Vasko putea să urmeze - în anii 1948-1950 - două căi. Prima ar fi fost a poeziei similifolclorice pe care o practicau confrății săi din brigăzile de agitație. Ar fi putut să scrie, precum Radu Flora, Ion Bălan sau Mihail Avramescu (a nu se confunda cu Marc-Mihail Avramescu), versuri dedicate țăranilor adunați să asculte și să învețe. Cum el era lider politic, el trebuia să fie modelul. Dacă ar fi scris poezii, el trebuia să dea tonul în poezia proletcultistă a românilor din Iugoslavia. A doua cale era dialogul cu poezia care se scria în România. Modelele din țară erau și mai dezamăgitoare. În anii 1948 - 1949 începea ofensiva poeziei lozincard-luptătoare pe care o propuneau A. Toma, Mihai Beniuc, Eugen Frunză, Maria Banuș, Victor Tulbure, Veronica Porumbacu. Se putea bănuși că epoca realismului socialist se va sfârși repede, și că, după un timp oarecare, tânărul poet Vasile Popa ar putea avea șansă în limba română? Or, din poezia română fuseseră excluși toți scriitorii pe care el ar fi vrut să-i țină minte. Suprarealiștii erau vânați cu necruțare, Arghezi intra sub interdicție, Blaga era anatemitizat, Eminescu era comparat cu poetul proletar Neculuță și tipărit selectiv.

Loialitatea față de cultura română însemna chiar alegerea exilului interior. E cazul să folosim acest termen cu prudență, dar trebuie, totuși, să-l folosim fiindcă el ne va lămuri mai bine originalitatea acestui poet a cărui noutate constă și în (re)descoperirea lumii interioare. Sau, poate mai bine: descoperirea interiorității care oglindește lumea de sus, precum zice Tabla de smaragd: ceea ce e în înalt există și în lumea de jos. Se oglindește în lumea de jos.

Înainte de a-și elabora celebra artă poetică, *Cunoaștere*, în care fixează paradigma lui NU, el a scris în românește *La masă cu tristețea*, poezie care trebuie, măcar parțial, transcrisă: „Afară ninge / Visul lasă urme / Nu visa // Și cerul din pahar / Și el are stele // Cu cine dansează / Zîmbetul meu? // Te rog să le spui / Să uite că sunt cîntec // Zici că are grîu verde / Între gene”.

În poeziile scrise în românește în anii 1947-1948 Vasko exersează un limbaj al interdicției și, poate, o terapie. El trebuie să manevreze cu energie partitura lui NU, dar trebuie să privească atent lumea din imediata apropiere. Acolo, în imediata apropiere, lucrurile își pot destăinui mesajul lor secret - potențialul lor cosmic. Obiectele insignifiante păstrează mesajul ceresc. În pahar se pot oglindi stelele. Prima impresie după ce citim poeziile scrise în românește este de cântec de pahar, de romanță ratată, de plângere amoroasă, a doua lectură - întâmplată după ce știm cine e Vasko Popa - ne atrage atenția asupra unui proiect neobișnuit, cel care se va împlini mai târziu, în altă limbă. Nu e de neglijat nici sugestia folclorică, insertul antipoetic, comedia amoroasă:

“Mărie, merlița mea, / Creanga s-a frânt, lumea-i grea // Dar cuibul tău, dar palma mea? // Grâul verde din ochii mei / L-au cosit ochii lui răi // Mărie, holda mea, măi! // Nu te-a întrebat umbra ta / Unde-i pe lună umbra mea? // Mărie, a stins-o noaptea. // Zîmbetul ți-a-nțelenit / Vocea albă ți-a-nnegrit / Treci! Cărașul l-am grăbit.”

Alintul e neobișnuit, apelativul *merlița* aparținând unei inițiative aparte: ține, probabil, de folclorul zonei și de originalitatea poetului. Dar trebuie să observăm cum



în miraculosul bestiar își face loc o pasăre psihopompă. Mierla evocă o confluență și o sugestie (regimul sentimental îl prefațează pe cel imnic). Un ecou palid al lui Arghezi (Tu, creangă cazi, tu frunză te ridici) întâlnește o temă vie în poezia pe care Vasko o scrie în anii 1947-1948: aceea a cuibului și a palmei care ocrotește – care poate transfigura un univers. Palma va avea o viață independentă în poeziile de mai târziu. Citabil este spațiul holdei, al grâului verde. Enigmaticul începe să-și facă loc în versurile „folclorice”.

O „amintire vieneză” (*Pe bulevard*) introduce (nu fără explicabile sfîngăcii) dialogul dezabuzat, ușor cinic, conversația fantastă:

“Salut tramvaiul cunoscut / ce vine din cartierul meu // Niciodată n-ai să-mi strângi pleoapele / Între palatele-ți depărtatele //- Ce facem, mergem, puiule? // - Dragostea mea n-are franci // dar dacă vrei să bei două ramuri! // Și mașinile mă ocolesc.”

Există chiar și mici intermedii semănătoriste, cu versuri care evocă ruperea de satul-matrice, precum cele din *Carașul între depărtări*:

“O, crede-mă, dacă vrei / că am sosit de la Coștei. // Mă caută grâul verde / mă află și mă pierde. // Chem și chem, chem satul meu / glasul îmi revine greu. // Glasul îmi revine plângând / nu-s aripi, nu-i cer, nu-i vânt // de foc, de joc să le spui / în mijlocul satului // I-am ars umbra de la geam / și cum de zile mai am...(...)”

Două lucruri ar trebui notate: primul, că în poezia scrisă în limba sârbă stilul discursiv dispare. Elocvența este, conform știutei rețete, asasinată. Vasko Popa învață de la avangardiști câteva lucruri importante, primul dintre ele fiind subminarea confesiunii, a despletirii lirice, a plângerilor suave. Poetul trăiește implozia, reducția, buna așezare a negației. Nu mai versifică, nu mai utilizează limbajul declarativ. Se oprește asupra unor sintagme, încercîndu-le forța, capacitatea sugestivă, forța de a ocroti enigma.

Apar prin urmare negațiile, dar se forjează și un limbaj al pierderii, al retragerii și al absenței, se construiește un discurs secret al poetului. Grâul verde, umbrele, aripile (etc.) vor fi transferate în poeziile din *Scoarța*. Implozia le păstrează proaspete, ba mai mult: le asigură inițiative eroice.(3)

2) Un *acasă* prea îndepărtat. Anul 1949 fusese al rupturilor grave – despărțirea de Iugoslavia se sincroniza cu înstăpînirea realismului socialist la București și cu excluderea din literatură a celor ce nu aveau la noua formulă. Există două momente importante ale reîntîlnirii lui Vasko Popa cu literatura română vie. Primul dintre ele are loc după ce Gheorghiu-Dej și Tito consfințeau împăcarea. La primul Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română, 18 – 23 iunie 1956, Vasko va rosti, în chip de delegat al țării vecine și prietene, această cuvîntare:

“Am deosebita cinste și plăcere de a saluta Congresul dumneavoastră în numele Uniunii scriitorilor din Iugoslavia.

Aș dori din tot sufletul ca în acest salut să recunoașteți adevărata stimă pe care scriitorii patriei mele o cultivă față de literatura romană și deplina simpatie sinceră și





frățească pe care o au față de dumneavoastră, creatorii ei. Aș dori tot atât ca în acest salut să simțiți ceva din suflul bogatei și dinamice vieți literare din Iugoslavia, unde scriitorii creează și discută despre creație într-o deplină libertate, inimaginabilă într-o altă ordine socială, decât în aceea care este bazată pe principiile demnității suverane a omului.

Prezența noastră, a scriitorilor iugoslavi, în mijlocul dumneavoastră, astăzi, după un răstimp întunecat și dureros, pentru care răspunderea nu revine nici poporului român, nici popoarelor iugoslave, capătă pentru mine, în lumina acestei sărbători a literaturii române, o semnificație simbolică.

În decursul veacurilor, pe neliniștitele valuri ale timpului, culturile noastre le apropia, le îndruma una spre alta și le înfrătea destinul nostru de popoare vecine. Aceasta ne-o mărturisesc în modul cel mai elocvent asemănările minunatei poezii, muzicii și arte populare din țările noastre. Aceasta ne-o spun și legăturile înfăptuite în perioada înfiripării scrisului și a literaturii, precum și vechile fresce nemuritoare de pe zidurile mănăstirilor noastre (...)

Noi, mînuitorii condeiului, putem și sîntem hotărîți să ne dăm contribuția la crearea acestui viitor mai frumos, mai senin, al viitorului visat al popoarelor noastre. Cred că aceasta o vom face în modul cel mai bun și cel mai eficace dacă vom fi în activitatea noastră scriitoricească neînduplecat fideli adevărului, adevărului creației artistice, și dacă vom apăra fără compromis libertatea acestei creații, viile izvoare ale imaginației și minele de aur ale inspirației, fără de care literatura nu există. Aceasta este o îndatorire față de conștiința noastră ...(...)

Dorind congresului dumneavoastră o muncă rodnică și plină de succes, țin să-mi exprim credința într-un viitor strălucit al literaturii române, credința în propășirea și înflorirea literaturii din frumoasa și nobila țară a lui Eminescu și Caragiale, a lui Sadoveanu și Arghezi.” (4)

Ar fi câteva lucruri de spus despre acest discurs al anului 1956. În primul rînd, Vasko Popa vorbește ca un oficial iugoslav care evocă anii de ruptură, timpul rău al relației, dar și regăsirea, destinul comun al acestor popoare. Hotărător pentru statutul nostru cultural este destinul nostru de popoare vecine. Cîteva sintagme ale limbajului de lemn mai apar din cînd în cînd. Ele țin de stilul discursului utopizant cultivat odinioară (dar nu cu foarte multă vreme în urmă) de liderul politic. Semnificative sunt însă punctele comune pe care le descoperă – care sunt (vor fi) temele lui predilecte: începuturile scrisului, frescele de pe pereții mănăstirilor, libertatea creației, arta populară. Ele vor fi sursele și argumentele lui de poet – ele vor fi rădăcinile operei sale.

Poetul rebel nu se dezmente atunci cînd vorbește despre datoria scriitorului de a transcrie doar adevărul, de a nu accepta nici un compromis. Cuvintele privind datoriile față de „conștiința noastră” au avut ecou în sala congresului. Aparțin unui demers revendicativ rar auzit în est.

Dar partea cea mai semnificativă a discursului este finalul, în care Arghezi este așezat între cei patru mari ai culturii române. Textul poate fi citit nu doar ca un oma-





giu după o împăcare, ci și ca o regăsire la nivelul literaturii. Revenirea lui Arghezi în rîndul celor mari garanta buna așezare a lumii: triumful poeților în această lume atât de amenințată.

Al doilea moment este al întâlnirii cu Nichita Stănescu. În 1966, Nichita Stănescu îi va prefața un volum tipărit de editura Albatros, în seria Cele mai frumoase poezii. Versiunea românească a lui Nichita Stănescu nu a rămas fără ecou în poezia lui Nichita Stănescu. (5) Slavko Almăjan și Simion Lăzărean, redactori șefi ai revistei *Lumina* câteva decenii, vor consacra în revista de limbă română din Iugoslavia câteva numere speciale lui Vasko Popa, pe care îl vor urma cu fidelitate. Iar Ioan Flora îi va traduce opera în întregime.

3) Petre Cărdu (n. 1952) este continuatorul cel mai important al lui Vasko Popa, cel puțin în scrisul românesc din Iugoslavia/Serbia. Studiază literatura iugoslavă la Belgrad. Urmează, la București, istoria și teoria artei. Este președinte și redactor șef al Comunei literare din Vârșeț; în această funcție îl urmează pe Vasko Popa, primul președinte al Comunei. Procesul de de-teritorializare pe care îl realizează Vasko e prelungit de el într-o literatură ce, desprinzându-se cu violență de discursul tradițional, optează pentru eterna avangardă. Perfecționarea de-teritorializării, a exilului perpetuu ține de proiectul literar pe care scriitorul și-l asumă, evident polemic. Poezia care dă titlul unui volum apărut la Craiova în 1998 se numește chiar *Școala exilului*:

“În galop la Timiș Ovidiu se uită chiorăș la mine/ eu mășșăluam pe urletele mării în valurile lui 94/ și nu aveam urmași și nu aveam urmași/ ca-ntr-o singură afacere privată o iubeam pe A// de două nopti mășșăluam la școala de viciu a exilului/de două nopti mă descurcam într-o pagină în care/ Ovidiu era copil bun la toate// când și când mă podidea iluzia reluării/ o iubeam convingător pe A o zi după prima zi/ apoi o zi tot după prima zi// ce mai / nu mai aveam încă 42 de ani după câte știu/îi mulțumesc lui Dumnezeu că-l văd/fiecare iubire cinstită are un rol subversiv/ să-l iubești pe Dumnezeu și el să te iubească.”

În filigran se poate descoperi confesiunea poetului sentimental/romantic, deposedat de drepturile sale. În prefața volumului citat, Șt. Aug. Doinaș notează reperele unei despărțiri:

„Antipoezia creatoare de poezie a lui Petru Cărdu constă în curajul de a scuipa în față frumusețea tradițională a versului, de a-l expune fără nici un ritm sau rimă ca pe un bici viu care șfichiuite, de a-l obliga să nu se sperie de cinism, de vulgaritate, de sacrilegiu; cu alte cuvinte, de a face din propria sa expresie lirică o lume la fel de stigmatizată, de grotescă, la fel de nemiloasă ca existența – datată sau nu – la care se referă. Discursul liric a devenit acum relatare aparent gazetărească, sensibilitatea s-a cantonat pe sine însăși în cavitatea umorală a unui ochi impasibil care doar observă și notează, rostirea poetică simulează cadențele aride ale unui comunicat de presă.”

Citabilă întrutotul e încheierea prefeței, care acordă un credit substanțial poetului Cărdu:





„Petru Cârdu este un poet de prim rang și un mare patriot: el întreține expresivitatea limbii române dincolo de hotarele țării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de azi.”(6)

Excelent jurnalist, Petru Cârdu va lua interviuri importante lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Nichita Stănescu, D.R. Popescu (interviuri reproduse în *Secolul XXI*, număr consacrat lui Petru Cârdu). Va traduce și publica la editura KOV volumele unor scriitori români de seamă.

4) De la Slavomir Gvozdenovici la Liubița Raichici – frontierele poetice vizibile și invizibile. Prima cercetare de mare amploare consacrată lui Vasko Popa, legată de rădăcinile româno-sârbe al operei sale e realizată de Slavomir Gvozdenovici. Dacă Slavomir Gvozdenovici insistă asupra tradiției poeziei sârbe adânci din poezia lui Vasko Popa, Liubița Raichici insistă asupra contextelor poeziei sale: asupra frontierelor poetice vizibile și invizibile. Primul volum al Liubiței Raichici, *Vasko Popa – o frontieră poetică* (7) este inaugurat de *O cronologie succintă a vieții și operei lui Vasko Popa*. Cercetări importante din arhive, publicații mărunte deplasează accentul asupra Provinciei. Asupra scriitorilor bilingvi care definesc, într-un fel sau altul, o literatură regională.

Literatura din Voivodina, arată pe larg Liubița Raichici, se exprimă prin scriitori sârbi, români, maghiari, slovaci și rușini. Despre ei – despre scriitorii români, maghiari, slovaci și rușini din Voivodina putem vorbi abia după 1945, când conceptul bratstvo-jedinstvo (frăție și unitate) elaborat de Tito și de liderii iugoslavi a dus la întemeierea unor publicații cu pagini culturale, apoi reviste literare în limbile naționalităților conlocuitoare din Voivodina. Fiecare dintre scriitorii acestor limbi vor scrie și în limba „lor” dar și în sârbă: sunt condiționați de tradiția literară română, maghiară, slovacă, rușină, dar și de dialogul cu literatura sârbă. De competiția propusă de mediul literar în care trăiesc. Michal Maiteni, scriitor slovac din Voivodina, va scrie într-un eseu, *Centrul și periferia*, despre situația slovacilor, rușinilor, românilor din Voivodina: „Poate e caraghios ce voi spune, dar de câte ori am fost la Pesta am simțit că atât noi cât și literatura noastră suntem ca niște lalele plantate pe un sol străin: în centrele iugoslave am avut impresia că suntem priviți ca niște flori exotice. Și pentru unii și pentru ceilalți suntem un fenomen periferic, deși noi nu ne simțim așa. Nu e simplu de explicat motivul. Poate din cauza faptului că ne aflăm într-un epicentru, poate că din motivul unui foc încrucișat al influențelor, și de-o parte și de alta a granițelor, noi ne formăm singuri și ne exprimăm original, în propria noastră literatură. Este acesta un miraculos proces de integrare, mai necesar decât oricare altul.” (*Nišro Forum*, Novi Sad. 1982) Poezia maghiară se sprijină pe câteva nume – István Latak, László Gál, Ferenc Fehér fiind cele mai des citate. Un poet important, Kálmán Fehér, se poate învecina în ciclul său, *Banatul*, cu o poezie aspră, a pământului și a necruțării. Dacă modelul Ady Endre funcționează la primii autori numiți, Ferenc Deák a fost apropiat de Miroslav Krleža. Ecou deosebit au avut în România, dar și în Slovacia, grație lui Ondrej Stefanko, ale cărui reviste tipărite





în România, la Nădlac (în județul Arad) sunt bilingve, făcând cunoscută în România literatura lui Pavle Bohuș, Pavol Muciaj, Jan Labat și Mihal Babinka. Vitazoslav Hronec se apropie mai mult de linia tradițională a poeziei slovace. Între poeții rușini, formula poetică tradițională, cu versuri „din satul meu” domină Havrijil Kosteljnîk, Matej Vinaj, Mihal Kivac încearcă a recupera imaginile etno ale satului „de demult”. Miroslav Striber trăiește viteza sincronizării cu momentul poetic 1980 al poeziei iugoslave. Vasko Popa, Slavko Almăjan, Ioan Flora, scriitori bilingvi, rămân, și în acest sens, repere ale unei cercetări necesare.

#### Note

- 1) Vezi , în Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*, Polirom, 2002, Vasko Popa, *Subteranele sublime*, pp.229-313.
- 2) Vasko Popa, *Rumunske i drughe pesme*, Priredio i preveo Petru Krdu, Vrșat, 2002
- 3) Între ineditele perioadei 1949-1953, există și destule în limba sîrbă. Una dintre ele – mi-o semnaleză Adam Puslojici – e legată de deportările în Bărăgan.
- 4) *Lucrările primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română*, Espla, 1957, pp.244 – 245), *Triumful poezilor; după o seamă de bătălii pierdute* – după dezastrul utopiei căreia i se închinase și Vasko Popa, dar și Gellu Naum. Vasko Popa poate numi, în 1956, o regăsire a prezentului etern al poeziei.
- 5) Cornel Ungureanu, *Op. cit.*, pp.301-311.
- 6) Ștefan Aug. Doinaș, *Poezia lui Petru Cârdu*, Prefață la volumul *Școala exilului*, Editura Pasărea Măiastră, 1998, pp. 10-11.
- 7) Liubița Raichici, Vasko Popa – *O frontieră poetică*, Ideea europeană, 2009 și Vasko Popa, *Stringența unei integrale în limba română*, Cu o prefață de Cornel Ungureanu. Ed. ICRV Zrenjanin, 2012.







## istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

### SCRIITORII ROMÂNII ÎN EXIL LITERATURA DE SERTAR A EXILULUI

ALEXANDRU VONA

*„Sub formă de manuscris, n-au cunoscut romanul [Ferestrele zidite] decît Monica Lovinescu și Mircea Eliade, care s-au luptat din răspuțeri să-l publice. Din păcate, am avut neșansa unei foarte proaste traduceri în franceză. Una dintre cele mai importante edituri franceze, Les Éditions de Minuit, îl acceptase totuși, cu condiția să-i prezint o nouă traducere. Dar împrejurări personale și o criză morală m-au făcut să renunț la orice demers.“*

Spre deosebire de literatura de sertar din România anilor 1945–1989 (romane, poezii și mai ales jurnale), care n-a putut fi publicată în special din pricina restricțiilor ideologice impuse de partidul unic și gestionate de cenzură, existența unei literaturi de sertar a exilului se explică mai întîi prin șansa redusă acordată autorilor ei de a o publica mai întîi în limba română (absența unor suficient de puternice edituri românești, care să-și îngăduie să preia textele, în absența unui număr de cititori pe măsură), iar apoi prin dificultatea de a fi bine tradusă într-o limbă străină, dacă a fost compusă în românește, sau prin lipsa de receptivitate cu care s-au putut confrunta mai toți exilații în noile contexte culturale în care s-au plasat. Între altele, acestea sînt și principalele motivele pentru care cărțile scrise la începutul exilului lor de Emil Cioran (*Țara mea / Mon pays*, ediție bilingvă, București, 1996, traducere în limba română de Gabriel Liiceanu, cuvînt înainte de Simone Boué, și *De la France*, traducere din limba română și prefață de Alain Paruit, Editura de l’Herne, Paris, 2009 / *Despre Franța*, stabilirea textului, prefață și note de Constantin Zaharia, București, 2011), de Monica Lovinescu (*Cuvîntul din cuvinte*, traducere din limba franceză de Emanoil Marcu, prefață de Ioana Pârvulescu, București, 2007) sau de Neagu Djuvara (*Însemnările lui Gheorghe Milescu*, București, 2004, ediție revăzută, București, 2011) au rămas în sertar pînă după 1989, cînd au putut fi recuperate atît







în țară cât și (în cazul lui Cioran) în străinătate.

Pentru edificare, chiar dacă indiferența mediului de receptare n-a fost totală, nici romanul lui Mircea Eliade, *Forêt interdite* (*Noaptea de Sânziene*), tradus din română de Alain Guillerrou și apărut la o mare editură din Franța (Gallimard, Paris, 1955), nu s-a bucurat de la început de succesul pe care și l-ar fi dorit autorul și pe care în definitiv l-ar fi meritat. Versiunea lui românească a apărut abia în 1971, iar pentru lipsa ecoului sperat, una dintre explicațiile furnizate de Eliade în jurnalele sale a fost tocmai aceea că el apărea într-un moment de modificare a regulilor de joc ale pieței literare, așa încât în locul *povestirii* tradiționale, cu personaje și intrigă precis conturate, să se impună moda de structurărilor narative, ca în *Zgomotul și furia* lui Faulkner. Sau ca în *noul roman* francez, pe care nu peste mult timp îl vor ilustra Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute și Claude Simon. Însă cazul lui Alexandru Vona, un scriitor invizibil pînă la începutul anilor '90, e cu siguranță cel mai spectaculos și mai pilduitor, cu atît mai mult cu cît de data aceasta avem de a face cu o performanță literară ieșită din comun.

Astăzi, drumul parcurs de cartea lui Vona pînă să iasă definitiv din sertar poate fi reconstituit cu destulă precizie. Romanul *Ferestrele zidite* a fost scris în București în 1947, aproape în transă, într-un moment în care autorul a încetat să mai lucreze ca inginer. „*Mi-am dat demisia cu o lună înainte să mă însor. [...] Aveam foarte mult timp acum, dar nu aveam nici un proiect. Și deși eram un om perfect neorganizat, mi-am organizat timpul ăsta chiar din clipa în care am luat tocul în mână. Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Știam că pînă nu-l voi termina nu mă voi mai opri. Scriam în fiecare dimineață de la ora nouă pînă la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira [viitoarea soție] în fiecare zi. Erau niște plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are cătuși de puțin parfumul fericirii. Nu-i curios ? [...] am simțit că am fost obiectul unei vizite, un cetățean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită și mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, și atunci a plecat.*”

În același an, Vona emigrează cu intenția de a ajunge în Mexic, la o rudă a soției, dar în cele din urmă preferă să se stabilească la Paris. Aici încearcă, fără succes, să publice *Ferestrele zidite*, oferind unei edituri cîteva pagini de probă traduse în franceză de Paul Celan. Apoi, o traducere integrală a romanului este realizată de poetul Claude Sernet (Mihail Cosma), fixat în capitala Franței încă din 1929. „*Sub formă de manuscris, va spune mai tîrziu Alexandru Vona, n-au cunoscut romanul decît Monica Lovinescu și Mircea Eliade, care s-au luptat din răspuțeri să-l publice. Din păcate, am avut neșansa unei foarte proaste traduceri în franceză. Una dintre cele mai importante edituri franceze, Les Éditions de Minuit, îl acceptase totuși, cu condiția să-i prezint o nouă traducere. Dar împrejurări personale și o criză morală [provocată de moartea soției, în 1950] m-au făcut să renunț la orice demers.*” Potrivit amintirilor publicate de Monica Lovinescu în volumul intitulat *La apa Vavi-*





Ionului (I, București, 1999), Claude Sernet „tradusese doar pentru bani și, stalinist înrăit, lucrase în derîdere, dînd un simplu și defectuos mot-à-mot, ca nu cumva un ins ce îndrăznise să părăsească raiul socialist să poată fi publicat“.

La abandonarea proiectului de publicare a romanului *Ferestrele zidite* a mai contribuit și soarta unui volum de nuvele în limba română, transmis de Vona la începutul anilor '50 unei mici edituri (Cartea Pribegiei) pe care au reușit s-o pună pe picioare cîțiva români entuziaști din Argentina. Într-o scrisoare din 3 februarie 1952, Mircea Eliade i-a oferit autorului cîteva explicații referitoare la perspectivele nu prea vesele ale noului proiect: „În privința volumului *d-tale de nuvele*, acceptat deja în colecția (sic) «Cartea Pribegiei»[...]. Încă nu știu ce-aș putea să-ți spun. Lina m-a derutat; este un text dificil, care mi-a fost accesibil abia la a doua lectură, și pe care am început să-l gust începînd cu a treia. Dar mă gîndesc la eventualii lectori ai «Cărții Pribegiei»: majoritatea pășuniști (în cel mai bun caz !), dacă nu agramați, patrioți activiști sau români-americieni care găsesc că Ion «ar fi bun dacă ar fi mai ușor de înțeles». Asta e realitatea. [...] În pofida pașaportului, d-ta ești și rămii scriitor român, și trebuie să coexiști în «C.P.» alături de pășuniști, foști și viitori legionari, detașați activiști, existențialiști și toți ceilalți care (vai !) vor mai veni [...].“ Oricum, din nefericire pentru autor (și pentru alți cîțiva exilați care își așteptau rîndul), Editura Cartea Pribegiei a dat faliment în 1953, iar animatorul ei, Grigore Manoilescu, fost ministru al Presei și Propagandei în guvernul constituit de legionari la Viena în 1944, sub umbrela naziștilor, a emigrat din Argentina în R.F. Germania și de acolo în Spania, unde a încetat din viață la 30 aprilie 1963.

La insistențele lui Ovidiu Constantinescu, posesorul unui manuscris pe care autorul i l-a încredințat înainte de a pleca din țară, volumul *Ferestrele zidite* a fost editat în România abia în 1993, așadar după mai bine de 45 de ani ! „Cartea rămăsese la el, precizează Alexandru Vona, el i-a dat-o lui Liviu Călin [redactor la Cartea Românească]. Dar nu i-a dat exemplarul de origine pe care i-l lăsasem eu ! [...] din sărăcia lui și-a găsit timp și bani, ca textul să fie bătut la mașină.“

În România postdecembristă, terenul publicitar care să atragă atenția asupra volumului a fost pregătit în prealabil de publicarea unor fragmente în *Viața Românească* (nr. 6–7, iunie–iulie 1992), în *România literară* (nr. 29, 23–29 septembrie 1992, împreună cu o fotografie și cu două note de prezentare a autorului, semnate de Ovidiu Constantinescu), în *Contrapunct* (nr. 32, 30 octombrie–12 noiembrie 1992) și în *Luceafărul* (nr. 45, 25 noiembrie 1992).

După ce a fost publicat, romanul lui Vona a fost plasat de critici în vecinătatea parabolilor lui Kafka, a poeziei lui Rilke, dar și a „romanelor eului“ (gen *Interior* de Constantin Fântâneru, *Întîmplări din irealitatea imediată* de M. Blecher sau *Ambigen* de Octav Șuluțiu). Senzația că avem de a face cu o lume în care deruta se încrucișează cu absurdul, cu angoasa și cu spaima e prezentă și la Vona. *Banalul* e transformat și aici în *neobișnuit*, pentru a deveni *neliniștitor*, amintirea se amestecă și de data aceasta cu fantasmale, cu visul și cu realitatea imediată, ca s-o diafanizeze, iar indeterminările ocupă peste tot un loc hotărîtor atît în ce privește localizarea





acțiunii (într-un orașel de provincie, nenumit, dar identificabil în mare după goticul vag al unei biserici sau după citarea cîtorva „*instituții de pe vremea împărăției*” cezaro-crăiești), cît și în legătură cu personajele, a căror consistență n-o depășește pe cea a figurilor emblematice din teatrul simbolist (un prieten care pleacă departe, tînărul de la hotel, un croitor, o necunoscută în rochie neagră, care apare și dispăre ca din senin, și un singur nume propriu, Kati).

Întregul la care se ajunge pe această cale se prezintă ca o suită de reverii, de amintiri și de fantasmă puse sub semnul melancoliei și al tristeții, cu un termen de comparație în muzică, mereu iterată în text. În esență însă, romanul datorează foarte mult unei estetici de început de secol XX, potrivită mai degrabă poeziei și poemului în proză, în măsura în care, din această perspectivă, determinante pentru un text literar sînt vagul, aluzia, misterul, imprecizia conturilor, senzațiile cele mai diferite (sunete, mirosuri, culori), muzicalitatea difuză și chiar nevroza sau morbidețea decadentă. Ceva mai noi sînt cadrajul textual, jocurile de planuri și tensiunile care rezultă de aici, deși efectul obținut ține tot de o estetică a impreciziei sau a lucrurilor spuse pe jumătate, vizibilă și în proza lui Mateiu Caragiale, Ion Vinea (cel din *Descîntecul și Flori de lampă*) sau chiar Nicolae Davidescu. Și la fel de nouă este și metamorfoza prin care *nevroza* estetizată a simbolistilor de la sfîrșitul secolului XIX s-a transformat cîteva decenii mai tîrziu în *autismul* disperat al omului hăituit de istorie. De aceea, pentru a-l individualiza și înțelege mai bine pe Alexandru Vona, cel din comparațiile făcute cu toți ceilalți prozatori la care a fost raportat, o mai potrivită cheie de lectură ar putea fi identificată în evreitatea convertită a romancierului, cu o sensibilitate exacerbată nu doar de condiția exilatului etern rătăcitor, dar și de umilitoarele persecuții rasiale, legiferate și transformate în genocid la începutul anilor '40. Chiar dacă n-o spune, dar o sugerează, dintr-un lung trecut etnic, marcat de prea multe discriminări, și din prezentul care se dovedește a fi mai rău decît trecutul, se hrănește și prinde corp în proza autistă a lui Alexandru Vona un personaj cu consistență spectrală (naratorul), care este și nu este din lumea aceasta, pentru că nu trăiește propriu-zis în ea, ci mai degrabă o bîntuie:

Era o noapte senină și pe străzi înfilnii mai multă lume ca de obicei. Ca un convalescent, care de sub păturile ce-l acoperă în trăsura urmărește cu mirare oamenii ce se plimbă îmbrăcați în haine de primăvară, înregistram, fără să am sentimentul realității, tumultul inexplicabil. Nu auzeam vorbele; sunetul era haotic, le deduceam numai după mimica trecătorilor. Era în materia nevăzută ce mă înconjura, mistuind în parte zgomotele, ceva care micșora proporțiile și exagera mișcărilor; toate fizionomiile erau puțin ridicole și fără importanță, ca buruienile la care ni se oprește uneori înfîmblător privirea.

După publicarea ei în România, cartea lui Vona, primită cu elogiuri unanime, a fost





perfect tradusă de Alain Paruit și (dublă ironie a destinului !) publicată imediat în Franța (Actes Sud, Paris, 1995), unde critica a plasat-o la jumătatea distanței dintre Kafka și Proust. Iar succesul reputat acolo s-a propagat prompt și în alte țări, prin versiunile realizate în Germania (în traducerea lui Georg Mescht, Rowohlt, Berlin, 1997, care a ținut seama atât de ediția franceză, cât și de cea în limba română) sau în Spania (traducere de Alberto Conde, Debate, Madrid, 1998). Și pe bună dreptate. *Ferestrele zidite* reușesc să-și seducă cititorii pentru că transmit, cu o putere de convingere halucinantă, combinată cu o difuză doză de tristețe, senzația de irealitate a tot ceea ce trăim atunci când avem sentimentul că nu sîntem *de aici*. E ca și cum o fantomă s-ar fi hotărît să ne ofere dovada scrisă a trecerii sale prin lume.

Din cînd în cînd, pe zidurile unor case din marile noastre orașe tot mai trivial aglomerate poate fi citită o lozincă inscripționată de cîte un *tagueur* misterios: „*I was here !*“ Exact același mesaj ni-l transmite și nouă, prin transparența neliniștitoare a *Ferestrelor sale zidite*, Alexandru Vona.

§ După publicarea principalului său manuscris de sertar, autorul a fost răsfățat de critici, curtat de traducători (nu doar în Franța sau în Germania, ci și în Olanda și Portugalia) și distins cu un important Premiu Internațional al Uniunii Latine, decernat în 1995 în Italia. Un destin literar ieșit din comun ! Debutantul se încercase în România regală ca poet, jucase apoi ca prozator, fără succes, la capricioasa loterie a celebrității literare din Franța, ca să se trezească foarte tîrziu că e în posesia marelui loz cîștigător, acolo unde s-ar fi așteptat mai puțin. În România postcomunistă. „*Dumnezeu*, a mărturisit la un moment dat Alexandru Vona, *care mi-a suris de multe ori, dar care mi-a dat și cîteva coups mortels, mi-a oferit povestea asta cu cartea, care a apărut tocmai în momentul în care am încetat să mai lucrez.*“ În aceste condiții, e de înțeles de ce Marta Petreu și Ion Vartic n-au precupețit nici un efort ca să-l convingă pe Vona să-și golească sertarele. L-au invitat la Cluj, l-au căutat la Paris, i-au telefonat și l-au interviewat insistent, ca pe o mare, dar capricioasă vedetă. Rezultatul însă n-a mai fost cel scontat. Cîteva versuri, un *Divertisment dramatic pentru o scenă mică*, scris la începutul anilor '40 (într-o manieră, afirmă editorii, care i-ar fi atras atenția lui Eugen Ionescu), și cîteva schițe și povestiri (dintre cele pe care prozatorul ar fi vrut să le publice în exil) au fost editate la Cluj, în trei culegeri de mici dimensiuni, botezate cu titluri care s-au vrut a fi cît mai atrăgătoare cu putință. *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie* (2001), *Esmeralda* (2003) și *Să mai fiu o dată îndrăgostit* (2005). Cu această ocazie a ieșit la iveală și *Lina*, povestirea la care se oprișe Mircea Eliade în 1952 și care transcrie pe larg, însă discontinuu, ultimele fragmente de gînduri și de senzații ale unei femei care se sinucide aruncîndu-se de la fereastra unei clădiri cu mai multe etaje. Ceva asemănător ni se povestește și în schița *Esmeralda* (o fată crescută de o bunică moare în împrejurări stranie, după ce a făcut o fixație cu substrat simbolic sau arhetipal pentru un leu văzut într-un cerc), dar de data aceasta fără ruperea fluxului epic în mici petice narative, așa încît textul să se prezinte (cum se întîmplă în *Lina*) ca un geam spart în sute de cioburi mărunte.





Însă oricâtă bunăvoință am avea, în cele trei culegeri ale textelor de sertar (cedate editorilor clujeni numai după îndelungi insistențe) nu vom descoperi decât „resturile” unui festin regal. Cu o excepție onorabilă, totuși, povestirea care dă titlul plăchetei din 2001.

Compusă în 1946, *Misterioasa dispariție a orașului din câmpie* este de fapt schița unei utopii originale, care prinde viață într-un oarecare orașel de câmpie, însă nu din inițiativa unui vizionar cu program, ci prin accident. Un sfânt din ceruri deschide din greșeală un chepeng și în felul acesta o lume profană, care nu înțelege ce i se întâmplă, se vede pusă instantaneu în legătură cu Paradisul: „*Într-o clipă, un cilindru dintr-un fluid, mai luminos decât lumina, mai ușor decât aerul, transparent și blînd ca lacrima, crescă din mijlocul unui teren viran, pierzîndu-se amețitor în cer, mai sus decât orice privire*”. Urmarea? O transformare radicală a felului de a fi al orașenilor și al comportamentului lor în raport cu semenii și cu natura:

Oamenii nu mai vorbeau decât foarte puțin. Asta începuse în ziua în care descoperiseră că, de cum se uitau unul în ochii celuilalt, porneau deodată aceeași frază. De atunci se înțelegeau făcîndu-și numai semne, și chiar semnele erau din ce în ce mai imperceptibile. [...]

Într-o zi, iarba crescuse mare pe bulevard și în unele locuri înfloriseră miraculos flori dintre cele care, în trei zile, îți ajung pînă la mijloc. Ca să nu le calce, oamenii erau nevoiți să le ocolească [...]. Problema fu rezolvată de un politehnician care tocmai împlinise 40 de ani. Din mijlocul străzilor se ridicară poduri grațioase, care treceau aerian peste răzoarele înflorite. Acesta fu începutul, pentru că podurile își găsiră în curînd și alte întrebuințări. Unele legau ca niște arcuri de triumf casele prietenilor, altele fereastra unui cetățean de ghereta tutungiului, la care trebuia să coboare în fiecare dimineață, la 7.

Dar transformarea aceasta e de scurtă durată, pentru că sfîntul neglijent își descoperă (speriat) eroarea și trîntește chepengul la loc. Nu înainte însă de a șterge de pe fața Pămîntului, peste care varsă șuvoaie de apă, toate urmele unei utopii create fără voia Celui de Sus. Așadar, o narațiune înscenată pînă la cel mai mic detaliu și de un realism utopic pigmentat cu destule accente ironice sau chiar absurdiste, pentru a sugera incompatibilitatea (definitivă?) a celor două lumi. Iar din finalul povestirii nu lipsește nici clișeu obișnuit al acestui gen de literatură, *ștergerea tuturor urmelor*. Singurul supraviețuitor al utopiei edenice a lui Alexandru Vona este un orb surdmut.

*Ferestrele zidite*, București, 1993 (²1997; ediție definitivă, revăzută și corectată, 2001; traducere în limba franceză de Alain Paruit, Editura Actes Sud, Paris, 1995;





traducere în limba germană de Georg Mescht, Editura Rowohlt, Berlin, 1997; traducere în limba spaniolă de Alberto Conde, Editura Debate, Madrid, 1998); *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie. Proze scurte, 1941–1997* (postfețe de Marta Petreu și Ion Vartic), Cluj, 2001; *Esmeralda*, cu 3 desene inedite ale autorului și 28 de desene aparținînd Gabrielei Melinescu (ediție de Marta Petreu; notă biobibliografică de Florin Manolescu), Cluj, 2003; *Să mai fiu o dată îndrăgostit* (carte găndită și alcătuită de Marta Petreu), Cluj, 2005.

**Referințe:** *Ferestre întredeschise. Alexandru Vona și Ovidiu Constantinescu*, dosar îngrijit de Marta Petreu și Ion Vartic, Cluj, 1997 (fotografii, corespondență, versuri, proză, articole de Ion Pop, Ion Vartic, Nicolae Bârna ș.a.); *7 zile cu Alexandru Vona*, convorbire cu Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin, Iași, 2011. Alte referințe: Alexandru Niculescu, *Peregrinări universitare europene — și nu numai*, București, 2010.

## CONSTANTIN XENI

Citat mai ales de politologi pentru monografia lui despre Take Ionescu, apărută în 1932, Constantin Xenii (1877 sau 1878, București – 1963, Montreux), stabilit în Elveția după cel de-al doilea război mondial, a ținut în sertar un cuprinzător volum memorialistic, care încă de la mijlocul secolului trecut era pregătit pentru tipar. Așa cum s-a putut constata mai târziu, manuscrisul cuprinde trei mari secțiuni: „Figuri politice“, „Din viața baroului“ și „Evocări literare“. În total, câteva sute de pagini, din categoria celor care pot fi considerate o adevărată revelație. Ce-i drept, din el autorul reușise să publice în exil un număr de fragmente la Paris, în *Almanachul Pribegilor Români* (despre I.L. Caragiale, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Take Ionescu, Iuliu Maniu sau despre istoria baroului românesc), la Madrid, în revista *Carpații* (portrete ale unor oameni politici) sau la Atena, în *Vocea libertății* (medalionul dedicat lui Iuliu Maniu). Ba chiar în cursul anului 1975, după ce manuscrisul cărții a fost donat Arhivelor Naționale de către fiul adoptiv al autorului, aflat tot în Elveția, revista bucureșteană *Magazin istoric* a publicat și ea mai multe fragmente din memorialistica lui Xenii, și anume acelea referitoare la Nicolae Iorga, Take Ionescu, N. Titulescu, I.G. Duca și Grigore Iunian. Însă întregul volum, intitulat *Figuri ilustre din epoca României Mari*, a fost editat în România abia în 2009, împreună cu o „Prefață“ pe care autorul ei a conceput-o în august 1942, la Lucerna, acolo unde locuia, pentru a-și preciza atît condiția de *pribeg*, cît și programul avut în vedere ca scriitor memorialist:

Aceste pagini le scriu în pribegie. Nu știu cînd, nici măcar dacă ele vor putea vedea lumina zilei. Prin fumul orașelor in-







ceci date e greu să întrezărești viitorul. Când scriu aceste rânduri cea mai monstruoasă din catastrofele omenești pustiește lumea. Logica și-a pierdut drepturile: cuvintele și-au pierdut înțelesul. Globul pământesc a ajuns o biată minge în mâinile Demenței.

Până când vom redeveni iar „oameni“ am simțit nevoia să evaderez din acest îngrozitor prezent și să încerc a evoca o epocă mare, o epocă în adevăr luminoasă a Istoriei noastre. Am încercat să trezesc amintirea unor umbre ilustre din trecut, umbrele acelor bărbați care, după ce au realizat, în 1918, minunea visului secular al românilor, au plecat din mijlocul nostru unul după altul... [...]

Scriitorul acestor rânduri a avut neprețuitul privilegiu de a fi trăit în apropierea acestor bărbați. Pe toți i-a cunoscut. Cu unii a conlucrat chiar ani de-a rândul.

M-am silit înainte de toate să fiu veridic, călăuzit de convingerea că o carte de acest fel nu merită să fie scrisă fără respectul întreg al unei corecte obiectivități.

Ca de obicei în cazul unei memorialistici de bună calitate, și paginile scrise de Constantin Xenii se impun printr-o dublă prestanță. Sub raport documentar, ele se dovedesc a fi o adevărată mină de informații prețioase, iar ca literatură, *figurile ilustre* ale autorului capătă consistența unor personaje vii, surprinse foarte de aproape, în chiar cadrul în care ele s-au manifestat. Ambele calități sînt vizibile mai ales în paginile consacrate lui Nicolae Titulescu, personajul cel mai complex, mai paradoxal și mai pitoresc al amintirilor lui Xenii. Și asta pentru că spre deosebire de istoricii diplomației românești, care au avut în fața ochilor mai ales statuia, memorialistul figurilor ilustre ne livrează un portret sufletesc plin de lumini, dar și de umbre. Ambele pe măsura unui ins ieșit cu mult din comun, începînd cu înfățișarea lui generală, ca decupată dintr-o ciudată fotografie:

Înalt, foarte înalt. Un mers greoi și puțin îndoit. Figura? Cea mai ciudată care se poate imagina. Spân de tot și galben — nu palid — galben ca un mongol autentic. Un nas mic de calmuc, o gură mare, buze groase. Urât, firește, foarte urât. Dar din această galbenă mască asimetrică strălucea ceva care acoperea toată urâtenia: străluceau doi ochi. Cei mai bizari ochi din câți am văzut ! Ochii mari, sticloși, ochii speriați, dar ochi simpatici, surâzători, arzând de inteligență.

După ce i-a schițat silueta, memorialistul se grăbește să-i dea viață, plasînd-o într-o amplă imagine de grup, surprins în plină mișcare:

Titulescu iarna pe străzile St.-Moritz-ului era un adevărat spec-







tacol. [...] Soarele de prânz strălucea de mult pe minunatul cer albastru, când, iată-l, coborând încet spre centru prin zăpada groasă, imaculat de albă. Venea în grup, în grupul devotaților: miniștri plenipotențieri, directori, secretari generali formați și numiți de el, pe care îi aducea pe rând acolo, departe, pentru raport.

Și grupul pitoresc de diplomați, toți echipați în veritabili alpiniști, înainta încet pe pârție... După ei, la câțiva pași, urmau doi discreți detectivi. Conversația românească răsună de departe în aerul ușor și rece. Și iată că silueta imensă a lui Titulescu se detașă greoaie, deasupra celorlalte. Mergea regulat în fruntea grupului. Cu ochii fiși, surâzători, de copil mirat. Niște pantaloni bleumarine, groși și largi, sub care mai erau alte două perechi și care se coborau până în bocancii grei, cu talpa înconjurată de fiare. Bine închisă la gât, o haină specială de piele castanie, sub care mai erau cel puțin patru flanele, avea menirea să-l ferească de răceală. Iar capul se pierdea sub un imens turban de păr de cămilă, completând cu o notă și mai bizară toată această uriașă și stranie siluetă. Nu era un singur om să nu stea pe loc și să n-o privească.

Pentru cititorul obișnuit sau chiar pentru cel care mai știe câte ceva despre uriașul prestigiu pe care Titulescu și l-a câștigat la Geneva, în cadrul Ligii Națiunilor, paginile lui Constantin Xenii sînt o sursă de amețitoare surprize. Căci ceea ce nu se mai știe astăzi, figura centrală a diplomației românești din epoca interbelică a fost ca om un personaj deosebit de original, de orgolios și de intratabil. Un personaj fabulos, extras parcă din fantezia bogată a unui romancier inventiv, și nu din viața de zi cu zi a unui diplomat de carieră. De ce ?

Din 1922 pînă în 1941, Titulescu „a fost în România un musafir sporadic. Venea rar și pleca repede“. Cînd totuși Maniu l-a convins să candideze la alegerile parlamentare din 1937, în loc să se deplaseze în județul care urma să-l voteze, „el a găsit soluția originală de a le trimite [țăranilor] discursul său electoral imprimat pe o placă... de gramofon“. De unde și eșecul așa-zisei sale campanii.

Credincios, n-ar fi plecat la drum lung fără să ia cu el, în bagaje, cîteva icoane ferecate în argint. Și superstițios din cale-afară, n-ar fi întreprins nimic vinerea, într-o zi de 13 sau într-o zi de marți. Din acest motiv, în 1932, cînd Regele Carol II s-a decis să-l numească prim-ministru tocmai într-o marți, Titulescu a solicitat prompt modificarea datei:

În 1932, Titulescu a avut în favoarea sa toate împrejurările ca să ajungă prim-ministru. Regele ținea atunci cu orice preț să aibă un guvern de concentrare și-l însărcinează cu formarea cabinetului. Mare senzație în opinia publică. Titulescu primește în fine bucuros. Colindă șefii de partide, întâlnește refuzuri, dar și





unele concursuri. Își formează în fine o listă, obține aprobarea Tronului, urmând ca a doua zi să se prezinte la jurământ. Dar, fatalitate ! A doua zi era o zi de marți și pentru nimic în lume Titulescu n-ar fi primit să depună jurământul într-o marți. A cerut deci amânarea jurământului pe miercuri. Dar... sforile Palatului și intrigile politicii au manevrat așa de bine în fatala zi de marți, încât miercuri a depus jurământul un alt guvern !

Ca diplomat „*lucra numai noaptea, spre dezolarea colaboratorilor săi. Se culca dimineața și se scula la 5 după-amiaza*“. Cafeaua cu lapte și-o lua în pat, ca Metternich, „*târziu după miezul nopții*“, așa încât „*potrivirea întâlnirilor cu diferitele personalități era o problemă penibilă !*“ Când totuși întâlnirile erau perfectate, diplomatul se lăsa îndelung așteptat, iar dacă se afla în România, nici măcar mersul precis al trenurilor nu l-ar fi putut împiedica să întârzie. „*La gară, notează într-un rînd Xenii, așteaptă trenul până sosește el !*“

În străinătate a dispus de un buget exorbitant, alimentat din fondul secret de trei sute de milioane de lei al Ministerului de Externe și destinat nu doar unor acțiuni propagandistice, dar și meselor renumite pe care le-a oferit nu numai colegilor de la Geneva, ci și tuturor celor cu care a venit în contact. Cu precădere ziariștilor, de care s-ar fi temut mai mult decît de adversarii săi politici. „*În străinătate, scrie Xenii, la Londra ca și la Geneva, toți vorbeau de seratele, de risipa și darurile lui, cu care nici un alt diplomat din țări mari și bogate nu putea rivaliza.*“ După una dintre vizitele pe care i le-a făcut, însuși memorialistul ar fi găsit în automobilul care urma să-l transporte la domiciliu o sticlă de coniac veche de 150 de ani ! Iar „*după un dîneiu regesc*“, un diplomat englez nu s-a putut împiedica să nu-l întrebe: „*Spune-mi, excelență, cum reușește țara d-tale să ceară moratorii pentru datoriile ei și în același timp să plătească astfel de banchete ?*“ Explicația ?

La Geneva, Titulescu deveni copilul turbulent, dar și răsfățat, al Ligii. Exuberanța lui originală, talentul, larga lui dărnicie care îmbrăca toate formele amabilității, făcu (sic) din el o figură populară. „*La voie du cœur passe par les cadeaux*“. Pe țărmul Lemanelui el ajunsese să facă și ploaia și vremea bună, cum zic francezii. Deși se zice că „*nimeni nu e filosof în țara lui*“, Titulescu, cu farmecul său bizar, înfrângea și în țară toate rezistențele. Chiar sumbrul și zgârcitul vistiernic Vintilă Brătianu, care nu iubea pe nimeni, avea pentru el o reală slăbiciune și n-a fost credit bugetar pe care să i-l fi refuzat. Titulescu cheltuia pe an sume fabuloase, pe care niciodată țara nu le-a știut.

Curios e și episodul candidaturii sale la președinția Ligii Națiunilor, în fruntea căreia s-a aflat de două ori, împotriva tuturor uzanțelor:





În ce privește Adunarea plenară a Ligii, se introdusese tradiția ca la fiecare început de septembrie președinția dezbaterilor să fie oferită altei națiuni pentru ca toate să primească pe rând această platonice onoare. Rândul nostru a venit în 1930, când Titulescu a fost ales cu 46 voturi din 50 votanți. În anul următor, Adunarea dorea să aleagă pe bătrânul conte Apponyi. [...] Titulescu avu ideea să-l împiedice și își puse iar candidatura. El obținu 25 voturi, Apponyi 21.

Nu-i mai puțin adevărat că în afara orgoliului, în spatele deciziei de a-l înfrunta pe Apponyi s-a mai aflat cel puțin încă un motiv. Cei doi străluciți reprezentanți ai diplomației europene mai avuseseră de a face unul cu altul, ca avocați, în procesul „optanților unguri” — o dispută juridică întinsă pe parcursul mai multor ani (din 1922 pînă în 1929), supusă deciziei unui tribunal mixt româno-maghiar și arbitrată în cele din urmă de Consiliul Ligii Națiunilor. În medalionul dedicat lui Titulescu, memorialistul Constantin Xenii se referă și la acest contencios, oferindu-ne încă o semnificativă probă documentară:

În urma reformei noastre agrare, noi expropriasem în întregime moșiile foștilor locuitori unguri din Ardeal, care, conform facultății ce aveau prin Tratatul din Trianon, optaseră pentru naționalitatea ungară și rămăseseră deci unguri. Ei pretindeau că exproprierea reformei noastre, atingându-i și pe ei, ar fi constituit o violare a textelor din acel Tratat. Printr-o plângere adresată Tribunalului mixt româno-ungur, alcătuit prin Tratat, un mare număr de proprietari unguri din Ardeal cereau să li se restituie moșiile expropriate, să li se acorde despăgubiri pentru pagubele lipsei de folosință.

Plângerea a fost introdusă la acel Tribunal în 1922. [În 1927, reprezentantul Angliei] făcea un apel călduros ambelor națiuni să găsească o soluție tranzacțională. [...] În martie 1929, iar pledoarii. [...] În cele din urmă, toată problema se rezolvă indirect, printr-o soluție practică. Optanții, față cu deprecierea leului, au primit, după noi discuțiuni la Haga și Paris, o despăgubire suplimentară pe care expropriații români n-au avut-o. Puterile mari, ca să termine odată acest conflict, au luat însă asupra lor plata acelor despăgubiri prin Comisia de reparațiuni. Un fel de judecată a lui Solomon.

Și totuși, susține Constantin Xenii, Titulescu a fost perceput la Geneva ca un copil teribil, lipsit de simțul proporțiilor și al realității, în ciuda calităților sale ieșite din comun. Sau tocmai de aceea.





Din nefericire, odată cu evoluția mării politici europene, care spre sfârșitul anilor '30 a impus marginalizarea lui atât în țară cât și în străinătate, la defectele și la calitățile lui Titulescu s-a mai adăugat și dependența tot mai mare de droguri, care a sfârșit prin a-i ruina cu totul sănătatea:

Insomniile și mai ales durerea lui morală îl fac să accentueze din ce în ce mai mult fatala obișnuință a cocainei și a morfinei. El ajunge să-și facă singur injecții masive, fără de care nu mai putea trăi. Își cumpără o somptuoasă vilă pe marginea mării, la Cap d'Ail, lângă Monte-Carlo. Nu stă în ea. Colindă iar hotelurile, fără liniște, fără sănătate, fără speranțe. Fostul președinte al Ligii Națiunilor, unde există o secțiune specială pentru reprimarea funestului comerț cu stupefiante, își procura pe sub ascuns, cu sume fabuloase, cantități de cocaină și morfină, care au uimit pe medicii săi. Echilibrul spiritual al acestui creier, odinioară așa de strălucit, era acum distrus.

Concluzia ?

Titulescu, victima stării sale nervoase și a unei imaginații orgolioase, făcuse o politică externă cu totul neconformă cu mărimea și puterea țării sale. El pierduse simțul proporțiilor. Făcea o politică de mare putere. [...] O țară nu poate și nu trebuie să facă decât o politică potrivită puterii sale proprii.

Simțul măsurii nu trebuie să-i lipsească niciodată nici în acțiunea ei de fiecare zi, nici în fixarea idealurilor ei permanente.

Așadar, departe de metoda unui Jean-Jacques Brousseau, exersată în cartea despre Anatole France (care în 1924, după apariție, a reușit să atingă cincizeci de ediții într-o singură lună !), evocarea lui Xenii depășește cu mult stilul și mentalitatea celor care își surprind eroii „*en pantoufles*“, propunându-ne o complexă și seducătoare micromonografie.

Și încă ceva ține să ne mai semnaleze la un moment dat memorialistul, cu gândul la posteritatea lui Titulescu:

Caietele lui numeroase, în care își scria minuțios toate evenimentele și toate conversațiunile diplomatice și reproducea și unele documente secrete ce le păstra încuiate, le transportase la Legația engleză din Madrid, unde se găsesc și azi.

Ca document revelator pentru un om, dar și pentru epoca în care acesta a trăit, poate fi înregistrat și fragmentul consacrat uneia dintre casele bucureștene ale lui





Nicolae Iorga. Cea de pe Șoseaua Bonaparte (devenită „Ilie Pintilie“, după război, și „Iancu de Hunedoara“, după 1989), demolată din ordinul lui Nicolae Ceaușescu în iulie 1986:

L-am vizitat de multe ori în casa ce-i fusese donată de un număr de adoratori și în care a trăit aproape până la moarte. O casă așezată spre nord, cu două etaje, roșie, cu cărămizi aparente, în care soarele intra probabil puțin. Nu era o casă simpatcă, deși situată frumos pe largul bulevard al Șoselei Bonaparte, chiar pe-ste drum de palatul Ministerului de Externe.

De câte ori credeam că nu-l inoportunez căutam să-l văd. [...]

Te primea jos, în camera lui de lucru. Masa mică și simplă la care ședea, la care citea și scria repede, părea și mai neînsemnată față de rafturile de cărți ce acopereau pereții până sus la tavan. Un noian de cărți, mai toate nelegate, te copleșea de jos de la parchetul odăii, pe care mai zăceau teancuri ce nu încăpeau în rafturi, până sus, literalmente până în tavan.

Alături o altă cameră înaltă la fel cu aceasta. Supraîncărcată și ea de cărți. Iar pe jos iar cărți, și mai multe ca alături. Iorga părea un naufragiat într-un ocean de tipărituri.

Iar la capitolul „semne particulare“, despre Iorga mai aflăm că, spre spaima stenografilor, oratorul reușea să atingă la tribună sau la catedră o frecvență de 150 de cuvinte pe minut, față de media de 100 a celorlalți vorbitori.

Fragmente remarcabile sub raport uman și documentar pot fi extrase și din paginile pe care Xenii le-a consacrat marilor avocați și oratori politici de pe vremea sa. Ion I.C. Brătianu, fiul mai mare al lui I.C. Brătianu, adică „*un porfirogenet*“, care însă a fost în stare să guverneze țara și din opoziție, Take Ionescu, „*o fiară a cuvântului*“, căruia „*nimic, absolut nimic nu i-a venit fără muncă*“, Maiorescu, „*limpede precum cristalul în cele mai abstracte sau aride expuneri*“ și posesor al unui „*rare talent al gesturilor*“, sau avocatul Thoma Stelian, proprietarul unui „*splendid palat de la Șosea*“ (adică de pe Bulevardul Kiseleff, la numărul 10), construit de arhitectul Ion Berindei și transformat apoi în muzeu, pentru ca după război să fie ocupat de Școala de literatură „Mihai Eminescu“, urmată de Uniunea Scriitorilor, iar după 1989 să devină sediul central al Partidului Social Democrat. Și încă un detaliu elocvent. În această elegantă casă boierească, marea bibliotecă a lui Thoma Stelian era întregită pe rafturile ei de sus cu cotoarele pictate ale unor simulacre de cărți.

Însă pentru amatorul de artă în general și de literatură în special, primul loc îl ocupă fragmentele consacrate scriitorilor I.L. Caragiale și Delavrancea, surprinși în cadrul generos al prînzurilor duminicale organizate la el acasă de poetul Alexandru Vlahuță, pentru bunii săi prieteni, între care, nelipsit, și pictorul Nicolae Grigorescu:





Aceste prânzuri întruneau trei generații. Grigorescu avea atunci 63 de ani, Caragiale avea 49, Vlahuță și Delavrancea câte 42, Coșbuc 35, Iosif 26, Chendi cam tot atât, iar noi ceilalți abia trecusem de majorat.

După masă admiram cu sfințenie tablourile. Afară de Luchian și câțiva Strâmbulescu nu erau decât Grigorești. Amiciția pentru Grigorescu era așa de adâncă la Vlahuță și Delavrancea încât la fiecare expoziție anuală a pictorului ce se deschidea primăvara în sala de jos a Ateneului, cei care păzeau operele, cei care primeau pe vizitatori, cei care făceau prețurile și se tocmeau erau ei: când Vlahuță, când Delavrancea. De aceea, acasă pe pereții lor puteai găsi un număr considerabil de tablouri din cele mai alese, pe care însuși pictorul le alesese pentru ei. Iar mândria lui Delavrancea și a lui „Conu Alecu“ era că numai ei se puteau mândri de a poseda încă ceva, ceva excepțional: câte un tablou oferit de pictor fiecăruia, pe care scrisese cu litere mici, roșii: „Amicului meu A. Vlahuță“ (sau Delavrancea) și semnătura aceea feminină și grațioasă, „Grigorescu“.

Încă un frumos obicei de pe timpul României regale. Dar ca atâtea altele, și acesta un obicei pierdut. Cum pierdută a fost și prețioasa colecție de tablouri a lui Vlahuță, distrusă atunci când apartamentul lui „din Palatul Funcționarilor Publici din Piața Victoriei, în colțul opus Ministerului de Externe“, a ars la începutul secolului XX.

*Take Ionescu: 1858–1922*, București, 1932 (<sup>3</sup>1933, <sup>4</sup>1999, <sup>5</sup>2002); *I.G. Duca — oratorul* (conferință), București, 1934; *Figuri ilustre din epoca României Mari* (text stabilit, prezentare și note de Marian Ștefan), București, 2009.





## cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

### OBSESIE ȘI POSESIE

(Gaïto Gazdanov, *Spectrul lui Alexander Wolf*, Mihail Sorbul, *O iubești?*)

Ilenei Scipione, căreia îi datorez descoperirea lui Mihail Sorbul, prozatorul

#### Conul de umbră

Există scriitori care se bucură în timpul vieții de succes, iar înainte sau după stingerea lor din viață intră într-un con de umbră, de cele mai multe ori pentru că literatura ia o turnură ce le ocolește opera, fie din cauza unui nou curent (cazul spectaculos îl oferă chiar William Shakespeare, ignorat de secolul clasic și cel iluminist, redescoperit de romantici), fie autorii înșiși aleg căi riscante în contextul epocii lor, ajung să fie condamnați sau interziși (iar aici exemplele se tot înmulțesc, în secolul XX, de la colaboraționiștii francezi la dizidenții ruși și la toată emigrația Estului comunist).

Vine însă un timp al regăsirii lor și cărțile ies din umbră, deși au trecut decenii de la dispariția autorului. Editorii au regăsit recent un autor din emigrația rusă, Gaïto Gazdanov, cu un roman de proporții reduse, *Spectrul lui Alexander Wolf*, publicat în toate limbile de circulație, apărut la noi în prima lună din 2014, la Editura Polirom. Traducerea o semnează discreta Adriana Liciu, ocolită până acum de premii, deși este o maestră în transpunerea prozei scurte a rușilor faimoși: A.P. Cehov, Ilf și Petrov, Vladimir Nabokov.

Redescoperirea lui Gaïto Gazdanov semnalează că literatura de limbă rusă are încă autori și cărți ignorate în secolul trecut, că exilul rusesc încă mai produce surprize. Cu sau fără tendința *vintage*, asemenea autori merită revăzuți, căci au fost marionetele istoriei, atât prin destinele umane, cât și prin soarta cărților. Poate unii își devansau timpul, scriau romane după formule care abia astăzi au devenit atractive și accesibile, ori publicul are altă receptivitate față de proza cu tentă fantastică.

În timp, literatura rusă își va recupera autorii dispăruți și cărțile rătăcite, dar nu pierdute. Mihail Bulgakov avertizase că manuscrisele nu ard, așa că ar putea ieși din arhivele KGB-ului, din seifurile moștenitorilor opere ce-ar reconfigura continuu harta ficțiunii. În jurul unor asemenea cărți s-ar naște, poate, alte povești dovedind că istoriile personale și periplul manuscriselor sfidează imaginația, că norocul și nenorocul intră în joc învârtind roata destinului, că se produc mutații și răsturnări spectaculoase în ierarhiile știute.







Și, în mod paradoxal, nici literatura noastră nu și-a epuizat surprizele, fiecare epocă își are încă secrete ce așteaptă „săpătorii” care să le desfacă din uitare sau să le scuture de colb. O surpriză o reprezintă Mihail Sorbul romancierul. Cunoscut ca dramaturg, cu o prezență notabilă în istoriile dramaturgiei românești și chiar în manualele de liceu de astăzi, este complet ignorat ca romancier. *O iubești?* apărut în 1933, anul-miracol al romanului românesc, n-a mai fost reeditat, dar recitit astăzi chiar în ediția princeps intră într-o stranie rezonanță cu *Spectrul lui Alexander Wolf*, s-ar putea subintitula, prin parafrazăre, chiar *Spectrul lui Vasile Opreșan*.

### Biografii și complicații

Gaițo Gazdanov este autor imposibil de încadrat în tipare. S-a născut la Sankt-Petersburg în 1903, într-o familie osetă rusificată, a crescut în Siberia și în Ucraina, unde îi ducea pe toți slujba tatălui, care a lucrat în domeniul forestier. Are doar 16 ani, în 1919, când se înrolează în Armata Albă a Baronului Vranghel, și până în 1920 ia parte la Războiul Civil care a sfârșit Rusia. Supraviețuiește morții tatălui și celor două surori, părăsește țara și, după șederi la Gallipoli și Constantinopol, la Șlumen în Bulgaria, ajunge la Paris. Slujbe mărunte îi asigură supraviețuirea: docher și spălător de locomotive, muncitor în fabrica de automobile Citroën.

Din 1928, lucrează noaptea ca șofer de taxi, iar ziua urmează cursuri la Sorbona și scrie. Reușește să-și termine studiile, iar în 1929, primul roman îi aduce succesul în Franța și-l impune ca scriitor în cercurile emigrației ruse, iar în Rusia atrage prețuirea lui Maxim Gorki: *O seară cu Claire* are ca personaj un alter-ego al autorului, care-și reîntâlnește iubita la Paris, călătoria în memorie se transformă în căutarea vieții și dragostei, evocând Rusie pierdută, apelând la formula proustiană.

Cărțile deceniului următor, 1930-1949 nu se pot compara cu ale lui Vladimir Nabokov, lipsește rigoarea construcției, nu și subtilitatea psihologiilor: *Istoria unei călătorii* (1934) surprinde emigranții, bogați ori săraci, *Zborul* (1939) descrie legături amoroase într-un amestec subtil de bucurie și suferință, *Drumuri nocturne* (1941) aduce, într-o viziune sumbră, pe rătăcitorii din subterana societății, creionați de autor pe baza experienței sale de taximetrist de noapte.

În deceniile postbelice se îndreaptă spre alte genuri și scrie thriller metafizic – *Spectrul lui Alexander Wolf* (1947) și *Întoarcerea lui Buddha* (1949), în care suspanul și misterul sunt pretext pentru meditații despre moarte și salvare, despre destin și fatalitate. Alte două scrieri, *Pelerini* (1953) și *Treziri* (1965) au tentă existențialistă, iar ultimul roman încheiat, *Evelyne și prietenii* (1968) trădează tentativa înnoirii, este un roman despre roman și despre metamorfoza vieții în artă.

Scrisul său rămâne legat de limba rusă și de cercurile emigrației din Paris, unde se bucură de prestigiu deosebit. A luptat în Rezistența Franceză împreună cu soția, din 1953 susține la Radio Europa Liberă un program despre literatura rusă, vreme de aproape douăzeci de ani, până în 1971, când se stinge din cauza unui cancer pulmonar. Este înmormântat la Sainte-Geneviève-des-Bois, lângă Paris. Doar cărțile sale se întorc în Rusia postsovietică, și depășesc 50 de ediții. Manuscrisele însă au ajuns



la Universitatea Harvard prin decizia văduvei sale.

După 1990 începe recuperarea serioasă a operei lui Gaiță Gazdanov în Rusia: o ediție în trei volume în 1998, urmată în 2009 de ediția T.N. Krasavchenko, în cinci volume. Posteritatea internațională este în plin avânt, în Franța apar ediții noi la Editions Viviane Hamy: *Le Spectre d'Alexander Wolf*, 2013; *Le Retour du Bouddha*, 2013; *Éveils*, 1998; *Chemins nocturnes*, 2008 poche. Tot în 2013, a apărut *The Fantom of Alexander Wolf* în engleză, în germană apăruse deja în 2012, *Das Phantom des Alexander Wolf* la editura cunoscută, Carl Hansen Verlag. În 2014 sunt anunțate traduceri în engleză și germană ale debutului său – *O seară cu Claire*.

Interesante puncte comune cu autorul rus se găsesc și în biografia lui Mihail Sorbul. Scriitorul a văzut lumina zilei la Botoșani, în 1885, fiul Mariei, născută Moscovici, de confesiune ortodoxă, și al lui Anton Smolsky, polonez originar din Bucovina, locotenent de ulani, stabilit în România ca acționar la o societate petrolieră. A urmat ciclul primar la Botoșani, a început liceul la Iași, l-a continuat la București și Ploiești. A frecventat un timp Facultatea de Drept (1905-1906) și Conservatorul de Artă Dramatică din București (1906-1907), fără să-și termine studiile. În 1913 a luptat în campania din Bulgaria, iar în 1916-1918 pe frontul Primului Război Mondial.

Are pasiunea cititului din copilărie, în școala primară scoate o „gazetă” proprie, scrisă de mână, iar în anii ieșeni de liceu trage la șapirograf revistele „între culise”, „Aurora” și „Viitorul”. A redactat săptămânalul „Scena”, în 1910-1911, împreună cu Liviu Rebreanu, cumnatul său, fiind căsătorit cu Maria Rădulescu, sora lui Fanny Rebreanu. Tot din 1911 face parte din Societatea Scriitorilor Români, colaborează la mai multe publicații și se dedică apoi teatrului. A fost inspector teatral și, câteva luni, director al Teatrului Național și al Operei din Cluj.

A debutat editorial ca dramaturg în 1906, cu piesa *Eroii noștri*, semnată Mihail Smolsky, iar pseudonimul literar i-l dă criticul literar Mihail Dragomirescu în 1909, mai târziu, în 1949 îl acceptă ca nume oficial. În literatura română s-a impus prin dramaturgie: a trecut de la teatrul de inspirație istorică *Letopiseși* (1914), la altă specie, comedia tragică – *Patima roșie*, jucată în 1916, cu Elvira Popescu în rolul principal, și apoi *Dezertorul* (1916). Alte piese – *Coriolan Secundus* (1929), *Dămăroaia*, *Dracul* (1935), *Baronul* rămân opere minore. De aceeași etichetare severă are parte și toată proza autorului: romanele *O iubești?* (1933), *Mângâierile panterei* (1934), *Adevărul și numai adevărul...* (1936), sau schițele din culegerea *Glasul nevestii-mii* (1938).

Primul roman *O iubești?* recitit astăzi, fără prejudecăți, aduce surpriza unor teme profunde, complexe și dificile, dublul și dedublarea. Preluată de prozatorii moderni din romantism prin capodopera lui Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, reînvie în secolul XX, cum o dovedesc în deceniile următoare autori din spații culturale diferite: Leo Perutz, Vladimir Nabokov, José Saramago... iar la noi Sorin Titel, autori care o reinventează în formule noi. Se regăsesc în romanul considerat minor și alte două teme comune cu ale prozatorului rus – scrisul și identitate, ca și personajul scriitorului, cu evoluție spectaculoasă și după 1950.



### Subiecte greu de rezumat

*Spectrul lui Alexander Wolf* are un narator-personaj fără nume, un soi de alter-ego al autorului: trăiește la Paris, aparține dar oarecum vag cercului rușilor trăitori în capitala Franței, cunoaște ca ziarist și lumea de jos, hoți mărunți ori capi de bandă. Continuă să-l obsedeze o întâmplare petrecută cu decenii în urmă, în Rusia: în luptele din timpul Războiului Civil a ucis un om, fiindcă altfel ar fi fost ucis. Călărea pe o iapă corbie când brusc a aparut un călăreț pe un cal alb masiv, i-a împușcat iapa, apropiindu-se amenințător, și atunci, aproape mecanic și-a scos revolverul și a așteptat până a ajuns foarte aproape și l-a împușcat. O pală de vânt a adus tropote și-a bănuț că-i vin tovarășii, așa că a încălecat splendidul armăsar alb și a fugit.

Eroul își amintește întâmplarea, fiindcă a păstrat proaspete în memorie privirile celui ucis, tropotele cailor, starea lui de somnolență, căci nu dormise de peste 36 de ore, mirosurile spaimei și culorile vii. Totul, ca într-un film derulat cu încetinitorul. Și, dincolo de sentimentul de vină ori de conștiința gestului prin care și-a salvat viața, persista impresia că s-a petrecut ceva decisiv, cu sens mai profund, că destinul lui și al călărețului s-au ciocnit. Toate îl bântuie și-l silesc să mediteze asupra vieții și morții, asupra momentelor de răscruce și a întâlnirilor definitive.

Dar primul șoc al prezentului îl trăiește când citește volumul de proză al unui scriitor englez, Alexander Wolf. Între cele trei nuvele, se distinge ultima, intitulată „Aventură în stepă”, relatând chiar întâmplarea trăită de el, din perspectiva călărețului pe cal alb, care n-a pierit, ci a supraviețuit. Încercând să dezlege misterul episodului care i-a marcat profund pe amândoi, călătorește la Londra și-l caută pe editor, aude însă din gura lui un comentariu straniu: ar fi fost mai bine dacă n-ar fi ratatuciderea aceluși om.

Al doilea șoc i-l produce întâlnirea cu o figură pitorească din cercul rușilor albi, care-i dezvăluie că acel Alexander Wolf este rus, că au luptat împreună, iar el l-a găsit inconștient și a văzut salvarea lui ținând mai curând de miracol. Prietenia lor însă a fost pusă la încercare de o țigancă, femeie fără seamăn, care l-a părăsit pentru prietenul său Sașa, iar apoi a dispărut în vârtoarea luptelor din acei ani tulburi. Astfel, își găsesc confirmarea și amintirile sale și confesiunea literară de către un martor oarecum detașat.

Al treilea șoc vine odată cu iubirea pentru o femeie ieșită din comun, cosmopolită și purtându-și spiritul slav până-n miezul ființei. O cunoaște la un meci de box, unde-i facilitează intrarea, ajung să trăiască într-o ciudată armonie, au mai multe în comun și o potrivire a firii. Intuiește o rană adâncă în sufletul Elenei, care ține de trecutul ei, iar când ea i se destăinuie află de o legătură a ei cu un scriitor apăsător de o răceală asemănătoare cu a morții, dată de o împrejurare când moartea l-a cruțat, doar ca s-o ducă o viață în care sentimentele sunt surpate de golul lăunric.

Ultimele două stări-șoc vin odată cu întâlnirea cu Alexander Wolf, dar comunicarea celor doi se amână mereu, căci amicul comun îi duce într-un periplu nocturn prin localuri pariziene, unde mărunte incidente și atmosfera-i acaparează, ei își promit să se revadă și să discute pe îndelete. Dar va fi o ultimă întâlnire în casa Elenei, unde





asistă la tentativa eșuată a lui Alexander Wolf de a o ucide pe femeia care l-a părăsit, și atunci îl împușcă pentru a doua oară, de data asta fără vreo șansa de scăpare.

Romanul lui Mihail Sorbul urmărește pas cu pas, într-un mod asemănător, obsesiilor. Personajul său, Aurel Berescu, are un moment de spaimă nocturnă că s-a îmbolnăvit grav și răsfoind ziarul, citește detaliile unui accident de mașină care i-a curmat viața unui promițător scriitor, Vasile Oprișan. Își dă seama că autorul este colegul lui din școală, de care îl despărțea clasa socială și temperamentul, dar l-au apropiat trăznăile școlare pline de haz. Din clipa aceea, gândul la cel dispărut pune stăpânire pe Aurel Berescu.

Într-o primă etapă îi caută cărțile și le citește, cu surpriza uriașă de a regăsi în proza lui scurtă întâmplări pe care el însuși i le povestise. O a doua etapă duce la transformarea lui în scriitor, îl evocă pe colegul său, ajunge la redacția revistei și-l cunoaște pe directorul ei, debutează alegându-și un pseudonim pornind tot de la numele lui Vasile Oprișan, din care obține anagrama Elisav Prioșan. Se produce astfel un transfer de identitate, care-l duce pe Aurel Berescu la întâlnirea cu văduva, la închirierea unei camere în casa unde locuia, la intrarea în familie facilitată de cele două fetițe rămase orfane de tată.

Spre deosebire de finalul din *Spectrul lui Alexander Wolf*, finalul din *O iubesti?* îl arată pe Aurel Berescu la mormântul lui Vasile Oprișan, de acolo îi vine și salvarea. Iubirea față de Caty sau căsătoria cu ea, ar fi însemnat că-l înlocuia definitiv, că viața lui ar fi continuat existența celuiilalt. Prezența unei studente, mai ales admirația ei față de scriitorul Elisav Prioșan îl determina să talmăcească întâlnirea cu fata ca a treia cale, ce i-o indică tot pelerinajul la mormântul lui Vasile Oprișan: o ruptură de trecut și alegerea unei iubiri noi, promisă de entuziasmul contagios al tinerei.

### Moartea ca declanșator

În ambele romane, experiența morții generează obsesia. Naratorul-personaj fără nume din romanul rusesc rememorează neîncetat după întâlnirea din stepă, dominat de convingerea că l-a ucis pe celălalt, că a fost un agent al destinului, că hazardul i-a prins pe amândoi într-un joc nemilos. Mai târziu, după ce-l cunoaște pe Alexander Wolf, află că și el a trăit toți anii convins că adolescentul care l-a împușcat a pierit de multă vreme. Fiecare crede că întâlnirea lor echivalează cu dispariția celuiilalt.

În romanul românesc, moartea lui Vasile Oprișan îi schimbă complet viața lui Aurel Berescu, în conștiință se insinuează treptat că el trebuie să împlinească tot ceea ce moartea a curmat în destinul fostului său coleg de școală, ca scriitor, ca părinte și ca bărbat. Caută răspuns la întrebări și neliniști, fie amintindu-și fapte și mici întâmplări din trecut, fie construind ipoteze privind destinul scriitorului, obstacolele și dificultățile pe care le-a avut de trecut.

Aventura din stepa rusească produc o fractură în viața celor doi călăreți, destinul lor ia cu totul alt curs.

Împușcat mortal, Alexander Wolf fusese declarat mort de către medic, așa cum reiese din amintirile prietenului său Vosnesenski. Îl readuce la viață doar rezistența și încăpățâ-





narea lui de a supraviețui, dar când își revine el este deja alt om. Trăiește de aici încolo ca un condamnat la moarte, fără să se mai poată bucura de plăcerile vieții. Recurge la morfină ca mijloc de împrăștiere și iluzie a trăirii. Pare viu, dar sufletește a murit.

De altfel, când naratorul îl întâlnește pe Alexander Wolf, încearcă să se scuture de zgura impresiilor și a amintirilor, ca să-l vadă cu o privire detașată. Îl izbește lipsa vitalității de pe chipul celui alt: „În figura lui Wolf era, mi se părea mie, ceva care îl deosebea totalmente de figurile văzute de mine. Era o expresie greu de definit, un fel de gravitate de mort, o expresie care părea absolut imposibilă pe figura unui om viu.” Și atunci înțelege că are în față mai curând un spectru, nu un om viu.

În schimb, corespondentul său din romanul românesc, Vasile Opreșan, pare mort, după datele exterioare, dar rămâne viu, căci și Aurel Berescu și văduva lui simt că tot ce fac pornește din impulsul de a împlini ce-și dorea Opreșan. Astfel se insinuează ideea că Aurel Berescu scrie posedat de spiritul încă viu al lui Vasile Opreșan. Când îi dezvăluie lui Dragoș Mirescu impulsul ce-i determină scrisul, directorul revistei îi vorbește prudent, bănuind că este nebun. Doar văduva crede în ciudatul transfer, recunoaște în felul de a fi al lui Berescu însușirile celui dispărut.

Cum se explică un asemenea transfer de personalitate? În romanul rusesc, prin violența și tensiunea trăită în cursul întâlnirii. Alexander Wolf a scăpat nevătămat din cele mai mari primejdii ale războiului, dar este gata să piară, împușcat de un adolescent. Făcea parte dintre oamenii cu darul rar de a fi iubit de animale, toții caii lui îl urmau cu fidelitate. Dar el a împușcat iapa corbie, nu pe călărețul ei, iar adolescentul care l-a doborât cu revolverul, i-a luat calul, și în mod surprinzător, calul l-a acceptat, părăsindu-și stăpânul.

O iapă corbie și un cal alb uriaș însoțesc procesul de transfer ce se petrece la întâlnirea cu moartea a celor doi, un adolescent de 16 ani și tânărul bărbat mai mare cu zece ani. Gaito Gazdanov recurge la conotațiile simbolice ale calului: caii negri sunt bidivii morții, ipostază a calului chthonian, ei prevestesc moartea sau se asociază cavalcadei nocturne a diavolului, caii palizi sau vineții au culoare lunară, seamănă cu giulgiul funerar sau cu o fantomă. Imaginea uriașului cal alb apocaliptic devine laitmotiv al romanului, însoțit mereu ca de o umbră de iapa corbie dovedesc prezența unui cod simbolic.

Conotațiile simbolice pretind dublu cod mitologic: Alexander Wolf scrie în limba engleză, deși este rus, Sașa Wolf sau Alexandr Andreevici, cum explică Voznesenski. Spre deosebire de limbile romanice, în care cuvântul „moarte” are gen feminin și reprezentare feminină (a se vedea femeia a cărei coasă răpune vieți sau doamna albă), dar în limbile slave și germanice, același cuvânt are gen masculin. Călărețul palid pe cal alb (ce dă și titlul unei nuvele de Katherine Ann Porter, *Calule alb! Călărețule palid!*) simbolizează Moartea în cavalcada ei distrugătoare. Recurența calului alb apocaliptic îi amplifică sugestia funerară.

În romanul românesc, automobilul ia locul calului, dar nu ca vestitor, ci aducător al morții. Aici vehiculul cu roți reappare ca motiv discret, aproape fiecare recurență se asociază cu moartea. Într-un taximetru pleacă văduva de la cimitir după cea dintâi discuție cu Aurel Berescu, tot un taximetru comandă când însoțește pe văduvă și pe fetițe când merg „la domnul”, cum denumește servitoarea casei pelerinajul la cimitir,





la mormântul celui dispărut. Întâlnirea cu moartea, violentă ori voalată, este declanșatorul obsesiei în romanul rusesc, al posesiei – în romanul românesc.

### Scrisul ca efect al transferului de identitate

Transferul de identitate are ca urmare actul scrisului, asumat nu din pasiune, ci venit ca dar nedorit din partea altcuiva. Alexander Wolf și Aurel Berescu devin scriitori fără să vrea, aparent fără intenție ori plan de a se dedica literaturii. Misterul metamorfozei se află în subterana fiecărui roman și naște o pereche de întrebări. Cum se transformase aventurierul și partizanul Sașa, adică Alexandr Andreevici în scriitorul Alexander Wolf, care a cucerit critica literară? Cum s-a preshambat poznașul și mucalitul adolescent din Iași într-un prozator care uimise critica literară?

Naratorul din *Spectrul lui Alexander Wolf* recunoaște că el însuși a evitat să se dedice literaturii spre care se simțea înclinat, ce presupunea însă timp și energie, preferând jurnalismul, cu lipsa unui program strict și cu diversitatea obositoare, care îl arunca dintr-o zonă de interes în alta, de la politică la necrologuri, de la sport la cultură. Citindu-i cartea, simte că Alexander Wolf a reușit acolo unde el a eșuat. Surpriza i-o provoacă Elena Nikolaevna, când îi spune la a doua întâlnire că i se potrivește mai curând scrisul decât gazetăria, iar genul lui ar fi povestiri lirice.

Când naratorul-personaj din romanul rusesc îl cunoaște pe Alexandru Wolf și-i revelează strania legătură, scriitorul dezvăluie misterul metamorfozei, zâmbind fără urmă de veselie, doar cu buzele: „Sașa Wolf n-ar fi scris cu siguranță «I'll Come Tomorrow»; cred că în general n-ar fi scris nimic. Dar el nu mai există demult, iar cartea asta a scris-o altcineva. Părerea mea este că trebuie crezut în soartă. Și dacă este așa, atunci trebuie considerat – cu aceeași clasică naivitate – că dumneata ai fost unealta ei. Atunci se leagă totul: întâmplarea, focul de revolver, cei șaisprezece ani ai dumitale, ochiul dumitale de om tânăr și, iată (și m-a atins mai jos de umăr), mâna care nu a tremurat.”

În romanul românesc, Aurel Berescu se tot minunează cum a putut colegul său, privit de toți ca neisprăvit pus mereu pe șotii, să devină scriitor respectat și prețuit. Citindu-i volumul, descoperă că povestirile au ca subiecte întâmplări pe care el însuși i le livrase, colportând cele auzite de la tatăl său. În textul „Capcana” recunoaște povestea cu rețina, și citește uimit dedicația plasată sub titlu – *Lui Aurel Berescu*. Dar înainte să înceapă lectura, se miră de propria cugetare inspirată de moartea scriitorului: „Și sufletul își are dările lui, pe care ți le cere mai aprig ca un agent fiscal.”

În cazul lui Aurel Berescu, transferul de identitate este conștientizat, aduce schimbări decisive, exterioare și interioare. Aurel Berescu începe să frecventeze localurile unde se întâlneau scriitorii: terasa Oteleșanu, cafeneaua Capșa, redacția revistei „Zori de zi”, fiecare cu istoria, ritualurile și grupurile ei, păstrând însă o anumită rezervă, pornită din modestie și prudență. Totodată, începe el însuși să scrie și „nașul” său literar, care-i publică proza este același Dragoș Mirescu, repetând astfel traseul parcurs de Vasile Oprișan, chiar de la primul text află de la invidioșii din grup că directorul revistei „Zori de zi” îl declarase geniu.

Prima povestire se vrea un omagiu adus scriitorului dispărut, dar revenit în me-







moria lui cu întâmplări din anii de școală: „Flori pe mormântul lui Oprișan”. A doua – „Când morții vor” explică, alegând personaje cu alte nume și condiții sociale, straniețea metamorfozei ce se petrece în conștiința și în propria viață: intervenția secretă a sufletului îndurerat al lui Oprișan, care astfel își continuă prin el scrisul și-și ocrotește familia. Poate pentru pacificarea sufletului ce pare să nu-și găsească odihna, Aurel Berescu propune în redacția revistei să-i ridice un monument lui Vasile Oprișan prin subscripție publică, deschisă chiar de el.

Aurel Berescu crede că însuși cel dispărut îi oferă subiectele și, pe măsură ce înaintează pregătirile pentru șezătoarea literară și ridicarea monumentului, se gândește la alte două texte: „În ajunul primei șezători” și „Amicul”. Văduva însăși accelerează procesul transferului de personalitate, fiindcă-l ajută să depășească emoțiile și traciul primei lecturi publice, prin același exercițiu la care a recurs Sili, adică Oprișan: a citit acasă textul pentru ea, ca reprezentare a publicului. Tot ea proclamă că succesul ce urmează le va aparține amândurora.

De aici, lucrurile devin foarte interesante. Aurel Berescu meditează la subiectul altei proze – „Morții sunt ingrați” și are intenția să semneze cu numele său, care i se păruse oricum interesant chiar și directorului revistei. Apoi reflecțiile se îndreaptă spre singurele două ființe feminine care l-au iubit – o fetiță de 9 ani și o bătrână, gazda sa, vede un subiect interesant în cele două iubiri contradictorii. Mai mult, un scriitor orgolios și vanitos, Ioneanu, îl anunță că l-a transformat în personaj de roman. Aurel Berescu vede cum relațiile lui cu familia lui Vasile Oprișan, cu membrii redacției și cu sine însuși îl preocupă într-un mod chinuitor și-l împing să ia decizia sinuciderii.

Mihail Sorbul atribuie personajului său, scriitor în derută, iubiri îndrăznețe prin diferența de vârstă, ce vor șoca mai târziu, prin nimfeta creată de Vladimir Nabokov (*Lolita* a apărut în 1955) și, mai aproape de noi ca timp și spațiu cultural, *Sexagenara și tânărul* de Nora Iuga. Totodată, legătura persoană-personaj are o inversiune inedită: nu personajul se inspiră din biografia unei persoane, ci destinul uman se conformează unui traseu literar, anticiparea uneia dintre originalele subiecte livrești, conform căreia viața nu face decât să imite literatura. Germeii risipiți generos în romanul românesc se regăsesc în grădinile ficțiunii când o turnură a prozei, inspirată de Jorge Luis Borges imaginează personaje trăind vieți deja scrise-ntr-o carte.

### **Femeia ca liant al destinelor**

Dacă întâlnirea cu moartea declanșează transferul de identitate, iar scrisul apare ca efect al transferului, iubirea pentru o femeie aduce a treia legătură puternică între cei doi. În cazul Elenei Nikolevna, apariția ei în viața jurnalistului pare să țină de hazard, în cazul Ecaterinei Oprișan, tot hazardul determină prezența la cimitir când ajunge prima oară Aurel Berescu să ducă jerba cu o panglică tricoloră. Însă privind lucrurile retrospectiv, întâlnirile confirmă puterea destinului ce ordonează vieți și schimbări decisive dincolo de intențiile oamenilor.

Jurnalistul rus nu știe nimic despre femeia care-i apare în cale brusc, la o gală de box, dar intuieste că ar putea fi o răscruce a vieții: „Poate că mă așteaptă o nouă călă-







torie sufletească și o plecare în necunoscut, cum mi s-a mai întâmplat în viață.” Aurel Berescu vede în grija față de văduve și fetițe o parte a datoriei lui față de Vasile Oprișan, cel pierit brusc. Atracția lui față de Ecaterina Oprișan nu iese din subconștient în planul conștiinței, deși îi înregistrează reacțiile și caută să le descifreze semnificația.

Fiecare dintre cei doi bărbați ascultă confesiune femeii care-și dezvăluie mica istorie personală. Ecaterina Oprișan povestește despre mătușa ei bogată, poreclită de ea în copilărie Tanti Prințesa, și zestrea promisă pentru căsătoria cu un prinț, despre dezamăgirea și supărarea ce i le-a adus. Elena Nikolaevna însă a avut o viață palpitantă: a crescut în Siberia, până la 15 ani, copil unic, și-a pierdut părinții în cursul călătoriei pe mare spre Suedia, s-a măritat cu un american din Rusia prinsă în convulsiile Războiului Civil, a trăit în mai multe țări – Austria și Elveția, Franța și Italia, în America și Anglia. Se află în Londra când primește vestea morții soțului ei rămas în America.

La Paris, Elena Nikolaevna trăiește într-un interior plin de rafinament: tablouri cu natura moartă, un covor albastru și mobila în pluș albastru, o farfurie elipsoidială vopsită în galben pe care se aflau două portocale tăiate și trei netăiate. Obiectele și mai ales combinațiile cromatice sunt semne discrete ale artei moderne, ce frapază întâi ochiul. Alte notații despre vestimentație, despre felul de a se dăruși în dragoste amintesc de întâlnirea lui Mavrodin cu Ileana, din romanul lui Mircea Eliade, explicabile poate prin acel spirit al timpului și prin frumusețea cuceritoare a unor femei cosmopolite, respirând autenticitate.

Și în romanul lui Mihail Sorbul există aceeași concordanță între frumusețea femeii și locul unde care trăiește. Aurel Berescu a închiriat o cameră la văduva lui Oprișan, toate detaliile indică gust și o finețe deosebită. Când îl vizitează Dragoș Mirescu, directorul revistei „Zori de zi”, recunoaște îndată interiorul unde a trăit Vasile Oprișan. Pe Aurel Berescu îl încântă obiectele, armonia lor, își dă seama de eleganța și bunul gust al noii locuințe, dar una totuși burgheză, plină de obiecte, după vechiul stil: „Ce-are a face odaia asta cu a lui M’am Popescu! Tablouri în ulei pe pereți. Un divan, acoperit cu un covor mare ce coboară tocmai din plafon. Perne azvârlite ca din întâmplare... În mijloc o masă rotundă de nuc. Fotoliuri, două, grele... Scaune îmbrăcate... Un garderob dublu, un lavoar de marmură cu serviciu de porțelan, mascat de un paravan japonez și o oglindă de cristal între cele două ferestre... Podelele nici nu se mai vedeau de atâtea scoarțe.” Totuși, la una dintre discuțiile purtate ceremonios, văduva autorului tradiționalist a îmbrăcat un kimono japonez cu crizanteme de argint.

Existența lui Aurel Berescu pendulează între cele două camere închiriate, una modestă, simplă și foarte curată la Madam Popescu, alta la Ecaterina Oprișan, unde mesele bogate îl uimesc și apoi îl sperie, căci le vede nu doar ca răsfăț, ci mai ales ca risipă. Și eroul fără nume din romanul rusesc pendulează între două case, la Elena Nikolaevna se bucură de veritabile festinuri oferite de Anny, negresa care o însoțește mereu și gătește excepțional. Abia acum cei doi pot savura deliciile unei vieți tihnite, iar fericirea le pare aproape incredibilă.

Fiecare bărbat are pentru prima oară în viață sentimentul fericirii și plenitudinii, resimțit ca miracol. Îl înțelege limpede naratorul din romanul rusesc: „Când, noaptea





târziu, după ce mă despărțeam de ea, ieșeam pe stradă și mă îndreptam spre casă, viața mea începea să mi se pare neverosimilă: nu mă puteam obișnui cu faptul că, în sfârșit, nu era nici o tragedie în ea, că lucram la ceva care mă interesa, că exista o femeie pe care o iubeam cum nu mai iubisem pe nimeni, și că nu era nici nebună, nici isterică, și că nu trebuia să mă aștept în fiecare clipă de la ea fie la o pasiune dezlănțuită, fie la o criză gratuită de răutate, fie, din senin, la un plâns nestăpânit.”

În cazul lui Aurel Berescu, viața alături de familia lui Vasile Oprișan se compune din bucurii mărunte, dar neprețuite: le urmărește pe cele două fete, le câștigă simpatia, ia parte la ritualurile vieții domestice, știe să le facă mici daruri care să le încânte. Omul singuratic de până acum simte nu doar compasiune și milă față de orfane și văduvă, ci și o împăcare cu sine, trăiește pentru ceilalți și prin ei. Episoadele cotidiene au și ele puterea unor miracole de care nu conținește să se mire.

### **Eliberarea de Celălalt**

Eroii celor două romane sunt obsedați ori chiar posedați de Celălalt, Scriitorul. Obsesia și posesia se văd la suprafața epicii în romanul românesc, se acumulează lent și inexorabil în romanul rusesc. Văduva lui Oprișan se simte prizoniera unei relații stranie, își iubește soțul dispărut și bărbatul apărut ca să umple cu totul golul lăsat. Ea vede în Aurel Berescu fantoma lui Sili, care vine ca un trimis al celui mort, ca într-un proces de metempsihoză. Cei doi trăiseră împreună un episod ciudat, când tabloul lui Oprișan s-a prăbușit de pe perete, iar ei s-au trezit prinși în rama căzută.

Ecaterina Oprișan s-a gândit la acel accident bizar, dar nu crede c-ar fi tentativă de răzbunare a celui mort, ci o cale de a-i săruta și îmbrățișa. Ea crede că morții nu sunt geloși pe cei vii, dimpotrivă – mărinimoși. Și se află în situația de a continua să iubească pe cel dispărut și pe cel apărut în locul lui. De aici, drama ei care o determină să-l alunge din casă pe Aurel Berescu, sub pretextul scrisorii anonime insultătoare, scrise de ea însăși, după o noapte în care abia a rezistat tentației de a veni în camera lui.

Revelația cea mare, în ambele o aduce femeia, ea deține cheia afundării în obsesie ori posesie încât frizează nebunia.

O dramă a trăit și Elena Nikolaevna, confesiunea ei îi lămurește jurnalistului că ea a cunoscut un bărbat acaparator prin inteligență și cultură, dar epuizat sufletește, fiindcă în urmă cu ani s-a aflat în pragul morții, iar moartea l-a ratat. De atunci, nu se mai bucură de nimic în așteptarea sfârșitului despre care are deja o experiență. Ceva a murit definitiv în el și răspândește răceala. Dar ea refuză absența căldurii vitale, ca și morfina la care el apela, și-l părăsește. Când l-a cunoscut, era amantul unei femei măritate, care se sinucide când se vede respinsă. Pe ea însă nu vrea s-o lase să plece, o amenință cu moartea.

Confesiunea explică și o anume lentoare a femeii, căci Elena Nikolaevna are un fel de amorțeală a întregii ființe, de neînțeles privită din exterior. În povestea lor de iubire, Elena Nikolaevna aduce o amenințare și o promisiune ascunsă, greu de ghicit. Personajul lui Gazdanov intuiește pericolul ce-l pândește, ca un soi de straniu avertisment venit din interior: „Mi se părea că mă apropii de fața ei ca printr-un vis de





moarte.” Și, într-adevăr, iubitul părăsit o regăsește la Paris, el este chiar Alexander Wolf, și trage asupra ei, dar o salvează miraculos jurnalistul, care îl împușcă pentru a doua oară, acum fără șansa supraviețuirii.

Același avertisment al inconștientului îl resimte și Aurel Berescu. La el se manifestă acut, brusc în decizia sinuciderii, urmată de câteva pregătiri serioase: își face testamentul, își curăță revolverul. Salvarea o caută în scrisoarea trimisă Ecaterinei Oprișan, care își face rapid apariția, cu dezvăluirea neașteptată, ce-i oferă două căi. Dar, ca și-n alte dăți, de la moartea lui Vasile Oprișan, vrea de la cel dispărut un semn, ca să-și poată urma soarta, așa că merge în pelerinaj la mormânt. Iar aici, studenta care-l abordează volubilă și încrezătoare îi deschide a treia cale: să-și asume destinul de scriitor.

Finalul fiecărui roman se conformează psihologiei personajelor și forței cu care i-a luat în stăpânire pe unul obsesia, pe celălalt posesia. Alexander Wolf, bărbatul viu și mort sufletește, trăind o viață-simulacru, ca spectru, este mult mai primejdios decât celălalt, Vasile Oprișan, bărbatul mort, dar cu sufletul încă nedesprins de lume și de cei apropiați. Sufletul primului tânjește după eliberarea adusă doar de moarte, în timp ce sufletul celui de-al doilea cere pacificarea, își poate găsi liniștea doar după ce rosturile vieții lui își găsesc o continuare sigură – scrisul, siguranța materială a văduvei și a fetițelor.

### Altfel de supraviețuire

Cele două romane au proporții diferite: tradus în românește, *Spectrul lui Alexander Wolf* are doar 165 de pagini, *O iubești?* are 356 de pagini. Densitatea și concizia romanului rusesc are ca pendant în romanul românesc acumularea detaliilor, o tensiune lentă, cu interogații și frământări. Dincolo de proporții, ambele personaje principale au în comun zbuciumul și scindarea sufletească, sunt oameni de prisos, trăind o viață aproape inutilă, fie că este vorba de rutina unui mărunț rentier ca Aurel Berescu, fie de rutina unei munci de jurnalist.

În turnura pe care o ia pentru jurnalistul rus obsesia, pentru micul rentier român posesia, ei au parte de un soi de mesageri ai destinului, intermediari prin care ajung la celălalt. În *Spectrul lui Alexander Wolf*, rolul de mesager îl are un rus din emigrație, mare băutor: Vosnesenski, cu nume sugestiv, de sorginte spirituală, în rusă *voznesti* înseamnă „a ridica”, „a înălța”. Prima întâlnire se petrece într-un mic local rusesc în seara din ajunul Crăciunului, când Vosnesenski îi explică, amuzat, că Alexander Wolf este prietenul său Sașa, îi istorisește împrejurările rănirii mortale și a felului în care l-a salvat.

Pentru Aurel Berescu, intermediarul este directorul revistei „Zori de zi”. De la Dragoș Mirescu află detalii despre Vasile Oprișan, ce rămân necunoscute cititorului: nu mai avea spor la scris, încerca să vândă unor publicații nuvelele deja apărute, nutrea ambiția de a intra în politică, de a se realiza în altă carieră. Reiese din comentariile criticului că era epuizat ca scriitor. Însă Aurel Berescu scrie ca posedat de spiritul lui, iar într-un asemenea fapt se vede al doilea mod de a-l exploata, întâi antum, transfigurând în proza lui istorii auzite de la el, și postum, făcând din strania lor relație temă literară.

Diferența fundamentală dintre cele două romane o dau literaturile cărora le aparțin





și contextele în care au fost scrise și redescoperite. Romanul lui Gaïto Gazdanov poartă amprenta mării proze ruse, de la plăcerea băuturii și a petrecerii în cârciumi la nostalgia țării pierdute, de la misterul sufletului feminin la abisul ce soarbe fără întoarcere, de la obsesia ce ține decenii întregi la reacțiile rapide și decisive. Simetric, romanul lui Mihail Sorbul păstrează, deși vag, spiritul schițelor lui I.L. Caragiale, dar amintește de *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu prin întortocheatul labirint străbătut de erou.

*Spectrul lui Alexander Wolf*, ca și întreaga operă a lui Gaïto Gazdanov se bucură de atenție, repusă recent în circulație, în Rusia și, prin traduceri, în alte țări. Văduva scriitorului rus, Faina Dimitrievna Gazdanova, a încredințat moștenirea lui literară Universității Harvard, unul dintre specialiștii în literatură rusă, László Dienes s-a ocupat de biografia și de opera lui. Posteritatea pare să-i aducă scriitorului rus celebritatea și recunoașterea internațională, de care n-a avut parte în cursul vieții.

Ce se întâmplă cu prozatorul român Mihail Sorbul? I-a fost reeditat doar unul dintre romane, *Mângâierile pantereii* în 1992, o ediție îngrijită de Florentin Popescu. Eticheta prozei minore puse de criticii vremii ține romanele sale departe de ochii publicului de astăzi. Romanul care se scrie astăzi, gustat de public, ar oferi prozei lui Mihail Sorbul altă receptare. Gustul s-a schimbat și evoluția literaturii duce la alte valorizări ale prozei interbelice. O probează receptarea din ultimele decenii ale romanului *Ciuleandra*, văzut de criticii de astăzi în triada capodoperelor rebreniene, alături de *Ion* și *Pădurea spânzuraților*.

Mihail Sorbul a dăruit literaturii noastre cu *O iubesti?* un splendid roman fantastic, cum puține are proza românească, în afara operei lui Mircea Eliade. Carte de nișă sau de public larg, oricum ar fi considerată, ea merită reeditată și astfel repusă în circulație. Ar dovedi o sincronizare impecabilă cu literaturi europene prestigioase, ar determina pe istoricii literari să refacă istoria romanului românesc, poate chiar ar ispiti pe cineaști români să realizeze o ecranizare.

### Bibliografia

1. Gaïto Gazdanov, *Spectrul lui Alexander Wolf*, traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, Editura Polirom, 2014, 168 pag.
2. Mihail Sorbul, *O iubesti?*, Editura Cartea Românească, București, 1933, 358 pag.
3. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I-III, Editura Artemis, 1994-1995.
4. <http://harvardmagazine.com/1998/01/vita.html>
5. <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou00048> (like verificat în 17.01.2014)





## poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

### EROS ȘI POEZIE ÎN «LUMEA PUSTIE» A LUI PIERRE JEAN JOUVE

«**L**e monde désert» («Lumea pustie»), roman publicat de Pierre Jean Jouve în 1927, este al doilea din seria de cinci cărți de proză apărute între 1925 și 1935, dintre care patru pot fi considerate pe drept cuvânt romane (*Paulina 1880*, *Hecate* și *Vagadu* fiind celelalte trei), iar ultima carte «*La Scène capitale*» (*Scena capitală*) este o culegere de texte narative. 1935 este anul întoarcerii definitive la poezie a lui Jouve, după aceea el nu va mai scrie proză, cu o singură excepție, jurnalul său «*En miroir*» («În oglindă»). Acest aspect tranșant al evoluției cronologice trebuie nuanțat prin observația că romanele lui Jouve nu pot fi considerate ca o simplă formă de expresie, diferită de cea a poeziei sale. Robert Abirached într-un articol intitulat «*Jouve romancier*» (*Nouvelle Revue Française*, n° 124, aprilie 1963) scria: «*Le roman a représenté pour Jouve l'instrument privilégié d'une expérience et d'une conquête: non point déchet ou parodie de l'activité poétique, mais acte de poésie doué de sa vertu propre, irremplaçable.*» («Romanul a reprezentat pentru Jouve instrumentul privilegiat al unei experiențe și al unei cuceriri: nicidecum deșeu sau parodie a activității poetice, ci act de poezie dotat cu propria importanță, de neînlocuit»).

Voi încerca să punctez în acest articol câteva momente premergătoare concepției lui Jouve despre erotism, așa cum apare aceasta cristalizată în prefața volumului «*Sueur de sang*» (*Sudoare de sânge*) din 1935. Reamintesc că în articolul din numărul precedent citasem din eseul lui Max-Pol Fouchet, «*Poezia, exercițiu spiritual*», un fragment în care, referindu-se la această prefață, el scria «*Erotismul se sustrage astfel rolului negator sau distructiv care îi este adesea atribuit (...). Poezia, prin care el se exprimă, devine o purificare a sufletului.*»

Unghiul din care poetul Franck Venaille privește întreaga perioadă a activității de romancier a lui Jouve, în capitolul intitulat *Roman de la langue – langue du roman* (*Romanul limbii – limba romanului*) din monografia sa «*Pierre Jean Jouve – L'Homme grave*» (*Jean Michel Place, 2004*), ni se pare o bună intrare în subiect. «*Voilà comment, selon moi, fonctionne la machinerie jouvienne. C'est une succession d'actes, de pensées, d'attitudes qui s'entrechoquent et se dévorent. Les tendances persécutrices, les forces de la paranoïa, règnent sous des formes diverses, on reconnaît leur lien intime avec l'homosexualité, mais elles s'étendent autour en attractions, amitiés, jalousies, fidélités, infidélités: elles vident le monde.*» («Iată cum funcționează, în opinia





mea, mașinăria jouviană. Este o succesiune de acte, de gânduri, de atitudini care se ciocnesc și se devoră. Tendințele persecuției, forțele paranoiei domnesc sub diferite forme, legătura lor cu homosexualitatea e evidentă, dar ele se răspândesc în jur sub formă de atracții, prietenii, gelozii, fidelități, infidelități: acestea pustiesc lumea.» Ultima propoziție este o trimitere directă la cartea în discuție aici).

Începem prin a selecta din «lista» de personaje ale romanului lui Jouve, din care fac parte, printre alții, Pierre Indemini, Pauliet și contele Michele Cantarini, adică toți cei despre care Franck Venaille ne spune că suferă «de un fel de boală al cărei diagnostic rămâne imprecis», dar pe care el o numește «*langueur d'être*» (lânzezeala de a fi) pe Jacques de Todi, fiu de preot protestant elvețian care, împreună cu poetul «parizian» Luc Pascal, celălalt personaj masculin al romanului, formează un fel de alter-ego fragmentat, «în fărâme» am putea spune, parafrazându-l pe Eugène Ionesco, al lui Jouve însuși.

În paginile care urmează vom aborda acest «diagnostic» al lui Franck Venaille și dintr-o perspectivă diferită, plecând de la noțiunile augustiniene de *amor sui* și *amor dei*. Înainte de a discuta însă această perspectivă pentru înțelegerea romanului *Lumea pustie*, trebuie reamintit că toate scrierile lui Pierre Jean Jouve de după criza spirituală din anii 1922-1925 sunt articulate în raport fie cu el însuși, fie cu Dumnezeu, ca și cum lumea exterioară n-ar avea decât o existență improbabilă. Intriga romanului se bazează astfel pe confruntarea dintre cele două forme de *amor* teoretizate de Sfântul Augustin, *amor sui* fiind o tendință naturală care poate da naștere la trei forme de ... (*concupiscence*): «*libido sentiendi*», «*libido dominandi*» sau orgoliul exacerb, și «*libido sciendi*». Jouve pictează de manieră globală o imagine negativă a lui *amor sui*, manifestat cel mai adesea sub forma orgoliului exacerb (*libido dominandi*).

O schițare sumară a intrigii romanului ar putea începe prin a situa în centrul său un personaj feminin, străin ca origine mediului (în toate accepțiunile cuvântului) în care se desfășoară romanul, Baladine Nikolaevna Sergounine, personaj fascinant sub o aparență relativ banală (convențională), dar al cărei prenume reprezintă o trimitere evidentă la Baladine Klossowska, celebra egerie pe care Pierre Jean Jouve a întâlnit-o ca iubită a lui Rilke la începutul anilor 20 la Salzburg. În jurul acestui personaj «roiesc» ca să spun așa, cele două personaje principale masculine, Jacques de Todi și Luc Pascal. Jacques de Todi este un tânăr pictor talentat, încă nerealizat ca artist, care va avea un sfârșit tragic, și în a cărui evoluție atât pe plan intim cât și artistic, Baladine va juca un rol inițiativ, din ce în ce mai pregnant, sfârșind prin a-i deveni soție și mamă a copilului său. Luc Pascal, personaj având un ascendent asupra lui Jacques, atât ca număr de ani, cât mai ales ca experiență artistică și de viață, este un poet recunoscut, alter-ego (mai afirmat decât Jacques) al lui Jouve însuși. El «definește» la un moment dat poezia în termeni aproape identici cu cei pe care i-ar fi putut folosi Jouve în circumstanțe asemănătoare. Astfel, după ce citim în prima parte a romanului că «*Luc se sentait l'ennemi de la poésie: il aurait éprouvé un sincère plaisir à mettre le feu.*», («Luc simțea că urăște poezia: ar fi încercat o plăcere sinceră să dea foc.»), scena petrecându-se în timpul vizitei în compania lui Jacques în atelierul unui pictor «local», aparținând «à une région de l'art vis-à-vis de laquelle Luc ne se sent même plus un artiste. Ces montagnes vertes ou violettes, ces rochers au naturel,







*cette peinture qui raconte des histoires.*» («unei regiuni a artei față de care Luc nici nu se mai simte ca fiind un artist. Munții aceștia verzi sau violeți, stâncile astea după natură, pictura aceasta care povestește întâmplări.») Luc Pascal numește pe penultima pagină a romanului poezia «*la Poésie*», «poezia» scrisă cu majusculă, formă pe care Jouve o utilizează uneori («*Luc Pascal est encore vivant, il existe seulement dans cette seconde où la Poésie entre en lui et parle; et lui parce qu'il sait qu'elle est la vie éternelle, voudrait la retenir toujours; (...) il est récompensé tout à coup par la conscience d'être au lieu infini, le seul état nécessaire.*» («Luc Pascal este încă în viață, el există doar în secunda în care Poezia intra în el și vorbește: și el pentru că știe că ea este viața eternă, ar voi s-o rețină pentru totdeauna; (...) el e răsplătit deodată datorită conștiinței de a fi în locul infinit, singura stare necesară.»).

Jacques de Todi apare în primul capitol al cărții, intitulat chiar *Jacques*, mai întâi la vârsta de nouă ani, copil «*plein de fantaisies et de réserves mentales*» pentru care «*le pigeonier sans pigeons au bord du lac avait les proportions, l'aspect, la figure immense et maudite d'un Château enchanté devant la mer*» («hulubăria aceea, dar fără porumbei, de pe malul lacului avea proporțiile, aspectul, figura imensă a unui Castel fermecat în fața mării»), și căruia i se întâmpla să combine «*visul castelului cu un altul și mai ciudat, un vis ca să spunem așa adevărat, pentru că persoana din vis era vie*». Visul «și mai ciudat» era un vis în stare de trezie (un fel de *rêve-éveillé*) pe care Jacques îl avusese pe malul lacului din împrejurimile Genevei, în vreme ce «*contemplait l'eau, longuement, passionnément, il y plongeait ses regards et son cœur, il devenait l'eau*» («contempla apa, îndelung, cu pasiune, plonja cu privirea și inima, devenea apa el însuși»). Câteodată, acesta este conținutul manifest, am putea spune, al visului, apăsarea «*dans l'eau, c'est-à-dire dans l'âme de Jacques, une figure extraordinaire, très belle et rêveuse, aussi veloutée que l'eau, dont aucun trait ne demeurait fixe, mais changeait et rechangeait: un jour elle avait les cheveux noirs brillants chargés de cils, le visage mince et la peau brune; un autre jour blonde et vraiment douce et rose comme une femme*» («în apă, adică în sufletul lui Jacques, o figură extraordinară, foarte frumoasă și visătoare, la fel de catifelată ca apa, ale cărei trăsături nu rămâneau aceleași, ci se schimbau fără încetare: într-o zi avea un păr negru strălucitor încărcat de gene, figura delicată și pielea unei brunete; în altă zi era blondă și cu adevărat tandră și roză ca o femeie») (sublinierea mea). Vom vedea că acest vis poate fi considerat ca unul premonitoriu al întâlnirii dintre Jacques și Baladine și al relației lor, reală și în același timp imposibilă. Câteva pagini mai departe îl regăsim pe Jacques la vârsta de treisprezece ani, recunoscând în aceeași imagine acvatică, pe mătușa sa (*grand-tante*) italiană, Paulina, a cărei existență fusese îngropată sub tăcerea jenată a familiei pastorului Isaac de Todi («*on lui avait dit: c'est ta grand' tante italienne, et puis ensuite, toujours un silence impressionnant tombait.*») («i s-a spus: este mătușa ta italiană, și după aceea, întotdeauna se lăsa o tăcere impresionantă»). Jacques o numește pe Paulina «*inger al unei alte religii*», referindu-se la confesiunea catolică a mătușii sale, dar și la istoria tragică pe care aceasta o trăise. Este amintit aici subiectul romanului lui Jouve, *Paulina 1880*,







rezumat astfel de Jacques în câteva propoziții: «*Elle s'était nommée Paulina. Elle avait vécu dans l'Italie qu'on voit en rêve la nuit. Elle avait été religieuse dans un couvent. A la fin elle tua un homme qu'elle aimait. Il y avait de cela dix-huit ans.*»). («O chema Paulina. Ea a trăit în Italia aceea care apare noaptea în vis. A fost călugăriță într-o mănăstire. La sfârșit a ucis un bărbat pe care îl iubea. De atunci au trecut optsprezece ani»). Fragmentul privind-o pe Paulina e pus intenționat între paranteze de Jouve, pentru a sublinia și în acest mod cenzura exercitată asupra acestei figuri feminine emblematice, a cărei existență pare să țină, în totalitatea ei, de același «*rêve-éveillé*» pe care îl trăise Jacques pe malul lacului. Realitatea relației de rudenie între Jacques și Paulina pare să-și găsească originea în non-conformismul Paulinei, manifestă în pasiunea sa extremă pentru contele Michele Cantarini, dar nu mai puțin în modul foarte personal de a-și trăi chemarea religioasă, la egală distanță de puritanismul protestant și de indiferența izvorâtă din pozitivismul epocii sale, cât și față de constrângerile externe ale vieții monahale.

Peste câteva pagini îl regăsim pe adolescentul Jacques, acum în vârstă de 15 ani, îndrăgostit pentru prima oară de verișoara sa Marguerite, cu trei ani mai mică decât el. Luc Pascal, «*prin telepatie primind gândurile lui Jacques*» («*par télépathie ayant reçu la pensée de Jacques*»), revede scena petrecută cu un an înainte, în ziua de Crăciun, când acesta din urmă îi povestise «*un fait de son enfance*». «O adevărată boală», cum o numește Jacques, această pasiune împărtășită este prompt și sever pedepsită de familie îndată ce aceasta este informată printr-un denunț al «*societății evanghelice pentru supravegherea reciprocă*» din localitatea celor doi făptași, numită «*Dreptii*» («*Les Justes*»). Jacques este trimis într-o pensiune din munții Jura, cu regim «de excepție», fără drept de corespondență, fără permisii sau vizite, un adevărat regim carceral, iar Marguerite este expediată în Anglia, astfel că cei doi nu se vor mai revedea niciodată. Dar ceea ce Jacques, acum adult, trăiește ca fiind aspectul cel mai dureros, urma care îl va face încă să sufere în momentul în care îi povestește lui Luc acest episod din adolescență, și care-i va schimba radical trăirea sexuală și întreg destinul, este faptul de a fi acceptat interior reprimarea primei sale iubiri, din motive aparent spirituale: «*Le pire, vois-tu, c'est qu'au lieu de me révolter j'acceptai tout comme une punition du Ciel: ils avaient mis le doute dans mon esprit. J'étais coupable, quoi, il fallait racheter. A cette époque-là je pleurais comme on fait du sport. Je devins très religieux (...). Mon père ne fit jamais une allusion à l'histoire: c'était la preuve qu'une faute pareille ne pouvait même pas figurer comme souvenir dans la conscience d'un chrétien.*» («Ceea ce e cel mai rău, vezi tu, este că, în loc să mă revolt, am acceptat totul ca o pedeapsă a Cerului: m-au făcut să mă îndoiesc în mintea mea. Eram vinovat, ce mai, trebuia să mă răscumpăr. În acea vreme plângeam cum aș fi făcut un sport. (...) Tatăl meu nu a făcut niciodată vreo aluzie la povestea asta: era dovada că o asemenea vină nu putea să figureze nici măcar ca amintire în conștiința unui creștin.»).

(Va urma)





## interviurile VR

**FLORIN TOMA:**

„PE VREMURILE ASTEA, NU-I UȘOR SĂ RĂMÂI MEDIOCRU.  
TENTAȚIILE SUNT DEVASTATOARE:  
ORI EȘTI GENIAL, ORI DOAR EXCEPȚIONAL!”

*Născut la 22 martie 1953, este absolvent al Facultății de Litere, Universitatea din București, 1979. Debut cu proză în România literară (prezentat de Radu Coșasu), 1978. Cărți: Petru Comarnescu – Kalokagathon (îngrijire ediție, cu acad. prof. dr. Dan Grigorescu), Eminescu, 1985; Peisaj cu fluturi noaptea, nuvele, Cartea Românească, 1986; O mie nouă sute nouăzeci și doi/Sisteme de supraviețuire, interviuri (în colaborare cu Lucian Vasilescu), MediaPrint, 1992; Incontinentul româno-american, interviuri cu Diaspora din SUA și Canada (ilustrații: Constantin Marinescu-MARC), AMGRIN, Montréal, 1998; Moștenirea Familiei Bildungsroman, roman, Cartea Românească, 2005; Orașul jumătăților de înger, roman, Cartea Românească, 2010; Ca la vecinul bine temperat, nuvele, Editura Brumar, 2013.*

**I**nceputul scrisului tău se leagă de ce: un autor, o carte, o întâmplare poate oarecare? O să-mi spui că se leagă de un pix, de un creion – însă te rog să ne povestești ceva despre primele pagini de proză scrise. Le mai păstrezi în memorie sau pe hârtie? În aceeași ordine, crezi că te-ai născut la locul și în momentul potrivit pentru a deveni scriitor, și anume – e adevărat? – unul „optzecist”?

Fii atent, pentru că, în opinia mea și nu numai a mea, cea mai logică și mai coerentă cauză a unui efect este defectul de a fi existat mai întâi o întâmplare, ei bine, am să mă leg cu lanțuri de o proză scrisă prin 1977, intitulată „Dincolo de început”. Și care a figurat printre cele câteva, pe care dragul de Mircea Ciobanu le-a ales, cu grijă să nu cadă între fălcile cenzurii, spre a intra în cuprinsul volumului meu de debut, din 1986, de la Cartea Românească, intitulat „Peisaj cu fluturi noaptea”. Prenumele meu este Florin, pentru că eu sunt un copil din flori. Exist, ființez, mă aflu pe această lume doar pentru că așa a decis întâmplarea – o iubire năprasnică (și, firește, nepermisă), spre sfârșitul verii lui 1952, dintre o tânără energică, analfabetă, frumoasă și isteată, de doar 21 de ani și un tânăr copt, înalt, smead, iute la vorbă și cu mâini îndemnănice, act de noblețe a destinului (fusesse frumos, fusesse bine, fusesse ca între Adam și Eva!) petrecut la poalele unei vițe de vie pregătită să dea în pârg – deci, hazardul a decis ca numaidecât nu știu ce gamete să apară parcă din nimic, pentru a se divide, la





fel ca morulele și blastulele din „supa primordială” (că nu degeaba ontogenia repetă filogenia!), amețitor și din ce în ce mai repede, pe din două, apoi, pe din patru, apoi pe din șaisprezece... pentru ca, după nouă luni, să mă nasc eu. Făcută de rușinea cosmică a satului, tânăra a plecat în pribegie, la sfârșitul lunii aprilie a anului următor, în brațe cu ceea ce se numește „un șișoi” de două luni. Și s-a oprit la Ploiești, unde și-a început viața. Deci, sunt un ploieștean fără două luni. Conceptorul meu, nerecunoscându-mă – am aflat că m-aș fi numit Andronescu – și-a primit pedeapsa. Poate prea aspră, dar nu e treaba mea. Nu l-am văzut decât o dată, o singură dată, pe când abia mi se întărea fontanela memoriei; venise, de acolo unde rămăsese învăluit vreme de cinci ani în aburi de alcool, în genunchi. Mă rog. Un alt fel de Canossa. N-a fost primit. Astăzi, tânăra de atunci are 83 de ani și suntem împreună un tot: și mamă, și tată, și fiu, și fiică, și prieteni... Așadar, eu scriu proză încă din momentul acela în care s-a prins sămânța de iubire rușinoasă, acolo, la rădăcina unei vițe, într-o podgorie de pe dealurile Buzăului, pe drumul spre Nehoiu. De aceea, nuvela cu pricina se numea așa: „*Dincolo de început*”. Poți s-o cauți s-o citești. Voiam să aflu, să știu, să simt, să miros, să gust, să particip, în ultimă instanță, la ceea ce s-a întâmplat atunci, înainte de momentul acela Zero. Aceasta a rămas, de altfel, și obsesia adâncă a prozei mele. Un fel de arheologie oximoronică. Nu în trecut, ci în proiecție. Nu în real, ci în oniric. O muncă altminteri istovitoare, ce se va sfârși odată și-odată, cândva, nu se știe când, dar, firește, fix pe marginea gropii.... Deci, ca să-ți arunc înapoi lasso-ul, acestea au fost primele pagini scrise de mine. Atunci și acolo, sub boabele crude de aguridă strivite cu dragoste. În rest, ce să zic? Optzecist tipic sau atipic, mototol sau nu, complexat ori ba, slobod la gură sau tont, instabil sau echilibrat... în fine, nu știu nimic. E un mister adânc, decretat în cadrul Direcției Karme și Muniții din Ministerul Hazardului. Pentru că viața mea nu e trasă la mașină. Este cusută de mână. Cu ață albă și prost... Dar, scuze pentru că tocmai m-am lungit ca o pomană țigănească ori, dacă vrei ceva mai voios și mai verde – între logic și paremiologic – ca elasticul de la chiloții vecinei (așa e vorba... e mai lung, pentru a se împrileji mai degrab’!).

*În anii formării, ce sau cine a contat cel mai mult pentru tine? Lup singuratic, student la Filologia bucureșteană, nu prea te-ai dus pe la Cenacluri. Ce preț are/a avut – pentru scriitorul de mai apoi, de acum – independența asta? Ce a compensat, la tine, „chiulul” de la cenaclu?*

Dacă-i vorba de chiul, să știi că am chiulit de la Cenaclul de Luni, dar cu respect. Respect pentru ceilalți. Fiindcă acolo era grupa mare a valorii și nu îndrăzneam să-mi reglez ora creației și a boemei după ceasul aurit de la taică-său – artizanul celebrei și bănoasei „*Victorii de la Oltina*” – al regretatului astăzi Traian T. De pildă. Mâncărimea de bine ca un erizipel plăcut, aroganța exclusivistă, insurgența cu panasă, snoberia molipsitoare, gălăgia prețioasă, trufia distructivă, gravitatea de geniu, poziția cosmică și superioritatea strivitoare a Curții și „curtenilor” aferenți îmi provocau complexe mai grele decât piatra de moară a înseși zămislirii personale. Așa că eu m-am simțit mai natural în formatul „*Junimea*”, condus de tacticosul, impenetrabilul ex-ideolog, dar, până la urmă, totuși simpaticul Ov. S. Crohmălniceanu, un fel de





Monsieur Hulot mai „*trapu*”, cu veșnica pipă în colțul gurii, dar cu zimți. Și cu țepi. Foarte spinos. Eram în căutarea Tatălui spiritual ocrotitor, care să-mi castreze teama și singurătatea și să pună în locul lor încrederea și îndrăzneala. (Al doilea mentor și aproape părinte mi-a fost regretatul meu profesor, dl. Dan Grigorescu, fie-i numele mereu pomenit, la a cărui bibliotecă fabuloasă mi-am potolit setea lecturilor serioase și din al cărui spirit gustos mi-a permis să mă nutresc, cu respect!). Nu voiam să fiu cel mai bun (deși, pe partea de studii, am terminat facultatea cu media 9,82, ca un idiot, perfect inutil însă, deoarece n-aveam buletin de București!). Tânjeam să fiu pasabil, deci. Atât. Ceea ce chiar am reușit. Mircea Cărtărescu – cu care am citit împreună, prima oară, la cenaclul lui Croh, el era cu doi ani de studii mai tânăr, dar cu care, după aceea, am avut de-a lungul anilor o relație gratuită, neutrală și dezinflamată („*Salut, coane, să știi că ai început să semeni cu Mărquez și chiar am impresia că și scrii ca el!*”), fapt ce a condus, mult mai târziu, în momentul dedicației de librărie pe un „*Orbitor*”, la un lapsus privind numele meu, atât de maiestuos, de bine vârât în nadir latent, încât cred că a pierdut vreun minut fâstâcându-se, drăguț! până când i-am șoptit, ca James Bond: „*Toma. Florin Toma*” – deci, revenind, Mircea spunea de curând, la o întâlnire cu elevii unui liceu, dacă nu mă-nșel, că există, inexorabil, scriitori buni și scriitori proști. Dacă înțeleg bine, un scriitor e bun sau prost. Un scriitor bun este doar bun (dar care își poate permite luxul să se mai prostească din când în când!). Tot astfel cum un scriitor prost este doar prost. Care însă nu poate ieși din cockpit, deci, prost rămâne. Cel mult, poate, așa, ca o indulgență din partea contemporanilor, probabil odată cu înaintarea în vârstă, din respect sau, cine știe, în urma vreunui scurt și inexplicabil puseu de stăruință bezmetică, să fie promovată la categoria mediocru. Mie chiar așa mi-a plăcut. Aceasta este performanța confortului meu suprem, coborât direct din vinele lui Caragiale: „*nici prea-prea, nici foarte-foarte*”. Trebuie să recunoști că excesele te consumă al naibii. Al naibii ce te consumă excesele! Iar extremele, ce să spun, sunt la fel de plicticoase ca și otrava din inelul *borgiastic*. Te sastisești repede și-ți scade vigilența traiului, împingându-te în groapa imposturii... Mă-ntorc, așadar, să conchid că, mai ales pe vremurile astea, e o mare victorie, o reușită absolut remarcabilă, dacă reușești să rămâi la mijlocul scalei (ce bine, ce relaxare, câtă ușurare a neuronului că nu e nevoit să rețină nenumăratele premii ce musai trebuie trecute în CV!). Prin urmare, ca să închei tărășenia asta într-o notă de „*tragedie optimistă*”, cum ar veni, între *masacru* și profan, află că nu-i ușor să rămâi mediocru într-un mediu atât de elevat; tentațiile sunt de-a dreptul devastatoare: ori ești genial, ori doar excepțional! „*Ce bine că ești, ce mirare că sunt...*” – vorba lui Nichita. Fatalmente, noi suntem ceea ce credem că suntem noi. În clipa în care încetăm să mai credem asta, suntem pierduți!

*Debutul la Cartea Românească, în 1986, cu volumul de nuvele „Peisaj cu fluturi noaptea”, ce-ți mai spune acum? Cum se debuta atunci cu volum în proză? Cum îți aduci aminte de Mircea Ciobanu, editorul tău?*

Mergeam pe vârfuri. Ca pe ouă. Să nu strivesc corola... etc. etc. Când veneam de la Ploiești la Biblioteca Academiei (faceam un fel de navetă, lucram atunci la ediția





„*Kalokagathon*” a lui Petru Comarnescu – printre altele, o experiență formidabilă, de lucru, cu profesorul Dan Grigorescu, de atmosferă, de onoare, de tremurici și de narcoză în publicistica interbelică din Fondul Special – și ce e ciudat este că nu-mi era greu deloc; astăzi cred că doar văicărelile m-ar sfârși, m-ar epuiza pur și simplu!), mă îngrijeam și de volumul meu, pe care îndrăznisem să-l dau lui Mircea Ciobanu. Cel alintat mai târziu, spre a nu-l cocoța pe statuie, „*Metru*”, în loc de „*Maître*”, pe care el îl considera prea pompos. Pe vremea aceea, preparativele, emoțiile, strângerile de inimă, micile eșecuri de întreținere, amânările și privirile aluzive în sus erau foarte numeroase înainte de apariția unui volum. Mult mai obositoare și, mai ales, mai prăpăstioase, pentru un ins posesor al patronimului Toma(!). Eram cocoșat de greutatea afectelor, eram bântuit de parfumuri și vrăjit de logoreea lui Mircea, mieroasă, dulceagă, de o continuitate uluitoare și patinată ici-colo cu faguri de înțelepciune înfiorător de ordonată. Își ducea „*Istoriile*” în traista sufletului și în punga minții, le spunea mai întâi prin viu grai, pentru ca, mai apoi, acasă, să le scrijelească tacticos pe coala de hârtie pusă pe un tetrapod (scria stând în picioare!), pentru nesfârșita serie din BPT. Îmi povestea la cărciumă, cu o plăcere hâtră și cu vocea lui *tonitruantă* – în timp ce-și lua de pe nas ochelarii, masându-și încet globii roșii și mari – fie cele mai nesăbuite aventuri (unele piperate strașnic cu scene senzuale bizare...), fie întâmplări exemplare coborâte din Biblie exact între buzele sale cărnose de *bon viveur*, totuși, spre a fi răspândite celui care era hotărât să ia viața în serios, fie premoniții grețose (susținea sus și tare că va muri de inimă, la vârsta de 56 de ani, la fel ca și tatăl lui... ceea ce, îngrozitor! avea să se și întâmple, în seara de 22 aprilie 1996!). Așa l-am pierdut eu pe „*Metru*”. Așa am rămas eu fără o bucurie. Iar, fără bucurii, în general, tot renunțând la ele și lăsându-te cotropit de mâhnire, se poate să ajungi la *sklerocardio*, împietrirea inimii. Am convingerea, nimănui mărturisită, că, odată cu dispariția lui Mircea Ciobanu din lume și din viața mea (totuși, petrecusem împreună cu el zece ani de prietenie solemnă, admirație tăcută și continuă uimire că-i stau la umbră!), mi s-a dus și vigoarea de a scrie. Mi s-a amputat îndrăzneala de a visa. Mi s-a stins puterea de a continua să plăsmuiesc. Cred că în același timp, în aceeași secundă cu ultima bătaie de inimă făcută zdrențe a lui, acolo, întins pe o saltea de mușama rece, pe un culoar semi-întunecos al Spitalului Municipal, mie mi s-a lehamisit un demon frumos de dinăuntru. Așa se explică peregrinarea mea – în următorii zece ani – prin ungherele mizerabile ale unei părți a acestei lumi dezghiolate, fără balamale și care, astăzi, iată, a ajuns la aparența unui veritabil șancru. Mass-media. De atunci, nimeni nu m-a mai întrebat ceva despre Mircea Ciobanu, Dumnezeu să-l odihnească acolo, alături de istoriile și „*Istoriile*” sale...

*Radu G. Teposu, în „Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă”, include cartea ta din 1986, la capitolul „fantezismului alegoric și livresc”, și te caracterizează ca „un Urmuz sentimental”, însă așezat sub zodia suprarealismului, a fanteziei, a experimentului. Mai încoace, după ce apare „Moștenirea Familiei Bildungsroman”, Cartea Românească, 2005, liniile portretului schițat de Teposu „explodează”, sub pana unui critic tânăr din ultimul val, Bianca Burța-Cernat, la dimensiunile unui adevărat Maestru al prozei noastre de azi: „Florin Toma nu se*





revendică de la o generație, ci de la o familie, aceea a ludicilor din toate timpurile. A ludicilor vizionari. În „Moștenirea Familiei Bildungsroman” se întâlnesc ingenuitatea și ingeniozitatea jocului imaginat de un Ion Budai-Deleanu, parodia din Catastihul amorului, poveștile sofisticate cu Alice filtrate prin coșmarescul lui Kafka, (para)logica lui Urmuz, bufoneria unui Jarry, alegoria absurdistă și bonomă a unor Ilf și Petrov, viziunile unui Boris Vian, sensibilitatea lingvistică a lui Mircea Horia Simionescu.” *A rămas vreun „model” pe dinafara acestei panoramări de infarct? Ce alți critici te-au surprins, fără să te miri?*

Modele? Nu, unii poate părinți, alții – vecini lângă care am crescut. Nu știu, la o primă chemare, îmi sosesc într-un suflet în minte numai monștri: Caragiale, Cehov, Poe, Cortăzar, Buzzati, Eco, Musil, Babel, Kafka, Cervantes, Llosa, Vian, Scott Fitzgerald, Camus, Hemingway, Cosașu, Márquez... nu mai știu, sunt cohorte care vin și tot vin, năvălesc valuri-valuri, dinspre spatele timpului. Estimp, ca să zic așa, constat că mediocritatea mea a(i)urită provoacă deja manierism și maniere – unele mai opulente, altele mai paupere – precum și o eleganță cu scârț (ca la pantofii noi, cu talpă de talpă!), dovadă că gluma se-ngroașă. Dar, administratorii culturii românești și gospodarii patrimoniului național pot sta liniștiți. Nu e cazul să intre-n fibrilații. Redevenind serioși – imperturbabili și cu morgă (nu degeaba a scris E.A. Poe „*Crimele din Rue Morgue*”) – și dând deoparte șarja, descopăr că m-a uimit mereu acuitatea observației lui Țepi. El deține anterioritatea certificării unor viziuni critice de mai târziu, mai apăstate, bazându-se, totuși, pe un suport material destul de inconsistent („*Peisaj cu fluturi noaptea*” nu era de calibrul volumelor de proză de mai târziu, pe care, iarăși ghinion! sagacele critic de la „*Cuvântul*” n-a mai apucat să le citească!). Volumele din urmă (două romane și unul de nuvele) au beneficiat de atenția unor nume de referință ale criticii românești, unii dintre ei ajunși, probabil din pasiune, dar fără să vrea, aproape exegeți ai prozei mele. Însă, repet: nu e caz de-ngrijorare. A nu se sinchisi, zău! Îmi îngădui să am liniștea de a rămâne în discreție și, totodată, fereala de a nu pătrunde în templul *privilegiaturii*...

*În recent apărutul volum de nuvele, „Ca la vecinul bine temperat”, Editura Brumar, 2013, descoperim același autor înșurubat în duhul limbii, îndrăgostit de duhul ăsta viu, până peste cap. Cred că le-ar fi plăcut, dintre prozele tale, dacă nu toate, și lui Ștefan Bănulescu, și lui Julio Cortăzar. Marius Miheț, empateticul critic al ultimelor tale două cărți, are, cred, toată căderea hermeneutică să vadă în tine unul dintre cei mai subestimați prozatori ai generației. Cum comentați?*

Este doar una dintre cele câteva observații critice bogate, ce m-au bulversat și mi-au spart gemulețul sipețelului în care-mi țin ascunsă mediocritatea... Prima este aceasta, din „*România literară*”, intitulată „*Povestiri despre boală și cuvânt*” și semnată de Marius Miheț. Același care a citit cu creionul în vârful limbii și romanul meu din 2005, „*Moștenirea Familiei Bildungsroman*” și care, acum, conchide: „*O colecție de nuvele și povestiri ce nu dezamăgește, scrisă exemplar de, probabil, cel mai subevaluat scriitor optzecist*”. Deci, e de sperat că, odată și-odată, nu voi mai







fi subevaluat, ci evaluat, ca tot omul. A doua, cronică lui Daniel Cristea-Enache, din „*Observator cultural*”, intitulată „*Metamorfoze*”, unde poate cea mai autoritară voce critică a tinerei generații scrie: „*Prozele sînt, astfel, gîndite și conduse în două dimensiuni. În prima, personajul e văzut într-o situație fără ieșire ori într-o suită existențială care duce într-acolo, cu o determinare causală implacabilă. Drama e perceptibilă la nivelul acesta al „eroilor”, de pus neapărat între ghilimele ironice. În cealaltă dimensiune, a artefactului textual, apare jubilația acestei relativizări: marcarea caracterului repetitiv al tuturor dramelor care, la nivelul personajelor, par a fi unicate.(...)*”. Apoi, titlul unei meticuloase analize – „*Proză de senzații*” – (și coborârile furișe în subteranul semantic!), aparținând lui Paul Aretzu, în „*Ramuri*”. Și, în fine, un strigăt de admirație, în timp ce ne revedeam pe holul Uniunii, al distinsului profesor și critic, Eugen Negrici: „*Băăăi, da' al dracu' ești!... Al dracu' ești, băă!*” ... Restul? Cum îmi place mie să zic: M-or judeca strămoșii mei!

*Cronicar plastic ești, ce carte-album pregătești?*

Știi cum se zicea în armată: „*Înalt sunt, frumos vorbesc, căpitan trebuia să mă fac!*”. Scriu cronică de artă pentru a da o mână de ajutor borțoaselor și indigestelor tratate academice care ocupă – multe, de pomană – bibliotecile lumii. Din capul locului, am anunțat că sunt voluntar, adică diletant (luat în sensul etimologic originar, din latinescul *delectare* = a se delecta). Mă delectez și, după aceea, povestesc ceea ce văd. Și văd ceea ce puțini doar zăresc... Asta îmi amintește de o carte formidabilă a istoricului de artă Daniel Arasse (din păcate, plecat dintre noi prea de timpuriu!), apărută în anul 2000 și intitulată „*On n'y voit rien*” (Nu vedeți nimic), pe care, la vremea potrivită, am citit-o pe nerăsuflăte. O interpretare spectaculoasă, ca niște narațiuni realist-ficționare – bazată pe studiul unor detalii aparent nevăzute, însă doar trecute cu vederea – a șase lucrări celebre din istoria universală a picturii, de la Velázquez la Tizian și de la Bruegel la Tintoretto. O fabuloasă aventură a privirii. Un singur punct comun au aceste tablouri: pictura revelează o putere uriașă, uimitoare prin prospețimea sa, demonstrându-ne însă că, de fapt, noi nu suntem în stare să observăm nimic din ceea ce ea ne arată. Nu vedem nimic! Dar acest nimic nu înseamnă chiar nimic... M-am gândit că, după aproape zece ani de scris despre atâtea și atâtea lucrări de artă (până în 2010, cronicile au apărut în altă parte), cel care semnează rubrica numindu-se pe sine *cronicar* ar trebui să-și adune „*diletantismele*” într-o carte. Intitulată, firește, „*Tablouri văzute dintr-o parte*”... După aceea, să lase prostiile și să-și mai vadă și de treabă, adică să-și termine odată romanul la care scrie de vreo patru ani încoace, *lenevos*, cu chef pe sărite și în dorul lelii. Care cum se numește? Simplu: „*O viață din ziua lui I. Demisovici*”. Despre o demisie... colectivă!

*Interviu realizat de MARIAN DRĂGHICI*







## CONSTANTIN GEAMBAȘU - 65

### DESPRE POLONISTICA DIN SPAȚIUL ROMÂNESC

*Nicolae Mareș: Aveți vârsta polonisticii din România. Ați funcționat ca lector de limbă română la Sofia și la Cracovia și ați întâlnit numeroși poloniști de pe mapamond. Cum se prezintă polonistică românească în context universal?*

*Constantin Geambașu:* N-aș fi putut răspunde la această întrebare dacă nu aș fi devenit membru al Societății Internaționale a Poloniștilor « Bristol », înființate în anul 1995 la Varșovia, la inițiativa regretatului polonist britanic Donald Pirrie. Datorită acestei laudabile inițiative, timp de un deceniu (1996-2006) s-au organizat conferințe și întâlniri ale poloniștilor străini în Polonia, în diferite centre universitare (Cracovia, Lublin, Łódź, Wrocław, Varșovia, Katowice, Poznań) în cadrul cărora au fost dezbătute îndeosebi probleme de didactică, legate de predarea limbii polone ca limbă străină și a literaturii în context comparat. La aceste sesiuni am cunoscut numeroși colegi de breaslă, polonezi și străini, și am putut compara nivelul nostru cu al celor din alte părți. O impresie bună lasă, cum este firesc, polonistica din țările slave, atât ca număr, cât și ca preocupări. De aceea, poate că mai nimerit ar fi să ne comparăm, de pildă, cu poloniștii din țările romanice sau anglosaxone. În Franța, de exemplu, contribuții notabile au polonezii emigranți, concentrați în jurul Institutului polonez, condus de reputatul umanist Jerzy Giedroyc, și al revistei « Kultura », editată în limba polonă. Poloniștii de origine franceză funcționează în condiții mai bune la Paris, având posibilitatea de a participa la numeroase manifestări științifice naționale și internaționale și acces la publicații de actualitate, achiziționate de bibliotecile pariziene. Ca nivel al cunoașterii și folosirii limbii polone însă nu există mari diferențe între noi și francezi sau italieni, deși asemenea comparații comportă un mare grad de relativitate în aprecieri. De aceea ar fi de preferat evaluarea realizărilor la noi acasă.

*N. M.: Poloniștii români - nu doar cei de la catedră - cum greșit se consideră - au contribuit din plin la răspândirea valorilor culturale și spirituale poloneze în România. Fără aportul lor, cultura poloneză în România ar fi fost o insulă nelocuită sau modest populată; zeci de institute poloneze la un loc n-ar fi făcut cât aceștia. Să nu uităm că la început de secol, Sienkiewicz, de pildă, era tradus în românește din franceză. Statul român a cheltuit mănos în anii 60 și 70 pentru pregătirea de specialiști în Polonia, inclusiv în Dumneavoastră, și iată că nu în zadar. Poloniștii au fost cei care au răspândit în mass-media românească zeci de ani valorile poloneze. La Varșovia acest lucru se știe mai puțin, la București deloc. Poate și de aceea ritmul acestor prezențe a mai scăzut. Nu credeți?*





C. G.: Momentul inaugural l-a constituit înființarea la Universitatea din București, în anul 1891, a Catedrei de slavistică, al cărei titular a fost profesorul Ioan Bogdan, personalitate remarcabilă a vremii, cu serioase contribuții la dezvoltarea metodologiei de cercetare în domeniu. După cel de al doilea război mondial, în anul universitar 1949-1950, în cadrul Facultății de Filologie a Universității din București funcționau lectoratele de limbi slave (bulgară – lector Ecaterina Piscupescu, sârbocroată – B. Pisarov, polonă – I. C. Chițimia, cehă – Elena Eftimiu, slovacă – P. Olteanu). În anul universitar 1951-1952, limbile slave au căpătat statut de specializare principală, având ca a doua specializare limba română, iar rusa ca a treia limbă străină. Din acest moment, slavistica românească a cunoscut o traiectorie ascendentă, fiind delimitate principalele direcții de studii și cercetare. Printre cele mai importante direcții inițiate de profesorul Emil Petrovici și dezvoltate ulterior de profesorii I.C. Chițimia, P. Olteanu, G. Mihăilă s-au aflat: relațiile lingvistice, literare și culturale româno-slave și slavo-române, ponderea elementului slav în cultura română veche, influențele românești asupra limbilor slave vecine, particularitățile dialectale ale limbilor slave vorbite pe teritoriul României, lingvistica și literatura comparată, iar în ultimele decenii, accentul s-a mutat pe studii culturale, concentrate asupra specificului identitar slav sau a interculturalității în spații limitrofe. Catedra și-a întărit forțele cu generația mijlocie (în mare parte absolvenți ai secțiilor de limbi slave de la noi, dar mulți cu studii absolvite în țările slave). În urma elaborării tezelor de doctorat, profilul lor de cercetare s-a conturat în mod pregnant și slavistica s-a afirmat de-a lungul anilor ca disciplină de sine stătătoare (vezi contribuțiile profesorilor C. Barborică, D. Gămulescu, T. Pleter, M. Mitu, I. Petrică, I. Rebușapcă, M. Jivcovici, Elena Lința, Elena Deboveanu etc.). Au venit din urmă tinerii slaviști, continuatori ai tradiției, dar și promotori de metode noi didactice și științifice (Anca Irina Ionescu, C. Geambașu, Octavia Nedelcu, Maria Dagmar Anoca, Mariana Mangiulea). Anul viitor vom sărbători 65 de ani de la înființarea catedrei de limbi și literaturi slave moderne și vom organiza o sesiune internațională cu caracter de bilanț. În concluzie, au existat 3 mari momente în dezvoltarea slavisticii la noi: 1) înființarea catedrei, 2) anii 60-70, când s-au conturat principalele orientări de cercetare și au fost elaborate numeroase lucrări de doctorat, 3) anii 90, când s-a produs o nouă deschidere pentru toate disciplinele după prăbușirea cenzurii și consolidarea autonomiei universitare.

Firește că în afara poloniștilor universitari trebuie să se țină seama de eforturile specialiștilor care au lucrat cu precădere în alte instituții (diplomație, edituri, ministere), dar care nu au întrerupt legătura cu cercetarea filologică. Menționăm cu precădere activitatea îndelungată ca traducător și redactor a regretatei Olga Zaicik care a dispărut dintre noi zilele acestea. Pe lângă numărul mare de traduceri excepționale (vezi *Bibliografia traducerilor din literaturile slave între 1944-2011*), cele două monografii *Pasiunea romantică* și *Henryk Sienkiewicz* reprezintă excelente contribuții la interpretarea critică a literaturii polone. De asemenea, Dumneavoastră, ca diplomat, ați inițiat în perioada cât ați funcționat la Ambasada română de la Varșovia numeroase proiecte în domeniul culturii și literaturii, dar, paralel, ați realizat



traduceri importante, ați elaborat împreună cu soția dvs., Anda Mareș, *Dicționarul polon-român*, iar în ultima perioadă ați descoperit și editat documente fundamentale din istoricul relațiilor diplomatice româno-polone: *Alianța româno-polonă între destrămare și solidaritate* sau *Lucian Blaga - diplomat la Varșovia*. De asemenea, volumul *Raporturi româno-polone de-a lungul secolelor*, pe care l-ați publicat anul acesta, reprezintă o prețioasă trecere cronologică în revistă a celor mai importante evenimente care atestă uriașa bogăție și diversitate a acestor relații din medievalitate până astăzi. În aceeași direcție se înscriu studiile și cărțile istoricilor Nicolae Ciachir (*Istoria modernă a Poloniei – 1795-1918*), Ion Constantin (vezi îndeosebi volumul *Polonia în secolul totalitarismelor 1918-1939*) sau cele ale lui Daniel Hrenciuc (*Relațiile româno-polone în perioada interbelică: 1919-1939*), inclusiv importante contribuții semnate de Constantin Rezachevici privind perioada medievală.

*N. M.: Faceți, vă rog, o paralelă sinceră între polonistica românească și românistica poloneză, pornind chiar din perioada interbelică, când un Wędkiewicz, Łukasik, Biedrzycki, îndrumați și sprijiniți chiar de Iorga și alții, a funcționat?*

*C. G.:* Încă de la începuturile activității lor, toți marii slaviști români, începând cu B. P. Hasdeu, I. Bogdan, P. Cancel, N. Cartoian, P. P. Panaitescu, și continuând cu exegeții care s-au afirmat îndeosebi după al Doilea Război Mondial (I. C. Chițimia, G. Mihăilă, Dan Horia Mazilu, Dan Zamfirescu) au înțeles importanța cercetării conexiunilor dintre cultura românească veche și spațiul sud-est și central european. Studiile lor au scos la iveală particularitățile culturii noastre, legăturile ei cu lumea bizantină prin intermediar slav, preluarea și adaptarea de modele, dar și efortul de creație și gândire proprie, manifestat în texte și cronici în mare măsură originale (vezi *Învățăturile lui Neagoe Basarab*). Un adevărat deschizător de drumuri în această direcție a fost cărturarul N. Cartoian, care a intuit și a promovat principalele legături și punți spirituale dintre cultura noastră și lumea atât bizantină, cât și cea apuseană, dar cel care a împins exegeza în acest domeniu la dimensiuni impresionante ca efort și interpretare a fost regretatul profesor Dan Horia Mazilu, care în numeroasele sale studii a folosit o metodologie modernă, aplicată textelor vechi, și a ajuns la interpretări care pun într-o nouă lumină și valoare perioada veche românească (vezi, în primul rând, trilogia *Recitind literatura română veche*). Aș dori să remarc cu acest prilej că dificultățile pe care le ridică această perioadă se leagă, printre altele, de cunoașterea limbilor străine. Fără cunoașterea limbilor greacă, slavă veche, latină, precum și a cel puțin uneia dintre limbile de largă circulație, accesul la documente și studii despre ele devine imposibil. De aici și nevoia acută de proiecte comune în zona central- și sud-est europeană și de o mai bună conclucrare între institutele de cercetare.

Perioada de vârf în contactul dintre literatura română și cea polonă a fost romanțismul. A existat o punte de legătură puternică între intelectualii români (pașoptiștii) și cei polonezi: Parisul. În Franța s-au adunat în prima jumătate a secolului al XIX-lea emigranți din toate țările oprimate. Gândirea și acțiunea lor erau așezate sub



semnul unor deziderate comune: eliberarea națională și afirmarea spiritului identitar. Așa se explică rolul pe care l-a jucat poetul Adam Mickiewicz, un lider de marcă, profesor de literaturi slave comparate la Collège de France, care în prelegerile sale puna accent pe istorie și pe înțelegerea conexiunilor dintre istorie și cultură. Un colaborator apropiat al acestuia a fost, după cum se știe, N. Bălcescu, bun cunoscător al operei poetului polonez, tradusă aproape integral în franceză. Spiritul mesianic, prezent în *Cântarea României*, se datorează, printre altele, influenței pe care textul lui Mickiewicz, *Cărțile pelerinajului și ale poporului polonez*, l-a exercitat asupra mai multor intelectuali din spațiul românesc. Pe de altă parte, la Paris se afla în acea perioadă și Vasile Alecsandri, ale cărui doine fuseseră traduse în franceză. Așa se explică apariția în reviste și antologii din Polonia a primelor traduceri din lirica românească. Firește, Alecsandri nu devine o figură la fel de cunoscută în Polonia, așa cum era la noi Mickiewicz, dar se poate afirma că datorită contactelor dintre emigranții parizieni se produce receptarea unor valori literare reciproce. O contribuție importantă la studierea acestor legături o constituie monografia profesorului I. Petrică, *Confluente culturale româno-polone* (Editura Minerva, 1976), precum și studiile ample documentate ale istoricului polonez K. Dach, care scot la iveală mult mai multe dovezi în această direcție.

Așa cum demonstrează I. Petrică în partea a doua a monografiei, legătura dintre literatura română și cea polonă transpare și în abordarea unor motive comune: Sobieski, Codrii Cosminului, Despot-Vodă, Domnița Ruxandra, motive care pun în lumină cele mai importante momente din relațiile istorice ale Moldovei cu Polonia, extrem de dinamice, deși uneori tensionate, în perioada medievală. Pentru a ne limita doar la un singur exemplu, Sobieski, figură emblematică, lăudată de Miron Costin care i-a dedicat *Poema polonă*, scrisă, după cum arată și titlul, în limba polonă, a pătruns în spațiul românesc, nu doar istoric, ci și literar, printre altele datorită interesului său nemijlocit de a pune pe tronul Moldovei pe fiul său, Jakub, contribuind astfel la sporirea intrigilor și așa destul de dense printre boierii moldoveni. De asemenea, când la tron se afla un domnitor susținut de gruparea anti-poloneză, boierii pro-polonezi luau drumul pribegiei în Polonia, fiind ajutați de magnații polonezi. Așa se explică numărul mare de căsătorii mixte, dintre ficele acestor boieri cu fii ai magnaților polonezi (vezi studiile lui N. Iorga despre acest fenomen).

Tema identității naționale traversează întreaga literatură romantică poloneză, dar și pe cea românească. Luând drumul emigrației, din cauză că administrația străină, instalată în Polonia după dezmembrarea statului în anul 1795, intelectualii polonezi au înțeles că literatura și cultura sunt obligate să preia rolul instituțional, acela de a cultiva valorile naționale și de a menține treaz spiritul conștiinței naționale. Literatura are nu doar funcție expresivă, ci și formativă, educativă. Toți romanticii polonezi sunt însoțiți de ideea mobilizării polonezilor la efortul de redobândire a independenței naționale și de cultivare în acest sens a valorilor tradiționale, a trecutului glorios, încercând ei înșiși să dea un exemplu personal nu doar prin scris, ci și prin acțiune. De aici locul important, preponderent, al istoriei și tradiției în textele romantice atât



la polonezi, cât și la noi. Acest efort considerabil face ca literatura romantică din spațiul central și sud-est european să se deosebească în mare măsură de romantismul din țările occidentale, care nu se confruntau cu problema salvării identității naționale.

În privința sincronismului ar trebui spus încă de la început că evoluția culturală a celor două popoare a fost marcată de deosebiri esențiale în perioada medievală. În Polonia nobiliară (Republica Nobiliară) s-a tins permanent timp de câteva secole spre limitarea prerogativelor monarhului și consolidarea privilegiilor nobililor. S-a ajuns la sfârșitul secolului al XVI-lea la așa numita oligarhie nobiliară poloneză. Acest specific al configurației *șleahței* poloneze a lăsat amprente adânci și asupra culturii. Creștinismul polonez a proiectat încă de la început Polonia în sfera valorilor culturii romanice. Datorită acestui lucru latina era limba umaniștilor polonezi. Prin intermediul latinei acești umaniști țineau legătura cu Europa occidentală. Pe de altă parte, la curtea regelui și a marilor magnați erau invitați, îndeosebi în perioada Renașterii, artiști din spațiul occidental. Circulația ideilor era dinamică și asigura o convergență unitară cu ceea ce se petrecea în Europa. Căsătorit cu regina Bona, de origine italiană, regele Sigismund cel Bătrân, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, cultivă la curtea sa modele renascentiste de anvergură italiană. Sobieski, la rândul său, căsătorit cu Marysienka, de origine franceză, are contacte nemijlocite cu mediul cultural și intelectual francez, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Cu alte cuvinte, Polonia se integrează încă de la început în climatul european al vremii, cu toate că și aici se produce o oarecare obturare a acestei integrări spre sfârșitul secolului al XVI-lea și în tot secolul al XVII-lea, din cauza temerilor pe care le nutreau magnații față de regimurile absolutiste, dominante în Europa de atunci. În linii mari însă se poate vorbi de un sincronism al culturii polone cu ceea ce se petrece în Occident, spre deosebire de noi, unde, din cauze obiective (vezi influența imperiilor din jur), această sincronizare se produce ceva mai târziu. Așa se explică, de exemplu, suprapunerea unor curente culturale în secolul al XIX-lea, așa-numita „ardere a etapelor”, care, pe de o parte, demonstrează spiritul capabil de recuperare și de adaptare al românilor, iar pe de altă parte, totuși, dificultăți și întâzieri în racordarea la spiritul european al vremii.

Cercetarea relațiilor polono-române a început, la drept vorbind, odată cu formarea de specialiști în domeniu, adică în anii '70 ai secolului trecut. În afară de B.P. Hasdeu și de N. Iorga, care au înțeles din vreme amploarea acestor legături, abia după formarea primilor specialiști în domeniu demarează cercetări și proiecte sistematice. În România se publică primele exegeze consacrate relațiilor culturale româno-polone (vezi studiile semnate de P. P. Panaitescu, I. C. Chițimia, I. Petrică, S. Velea, M. Mitu, C. Geambașu), interferențelor lingvistice (Elena Lința, Elena Deboveanu, M. Mitu), legăturilor istorice (V. Ciobanu, C. Rezachevici, N. Mareș, R. Teodeorescu).

În Polonia se observă 2 etape: cea interbelică, în care romaniștii St. Wędkiewicz, St. Łukasik și Emil Biedrzycki pun bazele învățământului românesc în spațiul polonez, urmată de perioada ulterioară înființării la Cracovia și la Poznań a catedrelor de limba și literatura română, în anii '80, când apar contribuții serioase aparținând lui H. Misterski (autorul unei teze de doctorat despre paralela Kochanowski - Do-



softei), J. Demel (autorul primei *Istorie a României* în spațiul polonez), St. Widłak și W. Mańczak (romaniști comparatiști, care includ în studiile lor numeroase date din domeniul limbii și culturii române), din generația mai vârstnică. În ultimele decenii s-au impus numele unor reprezentanți din generația mijlocie: la Poznań, profesorul Z. Hrychorowicz, titularul cursului de literatură română (a scris o teză de abilitare despre proza lui Urmuz în context european), J. Cychnerski (autorul unei gramatici moderne a limbii române, precum și inițiatorul unui dicționar român-polon), iar la Cracovia: Joanna Porawska, titularul cursului de limbă română, preocupată de studii comparate, autoarea *Marelui dicționar român-polon*, apărut în anul 2009 (semnat împreună cu regretata românistă Halina Mirska Lasota, care a susținut în 1973 teza de doctorat la București, sub îndrumarea acad. Alexandru Graur), și Kazimierz Jurczak, titularul cursului de literatură, preocupat de studiul mentalităților culturale și de „generația de aur” (E. Cioran, M. Eliade, C. Noica). În anul 2011, Kazimierz Jurczak și-a susținut teza de abilitare, publicând un valoros studiu monografic: *Dilemele schimbării (Scriitori români din secolul al XIX-lea față de ideologia conservatoare)*, care aduce în discuție importante date și informații despre contextul istoric al modernizării României în secolul al XIX-lea, cu accent pe personalitatea a doi intelectuali de anvergură: Titu Maiorescu și Mihai Eminescu. În ultimii ani s-a remarcat prin ample studii cu caracter etnologic și de istorie culturală românească Ewa Kocój, de la catedra de cultură a Universității Jagiellone. Dar cele mai mari servicii a adus culturii și literaturii române de-a lungul timpului scriitoarea Danuta Bieńkowska (1920-1992), refugiată în 1939 în România, unde studiază medicina la București, învață temeinic limba română, iar după întoarcerea în patria natală se dedică promovării culturii române în perimetrul polonez (a tradus peste o sută de volume din literatura clasică și contemporană, a publicat numeroase articole și studii), fiind un adevărat ambasador al României culturale în Polonia. Firește că numărul specialiștilor polonezi interesați de cultura română este mult mai mare, poate că ar merita să-i amintim pe orientaliștii J. Reychman de la Varșovia și S. Stachowski de la Cracovia, pe istoricii K. Dach, T. Dubicki, Agnieszka Kastory.

În perioada comunismului s-au petrecut cel puțin două fenomene: unul pozitiv, și anume au fost traduși atât în Polonia, cât și în România cei mai reprezentativi scriitori din perioada clasică (în Polonia au apărut operele lui Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, N. Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana etc., iar la noi Sienkiewicz, B. Pruss, Wl. Reymont, într-un cuvânt tot ce era mai valoros în domeniu); altul, negativ: din cauza cenzurii și a criteriilor ideologice au fost marginalizați scriitori de anvergură, precum M. Eliade, Emil Cioran, P. Goma, sau W. Gombrowicz, Cz. Miłosz, S. Mrozek, aflați în emigrație și considerați un fel de outsiders primejdioși pentru cultura națională. Abia după 1990 a avut loc recuperarea lor, completându-se astfel imaginea celor două literaturi și producându-se astfel chiar un moment de răscruce în fenomenul receptării. Pentru polonezi, ca de altfel pentru întreaga lume europeană, Cioran și Eliade aduc cu sine un impresionant univers de gândire și reflecție românească, după cum traducerea lui Gombrowicz în românește a reprezentat impunerea







unei atitudini bine articulate față de spiritul polonez. Odată cu aceste schimbări se observă interesul crescând față de conceptul identitar, față de problema stereotipiilor și a miturilor, cu alte cuvinte atât pe polonezi, cât și pe români îi interesează din ce în ce mai mult cum anume gândesc, în ce constă specificul lor național în noul context european, care este relația dintre identitate și alteritate. De aici interesul crescut față de această problematică în ambele țări. Firește că s-au făcut pași mari în direcția respectivă, cu toate că, așa cum cred, literatura polonă este mai bine reprezentată și tradusă la noi, printre altele și datorită înființării în anul 2001 a Institutului Polonez la București, care a impulsionat procesul de traduceri. La Varșovia ICR-ul a apărut ceva mai târziu, dar au început să se vadă și acolo roadele înființării sale, căci în ultimii ani pe piața poloneză de carte au pătruns din ce în ce mai mulți autori români (C. Noica, Emil Cioran, L. Boia, M. Cărtărescu, M. Sebastian, N. Manea, D. Lungu etc.). Traversăm o perioadă extrem de dinamică, în care e nevoie în continuare de tineri traducători și exegeți care să depună eforturi susținute pentru cunoașterea reciprocă dintre cele două popoare cu un destin similar și congruent în spațiul european. Un exemplu grăitor în acest sens îl constituie studiile și traducerile Cristinei Godun de la catedra de polonă a Universității din București, demnă continuatoare a frumoasei tradiții bucureștene. Aș remarca în această direcție, de asemenea, întâlnirile anuale de la Suceava, inițiate și organizate de Uniunea Polonezilor din România, mai concret de „Dom Polski”, în frunte cu deputatul Ghervazen Longher, care reunesc un număr tot mai mare de istorici, filologi, etnologi, oameni de cultură din ambele țări (vezi volumele lucrărilor, valoroase ca întindere tematică și metodologică).

*N. M.: În afara activității didactice meritorii desfășurate, ca membru al Uniunii Scriitorilor, ca om al cetății, cu o personalitate distinctă, ce rezultate treceți în bilanț la cea de-a 65-a aniversare?*

*C. G.:* Dincolo de inițierea unor cursuri noi și a unor programe de studii, atenția și eforturile s-au concentrat asupra studierii și cercetării literaturii și culturii polone (vezi volumele *Cultură și civilizație polonă. Secolele X-XVII; Ipostaze lirice și narrative, Scriitori polonezi, Texte și contexte*). De asemenea, după 1990 am tradus peste 25 de volume din literatura polonă clasică (Kochanowski, Mickiewicz, Słowacki, Reymont etc.) și modernă (Gombrowicz, Miłosz, Masłowska, Stasiuk, Sycypiorski, Tokarczuk). Datorită colaborării cu talentata poetă Passionaria Stoicescu am reușit să punem la dispoziția cititorului român două antologii cuprinzând versuri reprezentative din opera a doi poeți polonezi celebri : Czesław Miłosz, laureat Nobel pentru poezie, în anul 1980, și Bolesław Leśmian, unul dintre cei mai mari simbolști europeni. De asemenea, am predat de curând editurii Curtea Veche *Dicționarul polon-român* (coautori Cristina Godun, Anda și Nicolae Mareș), precum și traducerea volumului *Secolului meu* de Aleksander Wat, o excelentă radiografie a realităților europene și rusești din prima jumătate a secolului trecut. Am participat cu comunicări la numeroase sesiuni științifice naționale (Sesiunile Departamentului de limbi







și literaturi slave al Universității din București, ale Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Zilele culturii polone de la Suceava) sau internaționale (Polonia, Franța, Italia, Macedonia, Bulgaria, Cehia). O surpriză emoționantă mi-au pregătit colegii slaviști și rusiști prin publicarea unui consistent și valoros volum omagial, apărut de curând la Editura Universității din București.

*N. M.: Vă cunosc ca un individ extrem de harnic și ambițios, ce planuri de viitor aveți pe acest tărâm?*

*C. G.:* Împreună cu tânăra colegă Joanna Twaróg, lector de polonă în cadrul Acordului cultural dintre Polonia și România, am pregătit un mic dicționar frazeologic polon-român, aflat în faza de definitivare pentru tipar. Voi lucra la un volum de cultură și civilizație polonă în secolul al XX-lea, voi parcurge textele fundamentale ale postmodernismului polonez în vederea elaborării unui studiu monografic și, ca de obicei, voi continua munca de traducător (romanul *Despărțirea de toamnă* de S. I. Witkiewicz, o antologie de versuri Wisława Szymborska, un volum de eseuri de J. Stempowski). Lucrez cu plăcere și convingere, însoțit de gândul că am ales un domeniu care îmi aduce multe bucurii și satisfacții.

Interviu realizat de Nicolae Mareș

Constantin GEAMBAȘU s-a născut la 26 august 1948 în Comuna Cobia, Județul Dâmbovița. A absolvit liceul teoretic din Găești și a studiat filologia polonă la Universitatea din București și din Varșovia. În 1989 a susținut lucrarea de doctorat cu renumitul slavist prof. dr. I. C. Chițimia cu tema: Opera Mariei Dąbrowska în context comparat. Funcționează neîntrerupt la Catedra de limbi și literaturi slave din București cât și ca lector de limbă și literatură română la Universitatea Jagielonă din Cracovia și la Universitatea din Sofia. Conduce doctorate în domeniul filologiei. Din 2004 a fost șeful Catedrei de limbi și literaturi slave, iar din 2007 – membru al Senatului Universității din București. Participant la manifestări științifice internaționale din domeniul filologiei, susținând prelegeri în cadrul programului Erasmus la Varșovia și Cracovia. Este autorul volumelor: Maria Dąbrowska - Proza interbelică, 1996; Ipostaze lirice și narative, 1999; Scriitori polonezi sec. XX, 2002; Cultura și civilizație polonă. Secolele X-XVII, 2005; Studii de literatură polonă, 2009. Traducerile sale din literatura polonă conțin opere importante, semnate de Stanisław Lem, Władysław Reymont, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, A. Szczępiński, Olga Tokarczuk, A. Stasiuk, Wojciech Kuczok. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, secția de traducători, șef al Catedrei de Limbi și Literaturi Slave. I-a fost decernată Medalia Ministerului Educației Naționale din Polonia pentru merite deosebite în domeniul învățământului și al educației (2008), Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru traduceri pe anul 2007 (volumul *Nunta* de S. Wyspiański, împreună cu poeta Passionaria Stoicescu).





VIRGIL NEMOIANU

ALTERNATIVE ȘI VARIANTE ALE ILUMINISMULUI  
MODERNIZANT

Chestiunea modernităților alternative mă duce îndată cu gândul la un gen literar foarte simpatic mie și anume la romanele științifico-fantastice care cer cititorului să-și imagineze că un anume incident istoric nu s-a petrecut deloc sau s-a petrecut cu totul altfel decât în realitate. Este un adevărat gen, unul plin de posibilități imaginative. De ce nu? În fond chiar cea mai avansată fizică astro-cosmică discută în mod serios despre „pluralitatea universurilor”, despre modalități diferite masiv sau minuscul de universul nostru actual, cel care ne înconjoară. Dacă ne gândim bine, tema propusă la conferința actuală este mai modestă și mai sobră. Se referă la orizonturi intelectuale și la opțiuni istorice, la variante filozofice, politice, sau ideologice, la consecințele lor, ba poate să ia în considerare pînă și ajustări de curs prezente sau viitoare în ghidarea societății spre un mod de funcționare sau altul. Evident un astfel de domeniu de reflecție va fi prin excelență unul înclinat spre literatură, fie chiar și spre o literatură oarecum mai filozofică.

## I

Să pornim așadar de la realitatea că în secolele 16-17-18 (ne referim aproape exclusiv la civilizația euro-occidentală) are loc o cotitură și o înclinare spre raționalism, spre o anume ordonare mai rigidă a treburilor omenești, precum și spre un abandon (total sau relativ) al deschiderilor minții și comportării spre transcendent și metafizic. Această direcție culminează mai cu seamă în Iluminismul secolului 18, în Franța, Anglia, Germania, apoi în tot mai multe alte țări cum ar fi cele din sudul și din estul Europei, iar apoi accelerat, voluntar sau impus, pe întreg mapamondul. Iluminismul însuși are, ca urmări colaterale revoluției, oricum debușează în transformările modernității, deci a doua jumătate a secolului 19, întreg secolul 20, și propria noastră contemporaneitate, postmodernă sau ba. Să încercăm să facem un scurt bilanț al acestor consecințe socio-intelectuale, începînd cu evoluții concrete.

Este incontestabil că o adevărată dezlănțuire de progrese poate fi constatată în secolele 19-20, progrese ale căror adversari ar fi greu de găsit sau la care prea puțini la număr sunt cei dispuși să renunțe, fie în lumea occidentală, fie chiar pe întregul mapamond. Nivelul de trai îl vedem crescînd exponențial, într-un fel care cu 2-300





de ani înainte ar fi fost greu de închipuit măcar. Locuințele, alimentația, îngrijirea medicală, satisfacțiile fizice, accesul la educație se îmbunătățesc dincolo de orice previziuni. Libertatea individuală, opțiunile de viitor se extind enorm. Mobilitatea socială (în toate sensurile: verticală social, orizontală geografic) devine regula, iar nu excepția. Chiar dacă astfel de lucruri nu sunt valabile pentru toți și imediat, de ele se bucură tot mai mulți și la toate nivelurile, întâi în mediul occidental, iar apoi pe întreaga planetă. Acestea sunt toate dimensiuni ale modernizării care s-au născut din gândirea și din practica iluminismului.

Pîna spre mijlocul secolului trecut prea puțini erau cei care îndrăzneau să vorbească de rău acest fluviu istoric. Disputa era între cei „grăbiti” (stîngiștii, comuniștii) și cei mai leneși, mai potoliți. Atît. Numai că de vreo 50-60 de ani încoace multă lume a început să aibă îndoieli, să se exprime în opoziție, să găsească defecte situației tot mai novatoare care îi înconjură. Extrem de interesant este că aceste obiecții au venit din toate direcțiile: de la stînga, de la dreapta, din centru, din față și din spate. Se deplînge aproape unanim dispariția valorilor etice: rapacitatea, egoismul, dispariția compasiunii, a respectului și a sensibilității, neglijarea bătrînilor, a bolnavilor, a celor slabi sau neînstăriți.

Socialmente înca mai răspîndit (cu cît țara este mai avansată economic, cu atît este mai vehement dezbătută intelectual problema) este grupul de probleme privind dăunarea naturii. Puțină lume își mai amintește că în America de pildă ecologismul era socotit înainte de 1960 o poziție retrogradă, caraghioasă, vrednică de dispreț, caracteristică pentru bătrîni înapoiți, cu minte îngustă. Ei bine, am asistat eu însumi la rapida preluare a îngrijorărilor privind natura în anii '960 de către un tineret stîngist. Lua naștere mișcarea verzilor, atît de larg raspîndită azi. Poluarea, catastrofele naturale, pandemiile, apariția și folosirea armelor de distrugere în masă – toate sunt atribuite modului de viață modernist și condamnate cu mînie.

În fine este evident că alienarea, slăbirea sau chiar ruptura legăturilor organice între persoanele umane împreună duc la o anume goliciune sufletească, la ceea ce filozoful francez Alain Ehrenberg numea „la société du malaise”. (1) Uniformitatea, omogenizarea, repetitivitatea, deși sporesc neîncetat sunt văzute în mod paradoxal ca niște primejdii și ca o năpastă. Se caută intens *substitute* ale lor. Substitute pentru comunități: societăți virtuale, organizări politice și sociale, rîvnele regionaliste și dialectale, pînă și bandele de tineri huligani și criminali – toate pornesc din această nevoie de a compensa cumva destrămarea clanului, a tribului, a națiunii, a familiei. Substituirea este și mai evidentă pe plan religios prin multiplicarea sectelor, prin ritualuri magice, prin hibridități panteiste, prin explorări exotice (pentru fiecare exotismul este altceva și altundeva.) (2)

## II

Întrucît propunerile de soluții și de remedii sunt surprinzător de firave, prefer să-mi îndrept privirea spre alternative reale sau posibile. Voi enumera pe scurt trei, iar în această enumerare literatura nu va lipsi, ba chiar va juca un rol semnificativ. Încep cu





o observație legată de istoria filozofiei. Și anume. La finele secolului 17 și începutul secolului 18 progresivismul năvalnic al iluminismului raționalist-empiric nu pusese stăpînire absolută pe mentalul social al Vestului. Sigur, de la Hobbes, Bacon, Descartes și alte figuri impozante se constituise o paradigmă de mare forță și elocvență, mai ales că ea începea să dea și roade științifice. Fără îndoială erau previzibile schimbări încă și mai radicale, se croia un drum. Numai că existau totodată și destule alte voci, dincolo de reacționarii puri, potrivnici evoluției aparent inevitabile.

Mă refer aici la un număr de gânditori care nu se împotriveau de pildă raționalismului cartezian, dar care căutau să-l amendeze, să-l modifice, să-l prepare unei înțelegeri cît mai acceptabile. Cu alte cuvinte să construiască punți de legătura între tradiția metafizică antic-medievală și tipologia filozofică mai nouă. Continuități între Aristotel și Toma d'Aquino pe de o parte și gândirea nouă pe de alta. Să dau cîteva nume. În Franța Malebranche (1638-1715), ca și arhiepiscopul Fenelon (1651-1715) nu s-au erijat în adversari ai lui Descartes, ci au acceptat multe din concluziile marelui raționalist și au căutat să le arate compatibilitatea cu temeliile dogmatice ale credinței creștine. (Lucru nu imposibil, dat fiind ca René Descartes nu era în fond un ateist, ci se mulțumea să marginalizeze întrucîtva ideea de transcendență și implicațiile ei.) Firește superiori acestora au fost figuri majore precum Blaise Pascal (1623-1662) și Baruch Spinoza (1632-1677) care și ei trebuie înțeleși ca post-cartezieni, dar ale căror construcții filozofice sunt majestuoase și ample, de mare impact. Și ei se numără printre cei care acceptă rădăcinile iluminismului, dar altoiesc pe el propria gândire și modifică practica sa viitoare. În Italia Giambattista Vico (1688-1744) clădește un sistem în care raționalismul devine numai o dimensiune a unui istoricism de mari proporții. Genialul W.G. Leibniz (1646-1716) inventează un sistem universal, aproape ne vine să spunem renașcentist, care în mod deschis leagă transcendentul de imanent, politicul de empiric, universalul de particular. Puțini își mai amintesc azi de mișcarea de excepțională valoare a „platonistilor cantabrigieni”, de la mijlocul secolului 17 (Cudworth, More, vicontesa Anne Conway și atîția alții încă pînă mai tîrziu puțin la contele Shaftesbury, mai tînar decît ei, acesta) – cu toții s-au străduit fără ascunzișuri să lege credința de știință. Ce mult mi-ar place să pot citi un studiu al gândirii lui Dimitrie Cantemir care să-l plaseze pe acest mare moldovean (cu adevărat multicultural în gândirea lui, nu un agitat demagog cum sunt peste 90% din zilele noastre!) printre intelectualii europeni cu care îmi vine să cred că este înrudit.

Lista pomenită nu reprezintă o mișcare coerentă, alternativă. Am putea spune că fiecare dintre acești gânditori în parte ne-ar fi putut furniza un *iluminism diferit*. Un iluminism mai subtil, socotesc eu, mai bogat în linii de forță, mai elastic, mai diferențiat. Nu s-a întîmplat așa: Voltaire, Diderot, d'Alembert au fost cei care au dat tonul. Și totuși să nu pierdem din vedere că cel puțin la nivel filozofic constatăm o influență ulterioară. Discipolii lui Leibniz, mă gîndesc la Christian Wolff (1679-1754) și Alexander Baumgarten (1714-1762) au exercitat vreme de multe decenii influență în Europa Centrală, în manuale, dar pînă și asupra unor figuri uriașe, decisive, cum ar fi Immanuel Kant. (3) Dr Samuel Johnson, cel mai mare critic en-





glez al secolului 18 a știut să lege un empirism bolovănos cu o credință religioasă nezugduită. Iar romanticii germani și englezi s-au lepădat în bună măsură de iluminismul radical-modernizant. Și mai răspicat, un Samuel Coleridge se declara deschis continuator al platonștilor de la Cambridge din secolul 17.

### III

Deci aici intervine literatura. Pe scurt. Revoluția franceză, prima teroare masivă a modernității, prima încercare de a crea „omul nou” (adică de a modifica specia umană, de a elimina bunul simț comun), prima inițiatoare a unui război mondial, descoperitoarea naționalismului radical și inventatoarea genocidului ca element al modernității, Revoluția franceză așadar salutată cu entuziasm fierbinte de scriitorii romantici se izbește curînd, foarte curînd, de condamnarea lor masivă, aproape unanimă. În Anglia, în Germania, ba chiar în buna parte și în Franța opiniile se schimbă aproape fulgerător. Wordsworth și Coleridge, Hölderlin, Brentano și frații Schlegel trec în tabăra opusă: ei nu rup legăturile numai cu revoluționarismul, ci chiar cu tradiția iluministă. Se constituie și filozofia idealismului romantic, în fond opusă simetric iluminismului. Procesul e vast și, de altfel, bine cunoscut. De aceea am să rețin numai două puncte, filozofico-literare, pe care le apreciez ca cele mai relevante în instalarea și în instituirea opoziției anti-iluministe. Cele două sunt întrucîtva legate între ele.

Prima este opera monumentală a lui Chateaubriand *Le Génie du christianisme* care la apariție în 1802 a avut un efect exploziv în Europa întregă. Atenție: ideile exprimate acolo se regăsesc (chiar independent de eventuala influență a lui Chateaubriand) la numeroși gînditori și poeți din prima jumătate a secolului 19. Dar niciunul dintre aceștia nu a avut efectul public al lui Chateaubriand. Cartea sa decide cu totul temerar că este greșită direcția dezbaterii între rațiune și credință. Din marea triadă plonică, cele trei virtuți și idei centrale, cele trei coloane susținătoare ale gîndirii și existenței în ansamblu, Frumosul era socotit mai totdeauna pur și simplu mezinul suratelor majore: Adevărul și Binele. Iar dacă rațiunea iese învingătoare din încheștarea cu credința pe terenul celor două ea nu poate decît să se admită biruită cînd se înfruntă pe terenul Frumosului. Pe scurt: Credința, transcendența se pot bizui cu încredere pe Frumos ca factor doveditor al dimensiunilor transcendente ale realității. Chateaubriand desfășoară argumentarea sa în întregul univers al naturii, al societății, al construcțiilor spirituale în marea sa carte.

Nu e de mirare că în tot decursul secolului 19 să asistăm la fricțiuni de toate felurile între Frumos și Util. Știința, odrasla magistrală a modernismului iluminist se desfășoară majestuos, crește și ocupă zone după zone. În schimb lumea Frumosului izbutește să-și mențină specificul și autonomia sa. Nu degeaba alesese Maiorescu ca zonă a dezbaterii ideologice tocmai critica literară. Nu degeaba pune Dostoievski în gura personajului său paradoxul că Frumosul e cel care va mîntui lumea. Nu avem de altfel aici locul sau timpul spre a enumera (și a da exemple) din puzderia de metamorfoze ale funcționării sociale a Frumosului. Avem cazuri în care esteticul devine de-a dreptul un *substitut al Transcendenței*. Avem cazuri de împătrundere, uneori frumosul fiind predominant,





alteori, religiosul. Avem situații în care ecourile transcendente sunt vagi cu totul, sau de-a dreptul absente. Sigur există și situații de robustă apologie religioasă, când esteticul devine pur instrumental. Oricum, fără a intra în amănunte, putem spune fără pericol mare de greșeală că se menține astfel un teritoriu în care impactul modernizării iluministe rămîne mărunț sau e chiar pe deplin absent.

Ajung aici la al doilea aspect, adică la o specie literară care mi se pare a fi prin excelență caracteristică prin absența dogmelor iluministe și prin efortul cosmogonic. Voi prezenta în iulie la Paris o comunicare în care această chestiune va fi discutată în oarecare detaliu, urmînd ca, prin dezvoltare și surplus de detaliu, să se ajungă la o întregă carte (depinzînd, sigur, de energia și de timpul ce-l voi mai avea la dispoziție). Este vorba de ceea ce aș numi (urît și neîndeminatec), „romanul de mare amploare”. De asta data nu voi intra în amănunte. Să spun numai că definiția mea a acestui tip de roman nu se reduce la cantitativ, ci recurge la o combinație a trăsăturilor cantitative cu cele de conținut. Mă refer așadar la cărți în care recunosc efortul, conștient sau nu, de a produce o replică a universului social și natural, o imitație a actului creator original. Destui critici și filozofi au postulat vreme de sute de ani (de la Dante și încă înaintea lui) aceasta „imitatio Dei” ca bază a artei și literaturii, poate a culturii în general. Sursa mea cea mai directă sunt scrierile critice ale pomenitului Coleridge, care, fățiș și articulat, vorbea despre literatura ca repetiție a eternului „A FI”. Poate că mai ușor este să menționez cîteva titluri. Mă gîndesc la marele roman realist *Middlemarch* de George Eliot (de altfel agnostică ea), la anume cărți de Tolstoi și de Dostoievski, la *Omul fără însușiri* de Musil, la tetralogia *Iosif și frații lui* de Thomas Mann, la trilogia *Paracelsus* de Kolbenheyer, la romane de Heimito von Doderer și altele încă. Specia aceasta, așa cum o imaginez eu, are vechi rădăcini și a produs strălucite capodopere, în China și în Japonia, în Evul Mediu și în secolul 18 european. Pomenesc acest grup de lucrări în discuția noastră aici pentru a demonstra că un iluminism care, pe măsura trecerii timpului devenea tot mai unilateral, tot mai opresiv în fond, nu a funcționat totuși în chip absolut, nu s-a găsit într-un deșert. Tradiția umanistă a continuităților și a stabilităților și-a făcut auzit glasul în toata perioadă de creștere și de dominație a iluminismului secularist, monologic.

#### IV

Ajungem astfel la fațada a treia a tripticului de la care am pornit, de astă dată unul cuprinzător, sociocultural în ansamblu. Este vorba de faptul că secolul 19, poate mai ales în prima sa jumătate, dar în bună măsură și în a doua sa jumătate a avut un aspect ambiguu, multilateral. Am mai încercat să-l definesc drept un proces de moderație și de imperfecție (4) Foarte pe scurt să reiau. Secolul 19, deși punctat de varii revoluții – 1830 și 1848 în Franța, revoluțiile poloneze din Rusia, același 1848 în țările germane și în teritoriile Habsburgice, răzvrătirile destul de frecvente din spațiul Spaniei, mișcarea chartistă din Anglia și altele – nu a ajuns niciodată la ambițiile utopic/regenerative ale Teroarei de după 1791 sau la năzuința universalistă a colosului bonapartist. Efortul de democratizare totalizantă a evoluat, dar a evoluat







totuși lent, ordonat, mai cu seamă în Anglia, cum și în Franța și în Germania chiar. Nobilimea și-a păstrat un anume statut, iar clasele de mijloc au acceptat chiar să preia o seamă de modele din partea conducerilor tradiționale. Monarhiile constituționale s-au bucurat de conducători exemplari, chiar de excepțional merit (în Anglia, în Austro-Ungaria, în România, adesea în Germania sau în Franța, chiar și în Rusia). Progresele din Rusia au fost lente și împiedicate, dar reale.

E drept, lumea intelectuală s-a aflat sub stăpînirea materialismului și a științifismului în continua sporire și întărire. Dar chiar și aici reținem că religia a trecut prin faze mai lungi sau mai scurte de dură persecuție (Franța, Italia, Germania și altele) dar s-a bucurat și de prospere privilegii și respect (Anglia, Rusia, Austro-Ungaria și, ocazional, chiar în țările pomenite).

Probabil cel mai important lucru a fost înflorirea spectaculoasă a științelor umane în întreaga lume occidentală și admirația de-a dreptul instituționalizată a acestora prin universități, școli extrem de solide, muzee și academii. Întreaga conștiință națională a fost transferată în astfel de instituții. Totodata desigur artele și literele, gîndirea filozofică s-au situat la altitudini grandioase și au intrat clar în ierarhiile sociale, inclusiv chiar în cele politice. Nimeni nu ar nega valorile produse în decursul secolului 19 în pictură, de la realism la impresionism și chiar începuturile abstracționismului, în poezie, proză și dramă de asemenea, unde numele universale sunt dese și durabile, în muzică, fie ea „clasică”, fie chiar muzică usoară. Mai neclară e poate situația sculpturii și a arhitecturii. Personal socotesc totuși că, pînă și dacă admitem un anume declin al originalității în arhitectură de pildă, în schimb abundența și varietatea realizărilor arhitectonice sunt cu totul remarcabile și compensatorii. Un vast și pasionant subiect de discuție ar fi prezența tematicii religioase în pictură și în literatura secolului 19, prezență vibrantă după mine, mascată (“camuflată” cum spunea Mircea Eliade) sau deschisă de la caz la caz.

Ar mai trebui adăugat aici un alt factor, de-a dreptul esențial, cred eu, care a blocat și a încetinit acaparările despotice ale modernizării iluministe. Este vorba de menținerea tenace și categorică a riturilor și codurilor de comportare pe secțiuni vaste, eu zic majoritare, ale societății și ale populațiilor (5). Nu e vorba aici numai de păturile aristocratice, ci de umanismul cultural al claselor de mijloc, de moravurile și datinile tradiționale din multe zone rurale. (Excepția principală ar fi populațiile deplasate dur de la ocupații agricole la cele industriale, de la formele de existență rurale la cele urbane.) Mă refer aici la un întreg set factual, rezumat prin sintagma de „bune maniere”. Intră la acest capitol, modurile de adresare și de convorbire, arta corespondenței, accentul pe decență, buna reputație și pe onorabilitate, regulile de îmbrăcăminte și mode, curtenia față de sexul opus ca și față de sexul propriu, respectul reciproc între oameni, regulile în cazul evenimentelor-cheie ale vieții umane: naștere, căsătorie, moarte. Apoi ritmurile între odihnă și trudă, viața de familie, acceptarea complementarității umane la toate nivelurile, venerația pentru inteligență, cunostințe generale, creativitate. Toate acestea sunt contrare modernizării iluministe în ritm feroce, dacă nu altceva blochează și încetinesc mersul înainte în pas accelerat. Bunele maniere, buna cuviință au o funcție







*deceleratoare*, ca să nu spunem că sunt de-a dreptul reacționare.

Rezumînd cele spuse aici putem spune că întreg secolul 19 se constituie ca un proces al imperfecțiunii, al tărăgănelii, al încercărilor de continuitate. Lucrul se vede în mod frapant de clar cînd constatăm ce loc absolut central îl joacă factorul istoric al continuității pentru întreaga societate. În adevăr conștiințele naționale trezite, fie spre bine, fie spre rău, se bazează pe o anume „recalculare” a continuității istorice. Romanele realiste ale secolului 19 au, într-un mod aproape unanim, ca temă centrală, căutarea tatălui sau a mamei, restabilirea unei continuități adevărate și reale. Încă mai izbitoare este orientarea științifică. Lingvistica este istorică aproape integral, istoria însăși e dominată de arheologie, geologia caută surse, științele naturale se axează pe paleontologie, Darwin nu este altceva decît un istoric al evoluției biologice. Exemplele ar putea fi înmulțite; ele nu fac decît să demonstreze în mod absolut subtextul contra-revoluționar, efortul stabilizant al științei înseși.

Într-un cuvînt, deși modernizarea iluministă se răspîndește și se cristalizează dur în tot decursul secolului 19, dobîndind o legitimitate suverană, ea se vede simultan subminată, contra-balansată de o opoziție mai puțin evidentă, dar de fapt neînfricată și tare pe propriile ei convingeri.

## V

Secolul 19 nu a blocat consecințele iluminismului, nu a schimbat cursul istoriei. În schimb a reușit să cîștige un timp de gîndire, de meditație, a ridicat semne de întrebare. A jucat, zic eu, un rol esențial. Anumite aspecte ale sale s-au continuat pînă spre mijlocul secolului 20, de pildă bunele maniere, dar și dimensiuni ale religiosului, ale literarului și altele. Eu apreciez că punerea sub semnul întrebării a modernizării iluministe în a doua jumătate a secolului 20 și la începutul secolului 21 au devenit apoi posibile tocmai datorită acestor imperfecțiuni și întîrzieri instalate în secolul anterior.

Nu vreau în niciun fel să mă iluzionez sau să-i conving pe alții că iluminismul a luat sfîrșit, că a fost cumva biruit. Dimpotrivă, într-un fel consecințele sale par în multe privințe mai triumfatoare decît au fost vreodată. Toate cele pe care le numim „corectitudine politică” reprezintă o adevărată încoronare a unui iluminism radicalizat în chip nemilos. Marile organizații internaționale, tratatele și acordurile semnate pompos, curțile judecătorești, marile organe de comunicare și-au creat aproape în unanimitatea lor coduri și sisteme de concepte și de reguli care în ansamblu slujesc și promovează valorile modernismului secular și absolutist, considerabil mai mult decît în anii de început ai secolului 18. Superioritatea constă în reușita formidabilă a *colonizării conștiințelor* care era departe de a fi desăvîrșită acum 200 de ani.

Simultan însă opoziția anti-modernistă a luat forme dintre cele mai decise și chiar eficiente. Pe de o parte tocmai din cauza „planetarizării” acestui modernism. Dacă iluminismul, în pofida aspectelor sale revoluționare decurgea totuși din sursele și evoluțiile istoriei occidentale, nu același lucru se poate observa în alte părți ale lumii. Astfel enorma civilizație islamică, cu bogate realizări de-a lungul veacurilor și cu adînci rădăcini se împotrivesc energic și neclintit multor aspecte ale iluminismului





modernizant. Același lucru, într-o formă sau alta, poate fi întâlnit în întreaga Asie, în Africa și America de Sud. Adevărate renașteri religioase constatăm de pildă în practic întreaga emisferă sudică; în islam, firește, dar și în iudaism, în hinduism și în chiar deplasarea mai mult decât spectaculoasă a creștinismului spre sud. ( 6). La nivel politic mega-forțe în ascensiune precum spațiul chinez, și, as adăuga, cel brazilian sau rus, schițează soluții alternative, care, tocmai, caută să lege tradiții locale cu principii raționalist-modernist-universaliste.

Interesul meu personal se îndreaptă însă mai cu seamă spre zonele interne ale lumii occidentale. Probabil că punctul de cotitură cel mai important l-a reprezentat formidabilul progres în materie de armament. Apariția armelor nucleare și pericolul acestora pentru supraviețuirea întregului neam omenesc a fost în adevăr un semnal de alarmă. În realitate însă sporul și pericolul armamentelor începuse mai de mult: dinamita, gazele chimice, armele tot mai necruțătoare, în ziua de azi zborurile automate, robotice, de mare precizie, bombardamentele tip covor, controlul și spionajul informatic, câte și mai câte la care preferăm să nici nu ne gândim, toate acestea sunt rezultatele inevitabile ale unei tehnologii tot mai avansate. Ele sunt cele care i-au pus pe gânduri pe tot mai mulți. Răspunsul pro-ilumiștilor este de regulă cel de a interzice obiectul fizic, dar de fapt este aici vorba de mentalități complexe și adânci, iar nu de simple instrumente.

A doua cotitură interesantă apare în legătură cu natura și mediul înconjurător. Până spre 1960 furnalul cu fum negru era un simbol al evoluției sănătoase, a speranțelor de viitor. Iubirea de natură era etichetată drept o nostalgie sentimentală, îngrijorările privind calitatea apei și aerului erau rezervate ultra-reacționarilor acriți și îmbătriniți. Cum spuneam, am avut prilejul să fiu martor ocular la schimbarea de atitudine, la preluarea acestor opinii de către tineret și de către stînga politică, la nașterea ecologismului și a „partidelor verzi”. Ce-i drept, subiectul acesta de mari proporții a fost cu abilitate strategică acaparat de forțele modernizatoare și chiar transformat într-o utilă și masivă unealtă de sfărîmarea a libertăților individuale.(7) Nu e mai puțin adevărat, ca origine, să o găsim în fondul de critici la adresa avansurilor iluministe.

În fine rămîne aspectul cel mai profund, cel al alienării. Tema alienării o găsim la stînga de coloratura marxizantă, la existențialişti dezabuzăți, la apărătorii valorilor spirituale și religioase. Continuă să rămînă obiect de pasionată dezbatere dacă cele două mari războaie ale secolului 20 și cele două mari totalitarisme generate în acel secol se cer atribuite modernismului de sorginte iluministă sau adversarilor săi. Nu ne vom angaja în această dispută. Vom observa numai că libertățile personale sunt astăzi pretutindeni în curs de diminuare, că se dezvoltă o uniformizare și omogenizare insistentă (care mai are numai șubrede legături cu cererea de egalități politice de la care porniseră gînditorii iluminiști), că adversitățile păturilor dominante se îndreaptă nu numai împotriva religiilor, dar chiar și a domeniilor cultural-umaniste în general. Toate acestea ar trebui să fie motiv de grave îngrijorări privind destinul speciei umane – și de fapt chiar sunt percepute ca atare de către unii, chiar dacă nu există un acord în privința soluțiilor posibile.





## VI

În condițiile date care este pînă la urmă rolul literaturii și al culturii în genere? Mi se pare că acest rol este mai important decît a fost vreodată. Evident, nu se mai pune în prim plan chestiunea alternativei în formularea lui „ce-ar fi fost dacă?”. O astfel de arheologie fără să fie total eliminată rămîne numai auxiliară. Pe locul întîi întîlnim sau plasăm incertitudinile secolului 20 și simultan căutarea de ajustări, de amendamente, de reparații. Neîndoielnic multe dintre acestea țin de sfera politicului și ideologicului, nu ne putem ocupa aici de ele. Să repetăm că nici filozofii înșiruiți la începutul prezentării nu negau raționalismul iluminist, nici idealurile sale nobile, nici modul de viață contractual-tranzacțional care înlocuia tradițiile organice. Este de-ajuns să ne gîndim la un Edmund Burke, părinte al conservatismului modern și contemporanul său la Părinții Fondatori ai Constituției Americane.

Dar reparațiile și corectările de curs la care ne refeream se pot găsi azi tocmai în domeniul cultural. Mi se pare că în literatură, în muzică, în pictură și în arhitectură s-au găsit o seamă de soluții ingenioase care combină înaintările modernizante cu o serie întregă de solide tradiții mai vechi. Postmodernismul mai cu seamă este în anume aspecte ale sale un antimodernism, un modernism alternativ. Mulți pictori postmoderni se joacă cu tematici și imagini ale tradiției. Parodie? Da, probabil, dar totodată și o menținere a tradiției, un exercițiu de rememorare. Arhitectura prin excelență refuză să se mențină în paradigmele modernismului brutal proclamat și practicat de Gropius sau Le Corbusier, preferînd combinații neașteptate care fac aluzie la o seamă întregă de principii mai vechi de stilistică a construcției. Și în muzică observăm tendințe asemănătoare; mă gîndesc la Arvo Part (n. 1935), la Henryk Gorecki (1933-2010), la Alfred Schnittke (1934-1998) și Sofia Bubaidulina (n.1931), la transilvaneanul Gyorgy Ligeti (1923-2006), la englezii Michael Nyman și John Tavener (ambii n. 1944), la cei doi compozitori americani de operă John Corigliano (n. 1938) și John Adams (n. 1947). Cînd vorbesc de pictură mă refer mai ales la tradițiile pornite din De Chirico și Dali, poate chiar (aici sunt nesigur) Ilya Glazunov. Oricum sunt aproape sigur că figuri majore precum Anselm Kiefer, sau tineri ruși (aleg la întîmplare, întrucît sunt mulți) precum Yuri Laptev sau Vladimir Kush, poate și în parte așa-zisul „transavangardism Italian“ ar fi exemple care ilustrează spusele mele.

Întrucît conferința de față este dedicată specific literaturii este cazul să ne gîndim la cîțiva autori contemporani din tot soiul de țări și scriind în tot soiul de limbi. Eu aș pomeni aci pe Salman Rushdie cu al său *The Moor's Last Sigh* (1995) sau pe Antonia Byatt cu romanul *Possession* (1990), o seamă de americani în frunte cu John Barth, pe est-europenii Peter Esterhazy (*Armonii celeste*, 2000), Mircea Cărtărescu (*Levantul*, 1990) sau Milorad Pavici (*Dictionarul khazarilor*, 1984).

Odată spuse acestea ridicăm următoarea întrebare. În măsura în care astfel de operații reparatorii sunt posibile sub semnul postmodernității în arii ale culturalului, de ce nu ar fi ele exercitabile și la nivelul societății în ansamblu? Repet pentru a treia





sau a patra oară: nu poate fi vorba de un contra-iluminism, anume înfăptuiri ale ultimilor 300 de ani și mai bine nu pot fi demolate. Deconstrucția radicală este o simplă iluzie, oricare ar fi obiectul ei. Pe de altă parte nu văd de ce anumite pauze pentru corectură ar fi complet imposibile. Lucrurile stau așa. Atât dezbaterile și conversațiile, în fond destul de amicale de la începuturile iluminismului, cât și incertitudinile și sau chiar pedepsele pe care le întâlnim în ultimele decenii ne arată că modernizările în continuarea iluminismului nu trebuie neapărat privite și tratate ca un bloc monolitic, ci mai înțelept, mai flexibil, mai viclean ca o acțiune multidimensională, mereu contextualizată și re-contextualizată. Or, în astfel de condiții, speranța unei ajustări de curs și a unei descreșteri de viteză nu mai pare vană și goală sau infantilă.

## NOTE

1. Ehrenberg, Alain. 2000. *La Fatigue d'être soi* (Paris: Odile Jacob); 2012. *La société du malaise* (Paris: Odile Jacob)
2. În detaliu vezi Nemoianu, Virgil. 2012. *Postmodernism and Cultural Identities* (Washington DC: CUA Press). În legătură cu contradicțiile privind progresul modern Easterbrook, Gregg. 2003. *The Progress Paradox: How Life Gets Better While People Feel Worse* (New York: Random House). McDonald, Kevin. 1998. *The Culture of Critique* (Westport, CT: Authorhouse)
3. Lilla, Mark. 1994. *G. B. Vico: The Making of an Anti-Modern* (Cambridge, MA: Harvard University Press). Nu sunt de acord cu teza centrală a autorului, dar cartea e o bună trecere în revistă a influenței postume a lui Vico.
4. Nemoianu Virgil. 2007. *The Triumph of Imperfection* (Columbia: University Press of South Carolina) Vezi și printre multe altele și Girouard, Mark. 1981. *The Return to Camelot* (New Haven, CT: Yale University Press) – o seamă din implicațiile autorului sunt îndoielnice, dar prezentarea descriptivă e justă și simpatică.
5. Kalpakgian, Mitchell. 2009. *The Lost Arts of Modern Civilization* (Long Prairie, MN: Neumann Press); 2011. *Manners in the Modern World* (Long Prairie, MN: Neumann Press)
6. Rutz, John. 2006 *Megashift* (Colorado Springs, CO: Empowerment Press). Jenkins, Philip. 2002. *The Next Christendom* (Oxford: Oxford University Press, 2002); 2006. *The New Faces of Christianity* (Oxford: Oxford University Press, 2006)
7. A se vedea luările de poziție și publicațiile insistente ale fostului președinte ceh Vaclav Klaus, cel mai valoros om de stat est-european în perioada post-comunistă.





## GHEORGHE SĂȘĂRMAN

### CARE ETICĂ ESTE... MAI MORALĂ?

**T**rebuie să fii credincios ca să fii bun? Deși, cum am văzut, și unii și alții admit că există un simț moral înăscut, oamenii religioși cred (iar teologii chiar o teoretizează) că numai autoritatea absolută a lui Dumnezeu poate garanta existența unor criterii indiscutabile ale eticii: „Umanul se menține ca atare în măsura în care este fondat pe divin. A devenit limpede că doar necondiționatul poate obliga în mod absolut, doar Absolutul poate angaja în mod absolut.”<sup>1</sup> La limita extremă, se citează nu o dată în acest sens o frază dintr-o scrisoare a lui Dostoievski: „Dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este îngăduit”<sup>2</sup>. Într-o carte deja menționată, Norbert Hoerster trece în revistă o serie de opinii similare: „Acest punct de vedere, pentru care există numeroase exemple din spusele unor personaje ale vieții publice, este cu atât mai mult de la sine înțeles pentru teologii cu studii. Așa cum de exemplu Peter Beier, capul Bisericii Evanghelice din Renania, îl apără într-un interviu cu titlul «Un popor fără Dumnezeu nu are viitor»<sup>3</sup>» (*Christ un Welt*, 1.4.1994, p. 24); iar arhiepiscopul Vienei, cardinalul Christoph Schönborn, subliniază «că religia ar fi indispensabilă pentru democrație» (*Kurier*, 8.10.1998, p. 1). Celebrul teolog catolic Hans Küng cere chiar o fundamentare teologică ultimă a eticii, despre care afirmă: «Numai o asemenea fundamentare ultimă prin Dumnezeu a etosului face să apară ca întemeiate acea valoare inviolabilă, acea demnitate intangibilă și acea libertate de necedat a omului, pe care o societate liberă trebuie să le pretindă, dacă nu vrea să se scufunde în nihilismul acceptării a orice sau să degenereze în totalitarism» (Hans Küng, *Existiert Gott?* München 2001, p. 639).<sup>4</sup> Herbert Schnädelbach face în această privință o remarcă semnificativă: „«Dacă Dumnezeu este mort, atunci totul e îngăduit» - acest strigoi bântuie și astăzi prin capete, iar dacă e adevărat, atunci avem într-adevăr nevoie de religie, ca să nu fie permis totul. O asemenea gândire le e proprie și politicienilor din domeniul instrucției, care au introdus cursuri de etică drept alternativă la orele de religie; în schimb, elevii de la religie nu păreau să aibă nevoie de astfel de cursuri, căci lor valorile [etice] le-ar fi explicate odată cu religia. Că morala stă de mult pe propriile picioare și că poți fi om cumsecade ateu fiind, asta încă nu s-a aflat pretutindeni.”<sup>5</sup> De altfel, e cazul să reamintim că, din cele mai

<sup>1</sup> MARTINI, ECO (2011), p.74 (citată din Hans Küng, *Projekt Weltethos*).

<sup>2</sup> Vezi [http://de.wikiquote.org/wiki/Fjodor\\_Dostojevski](http://de.wikiquote.org/wiki/Fjodor_Dostojevski) (03.08.2012).

<sup>3</sup> *Ein Volk ohne Gott hat keine Zukunft*.

<sup>4</sup> HOERSTER (2005), p. 51-52.

<sup>5</sup> SCHNÄDELBACH (2005).





vechi timpuri, necredincioșii au fost stigmatizați fără drept de apel de către străjerii credinței, au fost demonizați, priviți ca personificare extremă a răului, a imoralității: „Cuvântul are valoarea unei insulte absolute: ateul este imoralul, amoralul, personajul imund și devii vinovat dacă, odată pus epitetul, vrei să știi mai mult despre el, sau dacă vrei să-i studiezi cărțile. Cuvântul e suficient pentru a împiedica accesul la operă. El funcționează ca rotiță într-o mașină de război lansată împotriva a tot ce nu evoluează în registrul celei mai pure ortodoxii catolice, apostolice și romane. Ateu, eretic, în definitiv e totuna.”<sup>6</sup>

E drept că de la o vreme se manifestă, sporadic totuși, din partea unor personaje singulare de pe un front sau altul, o oarecare disponibilitate pentru dialog, și chiar dorința de a cunoaște punctul de vedere opus. „Recunosc, așadar”, îi scrie cardinalul Martini lui Umberto Eco, „că există mulți oameni care acționează corect din punct de vedere etic, împlinind uneori chiar acte de mare altruism, fără să aibă sau fără să-și dea seama că au un fundament transcendent pentru faptele lor, fără să se raporteze la un Dumnezeu creator, nici la vestirea Împărăției lui Dumnezeu cu toate consecințele sale etice, nici la moartea sau la învierea lui Isus și la darul Sfântului Duh, nici la făgăduința vieții eterne: din acest realism consider eu că provine forța acelor convingeri etice care, în slăbiciune mea, aș vrea să mă lumineze și să mă întărească mereu în tot ceea ce fac. Dar cei care nu se raportează la asemenea principii? Unde află ei lumina și puterea de a face binele nu numai în împrejurări simple, dar și în acelea care implică încercări situate la limita puterii omenești, și mai ales în acelea care presupun confruntarea cu moartea? De ce altruismul, sinceritatea, dreptatea, respectul față de ceilalți, iertarea dușmanilor reprezintă întotdeauna un bine și trebuie să fie preferate atitudinilor contrare, chiar și cu prețul vieții? Și cum se poate stabili cu certitudine, în cazurile concrete, ce anume este altruism și ce nu e? Și dacă nu există o justificare ultimă și în permanență valabilă a unor astfel de atitudini, cum este practic cu puțință ca ele să prevaleze de fiecare dată, să fie mereu învingătoare? Dacă până și cei care dispun de argumente puternice în sprijinul unui comportament etic întâmpină dificultăți în a li se conforma, ce se va întâmpla cu cei ale căror argumente sunt fragile, incerte și oscilante? Mi-e greu să cred că o existență inspirată de aceste norme (altruism, sinceritate, dreptate, solidaritate, iertare) poate rezista mult și în orice condiții dacă valoarea absolută a normei morale nu se întemeiază pe principii metafizice sau pe un Dumnezeu personal.”<sup>7</sup>

Răspunsul lui Eco nu e mai puțin memorabil: „Așa cum ne învață și cele mai laice dintre științele umane, ceea ce ne definește și ne formează este celălalt, privirea lui. Nu putem (așa cum nu putem trăi fără să mâncăm sau fără să dormim) să înțelegem cine suntem fără privirea și replica celuilalt. Până și cel care ucide, violează, fură sau asuprește face aceasta în momente excepționale, dar tot restul vieții aproape că cerșește de la semenii săi aprobare, dragoste, respect, laude. Și până și celor pe care-i

<sup>6</sup> ONFRAY (2005), p. 51.

<sup>7</sup> MARTINI, ECO (2011), p. 75-77.





umilește le cere recunoașterea temerii și a supunerii. În lipsa acestei recunoașteri, nou-născutul abandonat în pădure nu se umanizează (sau, ca Tarzan, îl caută cu orice preț pe celălalt în chipul unei maimuțe); poți muri sau înnebuni dacă trăiești într-o comunitate în care, în mod sistematic, toți au decis să nu te privească niciodată și să se comporte ca și cum n-ai exista. Atunci, cum oare există sau au existat culturi care aprobă masacrul, canibalismul, umilirea trupului altuia? Pur și simplu pentru că ele restrâng conceptul de «alții» la comunitatea tribală (sau la etnie) și îi consideră pe «barbari» ființe inumane; dar nici măcar cruciații nu-i considerau pe păgâni ca pe un aproape ce trebuie iubit excesiv. Pentru că recunoașterea rolului celorlalți, necesitatea de a respecta în ei acele exigențe pe care le considerăm indispensabile pentru noi reprezintă produsul unei creșteri milenare. Chiar și porunca creștină a iubirii este enunțată, și cu mari eforturi acceptată, doar atunci când vremurile s-au copt. Dar, mă întrebați, este această conștiință a importanței celuilalt suficientă pentru a-mi furniza o bază absolută, un fundament imuabil pentru un comportament etic? Ar fi de ajuns răspunsul dumneavoastră că nici acelea pe care le definiți drept fundamente absolute nu-i împiedică pe mulți credincioși să păcătuiască știind că păcătuiesc, iar discursul s-ar încheia aici: tentația răului este prezentă și în cel care are o noțiune fondată și revelată a binelui.”<sup>8</sup> „Am încercat să bazez principiile unei etici laice pe un fapt natural (și ca atare rezultat și pentru dumneavoastră dintr-un proiect divin) precum corporalitatea noastră și ideea că noi știm instinctiv că avem un suflet (sau ceva care joacă rol de suflet) doar în virtutea prezenței altuia. Rezultă de aici că ceea ce am definit drept etică laică este în fond o etică naturală, pe care nici credinciosul nu o neagă. Instinctul natural, ajuns la o potrivită stare de maturitate și conștiință de sine, nu este un fundament care să ofere garanții suficiente? Firește, putem gândi că aceasta nu e de ajuns pentru stimularea virtuții: oricum, poate spune cel care nu crede, nimeni nu va afla răul pe care îl fac pe ascuns. Luați aminte însă, cel care nu crede consideră că nimeni nu îl vede de sus și știe, așadar, și că – tocmai de aceea – nici nu există cineva care să poată ierta. Dacă știe că a săvârșit răul, singurătatea sa va fi fără margini, iar moartea, fără speranță. Va căuta, mai mult decât credinciosul, izbăvirea prin mărturisirea publică, ve cere iertarea de la ceilalți. Știe acest lucru, în adâncul ființei lui, și știe deci că va trebui să-i ierte înainte pe ceilalți. Cum s-ar putea explica altfel faptul că remușcarea este un sentiment încercat și de necredincioși?”<sup>9</sup>

Eco citează în răspunsul lui o afirmație paradoxală a unui scriitor care se socotea catolic (însă al cărui nume nu-l divulgă): „Papa Ioan [XXII] trebuie să fie ateu. Numai cine nu crede în Dumnezeu le poate dori atâta bine propriilor semeni!”<sup>10</sup> Ceva asemănător scrie Jean d’Ormesson într-o carte recentă<sup>11</sup>: „Am face cu dragă inimă elogiul celor care, necrezând în nimic, nici în Dumnezeu, nici în diavol, nici

<sup>8</sup> Idem, p. 85-87

<sup>9</sup> Idem, p. 89-90.

<sup>10</sup> Idem, p. 87.

<sup>11</sup> *C’est une chose étrange à la fin que le monde*, Ed. Robert Laffont, Paris, 2010.





într-o altă lume, nu au altă alegere decât să prefere viața și nu moartea. Ei o iubesc cu violență pentru că nu au nimic altceva de iubit. Și fără ca Dumnezeu să le ordone, li se întâmplă și să-i iubească pe ceilalți oameni. [...] Dat fiind că ei fac binele pentru bine, fără să se gândească deloc la o răsplată postumă, cum să nu vezi că necredincioșii sunt mai capabili decât oricine să dea un exemplu care merită să fie urmat? [...] Necrezând în Dumnezeu, nesperând în nici o răsplată, convinși de neantul în care vor intra la sfârșitul vieții, atei care și-au iubit aproapele ca pe ei înșiși, și chiar mai mult decât pe ei înșiși, au dreptul la titlul de sfânt. Și numai ei pot să spere că vor sta veșnic la dreapta acestui Dumnezeu în care ei nu cred.”<sup>12</sup> Paradoxal, nu-i așa? Poate că nu tocmai... Căci iată ce scrie și Richard Dawkins referitor la întrebarea, care îi este adresată frecvent, „ce rost are să fii bun, dacă nu există Dumnezeu?”: „Formulată astfel, întrebarea sună perfid. Dacă un om religios mi-o pune sub această formă (ceea ce se întâmplă des), sunt tentat să-i răspund pe loc cu următoarea întrebare-replică: «Vreți să-mi spuneți într-adevăr că vă străduiți să fiți un om bun numai fiindcă vreți să vă câștigați încuviințarea și răsplata lui Dumnezeu sau să-i evitați refuzul și pedeapsa? Dar asta nu-i morală ci oportunism, lingușeală, privire fugitivă spre măreța camera de supraveghere din ceruri sau spre minusculul microfon de interceptare din creier, care vă înregistrează fiecare mișcare și chiar cele mai intime gânduri.» Sau, cum spunea Einstein: «Dacă oamenii sunt buni numai fiindcă se tem de pedeapsă și așteaptă o răsplată, atunci suntem într-adevăr o liotă de prăpădiți.» Michael Shermer desemnează asta în *The Science of Good and Evil*<sup>13</sup> drept sfârșit al oricărei discuții rezonabile. Cine crede că fără Dumnezeu ar deveni «tâlhar, violator și ucigaș», se demască singur ca om imoral, «și am face bine să-l ocolim de departe». Dacă însă recunoaștem că am fi oameni buni și fără supraveghere divină, aplicăm o lovitură mortală afirmației cum că Dumnezeu ar fi necesar ca să fim buni. Mulți oameni religioși socotesc desigur că religia e motivul pentru care se poartă bine, mai ales dacă aparțin unei orientări religioase care exploatează sistematic conștiința personală a vinovăției.”<sup>14</sup>

În termeni asemănători este discutată și soluția oarecum pragmatică propusă de Blaise Pascal la dilema asupra existenței lui Dumnezeu (așa-zisul „pariu al lui Pascal”): „Aveți de pierdut două lucruri: adevărul și binele, și două lucruri de investit: rațiunea și voința, cunoașterea și fericirea; iar natura voastră are două lucruri de evitat: eroarea și mizeria. Rațiunea nu vă mai este rănită, alegând una sau alta, căci oricum trebuie să alegeți. Iată un punct lămurit. Dar fericirea voastră? Să cumpănim câștigul și pierderea, punând rămașag că Dumnezeu există. Să evaluăm cele două cazuri: de câștigați, câștigați totul; de pierdeți, nu pierdeți nimic. Pariati deci că el există, fără a ezita.”<sup>15</sup> Un pariu pe care Dawkins îl comentează astfel: „Asupra

<sup>12</sup> Citat în *Lettre Internationale*, ediția română, Nr.76/iarna 2010-2011, p. 18.

<sup>13</sup> „Știința despre bine și rău”.

<sup>14</sup> DAWKINS (2008), p. 315.

<sup>15</sup> Blaise Pascal, *Pensées* (1670), citat în [http://fr.wikipedia.org/wiki/Pari\\_de\\_Pascal](http://fr.wikipedia.org/wiki/Pari_de_Pascal) (06.08.2012).



credinței nu se decide ca într-o chestiune de tactică. Eu cel puțin nu pot hotărî aici cu voința. Mă pot decide să merg la biserică și să rostesc crezul, și mă pot hotărî să jur pe un teanc de Biblii, al căror conținut îl cred, cuvânt cu cuvânt. Dar asta nu mă face să cred cu adevărat, când de fapt eu sunt necredincios. Pariul lui Pascal poate fi în cel mai bun caz un argument pentru a *proceda* ca și cum ai crede în Dumnezeu. Dar atunci ar fi mai bine ca dumnezeul în care pretinzi a crede să nu fie din soiul atotștiutor, căci altfel el ar vedea înșelătoria.<sup>16</sup>

Pentru Hitchens, departe de a fi o garanție a comportamentului moral, credința poate fi chiar un temei pentru nesocotirea unor norme îndeobște acceptate: „Cei 19 atentatori sinucigași din New York, Washington și Pennsylvania<sup>17</sup> erau fără îndoială cei mai credincioși oameni de la bordul acestor avioane. Poate că acum nu va mai fi afirmat chiar atât de sus și tare că oamenii credincioși dețin o superioritate morală, pentru care alții n-ar putea decât să-i invidieze.”<sup>18</sup> Mai mult, o asemenea motivație este un pericol potențial de neignorat: „Întrucât religia tocmai acolo a ajuns culpabilă, unde autoritatea morală și etică poate fi socotită drept universală și absolută, pot fi formulate deocamdată cel puțin trei concluzii. În primul rând: religia și bisericile au fost create de oameni, iar cum faptul e atât de evident, el nici nu poate fi ignorat. În al doilea rând: etica și morala sunt independente de credință și nu pot fi deduse din aceasta. În al treilea rând: deoarece religia ar vrea să facă uz de o excepție de proveniență divină pentru [a-și justifica] practicile și anumite aspecte ale credinței, ea nu este doar amorală, ci imorală. Psihopatul neștiutor sau bruta care-și maltratează copiii trebuie să-și primească pedeapsa, chiar dacă acțiunile sale sunt poate explicabile. Cine însă aduce o justificare cerească pentru cruzimile sale, poartă pecetea răului – și reprezintă o primejdie considerabil mai mare.”<sup>19</sup> Cât de paradoxală poate fi logica unei credințe de nezdruncinat, o știm chiar din cărțile sfinte: „Toate trei religiile monoteiste îl laudă, ca să dăm un exemplu cunoscut, pe Avraam pentru că s-a arătat gata să dea ascultare vocilor din capul lui și să întreprindă o lungă plimbare cu fiul său Isaac<sup>20</sup>, cu o destinație destul de sumbră și smintită. Iar toana care în cele din urmă i-a oprit mâna ucigașă este menționată apoi ca dumnezeiască îndurare.”<sup>21</sup>

Autenticitatea convingerilor nu exclude însă nicidecum *îndoiala* – o știm încă de la Descartes, care i-a atribuit un important rol metodologic; iar uneori ea este prezentată chiar ca premisă necesară a credinței: „Îndoiala este o parte inevitabilă a credinței. Vorbind cu cuvintele lui Paul Tillich: «Îndoiala nu e opusul credinței; ea este o parte a credinței». Dacă alegerea în favoarea credinței în Dumnezeu ar fi ab-

<sup>16</sup> DAWKINS (2008), p. 147.

<sup>17</sup> Autorul se referă aici la atentatul de la 11 septembrie 2001.

<sup>18</sup> HITCHENS (2009), p. 47.

<sup>19</sup> Idem, p. 70.

<sup>20</sup> „Dumnezeu i-a zis: «Ia pe fiul tău, pe singurul tău fiu, pe care-l iubești, pe Isaac; du-te în țara Moria, și adu-l ardere de tot acolo, pe un munte pe care ți-l voi spune.»” (*Geneza*, XXII, 2).

<sup>21</sup> Idem, p. 71.



solut indiscutabilă, atunci lumea ar fi plină de credincioșii practicanți ai unei religii unice. Dar imaginați-vă o asemenea lume, în care posibilitatea liberului arbitru ar fi nimicită prin valabilitatea dovezilor. Oare cât ar fi asta de interesant?”<sup>22</sup> Interesantă sau nu, poate că o asemenea lume ar fi oricum de preferat uneia în care adepții religiilor potrivnice se extermină reciproc – dar asupra acestui aspect vom mai reveni; mai important ne pare însă în această privință (și în raport cu tema eticii) o cu totul altă chestiune, aceea a probității intelectuale. „Care este puntea logică”, se întreabă Thomas Metzinger, „dintre conștiință și probitatea intelectuală? Pentru Friedrich Nietzsche ea este «conștiința dindărătul conștiinței»: «Unde probitatea mea încetează, sunt orb și vreau să fiu orb. Însă acolo unde vreau să știu, vreau să fiu și onest, și anume dur, rigid, crud, neîndurător.» Nietzsche a fost unul dintre primii filosofi care a scris cu adevărat despre probitatea interioară, despre «conștiințiozitatea spiritului» ca etică a actului cognitiv. [...] Probitatea intelectuală este pentru Nietzsche «punctul culminant și ultima virtute» în istoria spirituală greco-creștină, întrucât ea duce la autodizolvarea interpretării religios-morale a voinței de adevăr. În forma ei cea mai înaltă, această voință de veridicitate într-ale spiritualității te duce la a fi în stare să recunoști față de tine însuși că nu există nici un fel de dovezi empirice pentru existența lui Dumnezeu și că în mai mult de patru milenii de istorie a filosofiei nu a fost adus nici un argument convingător pentru existența lui Dumnezeu. În forma ei cea mai înaltă, voința de veridicitate ne îngăduie să abandonăm căutarea siguranței emoționale și a bunelor sentimente, ferm codificată în noi de către evoluție, și să privim în față realitatea că suntem ființe radical muritoare. Veridicitatea față de noi înșine ne îngăduie să descoperim în automodelul nostru tăgăduirea sistematică și maniacală a finitudinii.”<sup>23</sup> În continuare, filosoful face o distincție clară între credința religioasă și probitatea intelectuală proprie spiritualității: „«Dogmatismul» este teza: «Este legitim să-ți păstrezi o convingere, pentru că o ai.» O definiție foarte simplă! «Fideism» se numește în filosofie teza după care e cu totul legitim să-ți păstrezi convingerea când nu există motive sau evidențe, ci chiar contra-argumente. E interesant însă că fideismul poate fi descris ca *respingere a oricărei poziții etice față de actul interior*. Iar fideismul este poziția clasică a religiei organizate, spre deosebire de spiritualitate. [...] Dacă în absența totală a temeiurilor pozitive teoretice sau practice, se îngăduie să se păstreze pur și simplu o anumită credință, atunci întreaga idee a unei etici a actului interior a fost deja abandonată. Se respinge proiectul probității intelectuale, se refuză la nivelul propriului spirit nu numai raționalitatea, ci și moralitatea. Și asta am avut în vedere la început, când am spus: «probitatea intelectuală este ceea ce teologii și reprezentanții religiei organizate de orice fel pur și simplu nu pot să aibă».”<sup>24</sup>

În competiția nedeclarată pe teme de etică dintre credincioși și atei, se face nu o

<sup>22</sup> COLLINS (2007), p. 27.

<sup>23</sup> METZINGER (2010), p. 30-31.

<sup>24</sup> Idem, p. 33.



dată auzită afirmația că, în ultimă analiză, morala laică, umanistă datorează aproape totul – de la sloganul *liberté, égalité, fraternité* al Revoluției Franceze și *Declarația Drepturilor Omului*, la domnia legii, statul de drept și separarea puterilor – chiar religiei (și, în speță, creștinismului): „Iluminismul nu înseamnă ruptură de *ethos*-ul creștin, ci o încercare de a-l purifica de impurități și de fanatism. Nici măcar revoluția, cel puțin la început și până la samavolniciile și intrigile iacobinilor, până la teroare și la decapitarea regelui și a reginei, nu este ostilă creștinismului. Iluminismul lui Bayle și al lui Voltaire, al lui Rousseau și al lui Kant, al lui Newton și al lui Laplace este, chiar dacă în mod critic și sceptic, creștin; heterodox, ecumenic, tolerant, dar creștin, și chiar dacă nu crede pe deplin într-un Dumnezeu personal, o face într-o măsură preponderent și în mod convins și declarat teistă. Conștiința laică și declinările sale – respectul față de ceilalți, inviolabilitatea drepturilor persoanei, libertatea științei, acceptarea pluralismului religios și politic, a democrației politice și a pieței economice – toate acestea se nasc înăuntrul, nu în afara creștinismului, înăuntrul, nu în afara istoriei occidentale a lui Dumnezeu.”<sup>25</sup> Michel Onfray pare de-a dreptul scandalizat de această neputință a epocii de a se emancipa deplin, cum consideră el: „Epoca în care trăim nu este deci atee. Ea nu pare încă nici măcar post-creștină, cătuși de puțin. Dimpotrivă, ea rămâne creștină, chiar mai mult decât pare. Nihilismul provine din aceste turbulențe înregistrate în zona de trecere dintre iudeo-creștinismul încă foarte prezent și post-creștinismul care încolțește modest, totul într-o ambianță în care se întretaie absența zeilor, prezența lor, proliferarea, multiplicitatea lor bizară și extravaganta lor.”<sup>26</sup> Și: „Pentru a desena contururile ateismului post-creștin, să ne oprim asupra a ceea ce astăzi mai trebuie depășit: *ateismul creștin* – sau creștinismul fără Dumnezeu. Ce himeră stranie din nou! Fenomenul există, el caracterizează un tăgăduitor al lui Dumnezeu care afirmă în același timp excelența valorilor creștine și caracterul de nedepășit al moralei evanghelice.”<sup>27</sup>

O replică absolut categorică vine însă din partea lui Heinz-Werner Kubitza: „Drepturile omului, libertățile omului, egalitatea și toleranța n-au stat pe agenda religiei. Aceste valori sunt antireligioase și nici nu au o obârșie creștină, chiar dacă teologii o afirmă mereu și vor să-și dichisească religia cu pene străine. Tocmai *împotriva* influenței bisericilor a trebuit ca aceste valori să obțină recunoaștere. Până și Hans Küng vorbește, pentru timpul dinaintea Conciliului al Doilea al Vaticanului, despre «o concepție autoritară, cvasi fascistă, a Bisericii» (Hans Küng, *Erkämpfte Freiheit*<sup>28</sup>, p. 145). În timp ce papii de mai demult afuriseau drepturile omului (Pius XII a ignorat *Declarația universală a drepturilor omului* din 1948 a Națiunilor Unite), abia Ioan XXIII le-a preluat pozitiv în enciclica sa *Pacem in terris*<sup>29</sup>, în anul

<sup>25</sup> MARTINI, ECO (2011), p. 135-136.

<sup>26</sup> ONFRAY (2005), p. 76.

<sup>27</sup> Idem, p. 91.

<sup>28</sup> „Libertate câștigată prin luptă”.

<sup>29</sup> „Pace pe pământ”.



1963. De atunci, și mai cu seamă prin pontificatul lui Ioan Paul II, catolicismul e pe cale de regres.”<sup>30</sup> „Când politicienii vorbesc în cuvântări duminicale despre valori creștine, au de fapt în vedere valori ale Iluminismului, fără a fi însă conștienți de asta. Societatea noastră a preluat mult mai multe de la Iluminism decât de la creștinism. Când mai ales protestanții tot afirmă că Iluminismul își are la urma urmei rădăcinile cumva în creștinism, asta e curată coțcărie sau măcar înzorzonare cu penele altuia. La o analiză devine de-a dreptul limpede *cât de puțin* a influențat bagajul de idei al creștinismului ordinea noastră socială și de drept, ba chiar cât de mult contrazice de fapt creștinismul ordinea noastră socială.”<sup>31</sup> Un punct de vedere asemănător are și filosoful Herbert Schnädelbach: „Că ideile demnității umane și ale drepturilor omului ar avea rădăcini creștine”, scrie el, „e o poveste pe care unii o cred bucuroși. Ideea umanității provine de la Stoa, iar metafora mersului drept al omului în fața lui Dumnezeu e o moștenire iudaică, pe care creștinismul paulinian a pervertit-o și a irosit-o. Evreul cucernic își atribuie bineînțele aptitudinea principială de a trăi «drept», adică în acord cu legea divină; el nu cunoaște păcatul originar, ci doar păcatele pe care el însuși le-a săvârșit, și pentru care există și iertare. Această convingere iudaică e lovită de toată ura și tot disprețul *Noului Testament*; după [Apostolul] Pavel, în fața lui Dumnezeu nu există drepti, iar cei ce se socotesc astfel sunt farisei – până astăzi, o insultă. [...] Iluminismul a trebuit astfel să impună ideea nerelativului drept natural împotriva rezistenței înverșunate a ambelor confesiuni ale bisericii oficiale. Pentru asta a trebuit ca învățătura despre păcatul originar să fie neutralizată, laolaltă cu toate implicațiile ei fatale. Faptul că până și azi se face mereu referire la meritele creștinismului pentru ideile demnității umane și ale drepturilor omului, ca și cum ar fi preexistat ceva ce nu trebuia decât laicizat, e în realitate o ironie amară: moștenirea stoică și iudaică a trebuit smulsă din nou tradiției creștine. Creștinii n-au nici un motiv să se mai și mândrească cu asta.”<sup>32</sup>

De fapt, ceea ce se proclamă de o parte și se deplânge sau se contestă uneori vehement de cealaltă nu e decât procesul dialectic, absolut firesc, al evoluției istorice în planul eticii. În fond, nici morala creștină și nici măcar rădăcinile ei vechi-testamentare nu s-au născut prin generație spontană, pe loc gol, ci au preluat, integrându-le în noi sinteze, pe potrivă vremii, principii și norme constituite de-a lungul mileniilor în diversele culturi ale Mesopotamiei și din jurul Mediteranei. Tot așa cum morala epocii actuale, în care ateismul își are locul său, continuă tot ce a fost validat de timp din nucleul tradiției creștine, fără a se rezuma la aceasta și fără a fi obligată, ca „taxă de folosință”, să-i preia și concepția despre lume, crezul religios; căci nu poate exista un drept de patent sau de proprietate intelectuală asupra sistemelor etice.

<sup>30</sup> KUBITZA (2011), p. 313.

<sup>31</sup> Idem, p. 353.

<sup>32</sup> SCHNÄDELBACH (2000)



**Bibliografie:**

- COLLINS, Francis S. (2007): *Gott und die Gene*. Gütersloh: Güterloher Verlagshaus; ediția americană (2006): *The Language of God*. New York: Free Press; citatele sunt după ediția germană.
- DAWKINS, Richard (2008): *Der Gotteswahn*. Berlin: Ullstein Taschenbuch; ediția engleză (2006): *The God Delusion*. London: Bantam Press; ediția română (2007): *Himera credinței în Dumnezeu*. București: Curtea Veche; citatele sunt după ediția germană.
- HITCHENS, Christopher (2009): *Der Herr ist kein Hirte. Wie Religion die Welt vergiftet*. München, Wilhelm Heyne Verlag; ediția americană (2007): *God is not Great. How religion poisons everything*. New York, Twelwe / Hachette Book Group USA; citatele sunt după ediția germană.
- HOERSTER, Norbert (2005): *Die Frage nach Gott*. München: C.H.Beck; citatele sunt după ediția din 2010.
- KUBITZA, Heinz-Werner (2011): *Der Jesuswahn. Wie die Christen sich ihren Gott erschufen. Die Entzauberung einer Weltreligion durch die wissenschaftliche Forschung*. Marburg: Tectum Verlag.
- MARTINI, Carlo Maria, ECO, Umberto ș.a. (2011): *În ce cred cei care nu cred?* Iași: Polirom.
- METZINGER, Thomas (2010): *Spiritualität und intellektuelle Redlichkeit*. Vortrag auf der Konferenz „Meditation und Wissenschaft“, Berlin; [http://www.philosophie.uni-mainz.de/metzinger/Metzinger\\_Berlin\\_2010.pdf](http://www.philosophie.uni-mainz.de/metzinger/Metzinger_Berlin_2010.pdf) (12.06.2012).
- ONFRAY, Michel (2005): *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- SCHNÄDELBACH, Herbert (2005): *Wiederkehr der Religion. Zu Hunderttausenden strömen Jugendliche zum Papst nach Köln. Ist Glauben wieder modern?* În: *Zeit Online*, 11.08.2005; <http://pdf.zeit.de/2005/33/ReligionWiederkehr.pdf> (21.04.2013)



CRISTIAN IFTODE

## TRIBULAȚIILE AUTENTICITĂȚII

„Scriu prost, zise el, dar ce alinare să poți reveni, din când în când, pe urma pașilor tăi”. *Ai tăi?* Mai sunt eu omul care acum zece ani îți spuneai ei ceea ce abia acum mi s-ar părea că are noimă să spun? Ceea ce, e posibil, peste încă zece ani mi se va părea că *abia atunci* „face” sens? *More or less*. Eu, al meu, pe mine, mă; poate că nu e nimic mai adânc, nimic substanțial, în afara acestui principiu gramatical de localizare și focalizare a unor fluxuri. Eu, al meu, pe mine, mă. Eu nu sunt „al meu”, din clipa în care mă dezic de trecutul meu, de acest decupaj arbitrar și perspectivizat de clipe, numit memorie; eu nu sunt „al meu” nici atunci când mă sperie viitorul, chiar știind că nu e nimic de speriat, dacă sunt mereu altul, și oricum, altul decât cel care s-a speriat. Totul e *străin*, fiecare gând pe care îl am încetează să fie „al meu”, odată ce a fost gândit, exprimat, devenind gândul unui „el”: ființă fictivă, construită din cioburi de amintiri. Și atunci, cui îi pasă de „mine”? Cine e „subiectul-obiect” al îngrijirii de sine? Dar ce mai contează?

Poate că nu suntem decât extremitățile fluide ale unei Vieți în continuă expansiune, ea însăși, la o altă privire, doar o clipă și o bătaie din aripi într-un Univers indiferent, Univers conținut și conținător, Univers ce încapă în podul palmei și durează cât o singură respirație a celui mai umil animal *din* Univers...

Când ești tânăr, crezi că ești hărăzit unor lucruri mari. Fiecare gest pe care îl faci, fiecare zâmbet pe care îl oferi cu o princiară nepăsare, totul se organizează într-un *destin*. Pășești singur, foarte sigur de steaua ta. Știi că oricât de mult ai greși, greșelile tale sunt *inspirate*, ba chiar necesare în realizarea marelui plan. Deschizi mereu cartea potrivită, la pagina care trebuie; pleci fără să privești înapoi, pentru că ceva mai bun te așteaptă în stația următoare; ești intransigent cu defectele celorlalți și miop când vine vorba de ale tale; *ești* - mai presus de orice, fără ezitare - ești Tu, liber de remușcări sau regrete.

Poate că nu a existat vreodată un astfel de om. Poate că ne clădim biografiile poticnit, cu mii de ezitări, de suișuri și coborâșuri; nu contează. Important e că la un moment dat, începi să privești înapoi, ros pe dinăuntru de otrava unei bănuieli: și dacă am ratat deja șansele cu adevărat bune? Dacă ce era mai bun e în urmă, iremediabil pierdut, compromis?

Probabil că unii dintre noi, fie și unul dintr-o mie sau un milion, nu se trezesc niciodată din acest vis (sau doar abia atunci când simt iminența sfârșitului fizic). Problema este ce faci, sau ce facem, dacă nu ne numărăm printre „aleși”; dacă devenim pe zi ce trece mai siguri că nimeni și nimic nu se îngrijește de noi, de șansele noas-







tre în loteria cosmică; ce facem atunci când realizăm astronomică raritate a lozului câștigător, conștienți că am dat deja cu piciorul unor oportunități majore? Cineva, să zicem un *alter ego*, îmi spunea mai demult: „sint în tine ceva, ceva ca o ruptură, un scurtcircuit; ca și cum toate acumulările tale, fluxul de idei, energia creatoare, toate se scurg cumva pe de lături, printr-o fisură; iar ceea ce ajunge la destinație e prea puțin sau prea firav în comparație cu ce ai putea – sau chiar ar trebui – să înfăptuiești”.

Ce se întâmplă atunci când înțelegi că nu ești *destinat* unor lucruri mari? Sau încă mai grav, mai angoasant, continui să crezi că ai fi putut fi unul dintre cei câțiva ce își realizează potențialul, dar înțelegi cât de ușor e să faci un pas greșit, cât de ușor e să te pierzi. La un milion de potențiali Shakespeare există cu adevărat unul singur: cel care nu a făcut nicio eroare în acest joc cu reguli oculte, fără instrucțiuni. Sau poate că nici el nu a avut vreun merit: nu există „*liber arbitru*”, doar o loterie universală cu un singur câștigător, la un milion de ratați.

Cred că momentul decisiv e acela în care accepți că nu există niciun destin, ci doar anumite daruri și blesteme, „eredități” și conformități, dar că tocmai de aceea ai șansa *ta* de a face o diferență, de a reuși să mergi pe sârmă, de a-ți reveni și a-ți construi un Destin.

Când ești tânăr, crezi că ești original prin simplul fapt că respiri, această originalitate fiind confirmată, la o privire mai atentă, de credința în *originar*, adică într-o formă, fie ea camuflată, de predestinare. Când vine criza, ești tentat să adopți soluția adversă: „Da, acum înțeleg că eram ca voi ceilalți tocmai pentru că mă credeam diferit; dar pot fi încă original, dacă mă creez, dacă îmi asum sarcina modelării de sine” etc. Tot jargonul existențialist e o sfortare de a deturna, astfel păstrând, sublimând, idealul romantic – de fapt, unul încă foarte creștin – al autenticității înțelese ca exprimare a „adevăratului” Sine, a adevăratului *chip*. Sinele se „mută” astfel din poziția unui *originar* mereu deja falsificat pe scena socială, în aceea a unui stadiu *final* la care se poate accede, învingând o mie de ispite și încercări. Aleșii, „elita”, păstrează încă acea aură de poveste din mentalul colectiv, întreaga forță a arhetipului, doar că povestea se mută din zona predestinării, în aceea (mai „democratică”) a unei elite care *emerge*, care se face și se recunoaște mutual: ai și tu șansa ta, cât de mică, de a-ți găsi locul la masa aristocraților spiritului!...

De fapt, cu ce e mai puțin *fatalistă* această poveste? Ne pierdem în jocul interminabil al aporiilor libertății: cum ai putea trasa o linie care să separe net aportul înzeștrărilor tale naturale de tăria convingerii tale, de încăpățânarea ta de a nu te abate din drum și de a nu rămâne în urmă, plângându-ți de milă? Nu sunt oare, în cele din urmă, și forța sau încăpățânarea tot trăsături *innăscute* de „caracter”?

Și atunci, survine criza următoare: înțelegi că nu există *un* Sine adevărat, fie el *originar* sau *final*, enigmă care te așteaptă să o descifrezi sau operă de înfăptuit. Înțelegi că nu ești nimic altceva (nimic substanțial) decât această lipsă de „sine”; ori, mai curând, că sinele nu e altceva decât această absență originară, acest centru gol, această disponibilitate extremă de a asuma roluri și personaje, de a juca în cât mai multe piese, pe cât mai multe voci. O *poziție* de Eu - doar atât. Dar ce libertate amețitoare!





Să o spunem didactic: de la sinele *originar*, la sinele *final*; iar apoi, tranziția (eliberatoare) spre sinele multiplu, *dispersat*. Spre lipsa de sine (substanțial sau final), asumată cu voioșie, „postmodern”.

Toate bune; doar că povestea pare să nu se termine nici aici (se încheie la un moment dat, se sfârșește inevitabil, dar nu se *desăvârșește*, nu se finalizează). De loc întâmplător, adepții modelului „dispersat”, al ceștii zen sparte (precum Deleuze-Guattari, de exemplu) purced apoi la dizolvarea misterului morții: moartea *ta*, aceea pe care nu ți-o ia nimeni și care ți-ar fixa povestea într-o judecată finală, chiar dacă „imperfectă” (ceea ce *era* pentru cineva a fi, faptul de a fi ca fapt de *a fi fost*, corespunzând vieții ca act „perfect ce tolerează un încă”, așa cum sugera Brague), moartea *ta*, așadar, se dizolvă în lanțul mecanic al unor nenumărate morți „mici”, anonime, indispensabile funcționării Sistemului: „Trebuie ca experiența morții să ne fi înzestrat cu exact atâta experiență lărgită pentru a trăi și a ști că mașinile dezirante nu mor” (*Anti-Oedip*). La fel și iubirea, această invenție romantică, readusă la stadiul unor fluxuri dezinhibate și polimorfe ale dorinței, arbitrar fixată asupra unor „obiecte” – blocaje mai mult sau mai puțin temporare în locul unor „întâlniri destinate” (subiectul uman nemaifiind, el însuși, decât „o piesă adiacentă”).

Și dacă povestea *se repetă*, la intervale din ce în ce mai dese? Dacă sinele dispersat nu e decât un moment, poate necesar, însă nu definitiv, în *decantarea* sau cristalizarea anumitor Idei; în depistarea unor recurențe? Dacă nu ai cum să nu sesizezi anumite *pattern*-uri în gândirea *ta*, ca și în propria-ți viață - precum femeia aceasta, niciodată aceeași și niciodată alta, schimbând mereu numele și măștile, dar parcă „aleasă” mereu pe *același* calapod?... Prost aleasă, bine aleasă, nu mai contează; important e că ceva mereu se repetă.

Și atunci, iarăși, de ce să nu pariezi pe *un* Sine? De ce să nu încerci *să fii* acest model care te atrage irezistibil și pe care gândurile tale, visurile tale, exortațiile tale par să-l reproducă la nesfârșit? De ce să nu fii subiect al voinței și totodată al acțiunii? Pe scurt, *un* subiect. Poate că aici e secretul, secretul *originar*, taina *ta*, chipul tău, menite să le descoperi într-un sfârșit, să le constați retrospectiv. La fel de bine se poate însă ca așteptările *celorlalți* — în fond, nevoia de predictibilitate girând toate interacțiunile sociale — să fie cele care te obligă la fixarea mai mult sau mai puțin arbitrară într-o identitate stabilă: până când devii *prizonierul* „propriilor” convingeri și atitudini. „Avem nevoie unii de alții pentru a putea fi cineva, oricine”, scria undeva B. Williams. Iată cum ne învârtim în cerc.

Dar dacă singura șansă în orizontul „autenticității” rămâne aceea de a converti o circularitate vicioasă într-un „cerc al înțelegerii”, viața cotidiană, într-o *altfel* de viață (riscăm să o numim „filosofică”?), una care să refacă pașii în sens invers, de la dispersia rolurilor sociale, spre puțința mediată de a te recunoaște într-un *final* și a afirma, în cunoștință de cauză: „e un *fapt* că sunt ceea ce sunt și gândesc ceea ce gândesc”? Poate că aceasta rămâne, în cele din urmă, singura alternativă concretă la refuzul teleologiei și la asumarea schizofrenizării ca un proces *fără termen*: „Acești oameni ai dorinței (sau care încă nici nu există) sunt precum Zarathustra. Au parte de incredibile suferin-





țe, vertijuri și maladii. Au spectrele lor. Trebuie să reinventeze de la capăt fiecare gest. Dar un astfel de om se produce ca un om liber, iresponsabil, solitar și voios, capabil în sfârșit să spună și să facă ceva simplu în propriul său nume, fără să ceară voie, dorință care nu duce lipsă de nimic, flux care trece peste baraje și coduri, nume care nu mai desemnează niciun eu. Pur și simplu a încetat să-i mai fie frică să înnebunească<sup>1</sup>. Dar chiar nu vi se face puțin frică, din când în când, oameni buni?

## EVENIMENT

Ce îmbrățișez atunci când te strâng în brațe? O nalucă, o adiere, un lut? Un suport pentru brațele mele? Un vis? Un popas? Dar dragostea curge. Dragostea e „lichidă” în vremuri postmoderne, spunea cineva. Îmbrățișez atunci un prilej, o ocazie, o întâmplare care mi te scoate în drum, scoțându-mă în afara drumului. Banalitatea miraculosului: încă un bun prilej pentru a rata un poem. Un prilej bun pentru un poem prost.

Probabil că ambalajul e de vină. Ambalaj lucitor, cutie goală. Ambalaj lucitor, cutie plină. De fapt, cine are nevoie de ornamente? Cine se pierde pe drum? Nu, ar fi prea ușor. *Toți* ne pierdem pe drum; doar așa există un drum, nu o mare. Realitatea drumului, nevoia asta disperată de sens. Fuga de popas, nevoia de popas. Ambivalența.

*Quid ergo amo, cum Deum meum amo?* Așadar, ce iubesc eu, atunci când îl iubesc pe Dumnezeu meu? Caputo întrezărea aici dorința nestinsă de *eveniment*, de „absoluturi fragile”, constitutivă oricărei teo-logii. Se întâmplă însă ceva (cu mine, în mine, pentru mine). Se întâmplă Celălalt. *Se dă* Celălalt.

A fost de ajuns un mic răgaz, o pauză de la studiu. Nu. Și o mică răceală. Iarăși nu. Și îndemn? Ce îndemn... Atunci când ți se întâmplă ceva, ceva deosebit, atunci când nu e vorba doar de o întâmplare, atunci, atunci nu știi niciodată *când* se întâmplă. E prima condiție a evenimentului, aceea de a fi „inesizabil în imanență”. Pe moment, nu știi ca e vorba de un *moment*, nu știi că ești părtaș la un eveniment, la Unul care nu te va lăsa neschimbat, nebântuit, neanimat. Pe moment. Vei reveni apoi, în amintire, de nenumărate ori, mușcând în gol precum câinele părăsit când aleargă după mașini. (Un „*automatism natural*”, o mașină organică, nu atât câinele, fie el cartezian sau pavlovian, cât fuga noastră „teologică” după evenimente.) Și asta ne ține în viață.

Ce să mai vorbim, e ca atunci când te îndrăgostești. Nu doar că îndrăgostirea este evenimentul *par excellence*, ci orice eveniment e o declarație de iubire în alb, iubire pentru necunoscutul care ți se pare deodată familiar, fără a înceta să rămână straniu,

<sup>1</sup> G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Capitalism și schizofrenie (I): Anti-Oedip*, trad. B. Ghiu, Pitești: Ed. Paralela 45, 2008.





străin, răpitor. Te-a așteptat într-o paranteză, la margine de rând, răbdător. Până se ivește ocazia. Iar atunci când în fine se întâmplă, apuci să îi spui doar atât, întorcând privirea din mers: „Știi, de fapt eu nu pot opri pentru nimeni...”

Da, e ca atunci când te îndrăgostești. Poți să spui când s-a întâmplat *exact*? Sigur, cei mai mulți pot, chiar se vor grăbi să-și nareze propria întâlnire „destinală”. Dar asta doar pentru că operează un decupaj arbitrar, pentru că au nevoie de un punct fix, de un reper existențial. Nu, atunci când se întâmplă, știi că se întâmplase *deja*, că se întâmplase *cumva* sau, ceea ce e totuna, că nu se va întâmpla niciodată *ca atare*. Nimic altceva nu este evenimentul, decât această dublă promisiune și dublă reamintire: a *faptului* că începutul tău nu este *al tău*, că viața străbate mai departe și mai „în urmă” decât memoria, decât istoria, decât persoana. Reînnoirea promisiunii că te-ai înșelat, că mai rămâne ceva, că mai există urmare, ca viața este „Unu+n”.

„Cum s-a întâmplat asta? O văzuse de o mie de ori, dar într-o seară a văzut-o totuși într-o anumită lumină, azvârlindu-și într-un mod semeț capul într-o parte și râzând, în vreme ce vorbea cu o prietenă, ducându-și la ceafă într-un anumit mod mâna, o mână nu deosebit de subțire, o mână de fetiță, nu deosebit de gingașă, gest la care mâneca albă de muselină îi alunecase de la cot spre umăr, o auzise accentuând într-un anumit mod un cuvânt, un cuvânt oarecare, dar cu o vibrație caldă în glas, iar în clipa aceea inima sa fusese cuprinsă de o încântare mult mai intensă decât ...”<sup>2</sup>.

Evenimentul: acela care nu încapă în nicio poveste, acela fără de care nicio poveste nu ar avea rost. Evenimentul *tău*. Plural, fracturat, ne-numărat. Evenimentul nu se scrie decât *la plural*, ca metaforă. (Încă o reminiscență derridiană, a *n-a* oară.)

De fapt, *ce* s-a întâmplat? Nimic, chiar nimic. Împreunez brațele ca într-o gigantică strânsoare de pumn, dar nu se întâmplă nimic. Nicio *mângâiere*. Pe tine nu o să te mângâi niciodată, nu o să te țin niciodată în brațe. Nu o să te mint niciodată, nu o să te dezamăgesc, nu o să-ți înșel așteptările. Nu o să te plâng, nu o să te gust, nu o să te *contaminez*. Nu-ți voi desface ambalajul ca să mă uit înăuntru. Și pentru că nu-ți voi oferi garanții, nu va exista niciun termen de valabilitate. Nu vei *expira* niciodată. Nu vei deveni insuportabil de suportabilă, de banală, de isterică. De aceea pot să îți spun, numai ție: secretul nu e să te porți ca și cum ai avea un secret, secretul nu e să te porți ca și cum ai avea un, secretul nu e să te porți ca și cum ai avea, secretul nu e să te porți ca și cum ai, secretul nu e să te porți ca și cum, secretul nu e să te porți ca și, secretul nu e să te porți ca, secretul nu e să te porți, secretul nu e să te, secretul nu e să, secretul nu e, secretul nu, secretul. Secretul *e*. Simplu.

<sup>2</sup> TH. MANN, „Tonio Kröger”, în *Povestiri I (1893-1903)*, trad. I. Roman, București: Ed. Univers, 1992.





## poeme de GHEORGHE GRIGURCU

### Zi

Gîndurile se usucă pe cîmp  
trece alene pe bicicletă senzuala Libertate  
cu glezne de fildeș  
cimitirul e plin de morminte cum un ciorchine  
îndesat de boabe  
norii în asfințit își trag fermoarul  
și-atît.

### Bătrînul

Totul absolut totul mă uzurpă  
pare-a spune bătrînul cu pipa stinsă-n gură așezat la poartă  
aidoma unui suveran detronat  
o firească pauză între ființă și neființă  
și degetele-i groase bat ușor în tabachera de-argint înnegrit  
tactul unei muzici dispărute-n trestii  
și bărbia-i acoperită cu țepi albi începe să tremure  
ca apa unei bălți de odinioară opintindu-se  
să-și înghită propria imagine

în fața lui cîțiva tineri gălăgioși joacă table  
dar cu coada ochiului observă iute împrejurimile gloriei lor  
piepturile lor puternic bombate leneșe  
acoperite cu zemoase pășuni incredibil de verzi.

### Condiții

Numai o mare o foarte mare atenție

o neclintire cum la vînătoare

o scriitură-ncordată lucioasă cum o armă





o neclintire un vis  
sfredelitor bănuitor

avînd curajul de-a se pîndi pe sine

ca și cum nu s-ar cunoaște deloc.

### **Matinală**

Harpii cum ramuri care cresc  
roade rumene cîntînd cum cocoșii  
poneiul salută paharul cu sifon  
în care se-mbăiază Soarele de dimineață  
în cablul telefonului mlaștinile preistorice clipocesc tună  
vorbesc exasperant.

### **Concluzie**

Nu e nimic  
definitiv nu e  
nimic de făcut  
nimic de azvîrlit  
în mare nici  
un nimic  
de nimicit.

### **Avarii**

De-afîta încordare-a oglindirii oglinda a crăpat  
o linie întunecată întunecă toate lucrurile  
din ea se scurge sudoare și sînge  
un obraz anorganic brăzdat de-o gură vie  
o crăpătură ce mormăie dar nu scoate o vorbă  
îngustîndu-se lățindu-se fără a ezita  
o crăpătură pînă-n adîncul lumilor.





### Vînătoare

Pornește vînătorul ca o linie șerpuită  
vînatul ca o pată de culoare  
îl crede pe cuvînt pe vînător  
și-i pune la-ndemînă nuanțele care moțăie pe dealuri  
ori gînguresc între stejari apatici  
ascunsele semnificații atît de la vedere  
care pîndesc la marginea rîpelor  
vibrează cum oglinjoare parfumate-n care frunzele  
roz galbene maronii țipă de plăcerea  
propriei lor existențe însă tabloul  
nici gînd să dispară  
doar pușca vînătorului  
cu delicatețea unui penel descrie încă un cerc  
în care se află o imagine policromă  
cum o pasăre-n cuibul ei.

### Declin

Buzele tăioase aruncate la fier vechi  
pălării la modă-n interiorul tigvelor  
pelerinele muntelui înfășurîndu-i strîns coastele  
vid care-ți umple odaia și iese alene pe fereastră ca un fum  
miros rotindu-se la nebulie cum o sfîrlează  
mănuși incandescente cum filamentele becurilor  
cuvinte ce se scutură din frază sunete ce se scutură din cuvînt  
aidoma stropilor de ploaie  
grădină rătăcită într-un pantof  
gînduri pe care le-mprumutăm cu dobîndă.

### Tinerete

Anii tineri cu pași  
ridicol de mari  
de parc-ar umbla pe catalige

îi vezi și-acum uneori  
vezi cum umblă pe cîmp  
chiar și pe străzile periferice







ori prin scuarul abia înverzit

două-trei vise poartă la subsuoară  
nu mai mult  
două-trei fraze-n gîtlejul clămpănitor  
și cum strălucesc în Soare  
țepeni și deșirați  
ca niște păpuși ce-au crescut  
aidoma copiilor  
care s-au jucat cu ele.

### Curaj

Puțin curaj și tulburea imensitate se limpezește  
puțin curaj și viața va decurge va curge-n ea însăși  
în forma ei de sticlă binecunoscută printr-o pîlnie

puțin curaj și viața se va așeza  
precum un lichid etichetat

doar cîteva picături vor cădea pe de lături  
cîțiva stropi roșietici

dar nu precum sîngele necruțător  
sfișiind ca o gheară carnea pămîntului

dar nu precum vinul amețitor (o amintire născocită pe loc)

ci ca o apă netrebnică de la curățenie de la spălatul vaselor

vai de apa netrebnică.

### Proverbul

Scoți proverbul din teacă  
aidoma unui pumnal  
proverbul care de la o vreme  
nu spintecă ci-nțepă  
care nu-nțepă  
ci mîngîie





care nu mîngîie  
ci doar privește-n gol  
ca un om între două vîrste.

### Teorii

Atîtea teorii străbătute de vocile greierilor  
cîteva obiecte uzate stau de vorbă-ntr-un tren  
cîțiva oameni sunt despicați cu toporul cum butucii  
auzi un geamăt al norului căruia i-a plesnit o arteră  
oasele somnului putrezesc pe maidan  
rocile-nghețate și s-au furișat în pat.

### De iarnă

Cum ninge din Sud cum se-ntinde panglica firii  
ca pe-un cap de fecioară

mătasea firii încă atît de tînără

și violența crima am îngăimat fără-a ști ceva

un obraz de porțelan o suflare de floare

(și nu există alte dovezi doar că ninge).

### Epuizare

Plictisiți grăbiți neatenți supuși osteneții ce ne caută  
ne preface-n animale (o Circe)

și fiecărei deschideri spre-o altă Lume pe care o-nchidem  
cu palma

și fiecărei deschideri spre-această Lume căreia-i facem  
cu ochiul

ne caută osteneala ne-așează acolo unde vrea ea  
(fericite aceste locuri mediocre)





ne-ndeamnă să fim noi înșine cu un efort minimal

(plină strada de coji de semințe cum un impudic cer înstelat).

### **Scriitorul**

Nu scrie mai întâi citește  
de pe chipul tău un alt chip  
de pe cartea ta de joc o altă carte  
de pe gândul tău un alt gând

și-atunci când scrie te descrie pe tine  
ca și cum nu ți-ar fi văzut niciodată  
nici chipul nici cartea de joc nici gândul  
cele adevărate

te-ntorci te recunoști doar pe tine  
pe El nu-l recunoști niciodată.

### **Echivalențe**

O zi nervoasă ca un cal pur-sânge

o zi îmbrăcată în catifea ca un catafalc

o zi fierbinte ca o cafea

o zi ca o scobitură într-un zid părăginit

o zi ca o limuzină ce s-a spânzurat

o zi ca parfumul deznădăjduit al unei petale de piatră

o zi ca o albină transformată-n bufon

o zi ca o privire ce nu se mai poate nicăieri oglindi.



**Vîrstă**

De cîtva timp pămîntu-ți cere saltul  
o mulțime de roze se ceartă-ntre ele  
se păruie femeile cum porumbeii  
pentru-a te chema fiecare mai întîi  
pufnind în rîs

și încă n-am pornit  
și încă nu se știe dacă.

***Ars poetica***

Oprește poemul acesta exact în locul în care a-nceput  
ca și cum nu i-ar ajunge respirația nici pentru a se recunoaște

fii ca și poemul o simplă privire asupra unui lucru  
care nu-și mai amintește nimic

sau o lăuntrică măsură o simplitate  
cum durerea ce n-ar mai dori să dizerteze

adoptă chipul poemului (uneori încordat crunt  
numai fălci și-așteptare în solitudinea lui deplină)

fii ferm aidoma nesfîrșitei lui nesiguranțe.





## Poeme de LEO BUTNARU

### Tallin

Tallin.  
Pian.  
Zebra claviaturii.  
Geam deschis.  
Vânt moderat.  
Noua ta cunoștință improvizează deferentă  
un preludiu ceva pentru pian și –  
pe acoperișul vecin –  
ușor scârțâitoare giruetă...  
(Probabil mai bine de jumătate  
din cocoșii de tablă din Țările Baltice  
cocoțați pe turnuri  
pe case  
sunt  
chiar în urbea asta potolit-discretă.)

Pian. Zebra claviaturii.  
Geamuri deschise  
spre briza portuară-n adieri indolente  
ce-nvălmășesc parcă portative imaginare  
cu sonate pentru pian  
amurg  
și giruete.

*15.VII.2013*

### Post-nupțială

Prin retrase oaze stinghere  
însurăței musulmani își petrec  
semiluna de miere...

*16.VII.2013*





\*\*\*

Bibelouri cu alb și siniliu din faianță chineză,  
Elefanți în șir indian, berze prelungi, acum statice  
Pe pervazul iatacului din Negureni – cândva,  
Astăzi – în memoria, însă și în fantezia mea.  
În isoane neauzite, desigur pitoresc-enigmatice  
Ierburi clătinându-și scurt-rigid amplitudinea  
Doar între țărână și anii lumină până la stea.

Două inimi – a copilului, vivace, sănătoasă  
Și aceeași, peste vremi, în pieptul meu tresăltat  
Ca o discretă disperare pe cale prăfos-argintoasă,  
Demult (demult?) pentru copil încă neumblată,  
Ci doar visată-n goană de sănii desprinse de sat,  
Ducând spre zări presupuse, nedeslușite bine  
Și ele în dislocări fugace de sperioase hermine.

Totul – copil, și vis, și vârstă sunt în voia vântului  
Ca probe de fulger în arderea lui de bici orbitor  
În sufletele noastre ca mici cosmosuri desfundate  
De efecte de seră, găuri negre, de ozon trădător,  
De această vibrație de verbe ca vene-n lăsatul sângelui  
Sau poate chiar noduri gordiene intacte-n menirea lor  
De răsucite coarde vocale în sugrumătura gâtlejului  
Care abia de reușește-a rosti: „Viață și pace tuturor...”

23.VII.2013





## poeme de JULIEN CARAGEA

\*\*\*

case strâmbe  
și mereu construite  
mereu reparate  
locuite doar  
de amintirea unui confort  
case ca un ort  
pus în mâna sorșilor

pe meleaguri obscure  
ciudate

mereu am reparat  
mereu am zidit

în lumi ancestrale  
de glod și cețuri  
stabilind  
vagi relații sociale  
cu jumătați oameni  
jumătate duhuri

nimic n-am moștenit  
nimic n-am statornicit

las mistria fosilă  
rămășiță înghețată a unui  
dinte durut  
și mă pierd în văzduhuri

### **Muzica e doar un curcubeu**

A fost odată o foarte verde flacăra  
Altminteri decât împodobire  
al amintirii turn prea bătrân







de mozaicuri cântec rotunde  
Flacăra verde flacăra verde fla

Plin de-o bucurie mai adâncă decât pierdele  
vară și decât aerul din parcuri  
Când încă nu înțelesesem cât de unul sunt  
Pe pajiștea din care răsăreau dansam gol  
cețuri dimineață și lume

plâns-am legănat jucat rugat de cântec de verde  
trup al meu fii suflet de rouă

Și iată că din al frunții noian peste ape  
zbor mohorât de buhă a fericirii

Nu există a nu pleca deloc. Dar trebuie să  
știi să pleci câte puțin. Ori dorința mea e de  
a pleca de-a-ntregul  
cu stupi de aripi când se-alungă zgomote  
Altminteri vă ameninț cu tonalitatea de  
zgură a mlaștinilor mirifice.

Mi-am făcut bagajele și parcă uit me-  
reu câte ceva, a mai rămas ceva.  
Exaltă juninca libertății cu cuțitul în mă-  
dulare.

Orizontul ne hurducă.

O obadă a scrâșnit.

Drumul se-nșiruie fără hotare și privim  
ierburile de pe margine.

Ca niște prunci care s-ar agăța de gâtul  
nostru – ciulini, spini joviali; trec, trec.

Vom poposi – nu aici, nu aici.

De când eram foarte mic și înălțam zmeie  
și uram păsările  
am plecat din azilul de orfani să-mi caut  
adevărații părinți  
Având dușmani copacii căci ei știau ce ei nu  
știu  
Ca și cum iarba ceața și întunericul ar fi  
fost de prisos





Dacă măcar numele mi-aș cunoaște  
de ecoul lor aș muri fericit

Chiar și astăzi în locul meu am găsit insomnia  
am mers pe stradă și oamenii m-au călcat  
am râs și râsul a sunat a nechez de cal  
M-am ofilit ca să-l gălesc pe tatăl meu  
M-am umplut de florile secetei

Și mă făceam mic ca el să mai poată să mă mângâie

Dangăt cerșetor de clopote, făcute streășini și  
căuș, posesoare ale morții sau vieții ovale, rosto-  
golite pe văi ca mine,  
macule de biserici, nu mă face prizonierul gra-  
bei de-alătura,  
ci adu-mi frunze late.

Dacă nu-mi este milă mie de mine, dacă  
eu care-ncotro cât de cât nu mă preling, nu mă  
fur, ce mai aștept de la maternitatea ta decre-  
pită aiurea,

Dangăt cerșetor de clopote?

Nu poți să-ntinerești nici în glumă.  
Ar fi trebuit să te murmure fiecare braz-  
dă, pământul să nu mai fie uscat de arșița  
verii după cât ai crescut tu acolo, după cât  
ai fost de tânără.

Și uite că nu se-ntâmplă așa.

Pământul te primește uscat de arșița verii.

Am lăsat ușa descuiată să nu mai bată  
vântul

și vântul tot a bătut

Întotdeauna între mine și el va fi un loc  
unde să-mi pot înălța o minaretă.

Cum mă doare acest obelisc

Cum strivesc cu sudoarea mea

un urcior plin cu pietriș

Stând în nemișcare cântam voința și înfloream  
cu umezi mucegaiuri pereții soarelui.  
Trebuie să vrei, îmi ziceam, și respiram lumină





boltită, și nimic din mine nu se înălța, trebuie  
să vrei. În pielea mea abia se lăsase vântul, tre-  
buie să vrei, abia învățasem apusul, trebuie să vrei,  
abia mă bucurai, trebuie să vrei.

Stând în nemișcare cântam voința și înflo-  
ream cu umezi mucegaiuri pereții soarelui.

Omenia ta îmi cere a prăvăli tocmai piscul  
muntelui și

face din noi

pat de flori puturoase

Voi înălțare vulturi râde

Îți zic

Dragii mei, sunteți buni, eu nu-mi orânduiesc

satele aici, iertați-mă

Știi o turbulență care născocoște apa muzi-  
cală

Cu pieptul sfâșiat de ierburi cu fața miro-  
sind a pământ

Să mă privești voiam

și mă rugam de tine ca de un des-  
cântec

Dar urgia mea blândă eram pângărit

de ploaia picurată

pe corturile țiganilor nomazi

Asemeni unei comete care căzuse în  
spatele tău și pe care n-ai văzut-o

O, bătrâni, cuib de vipere, cuib de lași, oase de ros

Guzganii dau buzna din biblioteci

E întâia grevă a șobolanilor din Alexandria

Califul curând o să vină

Sumuțind deasupra o spadă de flăcări

Este vremea tiranilor barbari

Este vremea de magmă a spaimei

În curând ațâțați de cenușă și măcel

Vă veți îneca în lacrimi mocirla

Vai mie vai mie zic

Sunt părintele atâtor așteptări încât luna ar

trebui să răsară din mine

Vai mie vai mie





Brăzdatul și ciugulitul de păsări de ceară de  
dâre de somn  
Morții au glas de durere  
Eu cel mort în atâtea părți  
Ce glas să mai am  
Țipătul de cucuvea s-a unit în noapte cu  
pruncul șarpelui  
Șarpe ce nu știe să trăiască decât de la  
apus  
Precum copilăria

Idolii mei m-au bătut cu pietre  
Păpușile mele de aur *LASĂ-NE*  
s-au dovedit pline de lepră micuță  
Fiii mei *TAICĂ MĂCAR*  
din care n-am vrut să fac slugi  
s-au lepădat de mine și m-au blestemat  
Vinovat de iederu de toamnă  
pot să urăsc toate lucrurile  
pot să iubesc toate lucrurile  
deși *PLÂNSUL*  
pot fi despicat cu o frunză

Lasă-ne taică măcar plânsul

*O rătăcire sub lună peste imensitatea unei foste mlaștini, a unei bălți secate; desculț peste pământul crăpat simțit în tălpi în acest mers spre nicăieri. Parcă o rătăcire cu ochii închiși deși simți lumina lunii. Știi și nu știi. O adâncă amărăciune ațipită. Niște strigăte cumva? Să nu vorbim de rațiune beată. Fără stăpân, fără ochi, ca într-n vis pe care nu-l poți trezi. Ce cauți, ce ai pierdut? Cauți ceva, nu știi ce cauți. În această pustietate.*





## Poem de OFELIA PRODAN

### o nouă lume

mă ascund fără teamă lângă o ciupercă atomică  
pielea mea s-a adaptat la radioactivitate  
suntem urmași ai unei rase  
predestinate la autoextincție dar evoluăm  
ne adaptăm presupun că  
pentru strămoși suntem un fel de monștri genetici

plângem cu lacrimi acide  
ne spălăm trupurile cu ploaie și nisip fierbinte  
cântăm un marș războinic  
mășăluim în pas cadențat cu arme noi și letale pe umăr  
sub ploaia acidă care ne face bine

cândva aici erau națiuni popoare  
acum sunt doar triburi care se luptă între ele pentru hrană  
ne ucidem între noi pentru a supraviețui

o fetiță a găsit undeva în deșertul radioactiv  
o plantă firavă ne strângem în jurul ei  
planta trece din mână în mână o analizăm o privim  
cu o curiozitate avidă așa cum probabil strămoșii noștri  
priveau prin muzee scheletele dinozaurilor

avem noi religii și noi zei după chipul și asemănarea noastră  
am păstrat câteva arhive cu strămoșii noștri  
nu ne dăm seama cine arată monstruos noi sau ei  
acum respirăm dioxid de carbon ne hrănim cu uraniu  
pielea noastră seamănă cu pielea vechilor reptilienii

nu ne mai temem de soare ne bucurăm  
când privim cerul în nuanțe vii de roșu am învățat  
să vorbim în noi dialecte de multe ori  
ne înțelegem din priviri războiul dintre triburi  
va dura până când ne vom reuni sub un conducător puternic





atunci vom recuceri Terra casa noastră  
de unde vom zbura cu navele mame în tot Universul  
pe care îl vom popula ne vom înmulți  
și vom fi stăpânii Universului așa ne-au poruncit zeii

când cercetăm vechile temple ne mirăm  
de cunoștințele strămoșilor noștri  
și nu putem pricepe cum și de ce au dispărut  
nici măcar scheletele lor n-au mai rezistat  
nu avem unde să le aducem ofrande  
unde să înălțăm cântece și rugăciuni întru cinstirea lor

cu siguranță noi vom rezista suntem înzestrați  
cu toate datele unor supraviețuitori  
dar nu se știe niciodată zeii sunt răzbunători și imprevizibili

azi am găsit un obiect ciudat se pare că a aparținut  
unui strămoș femelă un bătrân mi-a spus  
că se numește pieptene că femeile strămoși aveau păr  
pe care și-l aranjau într-un fel atrăgător  
și că părul lor era un simbol al puterii și al sexualității

l-am analizat seamănă cu o armă da spune bătrânul  
era o armă de seducție și mi-a smuls din mână relicva  
de parcă ar fi fost ceva primejdios și instigator la revoltă

avem tot felul de obiceiuri și tradiții moștenite  
în mare parte de la strămoși  
dar și foarte multe noi specifice societății noastre

zilele acestea preoții ne-au învățat un cuvânt  
nou care denumește un sentiment  
cuvântul dragoste ni l-au explicat cu exemple ancestrale  
nu am reținut prea mult este inutil și complicat

ca războinic eu cred că acest sentiment e dăunător  
trebuie să avem sânge rece și calm  
preoții ar face bine să le învețe  
pe femeile noastre acest nou sentiment





ele sunt întotdeauna încântate de orice fleac

trebuie să ne hrănim să ne odihnim mâine în zori  
plecăm la un nou război cu tribul vecin  
un război crud și crâncen din care sper să scap teafăr

oare de ce nu mă pot odihni și mă obsedează  
cuvântul cel nou nu o să mai ascult  
niciodată prostiile inventate de preoți și strămoși  
eu sunt un războinic adevărat  
eu înving întotdeauna și până voi muri doar asta o să fac

fratele meu mai mare a murit în luptă  
îl vom înmormânta cu toate onorurile nu vom plânge  
îi vom răspândi cenușa în toată galaxia  
să fie întotdeauna alături de noi  
mesagerul nostru pentru zeii încă neîmblânziți

ne lustruim armele și le punem în cui  
astăzi în ziua înmormântării  
vom păstra pacea îi vom invita pe cei din tribul rival  
să mănânce împreună cu noi  
este o tradiție frumoasă  
astfel știm că rivalii noștri ne respectă  
pe noi și pe morții noștri

spre seară ne strângem pe nava mamă  
și semnăm contractul de pace  
ne vom uni forțele și ne vom înțelege și cu celelalte triburi  
conducătorul așteptat a venit  
ne bucurăm urlăm spre cer și dansăm sălbatic  
destinul nostru măreț abia acum începe

ne organizăm ne supunem conducătorului așteptat  
sacrificiile sunt necesare ne aduc victorii  
nu-i mai lăsăm pe copiii noștri să vizioneze arhivele  
cu strămoși preoții le împuiază mintea  
cu vorbe cu sfaturi care le distrug voința de a cuceri







suntem pe muchie trecutul ne pândește ca o gheară  
de metal din spate vom îngropa toate arhivele  
în curând se vor dezintegra renegăm orice înfrângere  
dacă ne înduioșează ceva ne retezăm  
un deget ca din durerea vie să izbucnească mânia divină

uneori ne întrebăm oare asta e calea  
răspunsul vine întotdeauna nu se lasă așteptat  
suntem predestinați să fim stăpâni  
cine se va împotrivi va fi exterminat fără milă

ne impunem să uităm ce este mila compasiunea  
ne supraîncărcăm cu energie exersăm lupta  
conducătorul nostru cunoaște exact fiecare strategie  
îl vom urma până în cel mai îndepărtat  
colț al galaxiei în sfârșit vedem viitorul cum se prefigurează  
sub forma civilizației unice și invincibile

am răspândit germeii civilizației noastre în toată galaxia  
suntem uniți suntem puternici vom izbândi  
zeii sunt de partea noastră numai femeile ne avertizează  
că vrem prea mult că ar trebui să ne mulțumim  
cu mai puțin să nu mai distrugem alte civilizații

dar ce știu femeile ele nu au drepturi și este foarte bine așa  
altfel am pierde bătălie după bătălie  
nici măcar n-am mai visa la o călătorie intergalactică

azi s-a arătat un semn ciudat pe cer preoții au spus  
că i-am mâniat pe zei vom lua puterea din mâinile preoților  
suntem un neam războinic vom conduce lumea  
noastră spre mari victorii femeile și preoții sunt ființe slabe  
au vise au vedenii noi avem arme corpul nostru  
e o armă un bătrân ne-a spus că facem aceeași  
greșeală ca strămoșii noștri că ne vom autodistruge

nu-l credem e un biet bătrân nici măcar nu știe ce spune  
întreg Universul este al nostru ne-a fost promis de la începuturi





proză de IOAN FLORIN STANCIU

## ULTIMA CĂLĂTORIE A LUI MITICĂ MAGELLAN

**C**hiar dacă-am presupune că i-ar mai fi rămas vreun oscior întreg pe undeva, prin văgăunile pământului, eu tot nu cred că, până la urmă, s-o fi găsit cineva îndeajuns de binevoitor și de informat, ca să-i explice și lui Mitică-al nostru ce-i aia Magellan sau, cel puțin, dacă numele ăsta o fi fost ceva de bine sau de rău, din moment ce, în calendarul creștin-ortodox, el nu se află pomenit nici măcar printre cetele nedeslușite ale mucenicilor de rând. Ceea ce mă și obligă să vă deslușesc că, mai întâi și-ntâi, acesta nici n-a fost numele lui adevărat, ci numai o poreclă din cărți, pe care i-o lipise drept în frunte, cam pe negândite, așa, chiar domnul învățător Petru Ezarhu, după ce Mitică-al nostru plecase, cavalier de onoare, tocmai la... Moscova, frate, condus cu gazul partidului, pe partea din stânga a satului, ca să se întoarcă nițeluș cam prea repede, pe partea din dreapta. Și tot în costumație de paradă, precum plecase, dar, abia bătând pe picioare, tăvălit, înhimpat și galben ca leleaua. Întâmplându-se apoi, după cum se va vedea mai la vale, ca prealuminatul nostru învățător să nu mai găsească niciodată răgazul ca să-i explice și bietului creștin cum de-i venise pe limbă o poreclă ca asta; înfiorătoare tocmai prin faptul că nici nu părea să aibă vreun înțeles deslușit.

Mai ales că asta se întâmpla în plină campanie de colectivizare a regiunii Constanța, când mulți au plecat definitiv la Canal, pentru oleacă mai puțin, dar și când Partidul muncitorilor români, în marea sa înțelepciune, hotărâse să adune câțiva reprezentanți mai săraci cu duhul ai țărănimii colectivizate și să-i trimită, cu Trenul Prieteniei în Marea Uniune tovarășă și ocrotitoare a socialismului triumfător, ca să vadă cu ochii lor ceea ce li se pregătise să vadă, adică, exact ceea ce trebuia musai să bage la cap, ca să povestească apoi, prin satele lor, spre bucuria nebunilor și mirarea proștilor.

Iar totul începuse într-o marți oarecare, când, vânăt, galben, cutremurat, Mitică-al nostru se trezise cu o ditamai volgă neagră, drept în poartă, din care coborâseră, cam bosumflați, așa, vreo doi *politurci* d-ăia, de la regiune, în salopete noi-nouțe din doc albastru, dar cu pantaloni ceva mai decolorați, de milițieni: „Uite că noi ne-am trezit mai devreme decât tine, măi dragă tovarășe Ciurdaru. Păi se poate!?” După care toți trei, întrucât, la gogoși înfuriate, li se alăturase și șoferul, rămăseseră cam o săptămână pe capul bietului om, ca să-l învețe cum să se poarte mai potrivit pe-acolo, prin lumea comunismului victorios: la Comitetul regional Constanța, mai întâi, iar, pe urmă, eheheeee, la Moscova, capitala omenirii, tovarășe!... Și-n fiecare zi, lecții, lecții și iar lecții: să stai așa, să ții mâinile-așa, să saluți așa, să bați din palme





așa – plus niscaiva lozinci și saluturi tovărășești, *pa ruski*: „Ca să nu creadă ăia că le-am trimis în vizită vreun bou încălțat!” „Chiar, a sărit Valerica, nevastă-sa, da’, de încălțat, cu ce-l încălțăm că, în afară de sandalele astea, din piei de cloșcă, nu mai are nimic altceva!?” „Se face!” „a zis ăla mai gras, cu mustăți de motan și numaidecât a trimis șoferul, ca și cum ai pocni din degete, ca s-aducă hainele. Minune mare, bre, ce să vezi!? Costum de camgăr albastru, cu cămașă de nailon, cu cravată gata înnodată, pantaloni la dungă și pantofi din piele și cu talpă de talpă, ce n-a văzut nici regele Angliei! Și toate celelalte, puțin mai pe urmă: stilou, ochelari fumurii, umbrelă și chiar niște pijamalele roșii, din bumbac, puse cu dichis la țiplă și în cutii din carton alb ca laptele, că era cât p-aci, ca să se spargă fierea-n bietul Mitică: „Aoleu, aoleu, aoleeeu, ce-oi mai păți eu p-acolo!?” „Eee ioteeee, d-abia te-i mai deștepta și tu la toate alea!, a spus Valeria, crucindu-se cam cu năduf. Ori, dacă ți-e spaimă că te-or plânge caprele tale și curcile mele, atunci, du-te sănătos și pace bună!”

Până când, tot într-o marți, pe opt mai, au trimis ăia iar o volgă neagră după el, căci era tocmai ziua când s-au prezentat la Constanța toți geaciștii-pemerști aleși pentru vizita de pace și de prietenie de la Moscova. Iar, aici, la Constanța, i-a băgat pe toți, doi câte doi, într-un hambar fără fund și cu tavanul în cer, dichisit tot cu steaguri, steme, stele și lozinci, ca la defilare... Și toți cu costume bleumarin și cu cravate-n dungă, dar speriați, săracii, și galbeni și cu ochii scoși, ca la parastasul lui Stalin.

Și-avea, sus, între-un colț și-un patefon mai mare ca soba, care-o cânta tot mereu p-aia cu: *Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor / cu poporul sovietic eliberator*. Iar acolo, sus, departe, pe scenă, sub jumătățile-alea dă statui cu Bărboșii și sub poza colorată-a lui Dej, a venit printr-o ușă din dos, chiar tovarășul prim-secretar Rusi Velico, când s-au pus toți deodată pe bătut din palme, după cum făceau cei din față; când s-a mai uitat și Mitică-al nostru de jur-împrejur și i-a mai venit inima la loc nițeluș, căci, orișicum, el părea artist, pe lângă pepenarii-ăia, pe care nu se știe, de pe la ce gârle și târle i-or fi adunat.

Dar, uite-așa, a stat Mitică-al nostru aproape o săptămână întreagă, la Hotelul din cremene și din sticlă-al Partidului lor, numai pe trai bun și lânzezeală, chiar dacă tovarășul său de odaie, Ogică Aziz, un cufurici de turc de la Esmanchioi, îi tot spunea, seară de seară, în loc de rugăciune: „Aman, tov. Mitică, mie începe să-mi cam fie foarte frică, bre, pentru că-n lumea asta, nimeni nu-ți pune rațe-n farfurie și izmene la buci, fără să-ți ceară ceva mare la schimb!” „Așa o fi, da’ de la alde noi ce să mai ceară, că nu mai avem decât sufletul din noi!” „Aman, aman! Da’ dacă s-or fi gândit ăștia să ne scoată nouă sufletele, dă vii, ca să-l învieze pă Lenin ăla, al lor! Cum a făcut Miciurin cu salcâmu-ăla, mort și uscat de tot, care-a înviat apoi, verde ca bradul și-a dat pere cât pumnul!” Apoi, se frichinea toată noaptea, ca mâncat de limbrici și tot vrăjea prin somn, într-o limbă neștiută de nimeni: *avan-gean-șaitan-tuvă-n-bleam*! Iar, într-o dimineață, când ședea galben ca ceara-n fereastră și boscorodea peste fiertură, l-a chemat și pe Mitică-al nostru acolo, la pervaz, ca să-i arate: „Ia uite-te bine la coșcocea galata! Vezi hardughia-aia cu patru iataje dă peste uliță? Păi, aia-i Securitatea Statului, măi, tată, și, cică, mai are încă vreo patru iataje dă beciuri





pă didisupt, pân măduva pământului, adică, până la numai o palmă dă Poarta Iadului, zice-se. Iar acum, ca să-ți meargă mai bine marmelada dă dimineață pă gât, m-am tot socotit să te-întreb și eu la ce le-or mai folosi oare și-alea patru iataje dă hrube dă pă didisupt, că mie mi se pare dăstul de babană și pă deasupra!?” „Chiar!”, s-a cutremurat Mitică-al nostru, cu niște gheare-ascuțite de gheață pe șira spinării.

Dar, tot așa cum vine și pupăza pe colivă, la instruirea zilnică de la club, a mai venit și-un tovarășel moldovean, umflat la obraji și frumos aghesmuit dis-de-dimineață, care i-a pregătit nițel pentru momentul de vârf al călătoriei de la Moscova: Ma-so-leul! Pogorârea în grup, adică, la Momâia pusă la saramură și vârată-n borcan, a tovarășului Lenin, din beciurile de marmură neagră ale Kremlinului. „Ia uitați-vă bine, a strigat instructorul, împungând cu o nuielușă roșie o poză cam cât o față de plapumă. Ia uite! Zici că-i viu! Pentru că eroii clasei muncitoare nu mor niciodată, tovarăși!” Dar, prin clipocirea răsfrântă de ape și prin răsucirea de cețuri ale imaginii tulburate de-acolo, li s-a arătat, încetul cu încetul, un păpușoi din lemn de tei, lustruit cu ceară pe față și pe mânuțele subțirele, de copil bolnav, care se deslușeau stins, pe așternutul din fragedă catifea vișinie: „Așesta-i taman V. I. Lenin, tovarăși! Ieroul proletarilor uniți din toate țările!” Moment în care, ăia din față au și explodat în aplauze: *Lenin și poporul rus / Libertatea ne-a adus!* Iar stafia aceea împăiată a rămas acolo, sus, pe cerașaf, fluturând abia deslușit în văzduh, ca și cum ar fi umflat-o răsul. Țsta e? Țsta-i, bre!

Un Lenin mort-copt și înțepenit de-a binelea, carevasăzică, un păpușoi cu o tiugă mai lustruită decât gutuia din varză, însă frumos rumenită-n obraji și cu bărbuță văxuită, de țap, peste care se căscău deodată ochii-ăia înverșunați, de pește fiert sau de capră înecată, dar mereu neînduplecați, ispititori și vicleni, căci o crăpătură mai îngustă și mai neagră, decât un dos de cuțit îi cobora printre sprâncene, pe nas și pe buzele vânăt strânse într-un început de înjurătură sau de blestem. Aoleu, aoleu, mai mort, mai codoș și mai holbat, decât dracu' sub gheață! „Bine, măi tovarăși, pân-acuma e bine! și-a zis fulgerat nea Mitică, dară ce ne-om face noi, dacăăă... Dacă s-o-ardica ăl Căpcăun la noi, tocmai când ne-or coborî pe toți, rând pe rând, în cripc-aia, ca să-i dăm târcoale cu steaguri și flori?!” Iar gândul ăsta a fost chiar șutul cel de pe urmă, pentru că, seara, la plimbarea prin parc, nea Mitică a zărit o tăietură oblică-n plasa de sârmă a gardului și-a plonjat prin ea, ca șalăul prin stuf, ținând-o apoi, pe străzile întunecate-ale orașului, tot cu fața la nord, înspre Capul Midia, căci simțea neîntrerupt foșnetul și respirația sărată a mării, de dincolo de case și de tufe, pe dreapta. Apoi, și-a petrecut prima noapte sub o barcă părăsită-între sălcioare, pe plajă și, odată cu prima geană a soarelui, a luat-o lipa-lip, pe cărarea de scoici negre și de alge-încleiate de pe buza malului. Iar, spre seară, cu nisip în ciorapi și cu sare pe limbă, a ocolit pitiș pichetul de grăniceri de la fundul de matită, al grindului Chituc și-a intrat în sat dinspre ocolul de gherghinar înmugurit, ca să nu cadă, din prostie, în raza de supraveghere a secretarului Caterof, care, la ora asta, tocmai își bea tescovina pe pietroaiele roșii ale Comitetului sătesc de partid, pândindu-și vigilent enoriașii. Așa că, s-a strecurat în curte, ca spionii, printr-un gard rupt din fundul grădinii,





intrând drept în zona de supraveghere șerpească-a nevestei: „Gata, bă, ai venit sau te-au gonit ăia acasă, dă bou ce-ai fost!?” „Păi, gata, s-a termenat, ce dracu, că doară nu ne-au trimis pe-acolo, ca să ne-însoare?!” „Da’ la Moscova aia, cum a fost, bă? Era frumos p-acolo?” Mitică ședea toropit lângă nuc și se uita foarte atent la curci, ca și cum le-ar fi văzut prima oară „Păi, mai întâi, că era numai guleai, cazancioace și hălăduială mare cam în tot locul, căci era plin dă ruși pe-acolo. Ruși, ruși și iar ruși! Numai ruși peste tot! Apoi, sfredelit de căutătura înveninată-a femeii, a mai zis legănat: Și beau, și mâncau, și cântau, și jucau, ca la spartul nunții. A fost foarte frumos!”

Iar sfârșitul călătoriilor lui Magellan al nostru pare să dea mărturie, totuși, că turcu-ăla, Aziz, djinn sau efit sau ce-o fi fost el să fie, pe la turcii lor, de la Esmanchioi, de-acolo, a cam ghicit-o într-un fel, căci chiar a doua zi, tot într-o marți, a și venit din nou mașin-aia tutunie a miliției care s-a pus cocoloș în poarta omului și iute mi l-a împachetat pe hagi Mitică, numai în halat și izmene și l-a dus valvârtej drept la silozu-ăla cu patru etaje-al securității, cică, unde l-or fi-împins cu șpanga, în vreo vizuină d-aia zidită-n străfundul pământului – bot în bot cu Tălpăul Iadului, măi oameni buni! Că altceva nici eu nu mai știu, din moment ce înapoi nu i-a mai venit nici numele, nici porecla. Ceea ce nici nu mai seamănă cu povestea lui Magellan cel adevărat, căci, chiar mai alaltăieri, mi-a spus mie dom’ Ezarhu că de la acela tot s-a mai întors un oarecine, ca să dea de veste cum l-au prins și cum l-au tras în țepă securității ăia ai lor, de pe-atunci, niște haidamaci cât talanul, dar cu pene în nas și cu prăjina în palmă. Mai întâi, pentru că pe vremea lor, atunci când o fi călătorit căpitanul Magellan ăla, la capătul lumii, nici nu se-înființaseră încă brigăzile de voluntari și coloniile de muncă forțată, unde să-l trimiți pe tovarășul muncitor fruntaș, ca să-l îndrepti frumos, ca pe cuie. Astfel, de la Mitică-al nostru, tată, nu i s-a mai întors nimic. Nici măcar numele. Că doară era și el membru de partid, delegat comunal și colectivist lămurit, om însemnat, carevasăzică.

De-aceea, stau și mă gândesc adesea, dacă nu l-or fi închis și pe el în vreun ditamai borcanul din sticlă de lampă, lustruit cu ceară pe frunte, boit cu rumeneală-n obraji, vopsit la mustăți și îmbrăcat ca la circ. Fiindcă, din moment ce eroii clasei muncitoare nu mor niciodată, eu numai la asta mă gândesc!

Până când se va împlini sorocul să ne ducă și pe noi, în rând câte doi, cu flori și cu steaguri, la Momâia lui Mitică-al nostru, ca să-l vedem cum stă el acolo, în bomba lui din geamuri, cu bec, așteptând neclintit, ca să făurim noi Comunismul. Ceea ce cred că s-a cam făurit deja, și fără el, căci prea e bine peste tot, dar, mai ales, aici, la noi, unde chiar e bine de tot! Că, ia, uite cum stau eu frumos, pe lavița asta, cu plăcintele calde sub nas, ca să vă spun vouă niște istorii pe care le-a uitat toată lumea!





proză de CONSTANTIN ZĂRNESCU

DRUMUL UNEI STICLE CU ȚUICĂ  
(FĂRĂ NICI UN MANUSCRIS ÎNLĂUNTRU)  
SPRE ÎNALTA SOCIETATE

— Cum e cu nestatornicia limbii, îmi reaminti el, ca să mă umilească, iarăși, sufletește; cuvintele sunt ca monedele, ca valurile, ca undele. Ei, ei!..., și se opri, uituc și zăpăcit, în sine-i, și, cu mâna-i dreaptă și boantă, îmi porunci, îmi dictă, cu plictis:

– Spune-mi o știre, o poantă!... Așa, ca și când ai avea-o hodoronc-tronc, chiar acum, pe țeva puștii de vânătoare!... Zi-mi o veste cioantă, o știre, o poantă boantă, pentru ziarele de mâine!...

\*

– Ei, bine?!... Ei?...

– O tânără..., o femeie jună, am zis, asemenea mânzelor alezane, pe crestele hotelurilor imperiale, alergând singură, prin lanuri de banane, o domniță tentantă, interesantă și antrenantă, dar interetnică, însă nicidecum șovină, malvină, indecentă, sau iredentă, și, culmea, nici măcar adulteră, a venit la noi, din Brașov, aici, în Capitala bucuriei și a frumuseții, versată și interesată de un sfert de uriașă moștenire, lăsată în testament de un unchi, însă temându-se de vreo atmosferă inospitalieră, dar pasageră, ea a pus într-o sticlă ce semăna, după turnare, cu o cadână – o fetișcană, o frumoasă mână ardeleană, o țărăncuță montană, a pus trei litri de țuică, de 46 de grade; din aceea, de-i zic ei palincă. A dus-o, prin îndelungi și prelungi rugări subtile, la judecătorul cazului, prin persoane interpușe, bine induse... Acesta, din cauza pricinii unui ucaz; și apoi, a unei poticniri, a dus-o, direct și inocent, apoi aferent, la niște domnișoare de onoare și acestea, la judecătorul cel mare...

El n-a deschis-o! Și, tacticos, a tras concluzia că e prea burtoasă și arătoasă, ca să mai fie dată cadou cuiva; și s-a gândit s-o dezvirgineze, să-i facă de petrecanie, adică să n-o consume singur, ci cu doamna sa, nurorile și fiii săi. Însă, pupăză peste colac, și judecătorul a dat peste un bucluc, pânditor, neștiut, și a dus-o plocon. La cine credeți? Ia să vedem!... La judecătorul suprem!... Acesta, având afecțiuni tainice, a dus-o, de Crăciun, sau de un An Nou, prosper și bun, la secretarul general al Monarhului.

Istorici secreți și discreți spun că nici el nu a deschis sticla, ci a oferit-o unui mare





ambasador strein, savant în botanică, prieten din tinerețe cu sirele, cunoscător și de limbi vechi, cu siguranță străine, aproape imposibil de tradus, darmită de vorbit, de dinaintea erei noastre.

Acesta, fiind și el în necaz, fiind maladiv și costeliv, a dat-o celui mai vestit medic de plămâni, din sud-estul Europei și care trebuia să-l opereze, de pulmonul stâng și să i-l înlocuiască cu unul, drept, de vițel de lapte.

Fetița ardeleană, plină-ochi cu țuică năzdrăvană, adică cu palincă a tot călătorit, de la o persoană sus-pusă și pioasă, către una și mai simandicoasă și onorabilă, apoi, la alta și la alta, trecând cel puțin prin vreo 12 familii, alese și nobile, urcând spre înalta societate.







proză de FRANCISC PAL

## CERȘETORUL

Umblu în jurul Ierusalimului, dar, pînă la urmă, intră în mine un val imens de plictiseală care mă poartă pe un drumeag neîngrijit, către necunoscut. La un moment dat, drumul o ia la dreapta, în jos, către un târgușor necunoscut spre care picioarele nu vor să mă mai poarte nici în ruptul „capului”.

Apare, în schimb, un cerșetor cu un palton obosit, cu nasturi de os, care oprește și îmi oferă un SHALOM ridicat la suprafață de un zîmbet prietenos și ușor învechit. Îi răspund la fel, dau mîna cu el, el dă mîna cu mine, după care îl las pe el să se îndrepte către localitatea peste care se lăsa, neuzită, seara.

Avea să taie așezarea în două și să se mire de relativa bunăstare a oamenilor.

Dar, pe străzi, nici țipenie de om. Chiar dacă începuse Hanuka de vreo două zile. Doar ici-colo, mai apărea cîte o lumînare aprinsă la fereastră.

Numai că foamea începuse să îi tulbure rînduiala lucrărilor rînduite pentru el.

Se opri în apropiere și bătu la ușă cu degetele numai piele și os.

Dinăuntru se auziră cîteva pași repezi, lumînarea dispăru din geam, după care nimic. Absolut nimic. Degeaba se chinui să mai bată încă odată. Dinăuntru nu se mai auzi nimic. Oftă și o porni mai departe.

Următoarea casă la care avea să bată avea și ea lumînare, dar cerșetorul ciocăni degeaba, deoarece lumînarea părea să ardă de una singură.

Și tot așa, lumînările se stingeau una după alta.

Omul își aminti de mine și parcă îi păru rău că nu mă urmase la Ierusalim.

La un moment dat, dădu de o poartă deschisă și iluminată. Bătu repede și inima începu să îi bată mai tare în așteptarea răspunsului.

– Cine-i acolo?

– Un om sărac, domnule. Mor de foame și vă rog să îmi dați ceva de mîncare. Domnul să vă binecuvînteze.

– N-avem, răcni vocea din interior și ușa fu trîntită brusc de toc, stîrnind zăpada din apropiere.

Era și frig, un frig rău cu cei oropsiți.

Spre dreapta, văzu o casă mai mare și cu lumină mai multă.

Ajunse acolo și dădu de ușa deschisă a sinagogii.

Rabinul era și el înăuntru și părea că se roagă cu ochii închiși.

Ușor stîmjenit, începu să își numere nasturii paltonului. Nu știa ce altceva ar fi putut să facă. Rabinul nu deschisese încă ochii și nu vroia să îl deranjeze în timpul rugii.





Tuși ușor, dar nu obțin nici un răspuns.

Începu să își plimbe privirea pe toți pereții și constată că sinagoga nu era tocmai săracă. La revenire, avea să dea cu ochii de rabinul care, acum, îl privea plin de interes și în tăcere.

– Fiule, ce-i cu tine aici?

– Rabi, sînt un biet cerșetor și am intrat la dumneata doar pentru o bucată de pîine.

Te rog să nu mă gonești.

Învățătorul își frecă burta cu mîna dreaptă.

– Ce-i drept e drept. Și mie mi-e poftă de un borș bun, da' bun.

– Pot să-l pregătesc imediat. Fac cel mai bun borș cu nasturii mei de os de la palton, zise cerșetorul ținînd unul care, întîmplător, scăpase din strînsoarea aței.

Rabinul aprobă în tăcere.

– Are să fie o adevărată minune. Dar de ce anume ai avea nevoie, fiule?

– De o oală mare, sare, piper și oțet.

Rabinul îi întoarse spatele, ieși din sinagogă și începu să colinde tîrgușorul, după cele cerute.

Bătu la o poartă anume.

– Raveica, dă-mi împrumut oala ta cea mare.

– Dar la ce îți trebuie, Învățătorule?

– Cerșetorul mi-a promis un borș gustos tare, pe care-l face din nasturi de os.

– Vai de mine, dar asta are să fie o adevărată minune. Uite oala, însă vin și eu să văd cu ochii mei.

La casa imediat următoare, Sara le dădu sare, dar se alătură și ea grupului, ca să urmărească totul pe viu.

Apoi, făcură rost de piper. Și grupul creștea pe măsură, tot creștea.

La întoarcerea Învățătorului, cerșetorul luă oala, puse vasul pe foc, după ce îl umpluse cu apă, băgă înăuntru nasturii de os pe care îi desprinsese de pe palton cu dinții, mai lăsă să cadă înăuntru și restul mirodeniilor, după care se puseră pe așteptat cu toții.

Curînd, apa începu să bolborosească, de parcă ar fi fost vorba de niscaiva vrăji. O aromă ațîțătoare începuse să umple sala cu totul. Cei din jur simțeau că salivează tot mai tare. Rabinul așijderea.

După o oră sau două de fiert insistară să guste fiertura. Prima fu Sara.

– Mmmm, făcu ea, nu e rău, dar dacă îi mai adăugăm un pic de verdeață pentru gust, are să fie și mai bun.

– Hei, făcu rabinul, ia mergeți cu toții și aduceți cîte o legumă.

Se întoarseră cât de iute cu vegetalele, dar și cu cîte trei vecini, curioși și ei să guste fiertura.

După încă o oră, omul sărman anunță pe toată lumea că mîncarea era gata.

Sinagoga era plină ochi. Voiau cu toții să vadă minunea. Se rezeziră cu farfurii și căni în jurul cerșetorului cerînd să le fie umplute cu borș.

– Mm, mm! făcură cu toții, borșul ăsta e nemaipomenit de bun. Mulțumim,





Doamne, că ai săvârșit minunea.

Terminară borșul, după care, nu se dădură plecați pînă nu îl invitară ca musafir pe cerșetor, dar acesta le arătă paltonul rămas fără nasturi și le spuse că așa nu putea să îi însoțească.

Atunci, din pămînt, din iarbă verde, apărură pe dată șase nasturi neasemuiți din bronz și chiar și un ac cu ață, care poposiră în mîinile Sarei. Astfel că, aveau să se reverse în casele lor, cu sărăntoc cu tot.

Ziua următoare, omul însă avea să plece. Menirea lui fusese împlinită.

Adevărata minune era, de fapt, sămînța de bună înțelegere pe care cerșetorul o sădise. Ea avea să rodească în sufletele oamenilor acelei așezări simțămîntul de comuniune și nevoia de întrajutorare, de fiecare dată când se simțeau singuri.





## comentarii critice

ION POP

MARIN MINCU, POETUL

Până să ajungă la o formă accentuat personală a discursului poetic, Marin Mincu a debutat trudnic, versurile din *Cumpănă* (1972) propunând un discurs și o viziune destul de confuze, programate sub zodie întunecat-expresionistă, de apocalipsă recompusă pe urme blagiene, în decor halucinant – „pe ghizduri de fântâni ard paseri negre”, „e-un plâns în lut, un geamăt”, „a ieșit șarpele casei / de sub pragul magic”, „șapte fete m-au legănat noaptea / ce trecu viforos prin mine”, „nebune paseri în vorbe ne scheaună”, „demon de umbră ce-și roade păcatul / Înfricoșat aștept cântatul cocoșilor nebuni” etc. Imaginarul grotesc e compus stângaci și convențional, se mimează spaime, insomnii și coșmaruri („Prin constelații de vise tulburi / Ca mlaștinile foșgăind de șerpi”, „culcuș de șerpi încolăciți”, „groaznica vrajbă ce mă bântuie”), ca și teribile dificultăți ale expresiei, rău articulată („Cu scârțâit de oase neunse / se târâie cuvântul meu prin bătălii nepotrivite”, „ușor slobozite plescăie cuvintele vitrege / în putrede bălți de așteptare / plângând după Logos [!]”). Au fost remarcate și ecouri de prin Ion Alexandru și Gheorghe Pituț – și putem citi într-adevăr despre „focuri cutremurate de sânge și incest”, ori despre „îngeri [care] țipă și desfrânarea stearpă înmuguruind pe-altare / din țâțele icoanelor” etc. Nu altfel stăteau lucrurile în *Calea robilor* (1970), unde butaforia imaginarii expresionist redevenea supraabundentă, cu hiperbolizări artificioase de gesticulație și învălmășeală de decoruri convulsive, citite greșit, între alții, de un critic de statura unui Ion Negoițescu, drept „haos al sensibilității, suflu primordial al organicului, unda apelor germinale”. În realitate, aceste date apar ca atribuirii exterioare de sens, într-un discurs eteroclit, ce asociază neîndemânatic abstractele cu concretul, terificul cu stările serafice, cu angajări de mari noțiuni, aproximând nesigur un subiect pe care-l vede... „rumegând iarba durerii” ori în chip de „zar crâncen al sorții”, târându-se „clănțănind la locul de caznă”, retrăgându-se „gemând sfâșietor” urlând din nou „crâncen” sau „lupește blestemând”, iar – la cealaltă extremă – cu „nebuni de vise și candori / înfipti într-un destin nefast”...

În *Eterica noapte* (1972) imaginarul poetic viza cote paradisiace, după ce „s-a rupt pojghița beznei” și „picură fulgi de îngeri în vise”, iar pasărea măiastră bate în geam cu pliscul de aur” și, ca în Blaga, „șarpele doarme cu ochii deschiși”, abstracți „eoni dansează prin aer de bucurie” și „extazul colorează Eterica Noapte”. Altmîn-





teri, marea e o „amantă beată”, „oasele neantului luminează cerurile” și „prin codri de plăcere navigând / răsar pe maluri rumene fecioare / cu ochi adânci adânc încercănați / arzând de patimă dogorătoare”... Convenții, toate, foarte veștede astăzi. Un fel de adaos la cartea precedentă sunt versurile din *Văile vegherii* (1974), cu nimic mai presus decât celelalte: aceleași asocieri de abstracțiuni și clișee emfatice, într-un amestec deconcertant, precum într-o strofă ca aceasta: „Lângă butucul clipei hărăzite / spală aerul legenda făptuită / foșnetul pădurii lipește / pete de pudoare în ceruri”...

Mai limpezit în *Discurs împotriva morții*, discursul poetic capătă o anume ținută sapiențială – amplul poem apare ca suită (cu paranteze descriptive) de învățături ale lui Decebal către dacii săi (ca să preluăm formula știută) – cu inserții ceremonios-descriptive de cadru natural și cosmic: „cavalerul trac” al lui Ion Gheorghe lasă urme evidente și aici, mai ales în câteva reușite imagistice sugerând materialitatea frustră și obsesia unei vitalități invincibile, al cărei agent simbolic este whitmaniana *iarbă*. Pe seama regelui dac înfrânt sunt puse toate clișeele de cugetare ale momentului „dacizant” cultivat de ideologia oficială a anilor '70, firul ideatic conducător fiind acela al rezistenței... pasive în fața unei istorii dramatice și nedrepte, cu idealizarea ipostazei modest-eroice a omului ce înfruntă cu seninătate dezastrele timpului, râzând zalmoxian ori ca Zarathustra în fața morții. Iată câteva sfaturi de o înțelepciune cam banală: „Să nu vă pierdeți turmele / nici obiceiurile. / Păstorul să treacă din vale la munte / o dată pe an / pendulând în sus și în jos neîntrerupt”, „ca albine să zumzăiți pe ogoare”, „nu fiți iepuri – săriți dincolo de voi / duceți-vă înainte până la captul ultim al ființării”... Și altele ca acestea.

Un salt de-a dreptul spectaculos face, însă, Marin Mincu odată cu remarcabilul volum *Pradă realului* (1985), unde limbajul se schimbă radical, se șterg toate urmele retoricii artificioase din cele cinci culegeri publicate până atunci, subiectul poetic lăsându-se, într-adevăr în voia concretelor. Își concentrează, adică, atenția spre date ale vieții imediate, în speță spre existența sa ca *scrib*, însă deloc al unor spuse înțelepte, rostite de cine știe ce guri „faraonice” (și convenționalizate ca atare), date prin care concretul palpabil poate sprijini reflecția, în mici descripții și narațiuni ce fixează relații punctuale cu exteriorul, ale cuiva care face din chiar aceste „probe” ale concretului tema centrală a imaginarului său. E cineva care *se vede scriind* și care asociază până la identificare experiența clipei trăite cu actul scriptural. E limpede că lectura – și teoretică, și poetică – oferită de stagiul de profesor în Italia, cu contacte productive printre semioticienii în mare vogă atunci, și cu universuri poetice în care contează în primul rând efectul de realitate a lumii convocate în discurs, cu insistență asupra elementelor de decor, de ambianță a expresiei unor stări de spirit, articulate drept „corelative obiective”, a determinat în chip decisiv această surprinzătoare metamorfoză. Cel care scrie acum versuri *știe* că produce *texte*, că zisa „trăire” apare mereu dublă și ambiguă, într-o „poezie a poeziei” cu tradiție în marele modernism european, al cărei discurs este și autoreflexiv.

De data aceasta, ipostaza cu fațete multiplicat de unghiurile deschise spre real,





este a *producătorului de discurs*, interesat de mecanismele acestei produceri, de descoperirea unei „limbi a poeziei” care să fie totodată senzație, trăire, un „vers care doare”. Poezia ce deschide volumul, *O stare permanentă*, dedicată, ca replică, lui Lucian Balga, merită citată în întregime ca excelentă „ars poetica”: „marin mincu e în așteptarea / un ochi crispat demolează cu furie / structura chimică a obiectelor / repune elementele în libertate // între goluri și plinuri / așa numitele pliuri interstițiale / mâna lui se strecoară viorie / veveriță de fum între două crengi / între crengile realului / din abundență frunze vorbe bălării / în răsfaț dezmăț de forme informale / falnică practică semnificativă // a descoperi limba poeziei / mâna apăsată pe trăgaciul mașinii de scris / să împuști acel vers așteptat / singurul vers care doare”. Marile posturi/poze de ins inspirat au fost abandonate, iar ce a mai rămas, reluat, de exemplu, din *Eterica noapte* (ciclul *Plaja*), a fost exigent epurat sau rescris. Întreaga suită de poeme inaugurată cu *Pradă realului*, adică *Proba de gimnastică* (1982), *Despre fragilitatea vieții* (1987) – titluri cu sunet programatic - ca și ciclurile adăugite la antologia *Vine frigul* (2000), dau consistență acestei etape majore a scrisului lui Marin Mincu, individualizând puternic o voce nouă. Studiosul și promotorul semioticii trăind și în societatea câtorva însemnați poeți italieni, și-a făcut o temă ca și exclusivă din ceea ce numește, tot în acești ani, „textualizarea poetică”, urmărind, ca să zicem așa, pe viu, procesul de interferență și osmoză dintre concretele realității trăite și „realul” esențializat devenit text semnificativ pentru asemenea experiențe. Fiind nevoie de descrierea unor mecanisme de translație dintre „realitate” și spațiul semnelor, se schimbă acum și structura discursului, care capătă o dezvoltare epică mai largă, cu mișcări permenente de du-te-vino între planurile notației de date și de gesturi foarte concrete ale subiectului în „peisaj” și dinamica internă a limbajului, ordonată pe firul ideii de construcție/deconstrucție a ceea ce s-a numit „operatorul limbajului”.

Laurențiu Ulici și Gheorghe Grigurcu, care au acompaniat cele două antologii din 1985 (*Pradă realului*) și din anul 2000 (*Vine frigul!*) au observat, de altfel, această importantă și fertilă cotitură. Primul a notat, de pildă, ponderea „artelor poetice” în acest univers imaginar având ca obiect „condiția poeziei înseși ca text care se autoscrie”, cu aplicații practice ale lor (în cicluri precum *Fals tratat despre miel* și *Vânătorii de berze*), făcând și importanta remarcă precum că „realitatea textului și realitatea vieții se probează reciproc” (v. L. Ulici, *Postfață* la antologia menționată, Ed. Cartea Românească, București, 1985, p. 240-243). Al doilea, vorbește despre o „poezie a poeziei” în legătură cu „metapoezia postmodernă”, despre „structura poeziei” condusă de o hiperconștiință tematizată [care] este însăși starea de criză, situată în condiții de variație”, ilustrată, ca la un Wallace Stevens, de „un discurs mixt, compus din straturi alternative de evocare și teorie, de sensibilitate și poetică” (v. Gh. Grigurcu, *Narcis față cu realul*, prefață la antologia menționată). Balansul, ezitarea între aceste două planuri asigură de altfel vitalitatea unui discurs cu program foarte tăios trasat de teoreticianul textualismului obsedat neconținut de confruntarea dintre trăire și expresia ei lingvistică. Zisa „textualizare” am spune că poate fi citită atunci și ca o variantă „extremală” a transfigurărilor moderniste vizând decantarea realu-



lui în cuvânt – numai că (și observația e importantă!) acea neîncredere în realitatea brută, comună, imediată, „prozaică”, nu se mai vrea tradusă ca „exorcizare” prin metaforă (termenul e al lui Mincu, cel ce repudiază, în principiu, limbajul metaforic), căci datele lumii din afară sunt recuperate în chiar concretul lor. „Realul” textual apare, așadar, ca rezultat paradoxal al unui proces de purificare/impurificare, produs de laborator prin care se dozează procente de „realitate” și de „ficțiune” (teoretică), - proces aparoximabil ca reacție mereu neîncheiată, în tensiune... moleculară, cu precipitate provizorii, care-și amână, dacă se poate vorbi așa, închegarea definitivă. De altfel, această sugestie e frecventă în poemele de acum, unde câte un vers e lăsat în suspensie, fără predicat sau obiect explicit. O comparație la îndemână, cam prozaică, ar putea fi aceea cu pâinea din făină foarte albă, „corectată”, de la o vreme, prin adaosul de semințe „concrete”, virtual germinative, în concurență cu chimicalele folosite pentru inițiala înălbire a aluatului...

Practic, poemele din aceste cărți ultime sunt un soi de spațiu de joc între notație și mișcarea ideii structurante, devăluind – a câta oară? – faptul că avem de-a face cu convenții, cu arsenale de mijloace poetice, cu un instrumentar manevrat de „actantul” său, care este „operatorul limbajului”, conștient tot timpul de ceea ce face. Dezvoltând o mai veche propoziție a foarte modernistului Valéry, poetul nostru se vede și el scriind ; ba chiar își multiplică lentilele îndreptate spre acest act al scrisului, prin care realitatea devine ficțiune, proiectându-se reverberant în imaginar. Referința, în cadru românesc, la Mircea Ivănescu – căruia i se dedică ciclul *Despre fragilitatea poetului* – devine aici obligatorie, nu doar pentru modestia afișată a datelor de viață convocate în text, ci mai ales datorită acestei focalizări a atenției asupra gestului scrierii. Parafrazând secvențe din autorul *Versurilor*, *Altor versuri*, *Versurilor nouă*, *Poemelor*, *Poemelor vechi nouă* etc., ce-și construia universul în jurul prezenței/absenței femeii iubite, Marin Mincu scrie, concentrând o *ars po(i)etica* înrudită: „dacă aș putea, ar trebui să nu mai povestesc / cum mă uit toată ziua la pisicile ei / atât de pretențioase atât de importante / în acest scenariu fantastic de real / în care mângâierea și biciul se substituie / firesc într-o artă numai de ea practică / fără să observe că eu observ totul / scriind despre cum observ că observ” (s. n.)... Doar că Mircea Ivănescu mărturisește dezabuzat „stau și fac vorbe”, scrie despre „absență”, în timp ce confratele mai tânăr vizează o absență... plină, o „transcendență plină” – cum sună replica lui Aurel Pantea la Hugo Friedrich - în care „observația” e orientată, compensator, spre un univers de concrete mai palpabile, în competiție cu răsfrângerile lor în imaginar. Dacă ne gândim și la Mallarmé, discursul nu mai conturează acum, inventând-o, „floarea absentă din toate buchetele”, ci o împrumută din realitatea dată, săltând-o în *semn*, și nici acel „aboli bibelot d’inanité sonore”, „ce seul objet dont le néant s’honore” nu sunt lăsate în vidul lor semantic, căci zisa „inanitate” și numitul „neant” se vor și sunt compensate de infuzia programatică de concrete înregistrate ca atare. Irina Mavordin, care dublează acompaniamentul critic al antologiei *Vine frigul!*, spune câteva lucruri esențiale despre acest univers oarecum insolit, o „poezie care își cultivă până la radicalizare funcția autoreflexivă, în imanența ei. Printr-un





efect specific, pe care l-aș numi ‚efectul de metatextualizare’, această funcție se autodesemnează, capătă un asemenea relief, o asemenea densă substanță, încât pare a se separa de text, a țâșni din el, devenind un obiect real despre care textul vorbește. (...). Clivajul, interstițiul, hăul dintre semn, ficțiune, poezie, artă pe de o parte, realitatea reală pe de altă parte, sunt arătate și în aceeași măsură gomate, șterse, umplute, desființate. (...) Realul, arta sunt medii omogene... omogenizate prin textul poemului”... (v. Irina Mavrodin *Despre fragilitatea vieții și a poeziei*, postfață la ediția citată, p. 301-302). Într-o „simplă adnotare” plasată la sfârșitul volumului *Despre fragilitatea vieții*, apărut în 1987, poetul spunea, concentrat cam același lucru, scriind: „să încercăm să locuim semnele lingvistice, fără să lăsăm să ne locuiască ele pe noi”. Metafora, ar fi, dimpotrivă, „creatoare de metafizică”, îndepărtând poezia „nu numai de real, dar și de concretul vieții”. (În paranteză fie zis, Marin Mincu își dă seama abia acum de eroarea în care a persistat el însuși câțiva ani buni). Și adaugă că poezia trebuie lăsată, așteptată „să devină metaforă”... Miza e, se vede, pe ceea ce T.S. Eliot numise „corelativul obiectiv”, ca depășire a metaforicului spre împrejurarea concretă de viață, - acum acest corelativ e într-adevăr radicalizat și limitat cumva la problematica aceasta a *poiesisului*, a *facerii poemului*, într-un soi de artizanat care taie cu unelte în carne vie. Depășirea acestei limite este însă mereu încercată prin lărgirea spațiului de mișcare în realitatea dată, în circumstanțial, în evenimentul comun, - dar situate în permanență ca sub o cameră de supraveghere a conștiinței teoretice, a poeticianului.

Acesta fiind, în linii mari, programul, e ca și firesc ca multe din aceste poezii să fie intitulate „probe”, - și cele tipărite mai întâi sub titlul *Proba de gimnastică*, în 1982, se reîntorc toate în sumarul antologiei din 1985 sub aceste titluri de „probe” (de exemplu: *Probă de lectură*, *Probă de ficțiune*, dar și *Probă la o plimbare în pădure vara*, probe de „corridă”, de „teatru”, de „cascadori”, „de vânătoare”, „cu noi”, „cu ea” și chiar „cu nimeni!”), accentuând asupra caracterului de *experiment*, acela al textualizării evenimentului trăit și notat ca atare, într-un soi de alchimie prin care se obține acel „aur psihologic” tradițional: metalul banal apare transfigurat prin investiție spirituală, fiind totuși păstrat în substanța sa concretă, materială. Ambiția e mare, a transferurilor reciproce dinspre realitate spre text și invers, și reușitele țin tocmai de această capacitate de a sugera confuzia, contopirea dintre cele două planuri. Câteva versuri din ciclul *O după-amiază somnolentă* montează în discursul narativ-descriptiv propoziții franc teoretice – „eu te văd pe măsură ce te vorbesc”, „discursul pe care-l scriu, pe care-l trăiesc”, „nu trebuie să ne lăsăm invadați de sentimente în poezie”, „ai grijă să nu te lași răpita-n peisaj, / aici totul este doar aparență / nu poți să prevezi ce se-ntâmplă / oricând dă năvală realul”, „să nu ne aplecăm prea mult în istorie / mai bine să stăm pe terasă / și să privim în peisaj cu disimulată participare” etc.

Să fie, așadar, poezia un fel de *simulacru* al realității, înfățișat sub numele de „real”? Un „ca și cum”, o simili-lume – ca să folosim sintagma lui Blaga? – Probabil că nici nu poate fi altceva, fiind vorba de un univers de cuvinte, de un obiect verbal, de o articulare de semne în care se conjugă semnale externe și ecouri lăuntrice. În





discursul său, Marin Mincu cheamă, totuși, la vigilență, necreditând decât pe jumătate „trăirea” și „limbajul”, admițând un inevitabil compromis, cu aspirația, totuși, de a-i spori impresia de autenticitate: masca verbală smulge cu ea și ceva din chipul adevărat, sângerând, al celui pe care-l reprezintă. Efortul constructiv va fi, deci, în primul rând acesta, de unde și abundența de notații ambientale, de peisaj, de gestică, de stări trecute în semne ale prezenței subiectului, - iar în această privință poetul atestă capacități mari de articulare în „concret” a numitelor „corelative obiective”, în – cum spune în excelentul *Discurs despre miel* – „în salopetă de semnonaut”. Aici tocmai actul scrisului e „tema” și pornind de la ea se coagulează spectacolul, înscenarea evenimentului scriptural. Decor domestic, mișcare pe hârtie a mâinii care scrie, - înregistrări de fapt trăit, apoi apariția fictiv-imaginară a mielului cu aripi, inventarea confesiunii lui de „actor” al textului, într-o parabolă care vorbește despre fragilitate, sacrificiu simbolic (trimiterea biblică e subînțeleasă) corespondent cu actul sacrificial, într-un fel, al scrisului care „ucide”; prezența ambiguă a „lupului” jertfitor de miei, prin tradiție, care devine un fel de paznic paradoxal, umbră a autorului, nu-i așa, realitatea, transformând-o în urmă și semn, în fine întoarcerea la concretul scrierii textului, la mașină, text din care nu mai rămâne, de fapt, „decât / cuvântul / vântul / tul / l’”, adică ecoul evanescent al realității asinate... Una dintre ultimele secvențe ale poemului invită, nu fără un pigment ludic, la demontarea evenimentului înscenat al „autoscrierii” poemului: „după cum observați / se autoscrie acest poem despre miel / el mielul face totul de unul singur”...

Foarte interesant este, pe acest traseu, poemul *Vine frigul!*, ce trimite imediat la *Vine iarba* a lui Ion Gheorghe, dar și la o – mărturisită – viziune stănesciană din *Eligia a opta hiperboreana*, asimilate în profitul propriului mod de a vedea. Ambigua împotrivire la invazia devastatoare a *ierbii* la Ion Gheorghe, care e și un elogiu al uriașei energii telurice, elementare, e reactualizată aici în chip personal, amenințare a unui îngheț universal, inclusiv al ființei poetului, însă o glaciațiune în fond pozitivă, căci obligă „realitatea”, pe de o parte, la conservarea formelor vii într-o provizorie încremenire și, pe de altă parte, o supune unui proces de topire/contopire cu subiectivitatea caldă, organică, a eului. Asceza invocată a lui Nichita Stănescu e privită cam în același sens, cu trimiteri explicite la „hârjoana de a fi în sine / în sinele celui din urmă / sine al sinelui”, ca nucleu decantat al ființei. Iese un fel de sinteză a celor două perspective în metabolismul personal al unui discurs ordonat de principiile poeticianului: „vine frigul se apropie cu toate cohortele lui de coșmar / nu fiți lași, împotriviți-vă frigului lăsându-l să / penetreze în oase în nervi în aliajul creierului / să se cuibărească acolo să / dospească să se consume / autodevorându-se pe sine”... Și, imediat: „să ne lăsăm pradă frigului / cu-nfricoșare experimentală (s.n. - I.P.) / doar el ne mai alungă lenea / visele urâte impotența gândului sinucigaș; / e aerul înșesat / de spaime ghilotine autodafeuri / de candidații la premiul nobel / de SIDA de extratereștri / de mitinguri de pace / nimic nu servește la nimic / nu se aude decât șuierul frigului / distilat în laboratoare stelare”... Schimbând ce e de schimat, barbianul „fân al razelor care înșeală”, din realitatea imediată e regăsit și amendat





aici cu o similară fermitate. „Aisbergurile stănesciene” și „urșii albi” de aceeași proveniență sunt orientați tot spre „topirea” în „globule roșii / în expansiune toridă”... Programul „poetic” e abia mascat de finalul interogativ („am devenit o colonie a frigului / mă apucă un sloi de călcâi / mă pișcă de unghia piciorului / mă apucă un sloi de mână / mă apucă strâns de inimă cu gheara un sloi / fără să-l chem / fără să-l cunosc / fără să-l aprob / de unde vii tu sloiule / ce ai tu cu mine?” iar aglomerarea de date „concrete”, corporale, din text dă efectiv senzația de materialitate, carne pe scheletul teoriei.

Însumând aceste trimiteri... „bibliografice”, s-ar zice că discursul poetic al lui Marin Mincu e un fel de sinteză personală mai ales a trei voci lirice – de la Ion Gheorghe, la Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, pe un fundal barbian redesenat cu condei propriu. De Ion Gheorghe îl apropie acea priză la real, gustul (recuperat) pentru concrete, stănescian e jocul dintre conceptual și fantazare, dinspre Mircea Ivănescu se prelungește aplecarea către „înscenarea poemului”, „povestirea” despre articularea în discurs a cuvintelor, cu o modestie asumată a datelor „trăirii”, raportabilă la faptul de viață comun. Aproape complet eliberat din frâiele teoriei, emoționantul poem *Plângerea lui Nichita* exploatează secvențe de biografie comună care devin semnificative pentru imaginea prietenului dispărut și pentru imaginea operei sale, într-un discurs modelat ritualic prin reluarea în refrene finale a câte unei întrebări rezumative pentru fiecare fragment de viață evocată și asociate în coralul întregului elegiac: „de ce bătrâne nu te-ai ținut de promisiune?”, „de ce bătrâne n-ai mai așteptat?”, „de ce bătrâne să nu fim sentimentali”... Poetul se lasă aici în voia stării afective, cu o simplitate frumoasă a expresiei, rememorând întâmplări trăite, recuperate tulburător în ampla compunere melancolică. Se va mai întâmpla așa ceva de câteva ori (de exemplu, în secvențele de proză lirică confesivă din ciclul *Am visat că visez că sunt înger*).

Dacă e să adunăm firele acestei descrieri analitice a versurilor lui Marin Mincu, se reține în primul rând acea definiție a poeziei ca „probă”, încercare de a apropia/asimila trăirea concretă a unor mici evenimente de viață cu dinamica imaginarului, măsurare/evaluare a gradului în care „notația” imediatului poate face corp comun cu materia discursivă și viceversa, a capacității *urmei*, a *semnului*, a *textului*, de a menține viu palpitul existențial. „O dezordine de senzații conturul / păstrat în formele ierbii strivite / violent de aerul invidios” sunt interpretate imediat drept „un rug de senzuri pâlâind”; „soarele ucide *das Ding an sich* / pietrișul zgrunțuros se topește pe alei / opărindu-mi tălpile cu metalul încins”; notații precum „o plimbare în pădure vara parfum de urme / flori fiare furnici adiind proaspăt / ne luăm de mână ne avântăm pe poteci” sunt urmate de o semnificativă contaminare de cuvinte, unul împrumutat din mitologie, celălalt numind o stare de spirit: „mă scufund în pan sau în panică”; „nu era decât un miros entelehial / o boare aromită dureros de imaginație”; „în pădure în zori / colcăie aerul de atâtea forme semnificante”; „orice bibliografie în plus / ajută la proba de gimnastică liberă”; „democrația ierbii crescând printre silogisme”...

Poetul se simte deplin liber în manevrarea impresiilor, senzațiilor, micilor gesturi





în narațiuni de întâmplări obișnuite, a formelor și culorilor în descrieri, putând folosi oricând – cum și declară - altă „materie primă”. Actul scrisului devine unul prin excelență experimental, solicitând mereu asemenea „probe” de calitate a precipitatului reacției dintre existențial și scriptural. În felul său, și Mincu înscenează „po(i)esisul”, angajat în competiție cu „mimesisul” – acesta pus mereu la îndoială ca insuficient, necesitând o reordonare, o recompunere după decantări subiective. S-ar zice că actul compunerii poeziei e văzut și ca un soi de jertfă ritualică, pe altarul unei zeități-scrib, cu ambiția de a trece în grafia textului cât mai mult din sângele făpturii sacrificate. S-ar viza, astfel, atingerea unui tot mai înalt grad de autenticitate a poemului, care tăiește cumva din conștiința vinovată a omorului original, cu sentimentul „fragilității vieții” periclitată de echivalarea/substituirea prin semne, în permanentă stare de încordare, de nesiguranță. De aici, varianta unei stănesciene „foame de cuvinte”, acumularea de notații, încercările de a materializa cât mai pregnant un univers împins inevitabil în purgatoriul imaginarului, al construcției lucide a textului. Poetul atinge importante reușite în acest demers, dovedind, cum spune într-un loc, că „se poate vorbi și despre obiecte în absentia”, dar sunt convocate mai ales cele concrete, notate ca atare, servind ca pământ ferm pentru saltul în ficțiune, în text. Inserțiile livrești sunt frecvente și ele, se poate intra ori ieși dintr-o „compoziție”, nu lipsesc nici expresiile familiare, un limbaj degajat, cu accente umoristice, în mici scene de comedie domestică, ironia și autoironia dau un aer de libertate deplină desfășurării poemelor. Niște poeme pe care le-am putea numi, jucându-ne un pic, *poiesii*.





## exerciții de luciditate

OVIDIU IVANCU

### CITATUL, INGREDIENTUL SECRET AL MCDONALDIZĂRII CULTURII

O dată cu dezvoltarea internetului și a rețelelor de socializare, *înțelepciunea* a început să circule din ce în ce mai mult într-o formulă concentrată, esențializată până la dispariție: citatul. Pilule de înțelepciune devin *virale*, într-o propoziție sau o frază se regăsesc *profunzimi* nebănuite care te fac, inevitabil, să te întrebi la ce mai e bună lectura integrală, de vreme ce tot ceea ce trebuie să știi se află încarcerat în formula magică a *citatului!*

Ca să fim onești, moda nu era străină anilor de comunism, atunci când memoria și, din păcate, doar ea era pusă la grea încercare de fiecare dată când, elevi fiind, memoram pasaje din critica literară, pasaje care, indiferent de subiect, aveau să fie așezate frumos în pagină întru impresionarea profundă a celor care aveau să ne corecteze lucrările. Câte generații de români nu vor fi învățat, de pildă, ce spunea Călinescu despre Eminescu, fără a se fi oboșit să-i citească nici pe unul, nici pe celălalt! Citatul se bucura, deci, de un anume prestigiu sacrosanct încă de dinainte de minunata invenție a lui Mark Zuckerberg.

Intuiția folosirii citatului în scopuri ideologice o au și istoriografii comuniști, aceia care descoperă că, utilizându-l, își pot justifica orice idee. Citatul are echivalentul său în domeniul economic, de altfel. El este sinonim cu statistica pentru că, asemenea ei, poate dovedi absolut orice, în funcție de acela sau aceia care îl manipulează. Sărmanul Herodot a fost și este încă evocat cu acel *geții sunt cei mai viteji și mai drepți dintre traci*, trecându-se sub tăcere pasajele despre lenea tracilor, despre obiceiurile lor de a-și vinde copiii peste hotare sau despre incapacitatea lor de a se uni. Cantemir este și el ignorat atunci când vorbește despre multele defecte ale moldovenilor, dar intens mediatizat atunci când scrie despre calitățile lor. Grigore Ureche își datorează celebritatea în mentalul nostru colectiv și aceluși mult invocat pasaj din *Letopisețul* său, *noi de la Râm ne tragem*, pasaj care, în realitate, arată astfel: *așijderea și limba noastră din multe limbi este adunată și ne este amestecat graiul nostru cu al vecinilor deprinprejur, măcar că de la Râm ne tragem, și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate*. Acea propoziție concesivă, introdusă prin *măcar că*, modifică radical sensul pasajului, însă, pentru că nu servește convingerii că noi am fi latini și atât, ea este, adesea, trecută sub tăcere.

Totuși, citatul are astăzi o funcție pe care, în vremea comunistă, o avea cu totul tangențial. El legitimează acum mai puțin ideologii oficiale, cât orgolii personale.





El dă seama asupra inteligenței celui care îl posedă. Există autori *citabili* (Paulo Coelho sau Tagore), atât de *citabili*, încât riscă să fie reduși la statutul de *rostitori de citate*. Când *citarea* câștigă teren în felul acesta, *citirea* tinde să fie privită drept inutilă. Pare, la o primă vedere, că pericolul ar fi *scoatere din context*, sintagmă deja demonetizată prin utilizare excesivă. La limită, însă, nu cred ca acesta să fie marele pericol. În definitiv, lectura integrală poate fi și ea privită drept decontextualizare, de vreme ce textele literare sunt mereu citite nu în contextul care a determinat scrierea lor (nici n-ar fi posibil, de altfel), ci în contextul experienței intelectuale a cititorului. Decontextualizarea e, deci, inevitabilă în actul lecturii; tot ceea ce se poate spera e ca ea să nu depășească limita dincolo de care plonjează radical în superficialitate.

A reduce literatura sau filosofia la *citata* pare a corespunde nevoii contemporane de a fabrica o variantă de *fast food* intelectual, de a găsi o formulă de sinteză, un concentrat care să fie capabil să satisfacă, deopotrivă, nevoia de profunzime și legitimitate. În cartea sa de interviuri, publicată recent la Humanitas (*Din vorbă în vorbă, 23 de ani de întrebări și răspunsuri*), Andrei Pleșu deplânge tehnica folosită de Dan Puric, acela care, în cărțile și conferințele sale, invocă relaxat nume, idei și citate care, așezate în discurs într-o ordine și o interpretare cel puțin *suspecte*, lasă cititorului sau ascultătorului senzația că opiniile lui Dan Puric despre români ar fi împărtășite de o întreagă filozofie/literatură universală. Nu ne mai aflăm aici, deci, în situația benignă a unui oarecare utilizator de Facebook care, rănit în dragoste sau trăindu-și crizele adolescentine, îl invocă pe Tagore cu un citat ce, la prima vedere, pare a se afla în rezonanță cu trăirile celui care postează. Citindu-l pe Dan Puric, tentația firească a cititorului e de a-i acorda credit, de a rezona cu ideile sale, pornind de la premiza că atât numele, cât și citatele invocate sunt prezentate riguros. Nu poți citi cărțile lui Dan Puric având permanent alături de tine alte 30-40 de titluri, oprindu-te permanent pentru a verifica citatele, contextele și sensul lor în textele originale.

Când Dan Puric se lansează într-o eternă perorație despre cum Uniunea Europeană este un soi de conspirație menită a *scădea temperatura morală a poporului român*, domnia-sa nu se oprește la acest aforism, bine articulat stilistic (din păcate, doar atât!), ci invocă, într-o cascadă aiuritoare, argumente din zone dintre cele mai diverse. Bunăoară, ne spune cum americanii erau mari iubitori de bolșevici în vreme ce noi, pe aici, ne-am fi născut antibolșevici, îl mai amestecă în poveste și pe Ceaușescu, pe care l-am împușcat de Crăciun pentru că o mare conspirație mondială a dorit, nici mai mult nici mai puțin decât să compromită ideea de Crăciun la români, să distrugă fibra creștin-ortodoxă a poporului ș.a.m.d. Fiecare dintre numele, citatele și imaginile invocate de domnia-sa sunt, luate separat, corecte, reale. Așezarea lor, însă, într-o ordine absurdă, interpretarea lor într-o cheie monocromă, lipsită de subtilitate, este ceea ce le face nocive. Apetența pentru citat, ca, de altfel, apetența pentru orice altă formă concentrată de *înțelepciune* are drept consecință o imunitate scăzută la diferite forme de manipulare. Nimic nu e mai confortabil decât să mergi la o astfel de conferință și, în doar o oră, să ai senzația că te-ai familiarizat cu marea filozofie greacă, cu istoria creștinismului, că știi ce zice Aristotel sau ce gândește Nicolae Ste-







inhardt, că i-ai înțeles pe Eminescu și pe Noica mai bine decât dacă ai fi fost nevoit să-i citești, recitind la nesfârșit frazele mai complicate, căutând să pricepi contextele și mecanismul general de gândire al epocii respective.

Ca să ieșim din ipocrizie, trebuie să admitem (o știm de la David Lodge și nu numai de la el) că în lumea academică procedul e unul frecvent. Consultați lunga listă de texte așezate la bibliografia tezelor de doctorat sau cărților, faceți o operațiune matematică simplă și veți descoperi, probabil, în multe cazuri, că timpul fizic pentru parcurgerea bibliografiei prezentate acolo presupune ca cercetătorul sau autorul cărții să fi avut fie o viață de dimensiuni matusalemice, fie, în unele cazuri, să fi trecut prin cicluri succesive de reîncarnări la capătul cărora să-și fi redactat cartea cu pricea. Aceasta este una dintre multele idiosincrazii, dintre multele dovezi de rigiditate și morgă inutile ce caracterizează lumea academică la noi și aiurea.

De altfel, produsele de strictă specializare ale lumii academice vor circula întotdeauna într-un cerc restrâns, vor fi accesibile unui grup de oameni care este deja obișnuit cu astfel de convenții. Nu aceeași e situația unui alt tip de produs cultural: conferința publică sau cartea cu adresabilitate directă către masele largi, cu subiecte care interesează un corp social vast. Un tratat de shakespeareologie, oricât de genial ar fi, va circula cu precădere între shakespeareologi, în vreme ce o conferință sau o carte despre *sufletul românesc* (supremă banalitate!) poate disemina relativ rapid în societate (dacă cel care o face are și vervă retorică și carismă) idei precum existența unei permanente conspirații mondiale antiromânești, preeminența limbii dace asupra limbii latine, sabotarea fibrei naționale de către minoritari și alte astfel de teorii care, odată asimilate, produc rezultate concrete, vizibile la nivelul societății.

În acest din urmă caz, ieșim din zona ficțiunii, teritoriu unde autorului nu i se cere altceva decât să-și servească, așa cum poate el mai bine, imaginația și setea de imaginar a cititorilor săi, aici intrăm deja în zona unui exercițiu de imaginație profund lipsit de onestitate, un exercițiu care își propune să livreze opțiuni proprii (nimic în neregulă până aici) ambalate frumos într-o puzderie de citate și nume *mari*, care trezesc reverență și adulare necondiționate (abia aici se manifestă lipsa de onestitate). Atunci când îi folosești, la grămadă, pe Herodot, Eminescu, Blaga, Zamolxe, Platon etc. care, toți, par a fi de acord cu ceea ce afirmi, ascultătorul sau cititorul, inhibat de importanța numelor și citatelor indicate, nu va mai supune spusele tale unor analize critice necesare. Abia acum, citatul devine nociv. Altfel, invocat în zona exclusivă a rețelelor de socializare și a taclalelor din cafenele, el e duios-inofensiv sau chiar dezirabil, căci, nu-i așa, mai bine îl invoci pe Tagore decât pe Gigi Becali sau Corneliu Vadim Tudor!

*Citatul*, invocat ritos și ritualic, întreține, deci, iluzia de căpătâi a contemporaneității noastre: că, printr-un procedeu miraculos, *cunoașterea* poate deveni accesibilă printr-un scurtcircuit bizar, printr-o operație de *by pass* intelectual. Suntem educați astfel să credem că, printr-o epifanie colectivă, putem avea acces la *cunoaștere* în mod mecanic, prin consumul unei pilule-minune de înțelepciune, prin îngurgitarea unui preparat ce conține o sinteză nemaivăzută, ce comprimă secole de gândire și problematizare sau ore chinuitoare de lectură și singurătate.







## lecturi fidele

IOAN GROȘAN

### UN ROMAN CINEMATOGRAFIC

„**E**venimentele știute și trăite se amestecau într-un mod ciudat cu evenimente neștiute și netrăite, construind altă viață, care nu mai era a lui. Viețile oamenilor, (...) ca și locurile pe unde trec, devin povestitoare greu de spus și greu de crezut, fragila frontieră se tot depărtează, realul devine difuz și înșelător, făcând loc dorințelor reprimite și neîmplinite, întâmplărilor imaginate, diluându-se, până la urmă, în apele care separă o întâmplare de alta, un loc de altul, un chip de altul. Și peste toate, ca un duh care te adună în înăuntrul ființei încă neeliberate, plutește conștiința, ca o condiție indispensabilă a existenței”.

Am citat acest fragment din romanul *Cei morți înainte de moarte* al lui Traian Dobrinescu pentru că el, fragmentul, ar putea fi una dintre cheile cu care se descifrează această surprinzătoare, cel puțin pentru mine, carte, apărută la finele anului trecut la editura craioveană Aius. Am spus „surprinzătoare” deoarece eu îl știam pe autor drept virtuozul interpret al unui splendid *Cântec de violoncel* (în 60 de texte lirice), adică al unei proze poetice și aforistice, de căutare a unui „eu” sfâșiat, mereu în „stare de pătimire”.

Nimic liric, în schimb, în acest volum, un roman clasic în toată puterea cuvântului, o amplă frescă a anilor de sfârșit ai domniei lui Ceaușescu și a primei decade postdecembriste, un tablou epic pictat atât cu uneltele tradiționale ale oricărui prozator, cât și cu cele mai noi – și n-am cum să evit cuvântul – „postmoderniste”. Tocmai această sinteză de mijloace românești face farmecul cărții, în care autorul nu se sfiește să introducă și personaje cu numele lor reale (Leon Kalustian, N. Carandino) sau ușor recognoscibile (Corneliu Coposu, de pildă, sub numele de Sever Ardeleanu). Ca unul care de bine de rău comită și eu proză, știu cât de greu e să lucrezi într-o ficțiune cu oameni „reali”, să-i integrezi în text fără ostentație, să-i faci, artisticește vorbind, verosimili. Ei bine, lui Traian Dobrinescu îi reușește cu brio acest lucru.

Un alt fapt demn de remarcat e structura cinematografică a cărții. La drept vorbind, *Cei morți înainte de moarte* este un scenariu *in nuce*. Alternanța de planuri ale narațiunii, *flash-back*-urile care ne aduc episoade din trecut, privirea panoramată a povestitorului, prim-planurile și planurile detaliu se succed ca într-un film de Lucian





Pintilie, creând o lume în care cititorul, subjugat, se scufundă cu interes și plăcere.

Una dintre probele valorii oricărui prozator ce se respectă (exceptându-i, poate, pe arhitecții noului roman de sorginte franceză) este valabilitatea personajelor. Traian Dobrinescu știe să construiască personaje memorabile, fie urmărindu-le pe spații ample, fie creionându-le prin două-trei tușe viguroase, precum în cazul Olgăi, portret exemplar de activistă arivistă din anii cincizeci. Romancierul e omniscient, „locuiește” în psihologia eroilor săi, ale căror senzații și gânduri le traduce impecabil în stil indirect liber – o probă iarăși nu ușoară pentru orice prozator, după cum nu facilă este și introducerea în desfășurarea poveștii a unor elemente de mitologie locală, cum ar fi legenda lostriței care se preschimbă în femeie. Se adaugă la asta și o intrigă de tip *policier*, pe pista narativă deschisă de sechestrarea unui înalt demnitar comunist. Nu mai știu ce deținut politic din închisorile staliniste din „obsedantul deceniu” (dacă nu mă-nșeală memoria, Mircea Vulcănescu), lăsase cu limbă de moarte colegilor lui de celulă tulburătoarele vorbe: „Să nu ne răzbunați”. Traian Dobrinescu „încalcă” acest consemn și răzbună – doar epic, firește! – suferințele atâtor intelectuali prinși în menghina tortionarilor și-a ideologilor acestora, făcându-l pe înaltul demnitar comunist Alexandru Nicolae Margine să treacă prin aceleași chinuri prin care au trecut și compatrioții săi de altă orientare politică.

În concluzie, *Cei morți înainte de moarte*, care a beneficiat în procesul de construcție și de lectura avizată a lui Eugen Negrici, este un roman captivant, o carte de raftul întâi.





## note clasice

LIVIU FRANGA

### VASILE PÂRVAN ȘI CULTURA SLAVĂ (III)

*Intervenții orale (tipărite ulterior sau semnalate): conferințe, discursuri, propuneri*

**R**eferințele specialistului de înaltă clasă în domeniul antichităților pre- și protoistorice ale lumii greco-romane, dar și barbare, occidental și sud-est europene, la istoria și cultura slavității s-au manifestat adesea și în formele specifice comunicării orale. Atari intervenții au putut fi tipărite mai târziu, dacă autorul lor le-a considerat producții de nivel autentic științific sau cu un anumit impact în publicul mai larg, dar, nu de puține ori, autorul s-a mulțumit doar cu simpla lor consemnare, respectiv înregistrare în presă sau în publicații diverse.

Vom nota mai jos, în ordinea cronologică a apariției lor, intervențiile de factură orală pe care le cunoaștem, grație eforturilor documentar-arhivistice ale lui Alexandru Zub, cel mai valoros specialist al operei lui Vasile Pârvan.

Începem cu șirul conferințelor succesive ținute de Vasile Pârvan la trei ani după întoarcerea din Germania, unde obținuse titlul de doctor al Universității din Breslau (decembrie 1908).

Întors și stabilit în țară, se pregătea să candideze, după ce primise suplinirea catedrei universitare a fostului său profesor, Grigore Tocilescu (octombrie 1909), pentru postul de profesor agregat definitiv la catedra pe care o suplinea (februarie-martie 1910). Obține agregarea definitivă în mai 1910, precum și, în aceeași lună, decizia Academiei de a-i acorda Premiul ei (numit „Adamachi”, de la evergetul donator al fondului) pentru un studiu redactat după finalizarea tezei de doctorat și închinat împăratului Marcus Aurelius. În primele zile ale lui iulie 1910 își începe, în țară (căci debutase, în această privință, în Germania, pe 24 ianuarie 1906, când susținuse o conferință, de mare răsunet, despre *Unire*, în cadrul Societății academice a studenților români bursieri în Germania), cariera de conferențiar, în plenul unui auditoriu select, deși compozit, format din studenții Universității Populare de la Vălenii de Munte, înființate de N. Iorga. Mobilizat de aprecierile generale, tânărul savant reînțepe scrisul la o nouă carte (despre debutul creștinismului daco-roman pe baza mărturiilor epigrafice), pe care o termină și o predă tiparului la sfârșitul anului (va apărea în ianuarie 1911). Totul se întâmpla chiar în perioada în care (pe 18 decembrie 1910,





mai exact) primea, succedându-i lui George Murnu, direcția Muzeului Național de Antichități (situat în sediul Universității, pe același amplasament cu Facultatea de Litere și Filosofie) și era, totodată, cooptat membru în Comisiunea Monumentelor Istorice, cel mai important for științific decizional, de până la încheierea celui de-al doilea război mondial, în materie de conservare și de punere în valoare a patrimoniului istoric național.<sup>1</sup>

În acest context efervescent de activitate științifică intens creatoare și stabilizare profesională, deja experimentat în materie de discurs public adresat, fără rabat de calitate și acuratețe, unui public eterogen ca formație și interes, Vasile Pârvan, pregătindu-se, parcă, pentru viitoarele dezbateri și confruntări din sânul Academiei (unde avea să fie propus membru corespondent, pe 6 mai 1911, și ales prin vot general, pe 18 mai), redeschide seria conferințelor istorice în luna februarie a aceluiași an, prin trei prelegeri susținute (succesiv, între 3 și 5 februarie) în cadrul „Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina”. Tematica celor trei conferințe este, practic, una singură. Ea se raportează la spațiul multiethnic, multicultural și multilingv din sud-estul european, analizat, din multiple perspective, din Antichitate până în epoca contemporană.

Prima dintre conferințe, intitulată *Granițe politice și granițe culturale în Europa sud-estică* și subintitulată *Înrâurirea lor între ele și asupra vieții sufletești a poporului*, se interesează de istoria traseelor decupajelor politice din Europa *grosso modo* numită orientală până în aproape de prezent. S-a păstrat doar rezumatul conferinței, pe o „foaie volantă”, aflată în arhiva („fondul”) Vasile Pârvan a(l) Institutului de Arheologie din București, care îi poartă numele.<sup>2</sup> Mențiuni despre conferință, ne informează același exeget (*ibid.*), se întâlnesc în *Calendarul „Ligii Culturale” pe anul 1912* (publicat la Vălenii de Munte în 1911, p. 129) și, mult mai târziu, după dispariția lui Pârvan, în revista *Junimea literară*, XVIII (1929, p. 2).

Cea de-a doua prelegere se intitulează *Tradiția politică și tradiția națională în viața actuală a popoarelor din sud-estul Europei*. Referințele la istoria politică a naționalităților sud-est europene, așa-numitele balcanice, dar și, paralel, la tradiția conștiinței lor naționale, în condițiile în care nu se realizase, încă, descătușarea pluristatală din menghina Imperiului Habsburgic, de la finele primei conflagrații mondiale, erau surprinzător, am spune acut de actuale. Pe un loc semnificativ se situează referințele istoricului la tradițiile naționale, dar și la cele politice, la slavii de sud, ca și la cei de nord. Nici conferința de față nu s-a păstrat. Ne-a parvenit, din nou, tot o „foaie volantă”, reprezentând rezumatul ei, adăpostită, azi, de asemenea în arhiva Pârvan de la amintitul Institut. Referințe la conferință întâlnim în aceeași pagină a *Calendarului „Ligii Culturale”*, menționată mai sus, și în același loc din *Jurnalul*

<sup>1</sup> Toate informațiile din prezentul paragraf au fost preluate, prin propria noastră sinteză, de la Al. Zub, *ibid.*, pp. XL-XLVII.

<sup>2</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 41-42, sub nr. 210.



literar.<sup>3</sup>

Cea de-a treia conferință o ia pe firul istoriei sud-est europene de mai departe, întrucât se ocupă de originea așa-numitelor „colonii” din această zonă, origine plasată, desigur, în Antichitate. Titlul generic al prelegerii este *Din istoria coloniilor europene în Europa răsăriteană*. Alături de cele turcești, grecești, aromânești, „coloniile” slave din Peninsula Balcanică, ca și „infiltrările slave” de la Dunărea de Jos, atrag atenția istoricului. „Foaia volantă” care păstrează rezumatul, de mici dimensiuni, al conferinței se află, astăzi, în același fond Pârvan al Institutului omonim. Mențiuni întâlnim, de asemenea, în *Calendarul* publicat sub îngrijirea lui Iorga (pe anul 1912, p. 129).

Întregul ciclu de conferințe bucovinene din 1911 este prezentat în revista în care Pârvan făcea parte din colectivul redacțional: *Luceafărul* X (1911), nr. 7 din 1 aprilie, pp. 166-168.

Continuăm cu rezumatul discursului rostit, pe 24 aprilie 1913, la mitingul „Ligii Culturale”, desfășurat în sala Eforie din București<sup>4</sup>, *Cu privire la criza balcanică*. Rezumatul apare o zi mai târziu, în ziarul bucureștean *Minerva*, V (1913), nr. 1564 din 25 aprilie, p. 1.<sup>5</sup> Discursul avea legătură directă cu ciclul conferințelor bucovinene, și nu apărea *ex nihilo*. Pe de altă parte, el trebuie pus, tot în legătură directă, ca tematică (poate și ca redactare propriu-zisă, ca transpunere în scris), cu articolul apărut, în aceeași lună, în *Apărarea națională* (nr. 72 din 27 aprilie), respectiv în nr. 3 din recent apărutul ziar co-editat de Pârvan, *Românismul*: în ambele articole, ca și în discurs, întâlnim aceeași tematică, poziția României în peisajul politic al așa-numitei crize balcanice.

Continuând preocupările constante ale ultimilor ani, savantul reia și în perioada imediat următoare, cea premergătoare intrării țării în primul război mondial, tematica istorică și culturală a balcanismului, una - cum am văzut - de strictă actualitate. Deși nu s-au păstrat nici măcar rezumate, conferințele rostite la recent înființatul (noiembrie 1913 - ianuarie 1914) Institut de studii sud-est europene, în anii 1914-1915, sub titlul generic *Civilizații și influențe reciproce în Peninsula Balcanică*, se află menționate, după cum ne informează același Al. Zub<sup>6</sup>, în revista *Boabe de grâu*, II (1931), nr. 12, p. 510: deși apărute postum, la patru ani de la dispariția autorului și la peste un deceniu și jumătate de la rostirea conferințelor, aceste mențiuni arată că ecoul atractivelor prelegeri, destinate, de data aceasta, unui public mult mai restrâns și calificat, de specialiști, nu se stinsese încă.

Urmează un șir de interesante și semnificative intervenții ale reputatului savant, făcute în plenul Academiei sau în cadrul Secțiunii istorice a acesteia. Prin intermediul lor, Vasile Pârvan atrăgea atenția, pe un subiect sau altul, asupra necesarelor,

<sup>3</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 42, sub nr. 211.

<sup>4</sup> *Id.*, *ibid.*, p. LI.

<sup>5</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 85, sub nr. 422.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 45, sub nr. 230; cf. și pp. LII-LIII.

ca importanță culturală și științifică, legături pe care forul științific cel mai înalt din noua Românie, cea ieșită din prima conflagrație mondială, avea să le dezvolte, sub diverse forme, inclusiv indirecte, cu lumea culturii slave, în ansamblul ei.

Aceeași *Arhivă a Academiei Republicii Socialiste România*, exhaustiv consultată de Al. Zub, conține, în dosarul pe anii 1914-1918, foaia nr. 212, care reprezintă un „Proces-verbal”, datat din 13/26 octombrie 1918.<sup>7</sup> Redactat de mână, documentul consemna propunerea tânărului membru al Academiei, îmbrățișată de Secția din care făcea parte, de a înainta plenului academic aprobarea unei subvenții pentru tipărirea de către Nicolae Iorga a două volume, unul fiind *Istoria Rusiei și a Poloniei. Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XXXIX (1916/1919), p. 152<sup>8</sup> vor consemna propunerea lui Pârvan, făcută în plen, în numele Secției istorice. Sprijinul financiar a fost acordat. Semnificativă ne apare, așadar, inițiativa fostului discipol și colaborator al lui Iorga și, nu mai puțin, sprijinirea propriei solicitări în plenul forului academic.

Din aproximativ aceeași perioadă - anii implicării militare a României în războiul mondial și cei imediat următori - datează două alte propuneri, prin intermediul cărora autorul lor dovedea, încă o dată, ancorarea forului academic în actualitatea științifică a vremii și deschiderea personală a inițiatorului către problematica general-istorică. Astfel, mai sus amintitele *Anale ale Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri* înregistrează, în două rânduri (în volumul XXXIX, pe anii 1916/1919, pp. 364-366 și în volumul XLIV, pe anii 1923/1924, p. 145), propunerile lui Vasile Pârvan de a fi alese, unul ca membru corespondent, celălalt ca membru de onoare, două reputate personalități aparținând științei și culturii slave contemporane: Karel Kadlek, profesor la Universitatea din Praga, specialist în istoria dreptului slav, cu privire particulară asupra celui românesc medieval, propus la 7 iunie 1919; și Nicodem Kondakov, „bizantinistul cel mai de seamă al vremii noastre” (după propriile cuvinte ale inițiatorului propunerii), la 12 iunie 1924.<sup>9</sup>

În luna octombrie a aceluiași an, tot în plenul academic, cu adevărat activul ei membru înaintează o nouă propunere, de această dată de natură iarăși financiară, legată de achiziționarea de către Academie a unei lucrări importante pentru istoria românilor, datorate cercetătorului britanic John F. Baddeley: *Rusia, Mongolia, China*, carte apărută la Londra, în 1919; cel de-al doilea volum se ocupa de personalitatea Spătarului Milescu, primul explorator român al Extremului Orient. Sesizarea importanței triplei monografii istorico-geografice îi aparținuse, totuși, lui Marcu Beza.<sup>10</sup>

O categorie aparte de propuneri academice trebuie considerate cele care au ca obiect sprijinul colegial, de esență pur morală, pe care savantul român - pe deplin

<sup>7</sup> *Id.*, *ibid.*, pp. 93-94, sub nr. 474.

<sup>8</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 94, sub nr. 475.

<sup>9</sup> Informații și detalii suplimentare apud Al. Zub, *ibid.*, pp. 51 (sub nr. 266) și 56 (sub nr. 298).

<sup>10</sup> Toate aceste informații le-am preluat de la autorul constant citat mai sus, *ibid.*, p. 96, sub nr. 507.

recunoscut, la acea dată, ca o somitate a lumii științifice contemporane din zona umanismului istoric - înțelege, în repetate rânduri, să îl acorde savanților ruși din proaspăt apăruta în istorie Uniune Sovietică, aflată, începând cu ultimii ani ai celui de-al doilea deceniu al secolului, în mâinile pe cât de puternice, pe atât de decise, ale partidului condus de Vladimir Ilici Lenin și de succesorii acestuia. Problema „ajutorării savanților ruși” Pârvan a ridicat-o, alături de alte chestiuni urgente, prima oară într-o ședință a Secției istorice, din 5 ianuarie 1923. Procesul-verbal păstrat<sup>11</sup> notează răspunsurile pe care Secția trebuia să le dea solicitărilor Uniunii Academice Internaționale legate de cooperarea internațională (de aici, chestiunea semnalată a „ajutorării”), inclusiv participarea României, prin reprezentanții ei autorizați de Academie, la cel de-al V-lea Congres al Științelor Istorice de la Bruxelles, care urma să aibă loc între 8 și 15 aprilie 1923. Peste aproape o lună, pe data de 2 februarie, Vasile Pârvan comunică și explică plenului academic în ce a constatat decizia Secției istorice „de a sprijini pe savanții ruși în publicarea cercetărilor efectuate și de a participa la apropiatul Congres al științelor istorice”<sup>12</sup>. Nu cunoaștem exact natura concretă a sprijinului pe care forul academic urma să-l acorde savanților ruși. Probabil - îndrăznim o ipoteză prin analogie cu cazuri similare din regimul totalitar românesc instaurat după 30 decembrie 1947 -, el consta în preluarea, pe alte căi decât cele oficiale, și facilitarea publicării manuscriselor cenzurate de regimul bolșevic, care interzicea colaborarea cu un capitalism deja putred, pe de o parte, și, poate, pe de alta, chiar în sprijinul financiar acordat persoanelor lipsite de posibilități de această natură și solidaritatea cu savanții eventual puși sub urmărire politică de noul regim din Moscova sovietică. Subliniem, încă o dată, caracterul totuși ipotetic al aserțiunilor noastre.

Congresul Științelor istorice, în a V-a ediție a sa - urmat de a IV-a sesiune curentă, anuală, a Comitetului Uniunii Academice Internaționale (U.A.I.) -, a avut loc, după cum am notat mai sus, la Bruxelles, în zilele de 8-15 aprilie, sub președinția celebrului istoric al Antichității, de origine rusă, stabilit în Occident, Michael Rostowtzeff. Delegația României i-a cuprins pe N. Iorga, C. Marinescu și V. Pârvan. Informații detaliate despre activitatea delegației României aflăm în documentul, redactat de Pârvan, intitulat *Raport asupra participării Academiei la al V-lea Congres Internațional al Științelor Istorice și la a IV-a sesiune anuală a Uniunii Academice Internaționale, ținute la Bruxelles în aprilie 1923*. Sesiunea Comitetului U.A.I. a urmat imediat Congresului (și anume, între 16 și 18 aprilie), iar Pârvan, care era singurul delegat al României, a fost ales, în noul Comitet U.A.I., ca secretar, alături de Gaetano de Sanctis și Salverda de Grave, sub președinția lui Théophile Homolle și

<sup>11</sup> Detaliile care urmează se află la Al. Zub, *ibid.*, p. 111, sub nr. 655, de unde le-am preluat. A se vedea *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLIII (1922/1923), pp. 43-44.

<sup>12</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 111, sub nr. 656, unde se face trimitere la documentul în cauză, păstrat în *Arhiva Academiei Republicii Socialiste România*, dosarul A-4-1923, foile 273-274. Al. Zub identifică același document publicat în *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLIV (1923/1924), p. 114.



vicepreședinția lui Paul Vinogradoff (un alt savant rus, stabilit în Occident, profesor la Universitatea din Oxford). Din *Raport* aflăm că savantul român a fost ales secretar din „vreo douăzeci de nații și vreo treizeci de academii și societăți savante”<sup>13</sup>. Textul *Raportului* academic, citit în ședința plenului din 28 mai 1923, a fost publicat în *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLIII (1922/1923), pp. 107-111.<sup>14</sup> Raportorul dublului eveniment sesizează, în textul publicat, faptul că, la a doua manifestare științifică, între alte discuții, el a ridicat și problema sprijinului moral și material care se impunea, în acele împrejurări, a fi acordat savanților ruși. Pârvan specifică, prin urmare, în mod expres că, în noua sa calitate, de secretar ales al Comitetului U.A.I. în formula recent adoptată, a fost invitat să participe la lucrările din luna decembrie 1923 ale conducerii U.A.I., care urmau să aibă loc la Praga, în vederea găsirii, între altele, și a mijloacelor de publicare a cercetărilor realizate de savanții ruși.

Aceeași preocupare, deja constantă, transpare și din intervenția savantului român la cea de-a V-a sesiune anuală a U.A.I., desfășurată tot la Bruxelles (12-14 mai 1924), în prezența unui număr mai mare de participanți decât în precedenta sesiune. În ședința plenului academic român din 3 iunie imediat următor, Pârvan prezintă un nou *Raport asupra participării Academiei la a V-a sesiune a Uniunii Academice Internaționale (Bruxelles, 12-14 mai 1924)*.<sup>15</sup> Finalul *Raportului* precizează, din nou, necesitatea și modalitățile de sprijinire a muncii științifice a savanților ruși.

Un nou episod legat de raporturile mediului academic românesc cu noua putere politică instalată de curând la Moscova l-a reprezentat implicarea savantului român în demersul întreprins de Academie - demers sprijinit și de președintele Camerei din Franța, Edouard Herriot - de a recupera documentele evacuate în Rusia (de atunci), cu ocazia războiului (1917-1918). În aceeași *Anale ale Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLVI (1925-1926), pp. 62-63, se află o consemnare, datând din 21 mai 1926, privitoare la *Posibilitatea ca Academia să reintre în posesia documentelor evacuate în Rusia cu ocazia războiului*.<sup>16</sup> Pârvan notează și răspunsul favorabil comunicat de ambasadorul sovietic la Paris, ca urmare a demersurilor lui E. Herriot.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Al. Zub, 1975, p. LXXI, care citează o frază emoționantă din declarația lui Pârvan cu ocazia alegerii sale în Comitetul U. A. I.: «Pentru țara și Academia noastră sunt foarte mândru (și le-am spus-o și în discursul de mulțumire), pentru mine [...] lucrul rămâne tot melancolic [...]» (*id.*, *ibid.*).

<sup>14</sup> Referințe la document se întâlnesc și în *Arhiva Academiei Republicii Socialiste România*, dosarul A-1-1923 (Al. Zub, p. 111).

<sup>15</sup> Documentul a fost publicat, ca de obicei, în *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLIV (1923-1924), pp. 112-114 și se regăsește și în *Arhiva Republicii Socialiste România*, dosarul A-4-1924, foile 109-113. Informațiile au fost preluate de la Al. Zub, *ibid.*, p. 112, sub nr. 663.

<sup>16</sup> Apud. Al. Zub, *ibid.*, p. 113.

<sup>17</sup> *Id.*, *ibid.*

Cu mai puțin de un an înaintea dispariției sale neașteptate (dar anunțate de o stare din ce în ce mai precară a sănătății, de-a lungul mai ales al ultimului deceniu de viață), Vasile Pârvan își exprimă din nou - și pentru ultima oară - opinia, într-o ședință a Secției istorice, privitoare la legăturile savant-academice cu lumea științifică din spațiul slav, în speță cu Societatea Poloneză de Istorie. Așa cum aflăm din informarea publicată în *Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol. XLVII (1926/1927), pp. 14-15<sup>18</sup>, pe data de 8 octombrie 1926, savantul român aduce în atenția colegilor săi din secție propunerea sus-menționatei societăți de a organiza la Varșovia, în primăvara anului următor, o „conferință a istoricilor din Europa Orientală”.<sup>19</sup> Opinia intervenientului este doar parțial favorabilă. Ea se întemeiază, în principal, pe un argument financiar, de o actualitate, de altfel, perenă. În momentul respectiv, cu toată evidentă utilitate a unei atari manifestări științifice, Academia Română, autofinanțată (mai exact, nesuținută prin bugetul de stat) în zona relațiilor sale internaționale, nu mai putea suporta cheltuieli suplimentare față de alocările interne deja aprobate.

În încheierea sumarei noastre treceri în revistă, vom nota, pe o poziție separată, ceea ce nu a constituit niciodată obiectul unui studiu direct sau al unui comentariu public, scris sau oral, din partea savantului român, ci s-a aflat, dimpotrivă, doar în stadiu de intenție și perspectivă a cercetării. Este vorba de așa-numitele proiecte, purtate în forul interior, deschizător de viziuni, al cercetătorului, altfel spus proiecțiile sale de analize și sinteze viitoare. Două sunt trăsăturile care caracterizează aceste produse, să le numim *in ouo* sau *in nuce*, ale gândirii pârvaniene. Mai întâi, faptul că ele se descoperă cititorului interesat, de la specialiști la publicul larg, doar sub forma unor însemnări manuscrite holografe (*manu propria*), pe foi izolate, de dimensiuni diferite ca lungime a notițelor și aflate în stadiu de elaborare provizorie, de la simple intenții la sinteze de proiect. În al doilea rând, le unește o altă caracteristică, și anume că aceste proiecte n-au fost niciodată duse, concret și efectiv, la îndeplinire: nici măcar parțială, cu atât mai puțin completă, fie din cauza amânării realizării lor, fie datorită, pur și simplu, dispariției celui care le-a lansat în perspectiva propriei viitoare creații științifice.

<sup>18</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 114, sub nr. 679.

<sup>19</sup> *Ibid.*



## cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

### CARAGIALE DUPĂ CARAGIALE

După un fundamental *Dicționar subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale (A-Z)*, Gelu Negrea ne oferă o altă consistentă scriere închinată autorului *Scrisorii pierdute*, în optica d-sale „un scriitor infernal”. Epitet ce voinde a indica „obsesia” exegetului, transpusă într-un îndelungat travaliu al lecturii critice, sună ca o provocare. Și nu fără temeii, întrucât nu puține dintre opiniile lui Gelu Negrea sparg rutina subiectului, plonjind în acel spațiu în care se cumpănesc delicios între posibilă aprobare a cititorului și identic posibilă rezervă a acestuia, solicitându-i un exercițiu intelectual. Sînt „puneri în problemă”. Tactica criticului nu e de-a ne smulge un acord lesnicios (cu truismele poți ușor a fi de acord!), ci de a-l urma pe traseele unor speculații, ipoteze, sugestii, cu satisfacția împărtășirii comune a tensiunii pe care le degajă. E un joc al inteligenței, aidoma unei partide de șah. Iată un prim, sugestiv exemplu: „Oricît ar suna de incorect politic, ține de evidență faptul că pe Caragiale l-a făcut marele scriitor care este în prezent, comunismul”. De la această aserțiune abruptă, care, să recunoaștem, poate părea de-a dreptul scandaloasă, urmează un șir de explicații, unele menite a-i amortiza șocul, altele a o susține. Din prima categorie fac parte precizările referitoare la faptul că „nu neapărat din dragoste, nici dintr-un ascuțit simț estetic”, regimul comunist l-ar fi promovat pe scriitor, ci dintr-o dorință de „auto-legitimare”, care ia în calcul „moștenirea culturală” pe termen îndelungat: „Mihai Eminescu și I. L. Caragiale se numără printre primii mari artiști pe care regimul și-i adjudecă și cu care defilează la parangheliile naționaliste ce se vor amplifica treptat, culminînd cu instituirea protocronismului ca politică de stat. Se procedează identic și cu George Enescu”. Tot atît de adevărat precum și indigna disociere a propagandei totalitare de Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, Pillat, Vinea, Voiculescu, Macedonski, Petru Dumitriu, Eliade și atîția alții, care indică incapacitatea comuniștilor de-a gestiona o autentică politică a valorii. Dar lucrurile ar putea fi privite și nițel altfel. Critica „burghezo-moșierească” n-a avut prea adesea față de Caragiale o atitudine chiar admirativă, ceea ce constituie un contrast obiectiv cu panegiricele, fie și în limbajul de lemn realist-socialist, de care a avut parte cu prilejul centenarului nașterii sale, în 1952. Să ne reamintim cîte ceva din comentariile anterioare. Titu Maiorescu ne dă de înțeles, în finalul studiului său, *Comediile dom-*





*nului Caragiale*, că nu ne aflăm în fața unei opere de anvergură, analogă „copacilor mari”, ci a uneia de rang secund, corespunzătoare „tufișului”, „firelor de iarbă”. Mihail Dragomirescu are și el la un moment dat o reacție retractilă: „Personagiile lui Caragiale, cu toată adâncimea, cu tot relieful și incisivitatea lor, nu prea au volum. Suflul lor întreg, adevărat, caracteristic este redus la puține elemente: n-au bogăția intelectuală și sentimentală a lui Falstaff, a unui Tartuffe sau Alceste, nici bogăția imaginativă sau lirismul cald și grațios ce descoperim în comediile lui Aristofan”. Spre a nu mai vorbi de E. Lovinescu, cu această binecunoscută sentință radicală: „În cincizeci de ani nu va rămîne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale. Într-o sută de ani fiecare rînd din *Scrisoarea pierdută* va trebui însoțit de o pagină de lămuriri”. G. Călinescu e nu o dată ambiguu: „Toți acești eroi sînt structural satisfăcători, însă nu s-ar putea face cu ei comedie adîncă”. După cum fugosul Petre Pandrea nu se dă în lături a-i imputa lui Caragiale următoarele: „Ironia irresponsabilă, paradoxul ieftin, irespectul valorilor absolute, o stearpă logică (...), un criticism (împins) pînă la absurd”. Pe un asemenea fundal, fastul cu care oficialitatea comunistă a încercat a și-l anexa pe Caragiale apare, firește, ca o masivă restituție, ca o clasicizare glorioasă a unui nedreptățit. Un impresionant cortegiu de manifestări ce a cuprins întreaga țară a culminat cu cîteva măsuri instituționale: Academia Republicii Populare Romîne i-a oferit titlul de membru post-mortem, Teatrul Național din Capitală a luat numele său, ca și Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, ca și Bienala de teatru – un concurs al teatrelor populare și al formațiilor din întreprinderi și instituții. Opera scriitorului a fost prima oară reeditată într-un tiraj copleșitor, de „sute de mii, poate milioane de exemplare”. Și mai e ceva. Critica aservită propagandei a pedalat pe aspectul „criticii sociale” al operei, șablon care a înghițit-o aproape în întregime: „Gesticulația capricioasă a omului și eterna sa nemulțumire față de tot și de toate era ușor de ajustat pe calapodul tendențios al opoziției artistului în raport cu societatea și autoritățile vremii sale – politice, administrative, culturale... De aici pînă la ipostazierea lui Caragiale în victimă de lux a mărginirii și obtuzității, a meschinăriei și invidiei contemporanilor, a cabalei adversarilor și a ingraturității amicilor nu mai era decît un pas și el este făcut cu grăbire interesată”. Interesant de menționat: fortificarea imaginii în cauză a scriitorului se coroborează de astă dată cu considerațiile negative nu la adresa creației acestuia, ci a lumii personajelor sale. E vorba de aprecierea lui Eugen Ionescu, din *Notes et contre-notes*, potrivit căreia toți eroii caragialieni ar suferi de imbecilitate, fiind cele mai josnice personaje din literatura universală, de cea a lui G. Călinescu referitoare la „ignoranța supremă” care le-ar marca și, mai recent, de teza lui M. Iorgulescu, din *Marea trîncăneală*, privitoare la vidul lor lăuntric, la agonica lor incontinență verbală.

Dar pasul făcut pe nisipurile mișcătoare ale doctrinei de partid și de stat, într-un fel paradoxal benefic, a rămas. Cum ar veni, un bine al răului. Proiectul aberant al realismului socialist risipindu-se precum o negură, a început a se contura figura unui Caragiale în accepție estetică, grație aportului unor autori precum Alexandru George, N. Steinhardt, Valeriu Cristea, N. Manolescu, Ion Constantinescu, Al. Călinescu, Ion





Vartic, Mircea Tomuș, Liviu Papadima, Mircea A. Diaconu, Vasile Gogea, Alexandru Dragomir, pînă-n zilele sărbătoririi bivalente (naștere și moarte) din 2012. Se poate vorbi de o nouă perspectivă asupra scriitorului, în virtutea unui instrumentar analitic branșat la conceptele criticii occidentale. Caragiale pare a fi cîștigat astfel partida clasicizării sale de-o manieră definitivă: „Problema valorii creației lui Caragiale nu se mai pune în discuție. Mutual, există un consens cvasi-unanim privind nu doar ipostaza de clasic a scriitorului (apreciere care datează încă din timpul vieții), ci și a îndubitabilei pan-genialități a operei. Nu ne mai aflăm în fața unei teoreme, ci a unei axiome”. Se înregistrează însă și un derapaj. O abandonare, pe alocuri, a spiritului critic, inhibat de autoritatea sacralizantă a clasicului în favoarea unei admirații pentru tot ce-a ieșit de sub condeii său. Cu binevenită vigilență, Gelu Negrea ne atrage atenția asupra unui atare fenomen (popular se zice „al săriturii peste cal”): „Mai pe șleau spus, capodopere și banale traduceri adaptate, de tipul *Făt-frumos cu moș în frunte*, sînt abordate de la aceeași altitudine și mobilizează comparabile energii hermeneutice, puse în slujba depistării cu orice preț a unor profunzimi și semnificații de rang înalt. Și asta nu numai în articole de revistă, prezumate ca ocazionale, deci pasabile, dar și în lucrări docte și pretențioase, ce presupun analize atente și judecăți echilibrate”. Concret, este dat ca exemplu *Dicționarul scriitorilor români* (1995), coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, în care farsa fantezistă *O soacră*, „o lucrare întru totul ignorabilă”, are parte de „comentarii încărcate de savantlîcuri prețioase”, atingînd „ridicolul”.

De-acum încolo însă, trecînd peste astfel de detalii episodice, ne situăm pe platoul înalt al unei consacări a lui Caragiale, care ne îndeamnă a o analiza în sine, ca fenomen socio-moral, odată ce criteriul estetic e subînțeles în prezența sa la superlativ. Așa cum îl definea scriitorul însuși, „omul celebru e unul care a ajuns să trăiască și după moarte”. Există acum, crede Gelu Negrea, o nevoie de Caragiale dusă pînă la dependența de Caragiale, precum de un drog. Cu atît mai vîrtos cu cît istoria noastră a cunoscut o răsucire care pare a justifica o atare caragialomanie. Căci există un set de sintagme luate din opera autorului *Momentelor*, utilizate pe un spectru larg de vorbitori, de la intelectualii subțiri la oamenii de rînd, marcînd nu doar o retorică ci și o sumă de automatisme mentale, un comportament translucid prin care am putea întrezări nu un progres, ci mai curînd un recul istoric: „Caragiale este (...) o prezență constantă în spațiul public post-decembrișt. Mai mult: este o prezență insistentă: o permanență, chiar. Nevoia apăsată de Caragiale ca reper al actualității – politice, în primul rînd – a apărut imediat după ‘90 și s-a accentuat ulterior, tendința menținîndu-se și marcînd o amplificare progresivă”. Pe scurt vorbind, este Caragiale actual, *mutatis mutandis*, fiindcă s-a reactualizat lumea lui? Aici Gelu Negrea emite totuși aproape o negație: „Mai fragilă mi se pare convingerea cvasi-unanimă că halul în care am ajuns dobîndește un plus de relevanță prin analogie cu lumea lui Caragiale, văzută ca expresie a negativității generalizate, ca nivel-limită al decăderii, al deriziunii în plan politic, moral, instituțional etc.”. Dacă afirmăm că „e tot atît de rău ori chiar mai rău ca-n Caragiale”, formulăm „un verdict adevărat sau fals?”. „Verdictul





fals” ar fi cel al unei opinii vizînd analogia celor două lumi. Cum își argumentează exegetul punctul de vedere? Caragiale n-ar putea fi socotit un „monstru premonitoriu” al perioadei „de tranziție” (fie că s-a sfîrșit, fie că nu), întrucît el a avut în vizor structurile funcționale ale democrației liberale, aceleași indiferent de momentul istoric și de meridian. Problemele n-ar fi noi și nici reacția cetățeanului față de ele. „Toate-s vechi și nouă toate”! Dar acceptînd că mecanismele social-economice rămîn neschimbate, nu intră în scenă, în zilele noastre, o imanență autohtonă epocală, asemănătoare cu a finalului de secol XIX, care ce altceva semnifică decît o recădere, o păguboasă revenire la ceea ce era pe atunci? Pe atunci cînd Cațavencu perora despre „trecutul unui stat constituțional, mai ales un stat tînăr ca al nostru, de-abia ieșit din...”, iar Farfuridi ne avertiza că Europa stă „cu ochii ațintiți asupra noastră”. Năravurile democrației liberale constituie o scală pe care se mișcă un indicator al variației în unitate. Ca la un aparat de radio, pe a cărui placă cu lungimile de undă invariabilă prindem diverse posturi într-un timp variabil. Prin urmare nu repetitivitatea, nu omogenitatea sistemului democratic pe glob bat la ochi, ci noul stadiu istoric, cu aplombul unei demagogii reciclate, al „tineretii” politice revenite la pluripartitism și la supralicitarea integrării continentale. *Id est* la metehnele ștanțate de Caragiale, puse iarăși pe tapet. Fauna scriitorului a năpîrlit, lepădîndu-și vestimentația vetustă mirosind a mucegai, spre a îmbrăca haina unor „reforme”, a unor tactici pragmatice și a unor forme de corupție înnoite, în funcție de conjuncturile geopolitice. Ținînd cont de atari evidențe, cum se poate susține peremptoriu așa ceva: „Percepînd în continuare lumea lui Caragiale ca spațiu referențial derizoriu în raport cu prezentul comitem mai mult decît o eroare: o nedreptate istorică”? Opera lui Caragiale s-a stabilizat în destule privințe în raport cu o destabilizare a obștii noastre, egală cu o retardare. Aflîndu-ne iarăși aruncați acolo unde ne aflam cu aproape un veac și jumătate în urmă, anume în această postură apelăm la scriitor ca la „contemporanul nostru”, nu-i așa? Fie că-l taxăm drept „premonitoriu” sau nu (chestiune de optică... paranormală ori pur și simplu stilistică), autorul *Năpastei* se află între noi ca un om vechi în actualitate (sau... vițăvercea!).

Și încă o chestiune ce se cuvine punctată, cea a relației centru-periferie în creația lui Caragiale. Întreaga sa umanitate se plasează la periferie. E o inflorescență a „marginii” balcanice, cu reflexele unei occidentalizări mai mult ori mai puțin aproximative, un tărîm mănós, maiorescian vorbind, al unei forme fără fond. Nutrește oare această societate pitorească „impulsuri ascendente”? Tinde ea spre centru? Desigur, însă sub chipul snobismului ieftin al mahalalei ce-și ia aere: „Personajele din mult hulita mahala a autorului *Noptii furtunoase* la fel ca și reprezentanții provinciei politice din *Scrisoarea pierdută*, privesc mereu spre centru, unde încearcă să parvină”. Dar despre ce fel de centru e vorba? Într-un admirabil excurs, gratuit aici, Gelu Negrea face apologia provinciei și blamează centrul: „Sînt, oare, periferia, marginea, provincia inferioare în vreun fel centrului? Nu neapărat. Din multe puncte de vedere, situarea ex-centrică reprezintă un privilegiu, nu o frustrare, pentru că marginea este fertilă, stabilizantă, aptă să omologheze și să impună propunerile experi-







mentaliste ale centrului, să stabilească ierarhii durabile. Centrul este închis și snob, elitist în sens peiorativ, în vreme ce marginea se dovedește, dimpotrivă, deschisă, democratică, permisivă. Centrul este mimetic, mobil, sclav al modei – marginea critică și fundamentală”. Dar, *hélas*, spre acest centru autentic, nobil năzuiește să ajungă marginea caragialescă, sau către unul care să-i înalțe la o scară mai mare apucăturile, mentalul, pitoreasca viețuire? Către un centru ca spre o pîrghie a parvenirii personajelor prin ceea ce sînt în mod irecuperabil, nu al unei mutații salvatoare! Cum are grijă a ne reaminti exegetul însuși: „Zița citește romane la modă, vorbește franțuzește și merge la teatru, dornică să-și depășească prin mariaj condiția de locatară în strada Catilina numărul 9; Cațavencu se visează ales în parlamentul național; lui Rică Venturiano i se prezice o fulminantă carieră de anvergură națională; Tipătescu poate deveni oricînd «director la București», unde a fost solicitat în repetate rînduri; Comitetul Central este instanța supremă și speranța întru dreptate a lui Farfuridi; Amicul X ... se vrea un apropiat al corifeilor politici ai neamului; Sevastița Stănescu, născută Vasilescu, evadează periodic din provincialii Văleni venind «des la București»”. Și atunci? Nu avem a face cu un transport al provinciei la centru cu toate ale sale tare? Așadar cu statutul unei provincii iremediabile, cu absolutul ei? Gelu Negrea se oprește totuși în finalul demonstrației d-sale la un centru actual marginalizat la modul prăpăstios, definitiv compromis: „Acum, centrul nu mai este identificat cu o sumă a virtuților neamului și nici nu mai reprezintă alternativa aurorală a unui univers uman în tranziție. Mai rău: aici își află sediul chintesența degradării, corupției, relelor moravuri, decerebrării intelectuale, comportamentului grobian și instinctelor primare pe care prejudecățile din noi le plasează inerțial în ariile de jos ale marginalității”. Desigur e o filipică împotriva Bucureștiului postdecembrist. Dar nu se află într-însa o plusare, a negativului? O obiecție poate fi formulată numai-decît. Ca sediu, oricum, al unor valori, Capitala nu e chiar „idealul” mahalagiilor lui Caragiale. Decadența ei din prezent pe care, din păcate, n-am putea-o contesta, nu e în măsură a o anihila total; sînt vicii care o apasă greu dar, nădăjduim, nu-i distrug încă centrul vitali. Nu ne-ar putea reduce justificata mîhnire acel duh al relativității ce plutește, ironic-expiator, peste întreaga operă a lui Caragiale?

Apt a stîrni discuții în destule dintre paginile sale, cartea lui Gelu Negrea se dovedește nu mai puțin a dispune de articulații solide și totodată suplă, de o expresie precisă și elegantă, purtînd parcă fără efort ponderea considerabilă a temei sale. Ceea ce nu e puțin lucru, în cuprinsul deja vastei bibliografii caragialiene, care, după cum ni se dă de înțeles, e cu putință să mai sporească datorită inclusiv excelentului autor aici comentat.

Gelu Negrea: *Caragiale. Marele paradox*, Ed. Cartea Românească, 2012, 288 p.







## TUDOREL URIAN

### LA (P)ROSE EN MUSIQUE

Se spune că unul dintre atributele prozatorilor cu adevărat importanți este capacitatea lor de a-și lua prin surprindere cititorii, de a-și schimba radical formula narativă, de a se reinventa ca scriitori cu fiecare nouă apariție editorială. Privit fie și numai din această perspectivă, un scriitor ca Florin Toma este, în mod evident, unul de primul rând. Citindu-i cărțile este ca și cum ai traversa jungla. Trebuie să fii mereu cu simțurile treze, să nu ratezi niciun cuvânt, să nu te lași adormit de luxurianța stilistică și de sunetele, uneori stridente, care se aud la tot pasul, să nu caști gura la câte o plantă sau arbore cu forme ciudate, pentru că ești pierdut. Vei constata că, pe nesimțite, ai luat-o pe un drum narativ greșit, care se înfundă, fără să mai găsești ieșirea și, uneori, fără ca măcar să poți identifica drumul de întoarcere. Fie că este vorba de roman sau de proză scurtă, aventura este mereu aceeași, riscurile pentru cititor, la fel de mari.

Pe de altă parte, a doua mare surpriză a prozei lui Florin Toma, care derivă din prima, este ca, la o privire mai atentă, să observi în pasta narativă a scrierilor sale cam aceleași ingrediente, trucuri lingvistice și soluții stilistice, aranjate însă altfel, cu mize oarecum schimbate, pentru a oferi impresia de noutate absolută. Practic, substanța este aceeași, dar rezultatul final dă sentimentul de noutate absolută. Chiar titlul celui mai recent volum de nuvele al autorului, *Ca la vecinul bine temperat*, are la bază același tip de parafrază ironică, întâlnit pe coperta unui roman mai vechi, *Moștenirea Familiei Bildungsroman*. Acolo, prin sonoritate, dar și prin trimiterea germanofonă, se făcea aluzia la un foarte popular serial de televiziune din vremea apariției cărții, *Moștenirea familiei Guldenburg*, dar și la romanul de debut al lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*. Titlul actualului volum de nuvele trimite evident, în manieră similară, la o celebră compoziție a lui Johann Sebastian Bach, *Clavecinul bine temperat*. Sunt puțin uimit de faptul că nu am prea văzut la comentarii de până acum ai cărții să sesizeze acest evident *clin d'oeil* al autorului, care, utilizat chiar în titlu, poate oferi o productivă grilă de lectură. Pentru că dincolo de subiectele propriu-zise, povestirile lui Florin Toma au o miză considerabilă la nivelul sonorității lor și la cel al construcției care, pe alocuri, pastîșează diverse tipuri de compoziții muzicale.

Aflat în fața unui text al lui Florin Toma, fie el de roman, nuvelă sau povestire, cititorul – cu precădere cel profesionist – are o mare dilemă: unde se află miza autorului? Important pentru el este *ce* spune în textul respectiv, care este story-ul scrierii sale, conținutul propriu-zis, sau *cum* spune, punerea cât mai profitabilă în evidență a





cavalcadei de procedee care îi ornează scrisul, ingeniozitatea construcției narative? Din capul locului trebuie spus că, fără a bagateliza primul aspect – dimpotrivă, multe dintre prozele sale au o perfectă cursivitate narativă și sunt pline de ingeniozitate – Florin Toma este unul dintre pușinii prozatori români contemporani care privilegiază clar cel de-al doilea aspect. Aceasta presupune o altă distanță a privirii cititorului față de text. El trebuie să urmărească strâns, de aproape, textura textuală, înainte de a-și înălța privirea pentru a urma firul poveștii. De aici, dificultățile reale de înțelegere ale unor cititori mai puțin avizați, obișnuiți să urmărească derularea liniară a unei istorii clasice.

Mai toate prozele scurte din volumul *Ca la vecinul bine temperat* au ca element comun pendularea narativă între două lumi: cea reală, prozaică, adesea vulgară, a cotidianului, a cuvintelor uzuale și a gândirii simple, cu nuanțe grobiene sau măcar semidocte și cea onirică, a unei realități fluide, în care gândurile și imaginile topite precum ceasurile din picturile lui Dali se curg alene, ca o lavă, în care se combină de-a valma nuanțe paradisiace și/sau angoasante, prilej pentru autor de a-și etala impresionantul arsenal stilistic și întregul rafinament ludic și cultural.

Preferata mea din actualul volum este nuvela *Pasiunea domnului Jouissac*, o chintesență a tehnicilor narative și a mijloacelor stilistice care dau originalitate prozei lui Florin Toma, cel puțin la nivelul acestui volum. Ca de obicei, titlul este dat de un *clin d'oeil*, numele personajului având ca rădăcină semantică franțuzescul „jouisseur”, care definește un spirit hedonist, un om care profită din plin de bucuriile vieții. Nota de ironie, marca inconfundabilă Florin Toma, se manifestă cu asupra de măsură, respectivul personaj fiind, de fapt, un orb cocoșat. Pe fondul balansului continuu între planul realist și cel fantastic, prozatorul se dezlănțuie într-o înșiruire de jocuri de cuvinte, calambururi, *qui-pro-quo*-uri, *coq-à-l'âne*-uri, ironii, expresii parodice. Unele fraze se repetă identic, pe niveluri diferite ale povestirii, precum teme ale unei compoziții muzicale. Alpii bavarezi devin în narațiune „Alpii bavardezi” (un soi de „Alpii trăncănitori”, cf. „bavarder”), faimoasa decorație Legiunea de Onoare se transformă în Elegiunea de Onoare, iar școala urmată în copilărie de nevăzătorul domn Jouissac are un nume pe cât de pompos, pe atât de absurd: Grande École de Braille et des Bonnes Manières (aproape automat formula „... et des Bonnes Manières” rezonază în minte cu vocea solemn târăgănată a lui Jacques Brel din faimosul său cântec *Les Bourgeois*), care, pentru ca absurdul să fie deplin, funcționează în cadrul așezămintelor „Frații Lumières” (sic!). O gogoșerie se numește „Mal à droite”, prin procedeul contrar celui care a dus la numele actual al legendarului cabaret parizian „Au Lapin Agile” (din inițialul „Au Lapin à Gilles”). Micile expresii care se repetă identic pe paliere diferite ale povestirii („... ceafa, în adâncitura căreia îi plăcea la nebunie să o sărute toți iubiții pe care nu i-a avut”, p. 147, p. 151) dă narațiunii aerul unei piese muzicale, care, la intervale de timp, readuce în prim plan elementele principale ale compoziției.

Așa cum fantasticul alternează cu viziunea (hiper)realistă, limbajul direct, corupt de ironie și ludic, alternează cu cel transfigurat estetic pentru a oferi descrieri de





mare frumusețe. Iată o singură mostră, menită să pună în evidență înalta artisticitate a scrisului lui Florin Toma: „Mergea încet, cu grijă parcă, purtându-și cu rușine și teamă povara nouă pe spate, mergea încet, strecurându-se prin fața curților reci, îmbăloșate de apa cețoasă, ca o leșie albă, mângoasă, din care abia se încumetau să se ridice casele mici, smintite de apăsarea cerului și de oboseală, cu stâlpii muiați de atâta umezeală, jilavi și fărâmicioși, ca varul curgând în zoaie jegoase pe fațadele schilave”. (p. 127)

Conștient de propriile sale abilități narative și stilistice, Florin Toma nu ezită să își forțeze limitele. În acest volum, se ia la trântă cu autori ca Joyce și Márquez, reușind, printre altele, să scrie o frază lungă de... 40 de pagini (pp. 172-212), practic întreaga povestire *Transplant*, cu excepția ultimului paragraf. Dincolo de proba de dexteritate stilistică, această frază-maraton este perfect justificată narativ. Monologul dintr-o suflare reprezintă, de fapt, transcrierea gândurilor și trăirilor unui pacient aflat pe masa de operație, sub influența anestezicelor, bolboroseala lui fiind, până la urmă un fel de delir al stării de trezie. Oricum, o asemenea performanță narativă nu este la îndemâna oricui.

În ultima povestire a cărții, *După-amiaza unui claun* (titlul este o parafrază evidentă a celebrului poem al lui Stéphane Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*, transformat în balet de Claude Debussy), Florin Toma își face, la un moment dat, un inedit autoportret. Câteva rânduri din această nuvelă pot fi acceptate oricând pe post de „ars poetica” a scriitorului Florin Toma: „De fapt, dacă stau să mă gândesc bine, (...) tot ce am scris, am scris nu dintr-o dorință vorace, mistuitoare, zgândărit de cine știe ce demon care i-a făcut praf, i-a distrus pur și simplu pe marii maeștri ai condeiului. Nu! Ci din dorința de a citi și altceva decât au scris alții. De a citi, în sfârșit, și ceva ce n-am citit încă. De aceea, poate că, sub aparența ambițioasă a „pattern”-ului, scrisul meu este, dacă nu atât de banal, măcar repetitiv până la suspiciunea asupra valorii. Turmentările mele nu sunt decât schițe ale nefericirii unui om care nu-și cunoaște limitele. În ruptul capului (Doamne ferește!), el nu se poate defini. Un om care niciodată nu sfârșește ceea ce a început. Ori o face ca vai de capul lui” (pp. 264-265).

Cabotin fără leac, Florin Toma îmbracă mai multe costume la masa sa de lucru. Este, atunci când scrie, rând pe rând, cinic și sentimental, ironic, ludic, sarcastic și melancolic, artist plastic, muzician și prozator, intelectual rafinat, dar și grobian ori semidoct, ludic și tragic, imaginativ și descriptiv, împlânzitor de cuvinte și victimă a limbajului, învingător și învins în arena literaturii. Un scriitor ajuns la deplina maturitate creativă, care încă nu și-a găsit locul pe care îl merită în tabloul de familie al literaturii române de azi. Excelentul volum de proză scurtă *Ca la vecinul bine temperat* este încă un semn credibil al talentului său incontestabil.

Florin Toma, *Ca la vecinul bine temperat*, nuvele, Editura Brumar, Timișoara, 2013, 272 pag.





## GRAȚIELA BENGA

### PE MUCHIE

**S**ontan și (auto)ironic. Inventiv, versatil și dezinvolt. Depresiv, exuberant, ludic și grav. Dar înainte de toate, poet – cam așa ar fi, descris dintr-o suflare, Petru M. Haș.

Prea mult timp a tăcut autorul care a debutat în 1969 cu *Dor negru*. Se afla atunci pe orbita revistei „Steaua” și se anunța ca una dintre vocile cele mai puternice ale generației. Petru M. Haș a ales, însă, tăcerea. În 1983 a revenit cu *Linște*. Abia în ultimul deceniu poetul pare să se fi scuturat de sporii izolării și a ieșit în lume. Nu gesticulând pe scena literară (ceea ce detestă), ci încredințând tiparului, cu discreție, cărți. Au fost, în 2002, *Fărîme de PrOfET* și *Wagram*. Au urmat două antologii, *Lectura de apoi* (2009) și *Preotul din pădurea a patra* (2011), dar și un volum cu poeme noi, *Când au venit imaginezii* (2010). În 2012, la Brumar, a apărut o altă carte semnată de Petru M. Haș, *aicea plouă de rupe* - carte despre care s-a vorbit/scriș mai puțin decât merită.

O poezie directă și demetaforizată scrie de ani buni Petru M. Haș. Simplitatea înșelătoare a versului, care descoperă în expresia banală sonorități poetice stranie, reflectă mai degrabă un fel de a fi și o *prise de conscience* decât o opțiune stilistică. Traversând singura hartă a lumii în care hotarele sunt șterse și în care își poate alege locul care să-i dea sentimentul (iluzia?) buneii așezări, poetul refuză teroarea prejudecăților și se ferește de amenințarea insinuantă a limitării. Locul buneii sale așezări e locul spiritului în neodihna lui continuă. E locul înscrisurilor de demult și al cărților mai noi. De pretutindeni. E, mai ales, locul gândirii libere. Pe cont propriu.

De la libertatea gândului pleacă poetica lui Petru M. Haș, al cărei mecanism, bine ancorat în experiența cotidiană, cuprinde înșurubări efemere și întoarceri neașteptate spre o imagine, un sens, o întorsătură eufonică pe cât de imprevizibile, pe atât de încărcate ontologic. Nu o ontologie incertă transpune grafic poetul, ci una o incertitudinii. A indeterminării. A (pe-)trecerii, inclusiv de la întemeiere la auto-întemeiere. A lumii, a ființei (în deplina ei vulnerabilitate și în măiestrită ei creativitate) și a poeziei: „acum lucrez aici/ la fabrica de idei mai mari sau mai mici/ de la capitolul întemeierii speciilor/ subcapitolul oameni și pisici.// Pisicile sunt un fel de oameni/ mai mari sau mai mici după cum nici/ oamenii nu sunt altceva decât/ un fel de pisici dintre care unora le place/ sa facă pași uriași iar altora pitici.// Carevasăzică omul e o pisică;/ aia care a inventat ghilotina,/ mașina de tuns, lama de ras și/ unghiera, dacă vrei dumneata să-nțelegi, abate Herrera./ [...] Nici tu vodcă nici tu vampă/ prin apropiere/ stai la masă citești veersuri/ cele mai versurii versuri/ care de care mai



versate/ mari șmecheri și poeții ăștia noi/ chiar dacă nu toți. Pe urmă ieși/ pe-afară, la lună, în curte/ s-ascuți broaștele, să fumezi./ bei cafea. Ce-i mai frumos decât/ s-ascuți broaștele noaptea/ pe la trei. Ai da un telefon, dar/ la una ca asta nobilă intenție de/ comunicare proștii sunt/ deranjați, chiar se enervează. Că/ ăsta-i chichirezu speciei: de câteva/ mii de ani se tot enervează. Mai și/ râde câteodată, însă rareori râde/ în mod păcut. Și iar te dai cu/ invenția asta străveche, cu scrisul./ Faini băieți mai erau/ Arhimede și Christos/ ei scriau doar pe jos/ pe nisip – unu' cercuri/ altul mistere.” (*originea speciilor*)

Acolo unde pare că nimic nu este compatibil cu expresivitatea poetică, Petru M. Haș găsește mai întotdeauna o pârghie salvatoare, sinonimă cu ieșirea din matcă. Sau cu decuparea insolitului din limbajul ștanțat. Prin neașteptate torsiuni ale vervei poetice în care doza de arbitrar e direct proporțională cu migala gândului și a expresiei, versul absoarbe exuberanța și deprimarea unei ființe care nu confundă libertatea minții și a imaginației cu eliberarea de metabolismul spiritual. Există, în *aicea plouă de rupe*, o subtilă deschidere spre tot ce alcătuiește lumea, cu toate indeterminările, diferențele și individualizările ei. Cu o reprezentare personală a metafizicului, sesizabilă nu numai în *Amadeus* și *despre rugăciune* (care nu întâmplător încep și sfârșesc cartea), Petru M. Haș are o conștiință tranzitivă, din care poezia erupe în mod firesc și îi pune în aceeași ecuație, cu naturalețe, pe vechii greci și chinezi, pe gânditorii stoici, pe suprarrealiști și pe pictorii irevențioși. Ori chiar pe unii confrăți – prilej de amară meditație: „cel mai bine e să nu-ți vină/ niciodată nimic/ lasă, mă, ginu-n pace/ și țigările, că mori,/ Dumnezeului,/ plebeu bătrân și prost ce ești,/ fără poftă de mâncare/ fără mâncare, dacă ai zice./ de poftă, ăștia de-acum ar zice/ lăsați-l așa o-ntoarce el-să dea bine/ au mai făcut-o unii și-au murit dracului./ ăsta-i un zeu durdului/ care toată ziua mănâncă dulciuri/ pe strada castelului cu/ mușina și zice: mă, să știi, mușina/ ăsta e cineva. În tinerețe bea vin./ Vin roșu, credea el că dă bine. Treaba/ Lui.// Cel mai bine e să-ți vină să stai degeaba./ Un Degeaba uriaș cât muntele ăla Tâmpa./ Până mori. Până cu â din aaaaaa!/ De parcă ai pica de la etajul șaptesprezece./ Și, uite-așa, nu mănânci. Îți/ pare rău. Dar să nu-ți pară./ Aproape un secol te-ai tot hrănit./ Și ce folos./ O dată tot mori. Fii liniștit./ ăștia și ei au să moară. Poate unii chiar știu.// Până la urmă, peste toți, peste lume./ o să vină așa, frumos, vânturându-se un pic prin aer/ valul ăla amețitor/ un Val Chimic din cer,/ de sulf și ciocolată amăruie/ și o să amestece totul cu iarba/ cu argila, cu telefoanele, cu/ calculatoarele care au să tot piuipe/ al naibii și nimeni n-o să le/ mai audă.// Atâta tot. Un val./ Poate un val val val val val./ Dar chimic, băiete, să știi, de tot chimic. (*val chimic*)

Formele imaginilor din *aicea plouă de rupe* urmăresc mai degrabă un contur sintetic decât o modelare individuală, deși nu de atenție rafinată duc lipsă poemele lui Petru M. Haș. Mereu dublat de senzația hazardului, rafinamentul sugerează ruptura și fluctuația, în loc să țintească liniaritatea. Chiar dacă (pare că) scrie impetuos, poetul nu o face fără să gândească. Fractura versurilor nu e neglijență, ci expresivă. Reflectă un zvâcnet interior, absoarbe un gâfâit sufletesc, așa cum se întrevede în *salată*



(poem care se înalță impresionant din căderi suprapuse – a conștiinței, a trupului, a frunzelor, a ploii). Ochiul poetic e prea pătrunzător, inima prea amară și spiritul prea lucid pentru a propune imagini idealizate și perspective fluente. Cuvântul lui Petru M. Haș e concis, tonul – nu o dată, incisiv. Prin îndrăzneala acordurilor și prin acel ghimpe insolent depistabil în versurile sale, poetul posedă o vigoare originală care atrage, dar poate provoca la fel de ușor și o mișcare de recul. Însă incisivitatea nu vine neapărat din trufie iar (auto)ironia nu rămâne obligatoriu ținută în glacialitate. Aici se află, cred, linia de forță a poemelor – grefate exact pe muchia dintre mușcătură și smerenie, dintre incizie dureroasă și retragere prăpăstioasă. Sau dintre distanțare (auto)ironică și umor simpatetic. Atent la evidența dislocantă a umanului, Petru M. Haș e sensibil totodată, la inactualitatea coagulantă a poeziei. Are conștiința puținătății lui existențiale și intuiția salvării printr-un poem care, la rândul lui, e menit să smulgă lirismul (nu fără o umbră de orgoliu) din vârtejul inerțiilor și al eficienței exaltate.

Chiar dacă îmbină neastâmpărul minții cu câte ceva din voluptatea nebunatică a la Zorba Grecul, Petru M. Haș este, în primul rând, el însuși: alunecos. Vorba poetului, „... viața este o ciudățenie/ care adeseori/ mi se pare a naibii de atirantă./ A naibii viață!/ Dar Naiba est le diable-même./ Cu toate înfățișările.” (\*\*\*)





## VIORICA RĂDUȚĂ

### POEMUL-„PĂHĂRUȚ”, VAS ȘI CONȚINUT TRAGIC

**S**ituarea poetului Marian Drăghici în apropierea lui Ion Mureșan și Aurel Pantea, lansată de Al Cistelecan, ca și trimeri la mistica unor Ion Mircea sau Adrian Popescu, la tipul de cotidian marcat de iluminări ale nouăzeciștilor (ca Ioan Es. Pop) ne apare corectă. Doar că Marian Drăghici este dincolo de situații prin rara luciditate scripturală care-l face să revină la propriile poeme, obsesiv. De aici o lărgire a circumferinței poemului „viețuit”, în ciuda zgârceniei discursive și a polizării din antologii. Se ajunge, cu fiecare distilare/volum, mereu la limita unei arte poetice totalizante. Este poezia trăită cu o intensitate de dincolo de firea umană, parcă, la un control al scrisului și al imaginilor vizionare, sinonime existenței cu moartea/limita pusă la vedere-„fotografere”, ca aceea a multiplului „lunetist”, cel care țintește și se țintește în momentele trăirii-scrierii poeziei. Că postmodernitatea intră cu arcanе metapoetice în cadrul/rama și adâncul volumelor e doar efectul gândirii lirice a lui Marian Drăghici. Poetul se află și înăuntrul și înafara textului, cu aceeași intensitate a trăirii scrisului trecut prin strâmtoare existențială, prin momente limită. Din această alăturare a scrisului cu existența, din suprapunere, etajare, simultaneitate, posibile în stare vizionară, apare și starea duală, augustină, a sinelui cu sinea, în cele din urmă. Omul și poetul e în dualitate, trăind „păhăruțul” ca pe coșmar și mântuire totodată, în singurătatea fatală a probei iluminării, neomenească stare, omenește transcrisă. De aici zbuciumul imens al poemului, din această stare mistică a omului care consideră „versul” ca ispită, dar e ales de verb. Formă și substanță, „păhăruțul”, sacru și profan deodată, este și vas și conținut, cum poezia are postmoderna facere la vedere, dar este și existenț(ial)ă, traseul fiind reversibil, ceea ce și duce la dureroasa trăire a limitei dintre poem și moarte/tăcere.

Volumul recent, *lumină, încet*, este publicat la Editura Tracus Arte, 2013, într-o colecție în care, nu întâmplător, sunt editați Ioan Es. Pop, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu și vor fi eșalonați Alexandru Mușina sau Ion Mureșan. Orice antologie, realizată de autor, este o artă poetică implicită, dar selecțiile lui Marian Drăghici au o „foaie de ceapă”, o ramă explicită. Numai că un cadru postmodern va avea și adâncime ontică, o luptă tragică, incluzând până și efectul catartic, al momentului de viață cu cel scriptural, o întâlnire îmbrățișată, încrucișată, suprapusă, dislocată, oricum dramatică. De altfel, poemele dinăuntru sunt, fiecare, o artă poetică, numai că nici în limita romanticilor, a inspirației, deși există, nici a vreunui artificiu optzecist sau nouăzecist, deși există. Scriitura e în oglindă cu imaginea ei, viața. Rama „în loc de prefață” pune față în față criza poetică, tăcerea de după moartea femeii iubite







(excepțională prelungire eminesciană a motivului) cu „poemul dumnezeiesc”, scara la cer descendentă („de sus în jos, dinspre cer spre pământ”), cel din starea onirică, unde poetul e un înger căzut după cum indică direcția axelor. Marea temă a vieții ca vis vine, însă, pe linie textualistă. Poemul se scrie în stare numită „imponderabilă”, dar palpabil, „cu litere cursive, aurii”, adică în clipita de angelitate, de suspensie, care se poate afla în oricare loc de pe pământ supus unei hierofanii. Sinonimul logosului în istoria omului singur ar fi „mușenia” luminată, „păhăruțul zilnic”, adâncirea cuvântului în sinea celui care trăiește limita acestuia. De aceea, poetul trece prin „morți succesive” ca un tribut al momentelor privilegiate, situate fie în starea de vis fie în locuri deodată mitice, cu personaje la fel, identice, de fapt, unele altora, cum identice sunt „păhăruțul” cu poemul, Negresa cu Africa, și ea lărgită, ș. a. m. d. Este fericită starea de înglobare, de completitudine, atinsă în momentele oficiante, deși tronează o dualitate neîmpăcată în toate elementele, simbolurile, personajele, stările, locurile. Astfel, motiv cheie, „păhăruțul acesta în care a scuipat deja moartea” e simbolul probei tragice pentru om în cadrul limbajului, deși ar trebui să fie mut, dar poemul există în literalitatea sa, e vas, unul cu conținut dual: „într-un oraș de țate balcanice de ambe sexe/nu-i mare lucru să descoperi într-o zi/în păhăruțul tău un dinte de țată balcanică./să-l dai de dușcă lucid/(închizând puțin ochii)/în timp ce ascuți frăgezind cu privirea din greu/rămuroasa țată balcanică lătrătoare a toată făptura lui/Dumnezeu” (*nimic decât poezia, peștele mistic&femeia lui iov*).

În poezia liminară, intitulată *eu, Martha și Marcel*, subiectul liric caută începutul frazei cu care să se mântuiască („pentru a ajunge departe”) și are momentul de iluminare, o scară spre cer, marea înălțată într-un loc comun: „m-am ridicat în sfârșit, am dat colțul străzii/numai din câțiva pași/și deodată îmi apăru în față/marea stând în picioare/verticală și amenințătoare”. Momentul limită este unul de scriitură și moarte simbolică, „par mort”, când are loc dedublarea, adică privirea în oglindă, în dublul său, imaginea mării, însuși conținutul poemului, de fapt. „Eul” în poziția de „scărar” este acolo în așteptarea dintâi, a logosului, aș zice a „păhăruțului” dulce și amar, mișcându-se circular de la tăcere la rostire, de la zicere la criza cuvântului: „existam eu și marea/măsurându-ne din priviri/într-o singurătate din ce în ce mai stranie și apăsătoare//așa că am intrat în ea îmbrăcat, am parcurs-o/până a doua zi către seară/când ajunsesem pe malul dimpotrivă/unde iată stau și aștept/(hallali hallali: arie de corn de vânătoare/ de obicei vestește că cerbul este încolțit)/ așezat pe o bancă la trei-patru pași de colțul/unei străzi al cărei nume îmi scapă hallali hallali”.

E dramatică această stare duală a „eului”, prins cu fiecare alter-ego în criza trăire versus scriere, între care nu există alegere. Mușcătura din „adâncul”, conținutul „păhăruțului”, e una de exprimare, de moarte „succesivă”, ipostază tragică a poetului împins la rostire „într-un poem nescris”: „între timp păhăruțul/avu gustul unui fruct oglindit./mușc din carnea lui cu prudență: înăuntru/ e viermele./înăuntru, adânc// este un plâns de copil care cere întruna afară-/să vadă soarele până la ziuă/să sune moartea din trâmbiță, din ceva// și sunetul acela să persiste-n păhăruț/ ca un sărut pe piatră/continuu ramificat/ în carnații,/ în creier” (*păhăruțul*). Întrul suspensiei apare



destinal, rostirea, exteriorizarea conținutului din „păhăruț” a Cuvântului ajunge în profan sub dimensiuni apăsătoare: „n-am întâlnit armonia nici eu./ am întâlnit, ca să vezi, seara la masă între ai mei/ arborele fix al mușeniei. și vertebrele clevetind și ai mei/ cu un foarte scurt zuruit/ acel ram înflorind în șira spinării mele/ acel ram de vârf/ acel ram. // și pe ram o bufniță de zece tone /(îmi apăru clar destinul)” (*o bufniță de zece tone*).

Starea poetică, mereu tensionată, constă într-o dedublare fără sfârșit. Se reia același moment crizic între eu și el, între poetul împietrit în neputința cuvântului și celălalt, supus timpului, morților repetate, de fapt stări reversibile și prin aceasta greu de purtat în distanțarea lor: „am privit pagina albă, goală/cu disperare crescândă:/ pe un câmp luminos, luminos/oare ultimii funigei întunecară/harul meu poetic sau/ albul dinților tăi femeie răsăriteană?/ de departe cred că aveam//o uimire-a figurii de bătrân ce nu-și mai poate duce/biserica rămășiței/de la masa de scris pân' la marginea patului/de la marginea patului pân' la masa de scris/și lin începe să plângă (...) până iar se văzu/într-un timp, între toate//tânăr și liber/cel mai mult iubind în înserare/aerul înserării beat de idealitate (*pe măsură ce se însera, se însera*). Un alt dublu este „tu”, împietritul în cotidian, față în față cu cel care face și reface textexistența: „mielul paște iarba, iarba/clopoțelul său mai sună ce sună.// ba nu:/mielul paște iarba, iarba/umil, acesta e cuvântul/clopoțelul său mai sună ce sună”. Repetițiile, și de versuri întregi, au de multe ori, în afara punctării unei trăiri intense, și rolul de a recupera chiar în clipa nașterii poemului distanța dintre rostire și realitatea adusă de text (*lumină, încet*), situație tragică, întrucât nu se poate ieși din dilema rostirii celei cvasidivine folosind limbajul cel de toate zilele. La un capăt e poemul ca „ghid” al supraviețuirii prin stări poetice, morți succesive, la celălalt fețele lucide, alter-ii de tipul *câinelui Gustav* sau *lunetistului* care dejoacă, realizându-l totodată, limbajul. Suspensia devine ea însăși limita unui sacerdot poet, pus pe pilde și alegorii. Dar ceea ce-l apropie de Eutih e „decăderea” în „morți succesive”, în starea îngerească, fie și „probozită”, a poemului, mai ales că în somnie (a se vedea și somnul și căderea și învierea lui Eutih), are loc scrierea perfectă, poemul „dumnezeiesc”, cel care păstrează „sufletul”, ne-murirea.

Astfel, poemul devine formă de supraviețuire a duhului (din omul supus ispitirilor), paharul ghetsimanic aflat la scara omenească, „păhăruț”, vas și substanță, dar cu aceleași elemente dramatice din momentul iisusic. Situația poetului e tragică în neputința de a săvârși tăcerea, rugăciunea mântuitoare, tocmai din cauza materiei rostitoare deși, paradoxal, tocmai zbaterea în a scrie înăuntrul limbajului poate fi o cale mântuitoare. Poem baroc, plin de simboluri, ca păsărea angelică, de exemplu, *un sentiment verde iarna* se situează între acele arte poetice de tip tragic. E sfâșietoare alăturarea scrierii sub oficiu divin cu starea de abandon, pe care o resimte cel care a dat viață unor imagini libere de micul lor creator: „nu că poetul este un eutih al gratuității,/un oficiant al ei./nu că el spune o pasăre neagră cântă în ceruri/iubirea mea./nu că el crede ce spune.//dar pe o străduță cu gropi trece omul/cu pași mari ca împins de-un resort, de-o furtună/ce-a izbucnit departe pe-un câmp gol.//o, câmpule



de departe/câmpule gol/omul e o colivie/prin care crește-un ram bătut de vânt sub lună,/stă pasărea din om pe-un ram bătut de vânt/dând din aripa întruna./săraca pasăre singură acolo sub lună.//cât privește poetul,/după o noapte albă el scrie:/ ceea ce persistă/este un sentiment verde iarna -/sentimentul de iarnă. și:/sunt fericit, Dumnezeu mi-a dat de lucru./Dumnezeu, nu omul.//el scrie și chiar crede ce scrie,/ colivia rămâne goală pe pământ,/rămâne ramul bătut de vânt,/rămâne noaptea cu lună/și pasărea aceea dând din aripi întruna acolo sus”. Poziția scrisului, momentul de Eutih al „păhăruțului”, este una oficiantă, la limită: „deja mort pentru viața ce ți s-a dat/ ca o binecuvântare a cerului”, purificatoare: „inflexiune a vocii, gest nici măcar conștientizat,/și fulgerul nevăzut, neauzit/s-a produs curățindu-te-n clipă, globular”.

În cazul poemelor rămuroase sunt aplicabile destule elemente de teorie literară, de la un nucleu narativ care luminează ontic și vizionar însuși textul la tușele expresioniste ale unor locuri-ființări, autohtone ori exotice, care se vor dovedi sinonime (Africa, Ierusalimul, Lima, emblematica alăturare Caracal Sighișoara, etc.). Multe dintre poeziile ample, circulare, scrise pe mai multe voci și cu mai multe episoade narrative, cu pilde sau mici alegorii sunt antologice, au un vizionarism care privește, însă, tot condiția/ghidul poetului întru „supraviețuire”/îndreptare prin altfel de „cântec”, o condiție imposibilă: „Vai vouă rături de porci/cum veți cânta, cum veți cânta sub stele./caracal sighișoara mea, caracal sighișoara copilăriei mele/ vai nouă versuri/funduri de rațe împietrite în lumina lunii,/între sunetul unei împușcături/și ecoul ei” (*caracal sighișoara mea*). Nu e vorba de un anume loc sau de un anume *alter*, toate își corespund aici, textul unește vocile, spațiile, măștile lirice în vasul poetic, „păhăruțul” tragic în necesitatea exteriorizării substanței sale, cuvântul. Rugăciunea repetată către divinitate, mai puțin a unui om religios cât a poetului care trece prin morțile din viață, face mereu referire la o stare de prototip, nu întâmplător feminin și poetic totodată. Aș cita din poemul *ierusalim*, unul cu topos macedonskian: „Doamne du-mă la ierusalim/cântând dintr-o armonică roșie lucitoare./Doamne du-mă din femeie-n femeie/la femeia vieții mele ierusalimul./cântând dintr-o armonică roșie ferfenițită făcută praf.//Doamne du-mă la Ierusalim oriunde-aș merge/cântând sau nu./Doamne du-mă la Ierusalim chiar dacă/n-am să mai ies nicicând din Câmpul Moșilor 1/trăgând de-o armonică roșie printre dealuri roșii”.

Intertextual (de multe ori biblic), ludicul, ironia sunt doar grimase postmoderne ale unui autor la care și autoreferințele ajung în registrul tragic. Atât momentul mnemotehnic, al pierderii femeii iubite, cât și celălalt de moarte din viață, de dedublare („motanul faustic”, de pildă), de băătură mai degrabă sacrificială, se petrec oriunde. Iată un exemplu, Lima, loc căzut, loc comun (scris ca și celelalte fără majusculă) ca și fauna cârciumii, ajunge iluminat de versul autenticist, existențial: „încă din timpul vieții mele (n.1953 – m.2009)/am decăzut scriind versuri/la lima într-un bar./lima toată este un bar./lumea, ca să zic așa, e lima.//nu-mi ajutau la nimic versurile./nici să port cât mai discret în mine mormântul femeii./nici să-mi leg mai zdravăn șireturile la bocanci/seara, când ieșeam în lima/la un bar//semn că poezia, cu sau fără majusculă/este altceva, și mai ales altundeva./nu în versuri. nici





măcar într-o carte de versuri/cum pretinde aici la lima/lumea din bar (...)// și totuși alte munci, într-adevăr serioase/ nu am făcut./ nu m-am putut opri de la a crede/ că lima toată e un bar/și pura scrisului gratuitate va mântui, măcar pentru o clipă,/ un pic, lima” (*ukulele*). Cu rafinament, M. D. aduce vechea alăturare eros-thanatos în Ghetsimanii poem(atic)ului, „păhăruțului” unei singurătăți și singularități aparte. M.D. realizează o stare duală, suprapusă, a biografismului în momentele de revelație și scriitură, o stare din lumea ispititoare a „băuturii”, de fapt a meditației ca zicere, tot dublă, cu mълuri dar și luminoasă în același timp. Ca pe o cale alchimică se ajunge la înțelegerea adevăratei probe, camuflate în cea profană („vâsc auriu al vieții mele/ putere de a bea/ până la capăt acest pahar /în care a scuipat deja moartea.” (*biblia belgrad eu și moara lui take*).

În **lunetistul**, poem amplu ce fixează regal, între celelalte, un **alter-ego**, „scăldătoarea” sacră (cu momentul scripturistic citat) e analogon-ul poemului iluminat: „cum să nu încapă în poemul acesta/bătrânețea, resemnarea și moartea/ (**cred, Doamne, ajută necredinței mele**)/când o soție tânără pe patul morții/aproape zece ani așteptând...”. Lunetistul va intra în scenariu tot dual din locul/localul comun scriiturii/scriitorimii, unde apare ca damnat, singur cu poezia sa (chiar cea în care e situat momentul): „mama lui de lunetist, să-l așteptăm undeva/zi de zi să-l așteptam chiar aici/în restaurantul casei monteoru/bând, fumând înjurându-l pe lunetist/până când bestia asta înspăimântătoare/iși va face apariția într-o seară/cu pălărie neagră, baston, ochelari infraroșii/va intra pe ușă, va spune buna seara caracal sighi-/șoara mea/ca și cum ar fi unul de-ai noștri (...).”

Din momentul în care „păhăruțul” e vas/limbaj și substanță, tot limbaj, existența realității textuale dincolo de a fi conduce la tensiune lirică: „la patru ani aveam înțger./la patruzeci am păhăruțul./lentila ideală, camera asta de luat vederi./el îmi va supraviețui, păhăruțul/ridicat, închinat cu exilații și cu morții/clarul polemic, persiflarea/rămuroasa țată balcanică/iova, femeia lui iov...” (*caracal sighișoara mea*). Substanța pare îndepărtată de viziunea fotografiată de o călugăriță catolică. Situația poetului rămâne contradictorie, aș zice tragică, imposibilă: „n-am fotografiat poemul/deși eu sunt aparatul de fotografiat poemul./n-am fotografiat lunetistul/deși eu sunt aparatul de fotografiat lunetistul” (*lunetistul*).

Actuala antologie din atelierul de selecție și distilare continuă a poetului Marian Drăghici îl mai cimentează o dată între poezii de vârf ai liricii contemporane.





MARIAN BARBU

## LÂNGĂ MODELE ȘI DINCOLO DE ELE

Într-o ipotetică ierarhie a temelor literare, chiar de-a lungul timpului de la noi, să zicem de la cronicari încoace, cea care supervizează existența satului rămâne prima. (Dacă mai interesează pe vreun tălmăcitor de tradiții și modernități). Ca să nu mai spun că o orientare expresă spre o zonă rurală, cu intenție și finalitate, astăzi devine respinsă, caducă din capul locului.

Tema ca atare, fie și în despletiturile ei, a fost înlocuită cu mondenități fără număr, încât spațiul satului a devenit vecin cu peiorația, nimic în derizoriu sau păstrat pentru vreun poncif negru sau batjocoritor (a se vedea prozele actuale publicate în revistele contemporane, de oriunde din țară).

Ceea ce se uită (de ce oare ?) se traduce – atunci când și există – la searbede proze, încadrabile la nivelul schiței și nuvelei, în niciun caz al romanului. Lumea scriitorilor, mai cu seamă după 1990, este din ce în ce tot mai grăbită, datorită nevoii de comunicare. Mijloacele audio – vizuale sunt pârgii neostoite care nu mai indică vreo balanță, vreun echilibru și toacă, așa ca melița beniuciană (cea a războiului) tot felul de informații și știri, uitând, din păcate !, că mulți dintre noi tindem să devenim, prin psihologie indusă, un caz clinic, deocamdată, în devenire.

Scriitorul aflat în plină tinerețe intelectuală (cel aflat în jurul vârstei de 40 de ani), adică la jumătatea vârstei biologice, de ce nu și de creație !?, este chemat să ia aminte. Impulsurile răscolitoare de afirmare expresă îl determină să fie în concurență permanentă nu numai cu semenii de breaslă, din România, ci și cu cei de dincolo de granițele Țării, ca și când cazna scrisului ar fi o biciuire sportivă !

Toate ar fi cum ar fi dacă vocabularul limbii române n-ar fi surprins până în intimitățile lui și deșirat până la deșănțare, fără un minim normativ de control, ca să așeze o morfo-sintaxă onorată. Nu mai zic de despuierea minunatelor legături oferite de prepoziții și conjuncții, aparent neflexibile, dar tocmai acestea sunt șenilatele (termen de sezon în iarna lui 2014!) sensurilor și semnificațiilor din expunerile lingvistice ale unui prozator reperabil, *par lui même*.

Mai invoc o meteahnă generalizată după 1990: renunțarea „măreață” la punctuație. Tocmai instaurarea acesteia – după biruința asupra curentelor latinist și slavofon, din sec. 19, după trecătoarele adieri etnologice (grecești și turcești), apoi valurile de franțuzisme, de ruso-filie, acum, s-a instalat cu bagaje cu tot, anglo-americanismele, care fac ca punctuația să fie mereu în dezordine (dacă mai există). Aș spune, privind cum se pierde în spațiul dezinteresului, că punctuația, care arăta până mai... ieri, datorită învățământului românesc precum limbile ceasornicului, cultura și deontologia profesiei, astăzi (citește



după 1990) este într-o permanentă degradingoladă. Adică, „în cădere liberă”.

Debusolada punctuației din limba română trebuie oprită barem de scriitori!

Acest ocol (extrem de sumar), așezat în fața comentariului despre trilogia prozastică a lui Jean Băileșteanu, trebuie să-l socotesc drept avertisment socratic dat colegilor noștri care se învrednicesc cu ...narațiuni.

Cum în timp, prin forța preocupărilor mele (*în critica și istoria literară*), i-am urmărit „creșterea și descreșterea” stilului, numit ca fiind al lui Jean Băileșteanu, actualul prim-volum, din trilogie, deschide drumul unei proze de reală maturitate artistică. Ea se revarsă pilduitor prin înțelegerea biruitoare a relației dintre generații, a conflictelor sociale și politice dintr-un sat oltenesc, a dejucării unor psihologii, ajunse să conviețuiască sub același acoperământ ș.a.

Actuala revizuire a romanului (autorul îi spune *ediție necenzurată*), a sporit informația (făcând-o mai densă), a aprofundat psihologiile individuale, îndeosebi a protagonistului, Tănase Bălan, și a consoartei lui, Florina; a lărgit disfuncțiile nodale privind organizarea satului, deteriorările acestuia pe care le-a produs politicul, intrus abraziv la toate nivelurile timpului roșu.

A păstrat, în schimb, cârciuma, ca loc privilegiat pentru certuri, înfruntări, *tête à tête*, rareori, scandaluri, răsuflăte în sat și în comună, ajunse până la urechile celor de la raion.

Prozatorul pedalează pe aceleași surse ale demascărilor individuale ( nu ale înfierării) cum au făcut Ion Lăncrănjan, nu numai în *Cordovanii*, ori Dinu Săraru, în *Niște țărani*. Nota bene: la cei doi scriitori era despiciat firul social și politic nu în 4, ci în 44 de comentarii, din care nu a lipsit... războiul. Probabil că Jean Băileșteanu, în celelalte două volume, care ar completa trilogia, va zăbovi și el asupra acestui subiect. Motivele, argumentele, vreau să zic, au embrionul de iradiere deja în acest prim-volum Drum în tăcere. Cu toate că Dinu Săraru a fost și el oltean, Jean Băileșteanu îl păstrează pe Marin Preda drept titular... de rubrică! I-a transformat titlul unui memorial prozastic *Viața ca o pradă* ( o altă formă de eseu, de autobiografic, contigentă *Bildungsromanului*), în *Viața ca o... paradă*.

Când a conceput cartea, Jean Băileșteanu a pornit la drum, saturat de atâta festivism, din timpurile roșii, sub pălăria căroră și-a consumat și el o parte din biografie, așa încât autenticitatea textului, ca și originalitatea lui sunt de necontestat. Calitatea acestei cărți, referențială în întregul periplu narativ al autorului, rămâne stilul. Faptul a fost observat și evidențiat de critici și istorici literari cu autoritate în peisajul actual: de la universitarii Ion Rotaru, Marian Popa, Marian Vasile, la Valentin Tașcu, Geo Vasile, Laurențiu Ulici, Constantin M. Popa, Constantin Sorescu și alții.

Subscriem cu sinceră convingere identificărilor lui Laurențiu Ulici, fost Președinte al Uniunii Scriitorilor din România, că acest roman – *Drum în tăcere* (ediția întâi) consolidează stilistic câteva determinări, impuse în povestirile din cărțile anterioare. Adică: *oralitate, naturalețe, febrilitate narativă*.

Jean Băileșteanu se arată, și acum, un îndârjit povestitor. El își descarcă informația acumulată în biografia sa cu ajutorul memoriei, aș zice trăite, când vizuale, și mai adesea, auditive. El știe admirabil să pregătească toate verbele, ca pe niște actori, înainte de a intra pe canavaua comună a scenei. În literatura noastră, pentru asemenea momente ale comunicării, doar Ion Neculce și Ion Creangă au mărturisit (direct





sau indirect, prin interpuși) calitatea cunoașterii prin simțuri. Și n-au făcut *psihologie de caz*. În schimb, Liviu Rebreanu, nu pentru că era ardelean, ci pentru că formația intelectuală era de altă tărie a surselor, reușea să scrie un capitol de mijloc, înaintea altuia de început. Chiar și Marin Preda a ucenicit ceva timp, la primul volum, din *Moromeții* (față de al doilea volum), după șocul cu frisoane proletcultiste (și ecranizate) ale nuvelei *Desfășurarea*.

Cum Stere Gulea, regizorul de coroană cinematografică al *Moromeților*, s-ar putea apleca vreodată, cu același profesionalism, fie și numai asupra acestui prim volum al romanului Drum în tăcere, dătător de reale impulsuri narrative, am putea înregistra o altă capodoperă a ecranului românesc. Protagonistii din carte ar putea fi ilustrați tot de *Victor Rebengiuc*, în rolul lui Tănase Bălan, iar soția lui, *Mariana Mihuț*, sau *Luminița Gheorghiu*, ar interpreta-o pe Florina. Mai puțin previzibilă ar fi distribuția pentru Gae (activistul zelos de la raion), Mișu (scandalagiul intempestiv), pentru Zămu (cel cu pistolul aruncat într-un lac), pentru Ilă (țiganul cu vioara), și soția lui Lenuța, țigancă, pentru Fănică Tătău, Cârlea, Costichiri, mulți alții care formează o comunitate, ușor recognoscibilă la nivelul limbajului.

Toți banii (citește beneficiile povestirii!) îi fac exprimările tipice zonei din care provine prozatorul; și pe care dacă academicianul C. S. Nicolaescu-Ploșor, l-ar fi cunoscut, cât de cât, ar fi trecut Styxul, în mai 1968, cumva mulțumit că lasă în urma lui un scriitor de importantă valoare. El, arheologul de faimă mondială, descoperitor al scheletului umanoid de Neanderthal de la Bugiulești-Vâlcea, cuceritor ingenios al formulărilor stelare de limbaje din zona Olteniei și al pregătirii științifice a șantierului de la Porțile de Fier, ca năvala apelor Dunării să cadă în cascadă pentru lumina electrică din România și Serbia.

Nu mă pot abține ca să nominalizez alte beneficii de cultură pe care le-ar înregistra *etnologi*, *etnografi*, *folcloriști*, *lingviști*, *gramaticieni*, *foneticieni* (aproso de geografie lingvistică), invitați de prozatorul Jean Băileșteanu să-i citească formulările din acest roman. El este scris cu o savoare aparte, cu o datorie față de matricea în care s-a format, și la care se întoarce acum cu bucuria omului împlinit într-ale scrisului. Vorba profesorului meu, ardeleanul bucureștean Dumitru Micu, care a a împlinit 85 de ani în noiembrie trecut, tot scriind despre Mircea Eliade, a ajuns la concluzia că o carte a sa despre românul savant de la Chicago trebuie numaidecât intitulată *Viața ca operă, opera ca viață* (în 2003).

*Mutatis-mutandis*, zic și eu, cumva pe aproape, în ceea ce-l privește pe craioveanul nostru Jean Băileșteanu.

Eu de ce n-aș continua să-nvăț de la modelele mele universitare, nu numai sub raport catedratic, ci și în privința rostirii pentru critica literară.

Oricât de iritantă va să pară observația mea despre coperta întâi a romanului de 630 pagini, apărută la Editura *Autograf MJM* din Craiova – *un tată, cu fiul său, în căruța trasă de un cal alb, mergând în câmpul deschis* - este izbitor de transfigurată din finalul filmului *Moromeții* cu plecarea lui Niculae și a lui Ilie Moromete spre școli înalte („Niculae, unde mergem noi, domne, acuma?”).

Iar operatorul a filmat o ceață deasă-deasă, într-un zăvoi în plină ebuliție climatică. Iată-ne și pe noi rostind *makea* sau *ozacă* !







NATAȘA MAXIM

## GHEORGHE CRĂCIUN, PROZATORUL FALOCRAT

**G**heorghe Crăciun abordează în ficțiune lucruri despre care nu se poate vorbi decât în poezie sau eseistica de idei. În *Femei albastre* (Editura POLIROM, 2013), romanul epidermic al narcisismului masculin sau *The daily drama of the body* în spiritul Virginiei Woolf, se continuă reprezentarea sinestezică a lumii din primele scrieri: *Acte originale*, *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* sau *Puppa russa* cu viața axată pe simțuri. Ruptura, fragmentarea interioară a omului postmodern, schizofrenia e trăită ca o stare de normalitate. Ipostazele eului care bântuie imaginația se pun în scenă în ficțiune, văzută ca evadare, loc de joacă pentru deghizare. Dacă narcisismul jurnalului, al literaturii confesive încarcerează ființa prin concentrarea asupra sinelui, refugiul devine posibil prin ficțiune, când ființa se deghizează, putând juca orice rol. Psihanalitic înseamnă început de schizofrenie, ruperea personalității, dar ca strategie narativă e ludică, e în trend, e postmodernistă, nu neapărat și valoroasă. Dacă primele romane erau marcate de o lentoare a scrisului, fiind axate pe subtilitatea limbajului, în *Femei albastre*, scriere neterminată, totul e rapid, tăios, mitraliat. Un roman care explorează ipostazele naturii feminine din orice femeie adevărată, polimorfă, ubicuă, ascunsă printre faldurile rochiei albastre ale Adei.

Naratorul lasă impresia suspendării de o panglică, rememorând à l'aise, după capriciile memoriei structurate postmodern, toate iubirile trecute și prezente, reale sau imaginare, într-o încercare de a-și da seama ce caută în lumea asta, într-o aparentă formă de jurnal. O anumită dezabuzare în scriere, un personaj lipsit de inteligență socială, care nu are cu cine vorbi și atunci scrie romane polițiste. Personajul narator, în care Gheorghe Crăciun se enerva de fiecare dată când se regăsea, e tipul individului terian, cu unic reper interior orizontalul, sursă a melancoliei, lipsit de simțul metafizicii, căruia poza geniului romantic pe înălțimea vreunei stânci i s-a părut întotdeauna de prost gust: „Ce are în fond prisma piscului cu prefectura sufletului?” Lasă în seama poezilor metafizica morții, interesul lui mărginindu-se la cotidian, la banalitatea orizontalei melancolice „foarte palpabilă, înfiptă în gaura orizontului”. Fiecare cu orizontul lui, naratorul făcând metafizica orizontului dintre picioare. Un egoist, un hedonist, un narcisist, un obsedat, un tip epidermic, un inadapdat, un rătăcit prin lume, un falocrat: „Am încercat să construiesc acest tip de personaj, parțial oblomovian, parțial camusian, parțial ieșit de sub mantaua lui Holban...”, și parțial ieșit de sub penița lui Breban, am adăuga, întrucât triumghiul Ada-Teacher-Narator amintește de relația cinică dintre Grobei și Lelia Crăiniceanu.





## Teacher

„Îmi plac bărbații în vârstă care se îndrăgostesc de femei tinere... pentru că nu se lasă îngropați în zgură, în praful cenușiu, unsuros ca o mătreață a vârstei.” Există totuși o diferență între cei care pun mâna pe o „pipiță pimpantă cu frustrări de copil nefericit” cu care se afișează peste tot „până și la susțineri de doctorate”, tipi neinteresanti, stupizi și bărbații discreți, cărunți, de vârstă a doua, cu preferințe pentru cămășile scumpe, în culori pastel, călcate impecabil, cu o dungă pe mâneci care „Poartă în ei o resemnare de oțel, dincolo de care n-ar trebui să se afle decât concentratul pur al unei experiențe intelectuale curate ca aerul rarefiat”. Bărbați de 50 de ani ce mai simt în vene sângele fierbinte, lipsiți de vanități, care au demonstrat tot ce era de demonstrat, filosofi ai profesiei lor, care-și permit să scruteze lumea din înălțimea ghețurilor ca niște semize. Astfel e introdus în scenă Teacher, șeful cabinetului de avocatură, fostul profesor de drept al lui și al Adei: „Înalt, subțire, tăcut, imperturbabil, distant”, rasat, cu un aer de englez manierat, elegant, boem prin intenția de a masca trecerea vârstei prin accesorii spectaculoase: eșarfe de mătase, sacouri în culori pastelate. Să încercăm o psihanaliză a lui Teacher? Ar fi pedant. Un Fred Vasilescu care atrăgea în egală măsură iubirea femeilor și admirația bărbaților „imposibil să nu-ți atragă atenția, imposibil să nu cazi în admirația lui.” Pe alocuri, romanul ia forma unei scrieri confesive disimulate, cu un narator anonim în ipostaza de confident și viitor partener al Adei. Nu și-a dorit să devină un erou, un salvator, dar s-a accidentat cu propriul cuțit, a căzut în propria capcană întinsă Adei, vulnerabilă după dispariția lui Teacher, trebuind să se retragă într-un institut austriac pentru a uita totul: „am venit aici la Welk pentru a mă trezi din somnambulism și a-mi studia pe îndelete rana.”

Întoarcere în timp în studenție pentru a rememora nebunia calmă a posedatului sau modul în care l-a cucerit Teacher, profesor în anul I la Drept. Nu venea în fața lor cu discursuri de acasă, cu adevăruri irefutabile, ci construia totul pe loc, fiind un socratic ce-și moșea propriul adevăr. Colegele de grupă se considerau niște proaste de moment, nu înțelegeau ideile, notau absolut totul, dar trebuia să fie important din moment ce profesorul o spune. Nimeni nu-i putea reformula ideea. „N-avea pic de spirit pedagogic, nu-l interesa probabil dacă se face înțeles”, jucând un fel de teatru antic. Naratorul era *the boy next door* mergea cu fetele la cafea, le oblojea rănile, era primul care confirma că toții bărbații sunt niște porci, câștigându-le astfel încrederea. De aici a început cariera lui, Teacher remarcându-l și neînțelegând rostul lui în mijlocul fetelor alături de doi tocilari crispați și cu ochelari : „Vocea lui mă făcea să mă simt mai deștept. Descopeream că puterea de atracție a unui om se află mai degrabă în felul de a vorbi, decât în ceea ce spune el efectiv”, altfel spus, conțeză energia nu cuvintele. Mai târziu, când îl ia la cabinetul său de avocatură, e debusolat de aerul de vedetă al lui Teacher, relațiile și complicitățile părând uitate, profesorul confundând firma cu universitatea, iar dacă ai proasta inspirație să-i spui, te trece în rândul indezirabililor și te excomunică. Teacher se înglodează în viața de noapte liberală, cucerind femei inferioare prin aerul de mascul intelectualizat. Îmbătat și sedus de





propria importanță, relațiile cu ceilalți sunt strict ierarhice, iar „femeile care-i stau aproape ajung să-l viseze în somn. E cenzorul nimicniciei lor. E micul lor idol de carne și gheață.”

### Femeia-problemă și femeia Avon

„Nu sunt oare și ușor schizofren?” În afara relației aproape maritale cu Ondina, viața lui se zbate între o blondă și o brunetă, între o stafie de celuloid și colega de birou, între Nicole Kidman și Ada Comenschi, amândouă unite prin aceeași rochie albastră de culoarea gențianei sălbatice. Naratorul remarcă la o întâlnire de protocol rochia albastră, simplă a Adei care i se mula pe corp, arătând „ca o gagică brun-roșcată din filmele franțuzești de artă”. Dacă Ada iese în evidență printr-un albastru purtat o dată, care a încrustat-o în memoria afectivă a naratorului, în schimb albastrul purtat în exces de Ondina are efectul revers; la observația lui, Ondina își șterge lacul de unghii demonstrând docilitate. Ada era păpușa lui Teacher dar a fost eliberată, pe când Ondina e femeia fără personalitate, lipsită de inteligență, de zvăc, ce va vedea că nu prin supușenie se menține o relație: „Ondina e născută în zodia Peștilor, e o femeie de apă. Ondina se spală tot timpul ca o pisică. Se gătește, se aranjează, se dă cu creme și loțiuni, își lustruiește fără încetare pielea și tot nu e mulțumită. Despre Ada nu știu nimic.” Ada și Nicole sunt misterioase, iată motivul obsesiei; Ondina e *femeia Avon*, transparentă, fără foc, animalitate, pasiune, ardoare, se devoalează singură, ucide misterul din moment ce a devenit o relație aporape maritală, naratorul iubind-o atât de egal, încât ore la rând uită că ea există. Nu se afișează niciodată împreună, preferă să se dea bărbat *in an open relationship*, se întreține cu Ada, nici el nu știe cum „Cui i-ar putea trece prin cap că se poate și așa, într-o doară, din ambiția și lehamitea unei femei nevrozate?”

Ada e *femeia-problemă* dominată de o senzualitate devastatoare, Alain profetind că-l va băga pe Teacher între patru scânduri: „profită ca animalul că femeile se îndrăgostesc de bărbații deștepți. N-are maniere și nici caracter. Mai rău ca un corupător de minore.” Ca orice tipă rezervată, stârnea invidia colegelor de birou, nu avea o *presă* prea bună, dar naratorul era deja sedus și surd. O tipă cu mult feeling, cu priviri când inofensive, imperturbabile, când straniu lucitoare, când tristă, morocănoasă, fără energie, o tipă mândră, mofturoasă, asaltată de porniri autodevotoare. Naratorul face dovada pe pagini întregi a ceea ce un manual de psihologie spune în câteva rânduri, că femeie dificilă, imprevizibilă, greu de citit, pentru bărbați înseamnă atracție. Viața ei misterioasă de noapte se reducea la vizitele făcute fetiței, văzând în Teacher un tip suficient de matur și înțelept care să nu-i stigmatizeze trecutul. Naratorul devine confidentul Adei în relația cu Teacher, un jurnal viu, ambulant. Polizată de Teacher în facultate, acum naratorul se dorește a fi un Pygmalion, visând la o desăvârșire totală. Pentru narator, Ada e o feminisă obsedată de Marie Bonaparte, de psihanaliză, de Anaïs Nin și micuțe japoneze care i-au ținut de urât lui Henry Miller. Nu poate înțelege cum Anaïs era fermecată de Miller, după cum nu





poate înțelege nici pasiunea Adei pentru creiere bătrâne: „Nu erau femeile astea tinere nebune de legat ? Și nu era ea, Ada Comenschi, o astfel de femeie iresponsabilă și masochistă, care s-a trezit iubind cu ardoare adâncile șanțuri ale inteligenței săpate de trecerea timpului pe fața lui de profesor? Îmi făcuse o mulțime de mărturisiri, fără a fi însă în stare și să-mi explice de ce îl iubește, ce o vrăjește, ce o sperie.” Extrem de selectivă, Ada l-a ales drept confesor din dorința unor repere exterioare, de a înțelege natura, capriciile și orgoliile bărbatului matur.

Naratorul descoperă în *Cold Mountain* o Ada Monroe superficială, predispusă la flirt, o păpușă Barbie de secol XIX ruptă prin inocență de duritatea muntelui, rochia ei albastră fiind de fapt un bleu-gendarme de duzină, prin urmare banală devine și femeia care o poartă, comparând-o cu Ada din viața lui, care nu ar fi capabilă de lucruri siropoase în e-mailurile trimise lui Teacher: „Ada nu poate sta lângă nimeni, e singură dar e puternică, iubește dar nu scrie epistole leșinate, are răbdare dar n-o arată, e un concentrat de tensiune psihică.” O păpușă creolă învăluită în rochie albastră, în palton scurt albastru, cu un fular mov încolăcit ca un șarpe în jurul gâtului: „părul de castană coaptă, obrazul nemachiat. E intangibilă... un amestec de cald și rece dincolo de care se ascunde platitudinea senzuală a oricărui mister feminin. Ada nu știe să mângâie. Ada e o frigidă însingurată. Lenjeria ei neagră e un fel de provocare-interdicție. Dar simt că devin idiot”. Cu Ada e în stare albastră, pentru că Ada e o femeie albastră. Cu Ada e receptiv la seara albastră, la cuțit, la gențiana sălbatică, la Dunăre, la apă, la cer, la televizor, la zăpadă, la lumina violetă a lămpii, la secondness, la uitare, la tot ce se reflectă. Ada nu e o narcisică, ci o utopică, plină de iluzii și idealuri, care trăiește o viață scindată la limita isteriei, între fetița ei, pasiunea pentru Teacher, relația de complicitate cu un narator la fel de utopic. O relație albastră.

Pentru Ondina, albastrul e calea visului, pentru narator e rochia lui Nicole Kidman din *Cold Mountain*, rochia Adei de la recepție, când i-a rămas încrustată pe creier ca o femeie fierbinte pentru că albastrul desfoliază, desface, dezgolește, putând evidenția adevărul eu; dacă albastrul Adei aduce în prim-plan structura unei femei fierbinți, pasionale, atunci albastrul lui Nicole lasă impresia de răceală, de anorexie, de rigiditate și lipsă de viață. Contează cine dă viață rochiei, ființa posesoarei menind culoarea frigidității sau pasiunii, căutând asemănări temperamentale între Nicole și Ada, „o anumită sălbăticie psihică, un anume voluntarism, zvâcniri interioare imprevizibile și, înainte de toate răceala, ținuta trupului.” Iși recunoaște stupiditatea pasiunii pentru Nicole, pentru că în fiecare dintre noi există o doză de utopie, de kitsch și imbecilitate pentru că lumea e fadă, existența la fel, și fiecare și-o mai colorează cu rochia albastră a kolegei de birou sau a vreunei ființe de celuloză. Filozofează matinal la țigară și cafea în spirit holbanian, dorind să deschidă noi perspective Adei asupra influenței nefaste a cinematografului: „filmul ne-a distrus definitiv sistemul ontologic de așteptări și a făcut din noi niște indivizi teribil de distorsionați, cu un psihic de maimuță crescută la zoo...”

Ada, „ființă fisurată”, „aricioaica”, e lucida cuplului, face dragoste cu seriozi-





tate, cu acribie și conștiinciozitate, ca o cercetare științifică. Dragoste holbaniană cu luciditate. Cine era lucidul, cine era bărbatul? Naratorul refuză să-și recunoască cinismul, „Ada era a mea, prin urmare puțin îmi păsa de sufletul ei”, contactul cu ea făcându-l sadic, însă Ada îl acceptă pentru că rolul lui devenise esențial, eliberând-o de complexe, de tăceri, de Teacher, ducând la capăt desăvârșirea ei, dacă nu ar interveni egoismul bătrânului Schopenhauer „Singurul care a făcut din Ada o femeie adevărată, completă eram eu”.

### Un Crăciun supralicitat

Autorul mărturisește într-un interviu că a scris *Femei albastre* ca un exercițiu de relaxare stilistică, un discurs „masculin pe un ton șmecheresc, deși superior intelectual.” Masculin, misogin da. Superior intelectual - cu siguranță nu. Există un Gh. Crăciun superior în *Aisbergul poeziei moderne* și un Gh. Crăciun supralicitat ca prozator. Discursul „șmecheresc”, plin de dispreț, masculin e deja prăfuit, nu se mai scrie à la Holban, perspectiva se mai diversifică. Un discurs care poate fi abordat de orice băiat din cartierul meu, însă mă îndoiesc că se va găsi vreo editură care să-l publice. Acest roman este exemplul cel mai viu că numele vinde, în ciuda *valorii* cărții. Un agitat postmodern, un scindat lipsit de interioritate și de exercițiul introspecției, un narcisist, un individ permanent pe fugă: „Nu-mi place să tac. Nu-mi plac așa numitele momente de liniște interioară. Mie-mi place să vorbesc, să mă ascult, să strălucesc ca un bulgăre de gheață.”

Cred că este expresia cea mai vie a zodiei postmodernismului, a isteriei la modă.





## cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

### WISE ȘI ILUZII

**D**acă romanul lui Theodore Dreiser, *Sister Carrie*, apărut în anul 1900, a fost privit încă de la început, în Statele Unite, drept o prefigurare globală a noii epoci, dominată de forțele materialiste, o eră în care vechiul cod moral devenea, în cel mai bun caz, nerelevant, în cartea sa de mai târziu, *An American Tragedy*, același Dreiser oferea o viziune chiar mai sumbră a Visului American nutrit din cele mai frumoase iluzii, doar pentru a sfârși într-un imens eșec. Desigur, metoda utilizată în această carte rămâne naturalismul, ajuns, pe continentul nord-american, în primele decenii ale secolului XX, la un prestigiu notabil. Cu toate acestea, încă din 1925 (anul apariției *Tragediei americane*), strategia naturalistă primea marea provocare a simbolismului modernist. Iar schimbarea de paradigmă și, implicit, de sensibilitate, poate fi ilustrată cel mai bine dacă avem în vedere un alt roman american, apărut în același an, *Marele Gatsby* al lui F. Scott Fitzgerald.

Paradoxal poate, dacă ne gândim la diferența de tehnică și de atitudine a autorilor, fapt este, totuși, că atât *An American Tragedy*, cât și *The Great Gatsby* rămân expresii esențiale ale Visului American eșuat, ambele cărți sunt construite în jurul unor protagoniști care își doresc cu disperare succesul pe care societatea americană se arată atât de generoasă în a-l promite, dar nu și în a-l ajuta să se producă. Apoi, în amândouă cazurile în centrul narațiunii se află un personaj feminin ce tinde să întruchipeze cele mai frumoase speranțe ale eroilor, și, în cele din urmă, dar nicidecum în ultimul rând, în ambele situații, visul însuși – trăit până la iluzoriul său capăt – nu face altceva decât să conducă spre tragedie și moarte. Câtă vreme, însă, *Tragedia americană* identifică drept centru al semnificațiilor victima, văzută ca un adevărat obiect al compasiunii cititorilor, *Marele Gatsby* transformă vechile formule naturaliste, exact după cum Gatsby însuși, ca personaj, își transformă trecutul, identitatea și realitatea socială. Căci ceea ce află cititorul despre el în primele capitole ale cărții e suficient de puțin real în sensul strict al unui adevăr biografic. Și ce află, în fond, cititorul despre acest nou magnat al New York-ului în prima parte a cărții? Că e tânăr, că organizează niște petreceri fastuoase în reședința sa din West Egg, că dispune de o avere fabuloasă – dovadă chiar petrecerile la care se adună toată lumea bună sau mai puțin bună a metropolei americane – că se spun despre el nenumărate povești, care mai de care mai extraordinare (cum că ar fi ucis un om, că ar fi rudă îndepărtată cu un superior al armatei germane etc.) și, mai cu seamă, că nu se știe aproape nimic foarte



sigur despre el (având în vedere că până și studiile sale la Oxford sunt puse de mai toți cunoscuții săi sub semnul întrebării), cu excepția faptului că se numește Jay Gatsby. Lucru care, în cele din urmă, se va dovedi a nu fi adevărat, o iluzie în plus și încă o mască frumoasă ce va cădea în final, pentru a descoperi imensa singurătate și nemaipomenitul eșec al vieții celui care făcuse orice pentru ca femeia iubită, Daisy, să afle de succesul și strălucirea sa și să-și amintească dragostea pe care tânărul ofițer gata să plece în război i-o purtase. Iar înmormântarea lui Gatsby la care nu vor lua parte decât câteva persoane din sutele de invitați care, înainte, îi frecventau cu asiduitate casa, precum și ploaia care cade neîncetat în timpul serviciului religios nu fac decât să exprime (acum prin intermediul simbolurilor) nu doar însingurarea extremă care marcase întreaga viață a lui James Gatz, ci și imposibilitatea visului său, a Visului american și, poate, în lumea cinismului, banilor și a eternei superficialității, a oricărui vis de a deveni realitate.

Reprezentând și povestea unei întregi societăți privilegiate și aparent lipsite de orice griji, construită, însă, pe un fundament format exclusiv din nisipuri mișcătoare, romanul lui Scott Fitzgerald are marele dar de a genera, la fiecare pagină, o atmosferă magică și o extraordinară capacitate de iluzionare, îndreptățind, și prin aceasta, entuziasmul lui T.S. Eliot, cel care, la apariția cărții, afirmase că ar fi vorba despre „cel dintâi pas important pe care proza americană l-a făcut după Henry James”. Fitzgerald construiește, astfel, imaginea fermecătoare a unui miraj frumos, cel puțin până când intervine hazardul, până când totul se prăbușește, tragedia lovește pe neașteptate, iar strălucitorul Vis American se dovedește a nu fi nimic altceva decât cea mai înșelătoare iluzie dintre toate iluziile posibile în această lume a permanentei aparențe. O lume în care micile – sau mai marile – acte de corupție ale lui Gatsby par a dispărea cu totul în spatele minunatelor sale petreceri și în care totul e justificat (sau poate fi justificat) în ceea ce-l privește, de dragostea lui pentru Daisy și de visul ce pare capabil chiar a depăși timpul, un vis pe care el dorește cu ardoare să-l transforme în realitate, dar numai alături de ea. Jay Gatsby devine, astfel, un adevărat „dandy” al dorinței, aparent capabil să transforme banii în dragoste, timpul într-o eternă clipă a contemplației, și până și indiferențele cadrane ale ceasornicelor în vise minunate. Adică, în stare să plutească parcă pe deasupra apelor realității de zi cu zi, purtat pe aripile propriului său vis – variantă în cheie personală a Visului American – în timp ce dincolo de el și de imensa lui casă luminată feeric se desfășoară drame sociale și economice. Considerat o „capodoperă a imaginației morale”, mai ales dacă avem în vedere respingerea finală a soților Buchanan de către Nick, cel mult prea dezamăgit pentru a mai putea crede în vreo iluzie, romanul acesta se raportează mereu, implicit, la mai vechea metodă a lui Henry James, (evidentă mai cu seamă în *Portretul unei doamne* și în atitudinea de final a lui Isabel), depășind însă sensibilitatea strict intelectuală a autorului *Ambasadorilor* și exprimând tragismul unei întregi lumi ce are marea șansă de a-și demonstra profunzimea și viabilitatea, dar o irosește, nu pentru că nu și-ar dori aceste calități, ci pur și simplu deoarece ele lipsesc din apanajul său de dincolo de aparențe.

Acest mod de existență este parțial (și până la un punct) susținut de marea toleranță și de capacitatea de înțelegere a naratorului, Nick Carraway, cel care înregis-





trează, adoptând o perspectivă înrudită îndeaproape cu a autorului însuși (plasat, ca să repetăm cuvintele lui Nick, „în interiorul, dar și în exteriorul evenimentelor” evocate în carte) toate aspectele esențiale ale lumii create de Gatsby – și în jurul lui Gatsby – ținând, însă întotdeauna seama și de mișcarea imprevizibilă a modei, de senzualitatea vestimentației (foarte importantă pentru protagoniști și protagoniste, de la Myrtle la Daisy), de atmosfera petrecerilor din reședința de la West Egg, necesară lui Gatsby doar pentru că de acolo putea contempla în voie luminiță verzuie a casei lui Daisy. Desigur, Nick însuși se dovedește a fi un bun cunoscător atât al realităților morale în mijlocul cărora trăiește, cât și al convențiilor contradictorii care dominau istoria americană. Iar contraponderea tuturor aspectelor strălucitoare și impresionante la nivel formal, și avem aici în vedere mai ales catastrofele financiare determinate de o economie „pustiită”, așa cum era cea a Statelor Unite în perioada respectivă – reprezentată, simbolic, de întinderile de cenușă de la intrarea în New York – este descrisă și ea, perspectiva adoptată în acest caz fiind, parcă, asemănătoare cu privirea indiferentă a lui T.J. Eckleburg, noua divinitate impasibilă a lumii acestei cărți, cea care va contempla, cu aceeași privire goală (caracteristică pentru toate reclamele ce făceau propagandă Visului American) și tragedia în care va sfârși viața „marelui” Jay Gatsby, redevenit, în ultimele pagini, James Gatz pentru puținii participanți la înmormântarea sa.

Iar acest „tărâm al nimănuui” dintre West Egg și Manhattan, descris cu o extraordinară intuiție de Fitzgerald (cel care atinge un asemenea nivel de virtuozitate artistică, încât utilizează limbajul și imaginile într-un mod aproape suprarealist) nu reprezintă doar arena pe care se va desfășura catastrofa finală, ci și un comentariu moral cu privire la nepăsarea ce caracteriza lumea celor bogați, dar și la superficialitatea dusă la extrem a acestora – soții Buchanan fiind, desigur, cel mai potrivit exemplu. Desigur, Doctorul T.J. Eckleburg, domnind peste imensele întinderi de cenușă, reprezintă și granița tot mai fluidă dintre cele două lumi ale prozei epocii, pe de o parte lumea apocaliptică și fragmentară a sterilității moderne, iar pe de alta, aceea transcendentă a simbolului, spațiul privilegiat unde timpul însuși se poate transforma devenind mit. Tensiunile între aceste două dimensiuni se vor menține vii până la sfârșitul cărții, în celebrele pagini în care Fitzgerald reconstruiește, din bucăți disparate, noua imagine a unui alt vis – tot american – plasat într-un cadru pastoral, dispărut din Statele Unite încă din epoca întemeietorilor, dar, deopotrivă, o nouă viziune a istoriei moderne, capabilă să se adapteze realităților prezente: „Gatsby crezuse până la urmă în luminița aceea verzuie, într-un viitor fremătător, care se îndepărtează însă cu fiecă an în fața noastră. Ne-a scăpat o dată, dar ce importanță are... mâine o să fugim mai repede, ne vom întinde brațele mai departe... Și tot așa, până într-o dimineață... Și tot așa, trecem de la o zi la alta, bărci împinse de curent, împinse fără încetare, tot mai înapoi, în trecut.” Este superbă traducerea lui Mircea Ivănescu, la fel cum e și versiunea aceluiași traducător pentru *Blândețea nopții*, cu extraordinare intuiții ale resurselor poetice ale limbajului lui Scott Fitzgerald – și excelentă inițiativa Editurii Humanitas Fiction de a republica cele două romane în ediții ce beneficiază și de o prezentare





grafică cu totul deosebită, un minunat dar oferit cititorului.

Publicat inițial în patru numere din *Scribner's Magazine*, între ianuarie și aprilie 1934, romanul ulterior al lui Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții*, a suscitat numeroase controverse, întreținute, în parte, și de cele două versiuni ale cărții, rezultat al efortului autorului de a-și definitiva și îmbunătăți creația și care, mult timp, au circulat în paralel. Pus adesea în umbră de uriașa faimă dobândită rapid de *Marele Gatsby*, romanul acesta, acuzat uneori de lipsă a viziunii de ansamblu sau chiar, de către unii critici, de o anumită superficialitate, rămâne, oricât ar putea părea de imperfect, una dintre operele remarcabile ale literaturii americane a anilor '30. **Chiar și imperfecțiunile** cărții pot fi privite ca alegeri cât se poate de bine gândite ale unui scriitor decis să rezolve, tocmai prin caracterul fragmentar, dificultățile rezultate în urma abordării unei teme dificile: epuizarea psihică urmată de inevitabila cădere, precum și capacitatea oamenilor de a-și găsi o nebanuită forță exact prin distrugerea celor din jur. Mariajul lui Nicole și Dick Diver devine, astfel, emblematic nu doar pentru exprimarea semnificațiilor unei alte fețe a paradisiului, ci și, deopotrivă, pentru ascensiunea unor adevărate forțe de dezintegrare, care, în cele din urmă, prin atacul la insidios la adresa celor mai profunde resorturi ale individualității, vor reuși să distrugă tot ce mai rămăsese din atât de strălucitorul *Vis American*, ipostaziat în *Marele Gatsby*.

Carte plină de trimeri la situația lui Scott Fitzgerald și a soției sale, Zelda, adesea internată în diverse clinici psihiatrice, dar și de aluzii la noile realități ale lumii americane lovite de Marea Criză sub semnul căroră au stat începutul anilor '30, *Blândețea nopții* reprezintă, de asemenea, dovada capacității autorului de a se raporta la literatura romantică. Titlul e inspirat de o sintagmă („tender is the night”) din *Odă unei privighetori*, celebrul poem al lui John Keats (“Already with thee! Tender is the night,/ And haply the Queen-Moon is on her throne...”), scriitorul cu a cărui lirică întreaga operă a lui Fitzgerald prezintă o fundamentală înrudire, mai rar observată în epocă și imediat după aceea, dar discutată pe larg, între alții de Harold Bloom. Iar la o analiză atentă, se poate observa profunda înrâurire a autorului lui *Endymion*, evidentă, mai mult decât oriunde altundeva, în fascinația lui Scott Fitzgerald pentru descrierea momentului întâlnirii unui bărbat cu o accentuată capacitate imaginativă, așa cum se dovedește a fi Dick Diver (la fel cum fusese, înaintea lui, și Jay Gatsby), cu o femeie parcă nemuritoare și având calități de veritabilă zeiță de-a pururi tânără, așa cum sunt, în *Blândețea nopții*, atât Nicole, cât și Rosemary, construite, ca personaje, pe urmele lui Daisy. În felul acesta, ceea ce părea, inițial, a fi simpla poveste a destrămării mariajului soților Diver și a căderii lui Dick, urmat de (cel puțin temporară) renaștere a lui Nicole – deși, e adevărat, mai cu seamă ca urmare a aventurilor ei amoroase, se transformă pe nesimțite în altceva. În primul rând, într-o extraordinară creație de atmosferă, una din cele mai reușite din întreaga literatură universală dar, deopotrivă, un subtil studiu al relației complicate dintre realitate și ficțiune. Căci, dacă pentru Keats, în buna tradiție romantică, imaginația reprezenta o cale de evaziune din lumea reală, Fitzgerald va ajunge, în *Blândețea nopții* ca, pornind de la accentuarea transfigurării imaginative, să pună, subtextual următoarea întrebare:





oare încercarea de a depăși condiționările exterioare ale lumii reale nu poate sfârși, în ciuda premiselor aparent favorabile, într-un eșec? În fond, turnul de fildeș pe care soții Diver și-l construiesc alături de realitatea lumii, în peisajul mirific al Rivierei franceze, este un teritoriu al ambiguității, oferindu-le, pe de o parte, o salvare de trecutul lui Nicole (fostă pacientă a doctorului Diver cel care, confundând practica de psihiatru cu sentimentele, o va lua de soție) dar pe de alta, îi va expune tocmai pericolelor pe care încercaseră cu atâta îndârjire să le evite la începutul căsniciei. Pentru ca magia micului lor univers securizant să poată funcționa era nevoie de completa rupere de lume – pe care, însă, nici unul din ei nu și-o dorește până la capăt, de aici aventurile amoroase pe care ambii le au, de aici și complicația rezultată în urma apropierii tinerei actrițe Rosemary Hoyt de acest cuplu. Dick și Nicole devin, astfel, total dependenți de cei din jurul lor, în fața cărora ajung să se poarte asemenea unor actori pe o scenă de teatru, vorbind, adesea, deodată și dând, astfel, impresia unității cuplului lor, în ciuda singurătății pe care ambii o ascund fie în băutură, așa cum e cazul lui Dick, fie în flirturi mai mult sau mai puțin (ne)vinovate, în cazul lui Nicole.

Desigur, Dick Diver reprezintă și imaginea psihiatrului de formație freudiană, tinzând a alina profundele răni identificabile, la nivel simbolic, dedesubtul aparențelor strălucitoare ale unei societăți marcate de violență, sterilitate și moarte spirituală, aspect prezent și în *Țara pustie* a lui Eliot sau în *Hugh Selwyn Mauberly*, de Ezra Pound ori în unele dintre romanele cele mai bune ale lui Hemingway, *The Sun Also Rises* mai cu seamă. Malcolm Cowley avea perfectă dreptate să caracterizeze cartea drept „încercarea pe deplin reușită de a descoperi ori de a crea valori veritabile în mijlocul unei societăți de unde tocmai acestea par a lipsi cu desăvârșire.” Astfel, ironia lui Fitzgerald devine un neașteptat mod de a pune în pagină o adevărată critică socială ce tinde, la prima vedere, să treacă neobservată. Dick e și o ipostază modernă a doctorului Lydgate cel care, în celebrul roman *Middlemarch*, al lui George Eliot, avea o soartă oarecum asemănătoare: la fel ca și acela, Dick este doctorul ce dă voie aspirațiilor sale sociale să-i prejudicieze cariera și vocația. De aici tragedia pe care nu va putea s-o evite și care va sfârși prin a-l aduce la destrămarea căsniciei și la refugierea permanentă în paradisul artificial al fericirii aduse de băutură. În plus, în *Blândețea nopții* devine clară convingerea autorului că un adevărat scriitor trebuie să fie mereu „a performing self”, gata întotdeauna să surprindă exact acele momente în care istoria și societatea interacționează semnificativ. Metoda predilectă utilizată în *Blândețea nopții* este un soi de expozeu care pe drept cuvânt poate fi numit panoramic, prins ca într-o ramă de extraordinara intuiție a momentului istoric și a implicațiilor sale, toate acestea de natură a portretiza, ca pe o imensă scenă a unui atotcuprinzător teatru, o întreagă lume a esențelor, adesea puse sub semnul destrămării și al fragmentarismului, de dincolo de aparențele oricât de strălucitoare ale unui vis american incapabil să reziste în fața durității unei lumi în care visele de orice fel nu a(vea)u nici o șansă.

F. Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*.

Traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2013.

F. Scott Fitzgerald, *Blândețea nopții*. Traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Humanitas Fiction, 2013.





## cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

### UN FILOSOF, O *CHEMARE*. JEAN-LUC MARION

**E**ram încă studentă și credeam că toți filosofii au murit. Ideea de a fi contemporană cu vreunul îmi părea inadmisibilă. Am făcut ochii mari de uimire când, în ultimul an de facultate, zvonul morții lui Hans-Georg Gadamer, trecând ca un mare secret de la o ureche la alta, a ajuns și la mine. Faptul că un mare nume al filosofiei tocmai murea era o noutate și totuși, o realitate, pe care trebuia de acum să o accept. Mă gândesc însă că nu mă înșelam total, că moartea singură poate schimba uneori statutul unui profesor de filosofie în filosof. Nicăieri nu e mai greu decât în acest domeniu să atribui preocuparea esențială a unei minți autorului ei.

Tot în anii aceia, numele lui Jean-Luc Marion îl știam cu toții, chiar dacă nu-l studiam (între timp, situația la Filosofia din Iași s-a reglementat prin introducerea cursului de Fenomenologie, ținut poate de cel mai talentat și mai „filosof” profesor din generația tânără, conf. univ. dr. George Bondor). La începutul lui octombrie 2013, când filosoful francez a fost chemat la Iași și făcut *Doctor Honoris Causa* al Universității „Al. I. Cuza”, am înțeles, eu și probabil mulți alții, că era cel mai important nume al filosofiei, în viață, care putea fi onorat astfel.

„Există filosofi despre a căror operă se poate vorbi în absența oricărui indiciu biografic, pentru că opera lor este total ruptă de viață. Cazurile fericite sunt însă cele ale gânditorilor ale căror vieți sunt relevante pentru a le înțelege situația, locul existențial și teoretic pe care îl ocupă și din care își desfășoară activitatea filosofică. Ei descoperă exercițiul filosofic nu ca o gimnastică abstractă a intelectului, ci ca un mod de a fi, ca un mijloc de a se înțelege pe sine și de a descoperi sensul ultim al lucrurilor. Un astfel de caz fericit este cel al filosofului și profesorului Jean-Luc Marion.” Așa își începea *Laudatio* George Bondor. Aș continua acest gând, precizând că filosofia lui Marion e în linia de gândire a actualității, care se depărtează de o „gimnastică a minții”. Viața pătrunde astăzi mai ușor, poate și mai firesc, în activitatea intelectului, umanizând-o. Aridul minții se încălzește și începe să simtă.

#### Scurtă biografie<sup>1</sup>

Jean-Luc Marion s-a născut la Meudon, Franța, în anul 1946. Își ia licența în Litere la Paris-Nanterre (în 1967) și în Filosofie la Sorbona (în 1968). În 1971 dobândește *agrégation* în Filosofie și este numit curând asistent al lui Ferdinand Alquié,





apoi al lui Geneviève Rodis-Lewis, la Sorbona. Își susține doctoratul de 3<sup>e</sup> cycle în 1974, apoi doctoratul de Stat în 1980, ambele despre filosofia lui Descartes. În 1981 devine profesor la Universitatea din Poitiers, în 1988 obține postul de profesor la Universitatea Paris X-Nanterre, iar în 1995 se întoarce la Universitatea Paris-Sorbonne (Paris IV), unde rămâne profesor până în 2012, când devine profesor emerit (cariera sa este în aceeași măsură una internațională, fiind profesor a numeroase instituții superioare din întreaga lume). Aici este titularul catedrei de metafizică, anterior ocupată de Claude Bruaire și Emmanuel Lévinas. Este directorul Centrului de studii carteziane, redactor al ediției francofone a revistei *Communio* (1975-1985), director al colecției *Épiméthée*, fondată de Jean Hyppolite la Presses Universitaires de France (din 1981), și codirector al revistei *Les Études philosophiques* (împreună cu Vincent Carraud și Jean-François Courtine).

Devine membru al Academiei Franceze la 6 noiembrie 2008. Filosoful francez a publicat peste 20 de cărți, traduse în numeroase limbi și apreciate pretutindeni. Pentru opera sa a primit de-a lungul vremii premii importante, precum premiul Charles Lambert al Academiei de Științe Morale și Politice, pentru lucrarea *Idolul și distanța* (1978); premiul Henri Desmarests al Academiei franceze, pentru lucrarea *Dumnezeu fără ființă* (1982); Marele premiu în filosofie al Academiei franceze, acordat pentru întreaga operă (1992); premiul Karl Jaspers al Universității și al orașului Heidelberg (2008).

### Pe cărarea filosofiei

În ce privește opera lui Marion, el este unul dintre cei fericiți care au reușit să depășească interpretarea asupra filosofiei clasice, pentru a face loc unei filosofii proprii. „Sunt puțini cei care reușesc un astfel de salt, căci el presupune un formidabil curaj intelectual și forța de a urma un drum extrem de îngust și anevoios. Exact acesta este traseul intelectual al profesorului Marion”, aflăm din același *Laudatio*. La începuturile activității sale filosofice, raportarea la gândirea carteziană era principala preocupare, una care îl va însoți permanent, în paralel cu dezvoltarea propriei gândiri. Drumul filosofiei personale debutează cu lucrarea *Dieu sans l'être* (1982) și continuă cu alte lucrări: *Prolégomènes à la charité* (1986), *Réduction et donation. Recherches sur Husserl, Heidegger et la phénoménologie* (1989), *La Croisée du visible* (1991), *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation* (1997), *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés* (2001), *Le phénomène érotique* (2003), *Le Visible et le révélé* (2005), *Certitudes négatives* (2010), *Figures de phénoménologie. Husserl, Heidegger, Lévinas, Henry, Derrida* (2013).

### Fenomenolog și teolog

Comentatorii lui Jean-Luc Marion atribuie gândirii acestuia două direcții: una fenomenologică și, cealaltă, teologică. „Aceste două registre nu reprezintă doar contextele teoretice în care se desfășoară o activitate academică prestigioasă, ci trebuie privite în același timp ca două aspecte fundamentale ale existenței umane și ale



gândirii. Ele se regăsesc împreună fără să poată fi confundate, și fără ca între temele abordate ori între nivelurile de analiză să existe o ruptură discursivă radicală”, completează George Bondor. Filosoful însuși pledează mai curând pentru fenomenologie.

În răspăr cumva cu acest *Laudatio*, conferința ce a urmat ceremoniei, intitulată *La conscience – de l'intentionnalité à l'appel*, a fost una mai degrabă tehnică. Distincțiile care se fac asupra conștiinței sunt plasate de Marion într-o schemă integratoare: la început conștiința este cunoaștere de sine, apoi cunoaștere asupra lumii, a celuilalt, iar în final, conștiința devine exigență morală, fără cunoașterea obiectului ei. Prima teză pe care fenomenologia s-a străduit să o impună în filosofie a fost cea despre intenționalitatea conștiinței, adică proprietatea fundamentală a conștiinței de a fi conștiința a ceva. Conștiința reprezintă în fapt instanța exteriorității, care se adaugă conștiinței interioare. În esență, conștiința poate fi definită ca ceea ce nu este ea. Înainte de a fi conștiință de sine, ea se prezintă ca intenționalitate a lumii. Cu alte cuvinte, ea nu reprezintă lumea, ea doar o deschide.

Marion realizează în prima parte a conferinței o trecere a conștiinței prin diferențele care apar în parcursul ei de la Husserl la Heidegger, și de la Lévinas la Michel Henry. În partea a doua, analizează deopotrivă locurile comune din filosofiele acestora cu referire la conștiință. Conștiința teoretică nu se opune conștiinței morale, ele provin amândouă dintr-o instanță care le precede, intitulată *l'appel*, chemarea, întrebarea. Chemarea precede formele conștiinței și totodată le face posibile. Ea nu se manifestă decât în răspuns, singur răspunsul spune că a fost o chemare. Apoi, răspunsul singur identifică chemarea și eventualul ei conținut. În al treilea rând, chemarea rămâne anonimă, silențioasă, un sens gol până la cel care răspunde. Sinele se trezește numai în măsura în care este afectat de către o chemare care îi este mai intimă decât își este el chiar lui însuși. Prima conștiință de sine este în întârziere față de sine-însuși și numai această întârziere o face primordială, sunt cuvintele aproximative cu care Marion își încheie conferința.

Pentru cei prezenți în Aula „Mihai Eminescu”, deloc puțini, ceea ce este încurajator pentru că acest fapt dovedește că există în continuare un public pentru filosofie, întâlnirea cu filosoful francez trebuie să fi fost un eveniment. Unul cu puține ecouri însă și repede sufocat de excesul de lansări și dezbateri literare, de sărbătorile orașului, de lucruri mult mai lumești și la îndemână.

#### Notă:

1 Elementele biografice și „filosofice” sunt extrase sau urmează ideile din același *Laudatio*, citit de conf. univ. dr. George Bondor, în ziua de 5 octombrie 2013, cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa filosofului francez Jean-Luc Marion.





## restituiri

### OCTAVIAN ONEA

#### I. L. CARAGIALE... PATRU CLASE PRIMARE (ȘI GIMNASIALE), SAU STUDII SUPERIOARE ?!

Într-un articol, frate cu acesta, trimis altei reviste literare (n-am nici acordul, nici „dezacordul” să-i dau titlul, dar sper să-l publice), Când și unde s-au întâlnit întâi Caragiale și Eminescu?, am arătat că I. L. Caragiale a făcut și clasa a cincea de gimnaziu. Deși brava „că n-ar fi fost decât absolvent al cursului primar. Și la un banchet politic (I.L. Caragiale, Cuvântări politice, cu o notă de Șerban Cioculescu, în Revista Fundațiilor Regale, VI, 10, 1939. Toast rostit la Ploești, la 9 Mart. 1909) a afirmat categoric: «... nu am, domnilor, decât patru clase primare pe care pot să le justific».” (Cioculescu, Viața, 27).

Acum merg mai departe. Și arăt că **Nenea Iancu a avut și doi ani de studii superioare, la Conservator**. Ceea ce, paradoxal, se știe și nu se știe. În același timp! Dar ar fi putut să se știe. Vorba lui Unchiu Ion, fratele mai mare al Tatei – Dumnezeu să-i odihnească pe amândoi! – „Parcă înainte nu mâncam mere. Dar nu știam că-s vitamine.”

Când a venit I. L. Caragiale la București, în toamna anului 1867, la Conservatorul de muzică și declamațiune – înființat „la 6 Octombrie 1864, în urma propunerilor și demersurilor lui Alexandru Flechtenmacher” (Moroianu, 233) – catedra de mimică și declamațiune fusese desființată de un an (de la 1 August 1866). Totuși, în anul școlar 1866-1867, „Ștefan Vellescu a continuat să predea arta dramatică, fără salariu, dând chiar o «producție cu elevii de la secția dramatică» în ziua de 7 Decembrie 1867, în fața unei comisii alcătuite din Costache Caragiale, B. P. Hasdeu și C. Stăncescu” (Massoff II, 254-255; subl. O.). Eu iau prezența lui Costache Caragiale în comisia „de examinare” ca pe o distincție morală adusă marelui actor, care încercase și el înființarea unui Conservator. „În 1850, Costache Caragiale proiecta[se] un «mic Conservatoriu pregătit» pentru actori, unde să se «știe muzica și danțul».” (Moroianu, 233).

În anul școlar 1867-1868 a fost mai rău ca în '66-67, catedra classului de declamațiune și mimică rămânând vacantă. Dar, înainte de deschiderea stagiunii 1868-1869, Comitetul teatral, după ce se adresase, la 10 Septembrie 1868, „D-lui Costandin Carageali, artist român”, a redactat un raport (cu consecințe imediate asupra lui I. L. Caragiale) semnat de Ioan Eliadă Rădulescu, V. A. Urechia și C. I. Stăncescu și înaintat Ministrului Instrucțiunii publice și al Cultelor: „O măsură excepțională s-a luat în privința d-lui Costache Caragealy, căruia într-adevăr Teatru[l] de astăzi 'i este prea





mult dator pentru aceia ce d-lui a făcut pentru Teatru[1] de altă dată. Dumnealui, D-le Ministru, D-v. o știți, a creat din nou un Teatru Național în București și l-a susținut, impuindu-l respectului Public într-un timp când într-adevăr era un curagiu de a face asemenea fapte, și D-lui le-a făcut cu mari sacrificii materiale; Comitetul i-a acordat modesta sumă de 900 lei vechi pe lună (pentru Stagiune) cu obligațiunea de a da lecțiuni Elevilor ce încep, și D-lui a priimit a juca asemenea din când în când în piesele în care persoana sa va fi indispensabilă pentru reușită”. Stagiunea se considera de la 1 Octombrie, Costache fu „numit professore la cursul de declamațiune și mimică de către Onor. Dir. Gen. a Theatrelor”, „prin adresa cu nr. 162 din 11 Octomb. 1868” și a „început să urmez[e] acest curs încă de atunci” (Cioculescu, *Viața*, 257, 29, 30).

Cursul acesta, este bine să știm, îi succeda aceluia al lui Ștefan Vellescu, care îl continuase la Conservator pe Matei Millo. Un bun cunoscător al istoriei Conservatorului scrie că „Matei Millo a fost singurul profesor al «secției de mimică și declamație» a conservatorului, și până în 1894 ea a funcționat mereu cu un singur cadru didactic, dar a reușit să supraviețuiască, deși era adesea amenințată cu suprimarea din motive de economii bugetare. Lui Millo i-au urmat la catedră Costache Caragiale, Ștefan Vellescu, C. Nottara, Aristizza Romanescu etc.” „Matei Millo și C. Caragiale au predat mai puțin, dar Ștefan Vellescu la București și Mihai Galino la Iași au stat decenii la catedră.” (Moroianu, 238-239).

Trebue să observăm, totodată, că lecțiile lui Costache Caragiale se țineau mai departe în aceeași clădire a Conservatorului, pe frontispiciul căreia scria „Declamațiunea și mimica”. Desprindem aceasta din petițiile profesorului, din Martie și Iulie 1869, eu citând acum din aceea adresată de K[ostache] Karageally Ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice, la 1 Iulie 1869: „Ertăzi însă afecțiunea părintelui către copilul său, acest theatru este fiul trudelor și a[1] sudorilor mele, este creat din patrimoniul meu și al copiilor mei, permiteți-mi a-i priveghea prosperitatea; și prosperitatea sa este școala dramatică. Vă notific încă, că această școală există, că pe frontispiciul său se citește de trecători «Declamațiunea și mimica»”. (Cioculescu, *Viața*, 31).

\*

Stagiunea 1868-1869 a fost o stagiune furtunoasă pentru teatrul românesc. Trupele Matei Millo și Mihail Pascaly au fost silite să fuzioneze, formând „trupa Teatrului cel Mare”. Adică a Teatrului Național. Aceasta „a fost alcătuită din Matei Millo, Mihail Pascaly, Ioan Gestian, Miltiade Felbariad, Constantin Bălănescu, Costache Dimitriade, Petre Vellescu, C. Săpeanu, Gh. Alexandrescu, Matilda Pascaly, Smaranda Merișescu, Niny Valéry, Frosa Sarandi, Maria Flechtenmacher, Ralița Mihăileanu, Maria Vasilescu, Catinca Dimitrescu, Tudora Pătrașcu – șeful muzicii fiind I. N. Voinescu” (Massoff II, 266-7). Mihai Eminescu, sufler și copist în stagiunea precedentă în trupa lui Iorgu Caragiali și Daniil Dragulici, iar în peregrinările din vară în trupa lui Mihail Pascaly, a prins un post de „Sufleru II-a și copistu alu Teatrului



Național”. Datorită lui Pascaly. (Pop, Eminescu, 94).

Rămași pe dinafară, soții „Iorgu și Elena Caragiale, Gheorghe Alexandrescu, Daniil Dragulici, Irina Poenaru, Eufrosina Popescu” s-au angajat la Iași (Massoff II, 288). Iancu Caragiale, care locuise până atunci la Iorgu Caragiale, unchiul său – unde, am arătat în articolul din primul rând, îl cunoscuse pe Eminescu și se împrietenise instantaneu cu acesta – se mută la fratele mai mare al lui Iorgu, Costache Caragiale, mijlociul familiei. Numai bine ca să meargă la cursul său de declamațiune și mimică, la care se înscriesese, împreună cu vărul său, George, fiul lui Costache.

Prietenul său, Mihai Eminescu, locuia la Pascaly. Ștefan Cacovean – prieten de la Blaj cu Eminescu și bun izvor (a stat în 1868-69 la București) – spune că „Pascali îl luase [pe Eminescu] sub aripile sale” și că „se întâlnea [cu acesta] mai de multe ori pe zi”. Că îl și omenea, Poetul, cu neajunsurile lui, făcând haz de o întâmplare stingheritoare: „rîdea înfundat, cum îi era obiceiul.” (Mărturii Em., 97, 96, 101). Îl folosea și la cancelarie, în petițiile către Membrii Comitetului Theatral, către Directorele delegatu și Membrii Comitetului Theatral, ori către Ministrul Secretarului de Statu la Departamentul Cultelor și a[lu] Instrucțiunii publice. „Afară de-aceasta, Pascaly îi încredințase o carte nemțească, asupra artei dramatice, ca să o traducă în românește.” Cartea nu apăruse de mult „și trata o materie de care Pascaly se interesa foarte mult, și-ar fi vrut să o consulteze cu orice preț; dar nemțește nu știa. După cum spunea Eminescu, era peste măsură de greu a face o traducere, mai cu seamă pentru termenii tehnici ce-i lipseau în limba română.” (Cacovean, în Mărturii Em., 96). Traducerea ei este în mss. 2254: Art(e)a (representațiunii) representărei dramatice. Desvoltată științifice și în (cohesiunea) legătura ei organică, de Professorul Dr. Enric Theodor Röttscher. După Edițiunea a doua (Știința artei dramatice). Editorii dau și fila de titlu a ediției nemțești, de la Leipzig, Verlag von Otto Wigand, 1864 (Em. XIV, 214, 213), despre care Cacovean spunea că „sta într-un corn pe masă, și-l înghiontea la inimă de câte ori se întâlnea cu Pascaly, și se întâlnea mai de multe ori pe zi”.

Cartea aceasta îi putea fi utilă și lui I. L. Caragiale, dar nu știm dacă acesta îl vizita și la Pascaly. Probabil. Dar putea să-l întâlnească oridecâteori poftea, chiar la Teatrul cel Mare. Pentru că, la 20 Noembrie 1868, C[ostache] Carageally i-a recomandat Komitetului Theatralu „pe Elevii ce sunt înscriși și urmează la clasul de declamațiune și mimică”, ca să „li să permită liberă intrare la reprezentațiunile (Teatrului) Național. Aceasta fiindu-le de mare folosință pentru studiul ce urmează și cariera la care s[-]au destinat”. Iar între elevii Șerbănescu Constantin, Bilciurescu Constantin, Drăgulinescu Constantin, Cecropide Scarlat, Drăgulinescu George, C. P. Georgescu, Nicolae Petrescu, Petre Popescu și Savva Petrescu, erau și verii primari Ioanne Carageally și George Carageally (Cioculescu, Viața, 29, 30).

Clasa a V-a gimnazială nu numai că îi prinsese tocmai bine, dar era în excedent ca el să se fi putut înscrie la clasa de mimică și declamațiune a lui Costache Caragiale. Devenise, adică, student... între elevii lui Costache Caragiale și aceia ai lui Ștefan Velleșcu – și onora și altora li se spunea elevi – fiind un semn de egalitate. Dinu Moroianu a lămurit deja raportul de continuitate dintre clasa de mimică și declamație de



la Conservatorul de muzică și declamațiune și clasa de mimică și declamațiune a lui Costache Caragiale, așa că eu merg, dacă nu pe autostradă, cel puțin pe o șosea pietruită. Subliniez doar că în Programa lecțiilor de Declamațiune și Mimika pe Anul școlastic 1869 și 1870, anexată petiției din 1 Iulie 1869, din care am citat mai sus și publicată de același iscoditor Șerban Cioculescu, C. Carageally scrie clar că este profesor la Conservator: „Testă original Kompusă de **K[ostake] Karageally**, pentru **katedra de Declamațiune și Mimika, din Konservatorul român.** / Anul 1868 [în loc de 1869, n. n.] Iuliu I.” (Cioculescu, *Viața*, 31-32; subl. O.). Cu certitudine că I. L. Caragiale întrunise toate cerințele de studii (chiar și pentru o loază; nu era însă casul său), ba le și depășise, spre a urma Conservatorul. Căci, dacă la înființarea acestuia, „elevii claselor de declamație nu trebuiau să aibă decât patru clase primare”, din 1866 li s-a „cerut [să aibă] și patru clase gimnaziale”, doar „talentele” fiind „scutite de această obligație” (Moroianu, 238). Iar Caragiale avea, cum ar fi zis Marin Sorescu, „ca omul, de toate”. Și una în plus încă.

Elev în anul I, Ioan Luca Caragialy semnează, în Martie 1869, alături de colegii Jean Alessandrescu, scriitorul documentului, Teodor Petrescu, Constantin Bărcănescu, Constantin Drăgulinescu, Nicolau I. Petreanu, George Drăgulinescu, George A. Christescu, George Caragiali, Petru F. Popescu, Scarlat Cicropide, Mih. Dimitrescu și N. Ionescu (?), o petiție către Ministrul Cultelor și Instrucțiunii publice. „Tinerii își motivează intervenția pentru că au părăsit alte ocupațiuni, concentrând în teatru «tot venitorul» lor și cer «a anihila» ideea desființării cursului, ca nu cumva, prin această măsură, să se ajungă la «derimarea venitoriului» lor și să fie lăsați «la capriciul uraganului destructore».”

Petiția elevilor este concomitentă cu aceea a profesorului lor, mult mai îngrijorat și cu mult mai motivat să-și ducă mai departe opera începută. „Am început să urmez acest curs încă de atunci [de la 1 Octombrie 1868, n. O.] cu textu creat de mine, având 21 elevi, dintre cari 3 cu foarte mari și distinse dispozițiuni, iar ceilalți mediocrități utile, cari prin teorie vor putea ajunge la un punct dorit și trebuitor spre formarea cadrului teatral.

Această lună a lui Martie este cea de pe urmă prin care se împlinește semestrul mie notificat. Viu dar cu tot respectul datorit, de o parte a vă relata cele petrecute, iar de alta a face o întrebare: «Dacă trebuie să mai urmez înainte», sau trebuie să mă opresc cu lecțiunile aci, lăsând catedra acestui classu vacantă ca și în anul trecut, și declamațiunea și mimica numai cuvinte scrise pe tabla localului, iar în realitate: o ficțiune, o iluziă. Suntem ajunși cu textul la al II-lea capitole, la acsiune ar fi trist pentru ellevii care s-ar vedea privați de un studiu la care s-au propus și pentru țară o deriziune, un ridicol.” (Cioculescu, *Viața*, 30-31).

Am citat mai sus petiția lui C. Carageally – ce a urmat acesteia din Martie – din 1 Iulie 1869, înaintată ministrului împreună cu Programa lecțiilor de Declamațiune și Mimika pe Anul școlastic 1869 și 1870. Ministrul i-a dat curs cu bunăvoință.

O nouă cerere a lui Costache, pentru accesul liber al elevilor la spectacolele Teatrului Național, și iar o rezoluție favorabilă: „Se va pune în vederea elevilor notați în lista alăturată că li se vor permite libera intrare în Teatru dacă D-lor își iau



obligație a figura pe scena gratisă, când voră fi invitați de Regisore”. (Cioculescu, Viața, 30). Și un nou an de studenție pentru I. L. Caragiale. „După recomandarea ministerului, comitetul teatral, în ședința de la 5 Noembrie 1869, aprobă menținerea catedrei lui Costache și crearea altora noi de istoria artei dramatice și a istoriei generale, urmând ca toate să fie scoase la concurs.

Cursul de declamațiune și mimică funcționează, așadar, și în semestrul 1869-70, fiind frecventat cu regularitate, la începutul său, numai de 9 elevi, anume Ion Alessandrescu, Eustațiu Zamfirescu, I. Caragiali, G. C. Caragiali, N. I. Petrescu, Sc. Cicropide, C. Drăgulinescu, G. Drăgulinescu și Sava Petrescu – propuși de Costache, după cum am mai văzut, pentru libera intrare în teatru. De la această dată nu mai avem, în dosarele Teatrului Național, cercetate de noi la Arhivele Statului, dovada asiduității la cursuri, a vreunuia dintre elevii clasei lui Costache. Caragiale, dealtfel, nu a vorbit niciodată despre anii pregătirii sale actoricești, nemărturisind-o nici chiar soției sale. Astfel, când am arătat Alexandrinei I. L. Caragiale exemplarul din volumul lui Costache, Teatru Național în Țara Românească, dedicat nepotului său, care notase anul 1868-1869, deducând, firește, că Iancu se dedicase scenei, de vreme ce urmase cursul de declamațiune și mimică, dânsa ne-a adus o categorică desmințire împotriva evidenței.” (Cioculescu, Viața, 32). Curioasă atitudine. Nu a Alexandrinei ci a lui Caragiale. Și curioasă similitudine cu aceea a lui Barbu Delavrancea, care a ascuns, toată viața, soției și fetelor sale, că știa să cânte la vioară. Aici chiar că proverbul „cine se-aseamănă se adună” are o neașteptată confirmare, prietenia dintre Caragiale și Delavrancea fiind foarte bine cunoscută. Și, fiindcă aduc o noutate absolută în acest studiu, mă abat puțin și povestesc o întâmplare în felul aceleia spuse de D-I Șerban Cioculescu.

S-a inaugurat, la 30 Ianuarie 1962, Muzeul memorial „I. L. Caragiale” din Ploiești. Cel care a isbutit să-l facă a fost Profesorul Nicolae I. Simache, organizatorul unei rețele impresionante de muzee în Regiunea Ploiești – vreo patruzeci – dintre care unul, Muzeul Ceasului, îi poartă numele. Cum eram elev în ultima clasă de liceu, iar Liceul era „I. L. Caragiale”, bravul nostru diriginte, cred, neuitatul meu domnul Nicolae Simache (mai târziu mi-a fost și director, căci a ținut să vin la Muzeul Regional de Istorie, trimițându-mă să-mi fac stagiul la Muzeul Hasdeu) m-a desemnat să fiu reprezentantul Liceului la această solemnitate. Basarab Nicolescu și Florin Gheorghiu nu mai erau prin școală, Nichita Stănescu, Eugen Simion, Mircea Petrescu, Bujor Nedelcovici și alți Bravi, își luaseră sborul încă și mai demult și, la urma urmei, de-ar fi fost să se recurgă la foști, însuși Simache era dintre ei, și încă unul de marcă, așa că s-a recurs la ceea ce putea oferi școala atunci: un olimpic la Matematică, dar și acela fost și chiar refuzat. Cum se-ntâmplă, am fost anunțat chiar în acea zi – ca oameni ce intram în maturitate în acel an, iar eu peste douăsprezece zile, trebuia să facem față oricărei solicitări – și mi s-a dat posibilitatea să mă pregătesc în timpul orei. La inaugurare au fost fiica lui Nenea Iancu, Țușchi (Ecaterina) Caragiale, și soțul acesteia, Petre Logadi, Cella Delavrancea, Perpessicius, Tudor Vi-anu, comedio graful Aurel Baranga, Profesorul Simache – toți patru au și vorbit – și, cu voia dumneavoastră, penultimul pe listă, povestașul de față. Nu mai știu dacă am





semnat în Cartea de aur. O văd însă pe Doamna Cella cum sufla în stilou, părându-i-se că a înghețat și că de-asta nu scrie. (Cred că avea dânsa ceva cu frigul, căci și la concertul său de centenar, a zis că pianul este rece.) Am revenit la ore. Cum Doamnele Logadi și Delavrancea au ținut să viziteze Liceul, am fost chemat la Doamna Directoare Aspasia Vasiliu. Le-am fost prezentat celor două Doamne, cu laudele de circumstanță (că scriam poesii, că eram în corul Filarmonicii „Ciprian Porumbescu” – acum „Paul Constantinescu” –, că am apărut în reportajul despre Liceu al revistei România de azi, în fine, toate vrutele, ca să arate că le lasă pe mâini bune; ce-i drept, cunoșteam foarte bine Biblioteca), apoi am urcat pe scara monumentală, la Biblioteca aflată la etajul II. Destul de vioi; doamnele nu păreau deloc atinse de vârstă. În Bibliotecă, Doamna Cella m-a întrebat ce vreau să fac mai departe. „Am să urmez canto la Conservatorul «Ciprian Porumbescu» din București”, am răspuns. „Atunci să vii să mă cauți înainte de examene. Dar neapărat!” Atunci am renunțat pe loc la Conservator. (Renunțasem, mai înainte, dar din cu totul alte motive, la Matematică și la Filosofie). Din naivitatea de a reuși numai prin mine însumi. (Din același motiv aveam să renunț, la terminarea școlii, la Arte plastice, recomandarea către sculptorul Gheorghe Damian, autorul bustului lui Caragiale de pe Bulevard, făcând-o însuși Profesorul, deși contrariat că nu dau la Istorie. Unde mă vedea Dumnealui. Până la urmă, tot la Istorie am ajuns. După ce, însă, încercasem fără succes la Teatru. Plicul pentru D-I Damian, de la care „Nea Nicu” preluase Muzeul Regional, aflat în Casa Hagi Prodan, a rămas nedescăcut și acum.) Zevzec nr. 1.

Peste ani, am înființat la Muzeul memorial „B. P. Hasdeu” din Câmpina Salonul „...n...o...u” și, în ciclul „Hasdeu și contemporanii săi”, am dedicat o reuniune lui Hasdeu și Delavrancea. Am sunat-o la telefon pe Doamna Cella Delavrancea, i-am spus în ce împrejurări m-a cunoscut, și-a amintit cu o bucurie neprefăcută, și am invitat-o la Salonul Muzeului. I-a părut rău că nu poate veni, dar m-a rugat să vin la Dumneaei acasă, pe strada Toamnei, cu un magnetofon, să stăm de vorbă. M-am conformat cu emoție. „Într-o Duminică – mi-a povestit – tata a spus: «Astăzi mergem la Mihai Vodă, să-l cunoaștem pe Hasdeu.» Ne-am urcat într-o trăsură și ne-am dus. Ne-a întâmpinat un domn cu barba mare și albă, revărsată pe piept, care mie mi s-a părut că este Vărul lui Dumnezeu. De o delicatețe și de o bunătate Dumnezească. Domnul m-a luat în brațe, a luat dintr-o vitrină un ou de cristal, mi l-a ntins și mi-a spus: «Uite, vezi oul ăsta? Te rog să-l iei și să-l păstrezi. Și să-ți fie viața tot așa de limpede și de curată ca și cristalul!»” Doamna Cella – așa mi-a spus să-i spun, când am întrebat-o cum să mă adresezu-i – s-a ridicat de pe scaun și a făcut câțiva pași, până la o vitrină-masă, sprijinită de un stâlp aflat oarecum în mijlocul salonului. (Noi ședeam de vorbă într-un fel de absidă a acestuia, aflată în dreapta clădirii, în care, lângă ferestrele dinspre stradă, se afla un pian de concert. La care, spre sfârșitul întrevederii, venerabila Doamnă a și cântat o Sonată de Beethoven.) S-a aplecat puțin să mi-l arate. M-am apropiat și eu de vitrină. Îmi sticleau ochii de bucurie că voi duce ceva la Muzeul Hasdeu și nu m-am abținut să nu mi-o exprim. „Stai, stai, nu te grăbi! Mai ai puțină răbdare! O să-ți ajungă la Muzeu, după ce n-oi mai fi.” (La





un timp după ce s-a săvârșit din viață, m-am dus din nou spre casa Doamnei Cella. Pe strada Toamnei, părând a veni din aceeași direcție, m-am întâlnit cu pianistul Dan Grigore. Am crezut că imobilul intrase în custodia lui și i-am spus că vreau să recuperez acel ou de cristal, pe care Doamna Cella ni-l promisese. „Ce s-a-ntâmplat acolo a fost o nenorocire! Nici eu n-am putut lua nimic. Tot ce a fost în casă a fost vândut cu toptanul.” Istorie mută. Poate însă că D-l Dan Grigore a povestit avaturile acelei excepționale averi. Dea Domnul să se păstreze pe undeva!

Mă pregătisem pentru discuție și am vrut să-i și dovedesc asta amfitrioanei. Se știe să Hasdeu acceptase, după insistențele lui Macedonski, secondat de locotenentul Victor Bilciurescu (omul cu banii), să preia conducerea *Literatorului*. Dar, „cu condiție numai ca d-nii Delavrancea și Vlăhuță să nu lipsească printre ceilalți colaboratori, fixând în acelaș timp câteva nume ale scriitorilor de cari [se simte aici că în tinerețe juca pocker, n. O.] ar dori să fie înconjurat” (Bilciurescu, 57). Așa a ieșit *Revista nouă*. „O ceată de tineri m’au rugat de a lua asupra mi călăuzirea lor pe potecele cele anevoioase, adesea abia atinse, uneori reu străbătute, mai totdeauna nesigure, ale literaturii române.” (Cuvânt, 1). Delavrancea a fost primul pe lista redactorilor; urmau Vlahuță și Bilciurescu. Colaboratori (lista lui Victor): scriitorii V. A. Urechia, Petre Ispirescu, G. I. Ionnescu-Gion, D. D. Racoviță, Ioan Bianu, pictorii G. D. Mirea și Juan Alpar, sculptorii Ionescu Valbudea și Ioan Georgescu, compozitorii Constantin Dimitrescu și Dumitru D. Voreas, arhitectul Ion Mincu, și un cerc de scriitori, publiciști și iubitori ai științelor și artelor: Anghel Demetrescu, Ștefan Mihăilescu, N. Quintescu, Dumitru Stăncescu, Ștefan Vellescu, Bonifaciu Florescu, Auguste Clavel, Arthur Stavri, Nicolae Țincu, N. Rădulescu-Niger, D. Teleor și alții. Distanța dintre director și ceilalți fiind abisală – toți îi ziceau „stăpâne”, Delavrancea îi săruta mâna – „căpetenia (stăpânul, cum îi ziceam noi)” (Bilciurescu, 57), a decis s-o scurteze, instaurând democrația pentru toți. Orice lucrare trebuia citită „în auzul tuturor membrilor și să capete aprobarea acestora” (s-a supus el însuși, în primul rând, dar primul care a citit a fost Macedonski, Noaptea de Mai). „Bucățile de muzică, presintate de compozitori, pentru a fi admise se ascultau în auzul tuturilor de către d. [Dumitru G.] Dimitriu absolvent al Conservatorului din București la pianul ce revista cumpărase numai pentru acel scop și se judecau de comitet, de amatori și de specialiști ca maestrul C. Dimitrescu profesor de violoncel la Conservatorul din București, D. Voreas, I. Paraschivescu etc.” (Bilciurescu, 58, 60-61).

Când intra și Delavrancea în joc, se încingeau adevărate orgii muzicale.

I-am citit Doamnei Cella – oare numele ei nu fusese ales, mă-ntreb acum, de la seratele muzicale de la *Revista nouă*, de tatăl impresionat de virtuozitatea de violoncelist vădită de Constantin Dimitrescu?! – i-am citit un pasaj dintr-o scrisoare a lui Hasdeu către Iuliile sale, aflate atunci la Paris: „Al doilea, despre muzică. «Depuis quant te mêles-tu de juger les compositions de musique?» Gravă insultă! care însă îmi place foarte mult. Să afle dară teribila mea fică că la *Revista nouă* este un comitet musical compus din: Dimitrescu (Conservator în Viena), Voreas (Conservator de Paris), Pappasovici (idem), Sihleanu (Conservator de Neapole); afară de aceștia, Vrancea cântă







din vioară ca un adevărat lăutar și Paraschiveascu cântă din flaut. Eu, prin urmare, am la dispoziția mea vro 12 urechi suplimentare, prin cari poci să judec «les compositions de musique». Sum urechiat de tot întrucât se atinge de musică.” (1/13 Ianuarie 1888; Corespondența Hasdeu – Iulia, 382). O asemenea surprindere, ca un crescendo cu toate instrumentele, n-am mai văzut. „Vai! – a exclamat Doamna Cella – n-am știut niciodată că tata știa să cânte la un instrument! Bănuiam eu că se pricepe la muzică, după modul în care asculta, sau lua câteva game. Dar la noi în casă mama făcea muzică, mama cânta la pian, era o pianistă desăvârșită.” Ar trebui de cotrobăit în înregistrarea de atunci, pentru restul cuvintelor. E suficient însă și atât, spre a vedea că omul acesta nu s-a desvăluit nici soției și nici fiicelor sale. Doar la Revista nouă, în preajma lui Hasdeu, se simțea liber și își lua libertatea de a fi cine era cu adevărat. Și poate și din cauza asta îi săruta mâna lui Hasdeu, ca unui frate mai mare, după obiceiul timpului – vezi scrisoarea lui Iorgu Caragiale, trimisă din București, 1850, Dechem. 19, fratelui cel mare, Luca: „Nineche, părintește tu blagoslovește și noi toți ca unui părinte și mai mare frate îți sărutăm mâinile, rugându-te să ne ierți dacă mancarisim din datoriile noastre, adică că nu te înștiințăm des. Pricina o știi: că nu avem așa multă vreme. / Sărut mâna, / I[orgu] Caragiale!”. (Acte, 225-226) – Hasdeu însuși, în sinea sa, nefiind decât fratele lor mai mare. Iar timorarea lor – și a lui Delavrancea și a lui Caragiale – în fața soțiilor, poate să fi fost și din cauză că nu atinseseră perfecțiunea, așa cum își doriseră: unul ca interpret de muzică cultă, celălalt ca actor pe scenă.

Gata cu abaterea.

Ca elev la Conservator, Caragiale s-a comportat ca un adevărat student (!). Nu-i o glumă. A avut acces nu numai la spectacolele de la Teatrul Mare, dar și la lecțiile Secției de muzică a Conservatorului, ceea ce se va răsfrânge nu numai în teatrul său și în scrisul său în general, dar și în rafinamentul de pasionat meloman, ce nu l-a părăsit toată viața. În plan social, Caragiale l-a urmat pe Eminescu la Societatea „Românismul”, s-a întâlnit acolo cu foștii săi colegi de la Ploești, frații George și Grigore G. Tocilescu (primul chiar de clasă), a stat un an sub conducerea lui B. P. Hasdeu și...

Dar asta-i o altă poveste. Flamboiantă.

Deocamdată, mi-am îngăduit să îngroș ceea ce Șerban Cioculescu s-a străduit să spună în capitolul Copilăria și tinerețea, ajungând la concluzia Conservatorului în Tabel[ul] cronologic: „1868-1870. Ion urmează clasa de declamație și mimică a unchiului său, Costache, la Conservatorul din București; este coleg cu George (Iorgu), unul din fiii lui Costache.” (Cioculescu, Viața, 280). Maestrul – fiindcă a fost un maestru necontestat în materie de Caragiale – Șerban Cioculescu a fost urmat în Cronologie de editorii din Colecția „Opere fundamentale”: „1868. Toamna, l-ar fi întâlnit în București [dacă nu-l întâlnea în 1867, n. O.], în trupa unchiului său, Iorgu Caragiale, pe Eminescu, care redacta hârtiile secretariatului. [Ei, mai era și artist, și sufleur, și copist, și cupletist (autor), n. O.] / În Noembrie sau Decembrie [cam târziu, n. O.], Ion Luca Caragiale se înscrie la cursurile de mimică și declamație ale lui Costache Caragiale, la Conservatorul din București. / 1869. Continuă, până în luna Martie, cursurile la Conservator. / Toamna se înscrie în anul al doilea la cursul de







declamațiune și muzică [interesant!, n. O.] / 1870. În luna Martie, își încheie studiile la Conservator” (Op. I, p. XXXVIII). L-am urmat și eu, glas trei, punând numai punctul pe i-ul Conservator.

Cu studii superioare, despre care știau cel puțin Hasdeu, Eminescu, Frații Toci-lești, cum și Româniștii de la 1869-1870, lui Caragiale îi da mâna să declame și să mimeze că are doar clasele primare.

Mare pezevenghi, Nenea Iancu! Da’ și noi...

### BIBLIOGRAFIE

Acte = I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*. Ediție îngrijită, prefață și note de Șerban Cioculescu, București, Editura pentru literatură, 1963, [col.] Studii și documente.

Bilciurescu = Victor Bilciurescu, *Istoricul cercului literar de la „Revista Nouă” (1887—1895)*, în „Publicațiunile unui grup de iubitori ai literaturii și ai științei”, Tomul I – Cele dintâi două coale, Ploesci, Aprilie 1898, pp. 4-8; apud Octavian Onea, *Mărturii despre „Revista Nouă”*. Victor Bilciurescu (I), în „Revista nouă”, VIII, nr. 3 (72), 2012, pp. 54-61.

Cioculescu, *Viața = Șerban Cioculescu, Viața lui I. L. Caragiale*. Caragialiana, București, Editura Eminescu, 1977.

Correspondența Hasdeu – Iulia = Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, *Documente și manuscrise literare*, Vol. III, *Correspondența B. P. Hasdeu – Iulia Hasdeu*, Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei, 1976.

Cuvînt = B. P. Hasdeu, *Un cuvînt înainte*, în „Revista nouă”, Anul I, No. 1, București, 15 Decembrie 1887, pp. 1-2.

Em. XIV = M. Eminescu, *Opere*, XIV. Traduceri filosofice, istorice și științifice. Hurmuzaki. Röttscher. Kant. Leskien. Bopp. Articole și excerpte. Studiu introductiv de Al. Oprea. Ediție critică întemeiată de Perpessicius [și] îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române: Petru Creția, Aurelia Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru, Gheorghe Mihăilă, Amita Bhoose, București, Editura Academiei, 1983.

Massoff II = Ioan Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Volumul II (1869-1880), București, Editura Pentru Literatură, 1966.

Mărturii Em. = *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*. Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2013 [carte cu croșete].

Moroianu = Dinu Moroianu, *Învățămîntul artistic*, în Constantin C. Giurescu, Igor Ivanov, Nicolae Mihăileanu, Dinu Moroianu, Ilie Popescu Teiușan, Ion Stanciu, Dumitru Todericiu și colaboratorii, *Istoria învățămîntului din România*. Compendiu, București, Editura didactică și pedagogică, 1971 (Ministerul Învățămîntului, Comisia pentru istoria învățămîntului din România).

Op. I = I. L. Caragiale, *Opere*, I. Proză literară, Ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârnav, Prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2000 (Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă), Colecția „Opere fundamentale”.

Pop, Eminescu = Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, București, Editura Sport-Turism, 1978.





ION BUZAȘI

ȘTEFAN MANCIULEA – INEDIT

**O conferință despre Timotei Cipariu la Pănade în oct. 1967**

**P**rofesorul Ștefan Manciulea (1894-1985) a fost unul dintre marii dascăli ai Blajului. După absolvirea Teologiei blăjene a urmat cursurile Facultății de Istorie și Geografie de la București, printre profesorii săi numărându-se Nicolae Iorga, Simion Mehedinți, D. Onciul, George Vâlsan ș.a. La Simion Mehedinți și-a susținut teza de doctorat despre *Granițe de Vest*, lucrare fundamentală în geografia românească, folosită ca argument de delegația română în 1948 la Tratatul de Pace de la Paris, pentru drepturile Transilvaniei.

Ca atâția preoți și profesori blăjeni a cunoscut după 1948 calvarul temnițelor comuniste. După eliberarea sa, în 1964, și-a reluat cu sporită hărnicie munca de cercetare nu numai în domeniul istoriei și geografiei, ci și în cel al istoriei literare.

Pasiunea cercetărilor istorico-literare ale lui Ștefan Manciulea a fost Timotei Cipariu. A scris mult despre învățatul blăjean, a cărui viață și operă le-a cunoscut în amănunt, și aceste studii, articole, extrase (sub forma unor broșuri), mai ales din revista „Cultura creștină” – adunate între copertile unei cărți și orânduite într-o logică succesiune ar constitui o veritabilă monografie Timotei Cipariu. Cred că acesta a fost și gândul (sau proiectul) preotului-profesor blăjean. La acestea se adaugă conferințele la care după eliberare dintr-o detenție, (în 1964) a participat cu dragă inimă. În această perioadă l-am cunoscut ca proaspăt absolvent al facultății de Filologie din Cluj, repartizat ca profesor la Grupul Școlar Forestier din Blaj. Conferințele eruditului profesor care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții la catedră și în vestita Bibliotecă Centrală Arhidiecezană a Blajului, al cărei director a fost într-o vreme, erau susținute fie în școlile blăjene unde venea cu drag atunci când era invitat, fie în cadrul Societății de Științe Filologice și Istorice, înființată tot cam în aceeași perioadă, după 1965, și în satele din jurul Blajului: Pănade, Bucerdea Grânoasă, Frâua, Cenade, - de unde s-au ivit spre gloria culturii române Timotei Cipariu, Ioan Maiorescu, Axente Sever, Ion Agârbiceanu și unde, la date aniversare sau comemorative Societatea de Științe Filologice și Istorice programa evocări ce se țineau la școlile sau la căminele culturale din satele respective.

În toamna anului 1967 se împlineau opt decenii de la trecerea la cele veșnice a lui Timotei Cipariu și am plecat din Blaj la Pănade cu gândul evocării marelui cărturar câțiva profesori. Printre noi cel mai cunosător, mai erudit în materie de Cipariu, profesorul Ștefan Manciulea, care și-a redactat conferința, a dat-o la dactilografie, ca să o poată expune cursiv. Pentru că Ștefan Manciulea nu era un orator – în înțele-





sul retoricii curente, nu căuta, adică efecte spectaculoase prin meșteșugite întorsături de cuvinte și propoziții. Dar era un povestitor cu farmec arhaic, bătrânesc, calm, care rostea parcă o poveste în fața unor ascultători. Așa mi s-a părut atunci conferința aceea de la Pănade, de acum aproape o jumătate de secol, pe care am păstrat-o, fiindu-mi dăruită, cu alte câteva pagini ale profesorului, după 1989, de către fiica sa, Ștefania Manciulea, care s-a străduit mult pentru reeditarea unor scrieri ale tatălui său. Multă vreme n-am știut de dosarul Ștefan Manciulea unde am păstrat această conferință, și așa cum se întâmplă, o găsești când nu te aștepti, dar acesta este un moment fericit pentru că Părintele Ioan Mitrofan, cel aniversat în acest început de primăvară, veghează, prin Centrul Cultural Jacques Maritain la păstrarea și eternizarea memoriei lui Ștefan Manciulea.

Conferința este un model de cuvântare în fața unor săteni, accesibilă, fluentă, cald-afectivă. Începând cu formele de adresare, „Dragi săteni”, care se repetă în cursul expunerii, ca într-o predică – profesorul era, așa cum se știe, și preot, - și până la îndemnul din final, la învățăminte din exemplul unei asemenea vieți, secvență ce amintește de asemenea de încheierea unei predici. Se rostește în fața ascultătorilor o poveste, o poveste despre un om de seamă născut în Pănade, în satul lor, la începutul secolului XIX. Extraordinar, ca un Făt-Frumos din poveștile noastre, dar nu prin fapte de vitejie și de arme, ci prin învățătura lui neobișnuită; le-a spus mai întâi că a fost un autodidact și le-a tâlcuit înțelesul acestui cuvânt, - că a învățat, adică, singur, cel mai mult, că a avut un dar extraordinar în învățarea limbilor, ajungând să cunoască paisprezece limbi străine, și dintre acestea, ca o noutate, dacă nu unicitate între învățații români, câteva limbi orientale ca araba, turca, ebraica; a fost apoi un mare bibliofil (adică, și din nou le-a tălmăcit înțelesul, un mare iubitor de carte), alcătuiindu-și cea mai mare bibliotecă particulară din Transilvania de la mijlocul veacului al XIX-lea. Aici expunerea capătă și mai accentuată formă de poveste prin legenda călătoriei lui Cipariu la Istanbul ca să-și cumpere noi cărți din comoara literaturii orientale; și a încheiat cu pasiunea pentru istoria limbii române, arătând că prin „țablițele cerate” (din nou cu frumoase paranteze explicative) pe care i le-a adus protopopol Simion Balint din Roșia Abrudului, a demonstrat definitiv că limba română se trage din latina vulgară sau populară.

Îmi dau seama că oricât m-aș strădui, rezultatul meu este o palidă copie a acelei frumoase conferințe. Frumoasă mai ales prin simplitatea rostirii, prin forma accesibilă, prin simetria compoziției și mai ales prin valoarea ei educativă. De aceea publicarea ei, poate sugera cititorului mai mult decât am reușit eu să evoc din farmecul acestei expunerii de la Pănade, în memoria lui Cipariu, de acum o jumătate de secol.





Pănade, 8 oct. 1967

## IUBIȚI FRAȚI SĂTENI

Am venit și noi de la Blaj, o mână de dascăli mai tineri și mai bătrâni astăzi, în mijlocul dumneavoastră, să vă spunem câteva cuvinte despre unul din cei mai învățați oameni ai țării și poporului român, despre Timotei Cipariu, care s-a născut aici în Pănade, acum o sută și mai bine de ani, și care a cuprins și a stăpânit cu mintea lui îndrăzneată atâta știință încât a uimit și a minunat nu numai pe cărturarii noștri, dar și pe străinii știutori de carte.

Despre Timotei Cipariu și până acum s-a vorbit și s-a scris mult, și se va scrie și de aici înainte, nu numai în țara noastră ci și în alte țări, de către înțelepții învățați, care se ocupă cu istoria lumii și cu știința limbilor pe care le vorbesc atâtea popoare aflătoare pe fața pământului. Ca să spui și să scrii totul despre el, i-ar trebui omului săptămâni și luni întregi să vorbească ori să-i aștearnă gândurile pe hârtie. Eu voi căuta de data aceasta să vă pomenesc doar câteva lucruri despre o mică parte din marea știință pe care a avut-o Timotei Cipariu, și anume: despre priceperea minunată de a învăța singur, cu cea mai mare ușuritate, pe lângă limba românească și o mulțime de altele pe care le vorbeau popoarele din Europa, dar și din părțile Asiei și Africii. Limbile acestea din urmă învățații le numesc „orientale” sau „răsăritene”, deoarece ele sunt cunoscute și vorbite de către popoarele așezate cam la răsăritul Europei și a țării noastre, cum sunt de pildă: turcii, arabii, persanii, chinezii și altele.

Lui Timotei Cipariu – iubiți săteni din Pănade – ursitoarele i-au hărăzit încă din clipa nașterii daruri multe și alese, între care poate cel mai de preț a fost acela de a pricepe cât mai multe limbi și odată învățate a le și scrie. Dar pe când alții au fericirea și norocul să învețe limbile străine pe la școli înalte și universități, pe atunci Timotei Cipariu le-a oblicit și le-a cuprins înțelesul și taina, singur-singurel, încă de pe când își trăia frageda copilărie în Pănade. În anii bătrânețelor scriind, câte ceva despre viața și gândurile lui din tinerețe, el spune că a fost atât de cuprins și învăluit, încă de pe atunci, de dragostea de a învăța limbile străine, încât orice carte de acestea îi cădea în mână încă din vremea de când era flăcăiandru, nu o mai părăsea până ce nu o cerceta și citea din doască în doască. Dintre limbile orientale sau răsăritene întâia pe care a învățat-o a fost limba evreiască sau jidovească. Iată cum istoricește el această năstrușnică întâmplare:

[„Într-o zi mi-a căzut în mână un călindar românesc, în care lunile anului – trecute una după alta pe fiecare foaie – erau scrise cu numele românesc dar și cu cel evreiesc sau jidovesc. Literele evreiești se deosebesc cu totul de ale noastre cu care scriem astăzi și care fac parte din așa numitul alfabet latinesc. Și apoi evreii sau jidovii nu citesc scrisoarea cum o citim noi, de la stânga spre dreapta ci tocmai întors, de la dreapta spre stânga. Văzând lunile scrise în calendar și românește și jidovește ce mi-am zis: Dacă luna ianuarie – de pildă – este scrisă românește cu aceste litere, atunci și evreiește trebuie să fie scrise tot așa, cu deosebirea că doar are alte slove. Am început de a ceti de la stânga spre dreapta cum fac evreii și deodată, mirare neașteptată, mi-





am dat seama de rostul literelor evreiești, prin asemănare și deosebire de cele românești. Și nu peste mult le-am prins înțelesul, și apoi încetul cu încetul mi-am însușit această limbă încât până la urmă m-am procopsit foarte bine în scrierea și citirea ei”.]

După scrierea evreiască Timotei Cipariu a învățat tot singur și limba arăbească. Pe aceasta după ce a apucat să o scrie și citească a îndrăgit-o atât de mult încât a ajuns s-o vorbească tot atât de bine ca și pe limba moștenită de la părinții și neamurile sale din Pânade. A mai învățat el apoi și alte limbi, cum a fost turceasca, persana și încă multe din aceste părți îndepărtate ale Asiei, dar niciuna nu i-a fost atât de dragă ca limba arăbească.

Limbile acestea orientale și le-a însușit Timotei Cipariu atât de bine, încât pe vremea cât a trăit n-a fost altul dintre românii învățați care să-l întreaacă în scrisul și vorbirea lor. Ba mai mult „această” învățătură l-a făcut pe Timotei Cipariu să fie cunoscut și vestit nu numai între români, ci și prin străinătăți, prin Franța, Italia și Germania. Pentru înalta lui pricepere, în scrisul și vorbitul acestor limbi, s-au găsit mulți profesori germani de la universitatea din Berlin, care i-a făcut mare cinste să-l aleagă ca membru activ în „Societatea Germană de Orientalistică”, ce exista atunci acolo. Din această societate făceau parte numai dascălii aleși din Germania și din alte țări de pe la apusul Europei care vorbeau și scriau deplin vreuna din limbile orientale pe care le-am pomenit. Timotei Cipariu prin această știință mare a rămas până aproape în vremile noastre unul din cei mai buni cunoscători ai limbilor orientale dintre toți învățații țării noastre fără să aibă pereche nici în alte țări vecine cu România. Este drept că noi am mai avut un cărturar cu mare faimă pe la începutul secolului al XVIII-lea, care cunoștea și el câteva din aceste limbi răsăritene și mai cu seamă pe aceea vorbită de turci. Acesta a fost domnitorul Moldovei, Dimitrie Cantemir. Dar pe când el a trăit de mic copil între turci la Constantinopol și acolo a avut norocul să învețe această limbă, să o citească și să o scrie alături de copiii sultanului, pe atunci, vrednicia lui Timotei Cipariu, este mult mai însemnată, căci el fără de nici un ajutor și sfat de la nimeni, numai prin strădania sa, frământându-și mintea, fără de astâmpăr zi și noapte, a apucat să învețe aceste limbi atât de deosebite de a noastră, și la scris și la grai.

Iubiți frați săteni! Dar poate mă veți întreba: de unde și pe ce căi și-a câștigat acest bărbat prea învățat născut în satul dumneavoastră cărțile scrise și tipărite în aceste limbi ciudate ale răsăritului. Căci în biblioteca lui s-au păstrat la moartea sa peste 500 de volume – cele mai multe în limba arăbească – toate o minunăție de frumusețe, cărți care se găsesc astăzi așezate la biblioteca Academiei de la Cluj. La această întrebare pusă de dumneavoastră cu tot dreptul, voi căuta pe scurt să vă dau răspunsul lămuritor. În Transilvania și în Ungaria prin anii 1830, nu se tipăreau astfel de cărți, și nici în Țara Românească și Moldova. Iar dacă cineva ar fi dorit să le aibă era nevoit să și le cumpere tocmai din Constantinopol ori de la Cairo din Africa sau de prin orașe ale Asiei mici. Și acum să vedeți întâmplarea și împrejurările care l-au ajutat pe Timotei Cipariu, să-și facă legături de prietenie cu un om bogat tocmai din îndepărtatul Țarigrad. Învățătul profesor, născut aici în Pânade, a plecat într-o călătorie de la Blaj la București la anul 1836 împreună cu prietenul său mai tânăr Gheorghe Barițiu, cărturar de seamă și el, care locuia atunci la Brașov. Ajunși în capitala Munteniei, amândoi fi-





ind mari iubitori și cunoscători de cărți tipărite ori scrise cu mâna, au început a colinda librăriile Bucureștiului, ispitind pe stăpânii lor ce cărți ar putea găsi în ele dintre acelea pe care le poșteau. Nu prea se aflau pe atunci multe librării în capitală, însă, dintre ele, cea mai vestită era aceea a lui Iosif Romanov. Intrând în vorbă cu stăpânul librăriei, Timotei Cipariu i-a împărtășit dorința sa, de a-și cumpăra cât mai multe cărți scrise îndeosebi în limba arăbească. Iosif Romanov i-a spus însă că spre marea lui durere nu are astfel de marfă de vânzare, dar că el cunoaște pe cineva la Constantinopol – care-i este prieten bun – cu numele: Simion Petrovici, care l-ar putea sluji pe Timotei Cipariu îndeplinindu-i dorința. Zis și făcut. Iosif Romanov i-a scris atunci prietenului său la Constantinopol despre ce este vorba, trimițându-i și adresa lui Timotei Cipariu de la Blaj. Întors acasă cărturarul nostru s-a pus și el de i-a scris răvaș lui Simion Petrovici rugându-l să-l slujească cumpărându-i de pe acolo astfel de cărți arăbești. Și nu mare i-a fost mirarea când după o oarecare vreme a primit răspuns la scrisoarea lui, de la Simion Petrovici din Stambul, în care îl vestea că este gata să-i cumpere orice cărți ar dori numai să-i scrie titlul lor. Astfel a început acum un lung schimb de scrisori între Blaj și Constantinopol a căror urmare a fost că an de an biblioteca lui Timotei Cipariu s-a îmbogățit cu alte și alte cărți minunate arăbești, turcești și evreiești.

Această comoară atât de prețioasă care ne-a rămas de la Timotei Cipariu, este atât de însemnată încât la anul 1956 au venit la Cluj să o vadă și să o cerceteze chiar învățatul rector al Universității arabe din Cairo împreună cu un alt mare profesor de la această școală înaltă. Amândoi văzând și cunoscând moștenirea rămasă de la Timotei Cipariu, au declarat că între cărțile arabe tipărite ori scrise cu mâna pe care le-a câștigat el cu atâta cheltuială, prin bunăvoința prietenului său Simion Petrovici – sunt unele atât de prețioase, deoarece ele nu se mai găsesc astăzi, nici măcar în Egipt și nici prin țările Asiei.

Timotei Cipariu a mai făcut apoi un drum la București la anul 1866, când s-a întemeiat „Societatea Academică Română” stând vreme de mai bine de o lună în capitală. În Pănade, Sâncel și Blaj, s-a păstrat până târziu în mintea oamenilor bătrâni o amintire care spunea că Timotei Cipariu în drumurile făcute la București, nu s-ar fi oprit numai acolo, ci că ar fi plecat până la Constantinopol ba chiar la Ierusalim. Pe vremea aceea, când a făcut el cele două călătorii nu existau pe atunci căi ferate și trenuri. Călătoria se făcea cu carul ori căruța, dar de cele mai multe ori călare, căci nici drumurile nu erau cine știe ce bune; toamna și primăvara glodul până în butucul roților umplea drumurile desfundate de ploi. Spuneau bătrânii că adică Timotei Cipariu în una din aceste călătorii s-a dus într-o bună zi la Petru Frățilă din Sâncel – căruia îi spunea „unchiul” – a cărui soție, Ana, era din Pănade „și l-a rugat să-i dea un cal că are să se ducă pe câteva zile de acasă. Petru Frățilă i-a dat și calul și o pereche de desagi. Dar pe Breazul – cum se chema calul – nu l-a mai văzut în ochi, patru luni. În vremea aceea Cipariu – așa credeau blăjenii, pănăzenii și sâncelenii pe atunci – a umblat prin Constantinopol până la Ierusalim. Când s-a reîntors Cipariu acasă, Breazul era mai dus, perechea de desagi însă încărcată cu cărți”.

Iubiți frați săteni. Vestea despre marea știință de carte și înalta învățătură pe care o stăpâna Timotei Cipariu a ajuns să fie purtată de oameni până departe în alte țări prin







anii 1845-1855. Mulți învățați de pe acolo îi trimiteau scrisori la Blaj și-l rugau să le răspundă și să le dea lămuriri despre unele din rosturile și faptele legate de istoria și de limba poporului românesc. Și Timotei Cipariu le răspundea tuturor, spre marea uimire dar și mulțumirea a acestora, care nu întârziiau apoi să răspândească între cunoscuții lor faima marelui învățat de la Blaj. Unul dintre acești vestiți cărturari străini, cu care Timotei Cipariu a purtat un șir de scrisori a fost și profesorul german cu numele Teodor Momsen. Era acesta unul din cei mai buni cunoscători a istoriei strămoșilor noștri de romani, și ani de-a rândul la Universitatea din Berlin a predat studenților lui această materie de învățământ. Teodor Momsen, ca să știe și să cunoască cât mai multe fapte adevărate despre romani, s-a apucat și a strâns scrisorile rămase de pe vremea acestora, dar nu așternute pe hârtie, ci scrisă pe plăci mari de piatră cioplite. Romanii adică prin toate țările pe care le-au cucerit și le-au legat de marea lor împărăție, întâmplările și faptele mai de seamă petrecute pe acolo le scriau pe pietre mari cu slove cioplite cu dalta și le așezau în văzul mulțimii prin orașe și de multe ori prin sate. Aceste plăci de piatră scrise, după ce împărăția romanilor s-a destrămat și din Dacia, și pe pământul ei au venit popoarele barbare, au ajuns să fie sfărâmate și îngropate pe pământ, deoarece orașele și satele au fost acum jefuite, arse și ruinate. Scrierile acestea rămase de la romani pe plăci mari de piatră, după sute și sute de ani, învățații din vremurile mai noi au dat de urma lor, și au început a le căuta dezgropându-le, ca să citească scrisul săpat pe ele. Astfel cu ajutorul acestui material s-au putut afla foarte multe lucruri despre viața, orânduirea, faptele și isprăvile mai de seamă ale strămoșilor romani. Cele scrise pe aceste plăci învățații le-au copiat și apoi le-au tipărit, arătându-și și părerea lor despre cele care erau trecute acolo. O astfel de treabă însemnată a făcut și profesorul german Teodor Momsen, care s-a apucat de un lucru foarte mare: a întrebat pe profesorii și pe oamenii de știință de prin țările pe unde au stăpânit cândva romanii, cerându-le lămuriri despre aceste pietre scrise, și rugându-i să-i împărtășească cuprinsul lor ca apoi să le poată tipări. Astfel a publicat el câteva cărți mari – câte una abia o poți ridica de la pământ de grea ce-i – pe care le-a botezat cu nume latinesc „Corpus inscriptionum latinarum” adică pe românește „Corpul inscripțiilor latine”. Învățul nostru având nevoie să afle astfel de vești scrise pe pietre și din Dacia noastră de pe vremea când era stăpânită de romani i s-a adresat și lui Timotei Cipariu rugându-l să-i spună dacă nu cumva s-ar găsi și pe aici astfel de materiale atât de însemnate pentru studiul istoriei. Așa s-a legat prietenia între învățul profesor de la Universitatea din Berlin și între tot atât de învățul dascăl de la școlile mai mici de la Blaj.

Dar Timotei Cipariu între minunatele și vestitele sale isprăvi cărturărești a mai făcut una, poate că cea mai însemnată pentru poporul românesc. Să v-o spun și pe aceasta, ca să vă dumeriți pe deplin despre marea lui știință și despre cunoașterea trecutului limbii și istoriei românești. Împăratul Traian după ce a cucerit Dacia și a supus poporul lui Decebal a adus în țara nouă pe lângă locuitorii pe care i-a numit coloniști, și a adus mai multe legi și orânduiri romane, în locul vechilor datini și obiceiuri nescrise ale dacilor. Legile romane erau scurte, drepte, limpede de înțeles, și administrația și slujbașii romani din Dacia, după anul 107, le cereau tuturor







locuitorilor să le cunoască și să le respecte. Pe atunci în Dacia, partea cea mai mare a locuitorilor erau țărani, care aveau pământul lor mai mult sau mai puțin, ca proprietate particulară. Și ca totdeauna și în tot locul și între orașeni, dar mai ales între săteni, se făceau vânzări și cumpărări de moșie. Târgul – după rânduiala făcută de romani – trebuia întărit în fața legii, printr-un contract scris, ca să nu se ivească nicicând vreo neînțelegere între vânzători și cumpărători. Pe atunci hârtia nefiind cunoscută iar rânduiala învoirii contractelor ca totuși să poată fi scrisă, ea nu era trecută pe tablă de piatră deoarece lucrul acesta era prea greu și împreunat cu multă cheltuială. Atunci s-a găsit o altă cale, și un alt mijloc pentru a se scrie aceste treburi. Și anume: romanii pentru a învăța pe copiii lor scrisul slovelor, au cioplit din lemn de brad subțire niște tăblițe mici cât latul palmei, pe care apoi le-au scobit puțin înăuntru, lăsându-le marginile mai ridicate. În această scobitură au turnat ceară de albine amestecată cu smoală după ce au încălzit-o bine la foc, până la grosimea pe care o avea înălțimea marginii scobiturii. Amestecul acesta îl lăsau să se răcească, el însă niciodată nu se întărea atât de mult încât pe tăblițe să nu se poată zgâria cu un vârf de cui ascuțit, slovele s-au numerii pe care-i foloseau romanii. Pe aceste tăblițe numite de către strămoșii noștri „table cerate” s-au scris multe și din contractele de vânzări și de cumpărări de pământuri făcute între locuitorii Daciei. Peste capul lor încă odată cu secolul al III-lea al erei noastre a venit prăpădul așa numitei năvăliri barbare. Acum multe neamuri coborâte dinspre Asia, mânate de dorul de pradă au adus cu ele jaful, arderea și nimicirea orașelor și satelor din Dacia, care avuseră o viață atât de frumoasă și de înfloritoare. În fața acestui pârjol care a ținut multă vreme, aproape șapte veacuri, strămoșii noștri au căutat să fugă să-și scape viața, iar lucrurile mai de preț le-au ascuns îngropându-le în pământ, cu gândul să le afle atunci când se vor întoarce la vetrele părăsite. Așa au făcut și mulți din strămoșii noștrii, care locuiau prin Munții Apuseni, unde romanii au căutat aurul găurind pietrele și făcând băi sau mine pentru a-l putea scoate de sub pământ. Plecând stăpânirea romană din Dacia pe la anul 271, cele mai multe din aceste băi au rămas părăsite. Strămoșii locuitori care n-au plecat odată cu armata și cu administrația romană, au socotit că dacă-și vor ascunde în aceste băi lucrurile mai prețioase, barbarii năvălitori nu le vor găsi decât cu multă greutate. Între lucrurile ascunse atunci de teama furtunii și de furia barbarilor, mulți proprietari și-au așezat în sânul pământului și astfel de table cerate pe care erau scrise contracte de vânzări și cumpărări de pământ. Tablele acestea le-au pus stăpânii lor în galeriile sau coridoarele băilor, în câte o mică scobitură făcută în stâncă sau piatră, sus, ca să fie ferite de umezeală. Așa a făcut și vreunul or poate mai mulți din strămoșii noștri de pe atunci care locuiau la Abrud, ori la Roșia Abrudului. Stăpânii tăblițelor însă nu s-au mai întors niciodată la locurile de naștere, iar ele au rămas îngropate în întunericul minelor părăsite până după anul 1850. Acum conducătorii țării și băieșii sau minerii au hotărât printre altele să desfunde coridoarele băilor părăsite pentru a săpa mai departe în stâncă ca să poată afla aurul atât de mult așteptat. Câțiva băieși săpând în una din minele părăsite de la Roșia Abrudului, au dat și peste aceste tăblițe cerate. Cu mirare s-au întrebat între ei văzându-le, oare ce va fi scris în zgârieturile din smoala de pe ele. Dar neputându-le citi slovele le-au luat și le-adus de le-a arătat protopopului Simion Balint din localitate. Privindu-le tot așa de mult





s-a minunat și acesta, dar nici el n-a reușit să deslușească înțelesul slovelor scrise pe tăblițe, măcar că erau scrise latinește, limbă pe care și el o cunoștea foarte bine. Atunci a venit cu tăblițele la Blaj, dându-i-le lui Timotei Cipariu ca acesta să încerce să găsească taina scrisului lor. Și Timotei Cipariu nu numai că a reușit să le citească, dar totodată cu ajutorul scrisului lor a dezlegat și una din cele mai mari întrebări pe care vreme de peste două sute de ani și-au pus-o atât învățați români și străini, întrebarea: cum s-a format și s-a alcătuit limba noastră românească.

Nedumerirea aceasta a învățaților era pricinuită de faptul următor: strămoșii noștri romani grăiau în limba latinească în două feluri; unul era acela al cărturarilor și scriitorilor care vorbeau o limbă mai frumoasă, mai bogată, mai aleasă în cuvinte și înfrumusețată în exprimare, căreia i se zicea „limba latină clasică”. Pe când poporul, mulțimile de la orașe și mai ales de la sate vorbeau tot limba latină, dar mai simplă, mai fără multe vorbe și întorsături înflorite de cuvinte. Limba aceasta era numită „vulgară”, adică vorbită de popor. Unii între învățații vremii în care a trăit și Timotei Cipariu, ocupându-se cu studierea trecutului limbii noastre, credeau la început că ea s-ar fi născut și format din limba latină clasică adică vorbită de învățați, iar alții erau de părerea contrară, ca adică limba noastră ar fi avut drept mamă pe cea latină vorbită de popor. Dar pentru a dovedi aceasta din urmă părere a lor, ei nu aveau nici o dovadă scrisă. Minunea dovedirii acestei păreri i-a revenit lui Timotei Cipariu, care s-a apucat cu multă răbdare și migală să citească slovele și cuvintele scrise pe „tăblițele cerate” pe care i le-a adus prietenul său Simion Balint de la Roșia Abrudului. Cărturarul blăjean, după multă trudă și gândire a dezlegat și taina prin care s-a dovedit că limba noastră românească se trage din cea latină vulgară, iar vestea aceasta n-a întârziat să o împărtășească învățaților din țară și din străinătate. Aflând acum ei acest lucru, de data aceasta dovedit chiar prin scrisoare, au rămas uimiți de isprava lui Timotei Cipariu, care a dezlegat odată pentru totdeauna începuturile limbii noastre. Timotei Cipariu ca să dovedească și învățaților străini adevărul, în legătură cu descoperirea pe care a făcut-o, le-a descris și felul cum erau lucrate aceste table cerate, precum și tot ceea ce era scris pe ele. Descoperirea aceasta a aflat-o și învățatul profesor de la Universitatea din Berlin, Teodor Mommsen, rămânând și el nu numai mirat și minunat, dar totodată și stăpânit de dorința de a vedea chiar cu ochii și a citi scrisul de pe tablele cerate care se găseau atunci în mâna lui Timotei Cipariu. Gândul acesta a pus stăpânirea pe mintea lui, și nu i-a mai lăsat nici o clipă de pace și odihnă până când într-o bună zi s-a hotărât să plece din Berlin și să vină tocmai la Blaj. Zis și făcut, și măcar pe atunci se călătorea atât de greu și drumul din Berlin până la Blaj se făcea în câteva săptămâni, totuși Teodor Mommsen nu și-a împregetat, a venit aici și a fost găzduit cu toată cinstea în casa lui Timotei Cipariu. A văzut aici cu ochii și a citit slovele scrise pe tablele cerate, și s-a convins astfel că prietenul de la Pănade a avut toată dreptatea când a scris că limba noastră românească s-a născut din cea latină vulgară. Stând aici câteva zile a tot chibzuit cum ar face să aibă și pentru țara lui o astfel de tăbliță cerată din cele șapte bucăți care se găseau la Timotei Cipariu, căci în Germania pe atunci nu se aflau astfel de documente. Să ceară se sfia, căci știa că învățatul de la Pănade ținea la ele mai mult decât la lumina ochilor și nu le-ar fi dat cuiva nici pentru milioane de galbeni. Atunci – ca să vedeți cât de mare este patima



învățaților pentru lucrurile acestea – la plecare pe când Timotei Cipariu trebăluia ceva afară din casă, Teodor Momsen fără să fie văzut, a băgat în buzunar una din tablele cerate, apoi și-a luat rămas bun de la gazdă mulțumindu-i de toate, și pe aci ți-e drumul către Berlin. Timotei Cipariu n-a băgat de seamă chiar atunci lipsa tăbliței, decât ceva mai târziu, dar nici în ruptul capului n-ar fi putut bănui că i-a fost luată de prietenul său pe care l-a ospătat cu atâta dragoste. S-a prepus, ba pe unii ba pe alții, care veneau pe la dânsul, dar tăblița era lipsă. Teodor Momsen ajuns acasă ce și-a zis: „Tăblița aceasta atât de prețioasă am luat-o ce-i drept fără să-i spun nimic prietenului meu Timotei Cipariu, dar acum mă simt dator să-l vestesc despre fapta mea, care oricum aș socoti-o, nu a prea fost cinstită”. Totuși ca să se dezvinovățească în scrisoarea trimisă lui Timotei Cipariu, i-a mărturisit fapta, dar i-a mai spus că tăblița minunată n-a luat-o pentru dânsul ci pentru muzeul crăiesc de la Berlin, căruia i-a și dăruit-o și unde se găsește și astăzi. Timotei Cipariu a iertat fapta prietenului său, știind că tabla cerată va fi de atunci înainte, una din dovezile cele ce pot fi văzute și pipăite cu mâna de sute și mii de cercetători din țara nemțească, mărturie care le vorbește prin slovele ei despre adevărul referitor la nașterea și dezvoltarea limbii noastre.

Iubiți frați săteni! Pentru dumneavoastră, pentru satul Pânade, este o cinste ne-spus de mare că Timotei Cipariu aici s-a născut, aici a copilărit, pe dealurile satului a alergat și s-a jucat, din lunca Târnavei a cules flori și a prins fluturi împreună cu prietenii săi de joacă și de hârjoană. Dar cinste mare este și pentru țara și poporul nostru căci din mijlocul acestui sat s-a ridicat marele dascăl și învățat care a uimit lumea prin cunoștințele lui pe care le-a și împărtășit apoi prin scris și grai, la fel și fel de popoare. Timotei Cipariu a luptat toată viața ca să vadă poporul său ajuns liber, stăpân pe soartă și având drepturi egale cu acelea pe care în vremea sa le aveau unгурii, secuii și sașii din Transilvania. Lupta lui pentru acest scop sfânt n-a fost ușoară, dar el nu s-a lăsat biruit de nicio greutate și piedică. O dată a spus-o el - vorbind despre soarta și suferințele românilor, - că ceea ce i va fi dat să îndure nașiei sale românești, și el este gata alături de ea să sufere totul, bucuros. Și noi, iubiți frați săteni, să-i urmăm povața și îndemnurile pe care ni le-a dat prin viața și faptele lui: să trăim, să muncim și să luptăm alături de popor în orișice împrejurări, și de-i va fi dat cumva neamului nostru să mai îndure greutăți și neazuri în viitor, noi niciodată să nu ne lepădăm de dânsul ci să suferim împreună cu el toate durerile și toate bucuriile de care va fi părtaș. Iar voi iubiți săteni, să spuneți tuturor pe unde veți avea drumuri și cărări de mers în lung și latul țării, că din satul vostru și dintre voi s-a ridicat cărturarul Timotei Cipariu, care a uimit pe atâția învățați din țară și străini, cu bogăția lui de știință și carte și prin darul ales de a scrie și vorbi multe limbi pe dinafară, pe care le-a învățat singur. Să-i cinștiți și voi și noi pomenirea, căci prin învățătura lui s-a înălțat faima poporului nostru, și prin scrierile sale s-a pus piatra cea adevărată la temelie cunoașterii începuturilor limbii românești. Să facem acum legământ cu toții, că în veci nu-l vom uita și-i vom cinsti pomenirea ca unuia din cei mai mari cărturari nu numai ai țării noastre ci și ai lumii întregi.

Ștefan Manciulea



## cartea de religie

PAUL ARETZU

### VIAȚA UNUI POET CREȘTIN

Puțini știu că Daniel Turcea avea și prenumele Ilie. În schimb, este foarte prețuit cazul său rar și de convertire și trăire religioasă autentică, răsfârțate în poezie, în vremuri istorice improprii. Pentru cineva care află că, în urma unei boli incurabile, destinul îi este pecetluit, există, de regulă, două moduri de a reacționa: fie să aștepte cu teroare, ca pe o nedreptate, momentul fatal, fie, ca în cazul lui Turcea, să găsească un sprijin puternic în Dumnezeu. Pentru poet, moartea s-a transformat, paradoxal, într-o trăire frenetică în credință și împăcare. Cu atât mai mult este paradigmatică o asemenea comportare, cu cât a trecut în veșnicie la o vârstă semnificativă, nedrept de tânără, de 33 de ani.

Cartea, îngrijită de Părintele Sever Negrescu (poet, eseist, istoric literar), **Urme în veșnicie. Ilie-Daniel Turcea** (Editura Doxologia, Iași, 2013), reconstituie din mărturii și documente o biografie aparte, urmând, parcă, o paradigmă hagiografică. Cea mai mare parte a cărții, numită *Viața fratelui meu*, aparține Luciei Turcea, sora poetului, desigur, sursa cea mai îndreptățită să ofere informații veridice. Discursul este unul educat, acurat, comprehensiv, venit din partea unei creștine practice, de formație teologică. De aceea, în centrul atenției se va afla transformarea minunată a lui Daniel Turcea, convertirea și credința adevărată pe care le-a asumat deplin, fără șovăire, după o viață foarte dezordonată.

Genealogia este refăcută, cu trei spițe în urmă. Străbunicul matern era din Țara Făgărașului, stabilit prin căsătorie la Pitești. Bunicul fusese veteran al Primului Război. Soția sa, moartă prea devreme, l-a lăsat cu patru copii. Cel mai mare, tatăl poetului, se va dedica îngrijirii fraților, pentru că bunicul dăduse în patima băuturii. Devotamentul său a fost exemplar. După liceu (cu profil economic), s-a angajat în armată. A participat la Al Doilea Război Mondial, în cadrul regimentului „Vânătorii de munte”, din Târgu Jiu. S-a căsătorit cu fata unui preot din Câmpina. A avut o viață aparte, scăpând ca prin minune din naufragiul unui vas și fiind salvat de la moarte de o iconiță cusută de soția sa în căptușeala vestonului, din care a ricoșat glonțul ce se îndrepta spre inimă. După ce s-a retras din armată, a lucrat ca economist. A suferit un infarct miocardic dar, prin minune, după ce a spus cu greu *Tatăl nostru* (deși nu era credincios), și-a revenit complet. A mai trăit patru ani, decedând la vârsta de 53 de ani.



Mama, profesoară de matematică, era fiică de preot și foarte credincioasă. De altfel, opt generații de strămoși avuseseră misiune sacerdotală. Familia din care provenea era formată din intelectuali, preocupați de cultură. Părinții au locuit, la început, în Târgu Jiu, unde s-au cunoscut, apoi la Ploiești, în fine, la Pitești. Amintirile, expresive, sunt povestite cu talent și afectivitate. Pe lângă vicisitudinile istoriei, în anii brutalităților comunismului, sunt evocate momente ale comuniunii creștine, insuflăte în familie de pioșenia mamei: „Era prin excelență un om al rugăciunii, avea mare evlavie la Maica Domnului” (p. 43). Toată suferința care i-a fost dată a primit-o ca pe o meritată ispășire. De la ea poetul a moștenit, cu siguranță, credința autentică. După accidente vasculare repetate (unul la moartea soțului, altul la moartea fiului), s-a stins la 84 de ani, împăcată sufletește, fiind înmormântată la Cernica.

În prima parte a copilăriei, până la 7 ani, Daniel are datele unui prunc aparte: a supt numai din sânul drept, a început, ca Blaga, să vorbească după o muțenie de trei ani, avea o memorie prodigioasă, un talent special la desen. La vârsta de opt ani, s-a îmbolnăvit de astm, pe fond alergic, de care a suferit cumplit, până aproape de 15 ani. Pentru a nu-i incomoda cu accesesele lui pe ceilalți, s-a mutat la sora mamei, mătușa Virginia, petrecând mult timp în aer liber. Aceasta mergea curent la biserică, fiind foarte cucernică. Urmărit de crize sufocante, copilul a rămas la aceasta până la sfârșitul liceului. Odată cu adolescența, Daniel începe să pună la îndoială credința și nevoia de mântuire.

În liceu a fost preocupat în egală măsură de știință și de poezie. Față de sora sa avea tandrețe și bunătate. Este perioada în care se îndepărtează tot mai mult de credință. Opțiunea pentru arhitectură a venit brusc, în timpul examenului de bacalaureat. La București a fost atras de boema studentă, începând să bea, să ducă o viață ruinătoare. Este obsedat de himerele biofizicii, propunându-și să identifice *particula vieții din atom*. Citește mult și umple pagini întregi cu formule, cu notații febrile. Împreună cu Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu și alții, inițiază mișcarea onirică, o formă de evaziune din realitatea ideologizată extrem. *Entropia* este rodul perioadei dezamparării: „scria tot felul de alcătuirii mirifice, fără nicio noimă, încifrate, ademenitoare, ca limbaj și ca vers” (p. 68). Memorialista adaugă: „Cei care l-au cunoscut din vremea aceea și-l amintesc ca pe un om *al cărciumii*, bun la suflet și chefliu” (p. 69). Ea crede că versurile din *Entropia* sunt dictate de diavol, care îi exacerba trufia scriitoricească și-l făcea prizonierul unor fantasme, o carte „complet opusă ortodoxiei” (p. 74). Numeroase sunt escapadele, lipsind de acasă săptămâni, chiar luni (într-un caz, a fost sechestrat de o femeie care îl droga, anihilându-i voința). Întoarcerea dintr-o asemenea rătăcire este relatată într-un mod pitoresc: „Într-o dimineață aud soneria. Ca de obicei, ies să deschid, întâmpinând persoana cu binețe. Când colo, în ușă era un fel de *arătare întunecată*, c-o privire bezmetică și spălăcită, parcă ieșise dintr-un canal și răspânda o duhoare insuportabilă. Nu l-am recunoscut a fi om, nicidecum Daniel!” (p. 76). Împrejurarea se dovedește a fi întoarcerea fiului risipitor, pentru că, smerit, îngenunche și plânge în poala mamei sale. Poetul este stăpânit de viziuni, unele cu tâlc religios. Când se simte mai



pierdut, are revelația Mântuitorului, care îl salvează, scoțându-l din iad. În perioada penitenței, are impresia că, într-o stare de imponderabilitate, se ridică în turla unei biserici, către Pantocrator, de unde contemplă familiaritatea lumii. Convertirea, apărută într-un moment de saturație cu dezmăț, nu se lasă câștigată fără ispite, fără luptă. Cu mare delicatețe, sora sa, care îi este și confesoare, urmărește aceste tribulații dramatice. Poetul are viziunea amănunțită a Bisericii „Sfântul Elefterie” (cea pictată de Arsenie Boca, din Piața Operei), pe care o și găsește în realitate, după un an de căutări. Simte nevoia unui duhovnic adevărat, care să-i vindece și să-i călăuzească sufletul.

Repartizat la Reșița, la sfârșitul facultății, obține negație și rămâne să-și trateze la București astmul recidivat. Apropierea treptată de Biserică, rugăciunile neîncetate ale mamei, tandrețea și sprijinul surorii l-au determinat, în 1976, să-l caute pe Părintele Arsenie Papacioc, aflat monah la mănăstirea Cernica. Atitudinea lui, însă, rămânea a unui orgolios, convins de poziția eminentă a științei și a artei, în comparație cu forma de cunoaștere religioasă. Întâlnirea cu monahul se dovedește providențială, schimbarea făcându-se dintr-o dată. În urma spovedaniei, poetul mântuit îi spune surorii sale: „Cred că niciodată n-am fost mai fericit când m-a iertat un preot! [...] Lu, *eu astăzi* cred c-am fost în Cer, dacă ai ști ce mireasmă era la Părintele și ce lumină, nu-ți pot spune” (pp. 92-93). Mutându-se la Techirghiol, Părintele Arsenie Papacioc i-a lăsat în loc, duhovnic, pe Părintele Sofian Boghiu, de la Antim. Convertirea a fost totală, definitivă și în profunzime. Își repudiază cartea de debut, *Entropia* (1970), considerând-o *apostazică*. Citește intens Biblia și Sfinții Părinți (mai ales pe Ioan Damaschinul și pe Simeon Noul Teolog). Își propune, din smerenie: „trebuie să trăiesc așa cum scriu” (p. 110). Împreună cu sora sa, lucrează ca ucenici la pictarea unor biserici și, ca bunul samarinean, alină sufletele năpăstuite, umblând pe la spitale de psihiatrie (mângâie, mai ales, copiii bolnavi, neajutorați), la azilul de bătrâni, ducându-le alimente, spunându-le rugăciuni, încurajându-i. Aceste filantropii alternau cu propriile întăriri duhovnicești, alături de Avva Sofian Boghiu și de Avva Arsenie Papacioc. Are și o confruntare (asemenea celei a Sfântului Ilie cu idolatrii) cu un energumen, *guru Oniță*, pe care îl învinge prin puterea credinței. Mai multe luni, poetul a suplinit o catedră de desen tehnic, la un liceu din Snagov. A transformat orele în lecții de catehetică, atrăgându-și atașamentul elevilor. În 1978, în Postul Paștelui, are viziuni intense.

Resimțind o oboseală pernicioasă, constată, în urma analizelor, că are leucemie, în fază terminală. Tratamentele, chinuitoare, traumatizante nu mai au niciun efect. A mai trăit șapte luni. Și-a păstrat credința intactă, ba, chiar, ardoarea i-a sporit. O stare de seninătate, de împăcare l-a stăpânit până în ultimul moment. Pleca din spital pentru a se spovedi. Parcursul existențial (ascetic) al lui Daniel Turcea, încununat cu beatitudinea Învierii întru Domnul, este și cel al poeziei sale, dihotomică, alcătuită contradictoriu din *Entropia* (1970), cu un conținut eclectic, adunând tendințe filosofice, religioase, morale diverse, în special din spațiul oriental (era o modă europeană), și din *Epifania* (1978, urmat de grupaje postume), volum limpezit spiritual,







iluminat numai de iubire creștină: „o adevărată mărturisire de credință ortodoxă” (p. 153). Apariția *Epifaniei*, în condițiile dogmatismului comunist, a fost, cu adevărat, o minune.

Amintirile Luciei Turcea, caligrafiate cu dragoste și înțelegere, sunt dramatice în esența lor, urmărind cu afecțiune frățească, sensibilitate, compasiune, bunătate creștină, un destin dostoevskian. Deși era foarte bolnav, Daniel are satisfacția de a susține, împreună cu sora sa, un examen de admitere la Școala de pictură bisericească, de la Patriarhie, fiind amândoi admiși. A îndurat suferințele bolii, fără să folosească anestezice și fără să se plângă; le socotea un mod de a-și răscumpăra păcatele. În spital, a convertit o săsoaică neoprotestantă, convingând-o să se boteze.

De Buna-Vestire, poetul este împărțășit în sala de reanimare de Părintele iconar Sofian Boghiu, care aduce Sfânta Euharistie chiar în Potirul de la Antim. La patul bolnavului se perindă numeși scriitori, Eugen Jebeleanu, Horia Bernea, Nicolae Steinhardt și alții. Se mai spovedește o dată Părintelui Ilarion Argatu, de la Cernica. Sfârșitul i-a fost în întregime creștinesc, așa cum se cere în rugăciuni în Sfânta Liturghie. În mormântarea s-a făcut la Mănăstirea Cernica, cu o asistență impresionantă de scriitori, artiști, un sobor de preoți, numeroși creștini.

Surorii sale i-a încredințat poetul manuscrisele (teancuri amestecate, multe ilizibile). Lucia Turcea știe, cu blândețe, discret, să realizeze, pe lângă *romanul* unei vieți pilduitoare, scris cu mult talent, și o adevărată carte de învățătură ortodoxă.







## cronica plasticii

FLORIN TOMA

### RUINA MELANCOLICĂ

Cu părere de rău, *cronicart*-ul se vede obligat să mai adauge încă un suspin la corul universal al văicărelilor, pe marginea subiectului seminției umane. Prin urmare, nu se poate opri să constate, în fiecare clipă, maniacal aproape (ca să nu uite acest uriaș privilegiu, de a-și aminti!), că noi, oamenii, suntem iviți din ruină. Ruina plăcerii, normal că la climax ea se stinge, adică exact momentul acela când *les jeux sont faits* și când, odată isprăvită *Facerea*, până și Dumnezeu s-a dat deoparte, spre a-și trage sufletul; a purces, vasăzică, la repaos. Dar, suntem așa de binevoitor alcătuiți (nu mai intrăm în detalii!), încât menirea, soarta sau blestemul este nu numai să ne fi născut din ruină, dar și să trăim într-însa. Într-un alt fel de ruină, destul de apropiată. O ruină generală, globală, *mapamondială*. Iar, alături de ea, încă una mică, mărunță, personală (oricum, ne zămislim dintr-o ruină – a extazului și dispărem în alta – a trupului!), apoi de grup, de familie, de scară de bloc, de cartier, de oraș, de trib, de populație sau de popor. Petrecute, unde credeți? În osteneala prea de timpuriu apărută a Timpului și în prefirarea nesfârșitului șirag de împliniri ale Întâmplării. Tocmai de aceea, avem atâta amar de *noroc* să nu ne iasă nimic metodic (adio, drag *Recurs asupra Metodei*, adio, scump raționalism pascalian!). Tocmai de aceea, nu suntem în stare să săvârșim nimic însemnat, ca să nu mai amintesc cât de muți, de dependenți față de gesturi și de departe de limbaj suntem (deci, la revedere, domnule Ferdinand de Saussure!).

Împinși de la spate de solomonie scandalooasă a unor pseudo-lideri a căror intoleranță nu e depășită decât de incultura crasă, cohorte nesfârșite de neisprăviți, proști, neatenți, delăsători, neglijenți și iresponsabili ne distrug memoria. Într-o furie parcă paranoică, nu mai țin cont de nimic și au de gând să transforme totul în ruină. Orice semn să fie făcut praf și pulbere. Fără drept de apel, cum s-ar zice, dau foc la tot. Și la bine, și la rău. Și la casă, dar și la gard. Precum califul Omar, *catastrofalnicul* conducător islamic și mare admirator al revelațiilor profetului Mahomed, care, de cum a intrat în Alexandria, în anul 640 d.H., a ordonat să fie incendiată faimoasa Bibliotecă și să fie arse absolut toate cărțile. Și pe cele care încălcau preceptele Coranului, fiindcă erau primejdioase și de îndată stricătoare a minților dăruite Profetului. Dar și pe cele conforme cu acestea, întrucât, în felul acesta, toate învățăturile fiind deja în mintea credinciosului în Allah, ele îi erau, astfel, de netrebuință. Caz clar de



adekvare a neroziei pe un termen mai lung chiar și decât eternitatea!

Undeva, în București – dar, n-are rost să ținem secret, prin urmare, vom preciza: în curtea Universității Naționale de Artă – se află o clădire de patrimoniu, o bijuterie arhitecturală aproape în ruină, gata-gata să cadă. (NOTĂ: *Veți găsi subiectul dezvoltat într-una dintre notele de la **Miscellanea!***) Acolo, în acest fost palat, de pe la începutul anilor '90 și până de curând, se găseau ateliere ale artiștilor. Acum, ea a fost părăsită, firească, întrucât se află într-o stare deplorabilă și nu mai poate asigura siguranța celor care intră ori stau acolo. Sigur, veți afla în nota noastră din *Miscellanea* cui a aparținut casa, când, cine a construit-o... etc. Dar, ceea ce e interesant – și vine parcă aidoma unei ironii peste timp – este faptul că administrația UNA a încercat să *salveze* monumentul închinat celui care fusese chiar stăpânul acelei case. Casă pe care, atenție, a donat-o spre a deveni școală. Și școală a fost de-a lungul vremii, până de curând, când s-a decis ca ea să intre în proces de *autoruinare* (ca atâtea alte clădiri de patrimoniu din București). Au tăiat soclul în trei bucăți – granit-granit, nu joacă! – și le-au lăsat căzute într-o rână ce nu mai are nimic cu monumentalul. Și acum, ironia! Pe soclul trântit la pământ, se poate citi cu greutate (numai dacă-ți sucești gâtul!): LUI ALEXANDRU F. ROBESCU/ ȘCOALA RECUNOSCĂTOARE/ 23 IUNIE 1929.

Ruinele sunt ca niște capsule de aduceri aminte și, pe lângă un anume statut al lor ce ține de, să-i zicem, ergonomia memoriei, au și o funcționalitate a visului(!). Da, se poate ca – înlăcrimat sau melancolic, vinovat sau nostalgic – privindu-le, să te transferi mai aproape de marginea visului demiurgic. E o formă de terapie salvatoare. Totul e însă să ai răbdare și să nu-ți pierzi încrederea.

Un să-i spunem tânăr scriitor și scenarist francez, Gilles Veber (născut în 1968, autorul unui roman fermecător, *Gauthier* (2004), dar și un profesionist al vorbelor pișichere!), spunea așa, referindu-se la un binecunoscut strămoș pasionat de *plecări*: *Oui, partir c'est mourir un peu. Mais, rester c'est crever doucement.* (Da, a pleca înseamnă a muri puțin. Dar a rămâne înseamnă a crăpa încetisor)

Singurele semne care pot transcende Timpul rămân, totuși, amintirile!

### GHEORGHE IACOB – *măiestrie fără istov*

*Ca vinul bun. Nu e trecut în tabla de materii cu materiale perisabile. Cu cât îmbătrânește, cu atât gustul lucrărilor sale devine mai concentrat, mai parfumat, mai dens. Dezinteresat total de ruina Timpului. Nu are treabă cu el. Aproape nonagenar (n. 1925), lui Gheorghe Iacob nu-i face trebuință Vremea. Pur și simplu, nu-i e de niciun folos. Acum câțiva ani, a avut însă prilejul unui anotimp de sinteză retrospectivă absolut spectaculoasă (în condițiile în care știți că, în general, bătrânii sunt destul de mofturoși cu adunările!). Artistul care, până la vârsta de 83 de ani, nu beneficiase – deși bine meritase! – de nicio personală, s-a trezit aproape forțat să fie prezent, în trei luni succesive, în trei expoziții persoane: una de pictură și sculptură (Autenticitate și*



Transfigurare) – *la Dalles, luna următoare, pictură și acuarelă (La subsoara norilor) – la Mogoșoia și, în fine, a treia, sculptură și spații ambientale în mozaic (Treapta forului public) – la Dialog. Gheorghe Iacob – pictor, sculptor, monumentalist – este un truditor al artei, a cărui urieșească putere de muncă este impresionantă. Cu atât mai mult cu cât ea adună aproape șapte decenii de istovire în toate adâncimile văzului, când n-a fost zi în care el să nu scociorască prin ungherele întunecate ale realității. Spre a aduna de acolo bulgări de lumină și a ne face martori la frumusețea lumii. Dar nu cum am fi vrut-o noi, ci așa cum a simțit-o el. Derutații comisari ai culturii ceaușiste pot depune mărturie. Dacă vor! Bântuite de nevoia de sinteză, peste o mie de lucrări de o plastică diversă – ecouri, fragmente, cioburi de timp, revelații, teme abandonate și reluate, fulgurații stilistice – s-au cerut atunci imperios a fi văzute. De urgență (uneori, serviciile de urgență ale artei sunt salutare!). Relaționate însă subteran printr-o sintaxă foarte coerentă și o exigență severă. Fiindcă pluralitatea aceasta n-a fost întâmplătoare, nu a avut nimic din logica hazardului. Ea a reprezentat mai degrabă un sumar de eternitate, ca o ofrandă lirică, încărcată de o indubitabilă tandrețe emoțională. Pe care, cu o modestie demnă, și-a adus-o sieși un spirit creator neobosit, ce-și trage sevele misterioase din câmpia Bărăganului de jos. Vă aduceți aminte, șesul acela nesfârșit, sănătos fantastic, pe care, altădată, cutreierau cărduri din mitologicele dropii. Ca niște năluci ale unor amintiri imemorabile. Apetitul aproape pantagruelic pentru travaliu, precum și obstinția tăcută (artistul are ceva din înțelepciunea tensionată a animalului de corvoadă de la țară, ce trage după el o lume!) – se spune că portofoliul său cu care, în Institut, a trecut de la clasa de pictură la cea de sculptură, era de peste 3.600 de lucrări – au constituit contraponderea la exercițiile de umilință la care a fost supus, de-a lungul vieții, de către istorie și servitorii acesteia. A știut să treacă peste crevasele și reliefurile accidentate ale destinului, cu forța celui care-și cunoștea harul. De-abia după 30-35 de ani, am început să caut să înțeleg dincolo de ceea ce făcusem până atunci. Cu greu m-am echilibrat. – mărturisește într-unul din rarele sale interviuri, acum, după atâtea decenii, artistul. Modestia lui Gheorghe Iacob este un mijloc de existență a candorii, e fântâna din care își soarbe puterea. Cu care se nutrește. Spune, de pildă, că, pentru el, sculptura este ca o șoaptă plăcută, e o joacă. Și adaugă: Eu nu sunt sculptor, eu sunt un amator. Ipocrizie? Exclus. Răsfăț? Nici vorbă. Inconștiență? Absurd. Dar atunci ce e? Simplu: o formă de metafizică întoarsă pe dos. E stânjenea din pricina căreia nu îndrăznește să se măsoare cu Dumnezeu. A propos! Interesantă este absența temei religioase din opera sa. Nu că nu-l preocupă, e imposibil ca un artist să nu aibă, până la vârsta senectuții, convulsii interioare pe acest subiect. Ci e limpede că se sfiește să-l atace. Nu are spiritul demiurgic rutinier, pe care, din păcate, îl întâlnim cu robustețe la o sumedenie de artiști, chiar și mai tineri. Mai important este că obsesia lui, eminentemente terestră, htonică, telurică sau*





*cum vreți să-i mai spuneți, se întinde cuminte, elastică, până la momentul în care lumina cade dumnezeiește pe lemnul sau granitul șlefuit. Sec și definitiv, ca o pildă a lui Solomon. Ori ca un verset din Cântarea Cântărilor. Ajunge și-atât. Căci, uneori, un boț de humă, bine chibzuit în tocmeală, poate să conțină tot atâta sublim cât o rază coborâtă de Sus. Gheorghe Iacob e un caz clar de entropie a esteticului. Intervenția salvatoare a artistului sistematizează manopera. Adică exact ceea ce Vincent Van Gogh spunea: Trebuie să începi prin a demonstra ceea ce vrei să exprimi. Forța titanică genuină a lui Gheorghe Iacob trage după ea, fresc, opera. Cu care artistul nădăjduiește să renască lumea. Tot o Facere, în fond. Tot un act demiurgic, dar mult mai sfelnic.*

### **CASIA CSEHI – un covrig de la Ministerul Semnelor**

*Într-o bună dimineață de sâmbătă, stăteam la o bere cu Murivale, inconfundabilul și intratabilul bonom al vorbelor, îmblânzitor al entelehiilor și stăpân al zâmbetelor, undeva, pe o terasă de pe Blănari. Deodată, în spatele nostru, delicat, dar fără să ne șocheze, o doamnă în vârstă, însă foarte agilă, subțire, transparentă, cu un aer băiețos, a intrat în vorbă cu noi. Firește, se cunoștea cu prietenul meu, se știau de foarte multă vreme, de pe culoarele artelor și întâmplărilor legate între ele cu șnurul Timpului. Am făcut cunoștință și, atunci, mi-am adus aminte că-i văzusem o admirabilă expoziție la Simeza, cu câțiva ani în urmă, intitulată Misterul Semnelor. Am stat mult de vorbă, ea numai în picioare, fără să intre măcar în perimetrul terasei. O vreme. După care, a dispărut, la fel de brusc cum apăruse. Pentru ca, surpriză, peste o jumătate de oră, să reapară tot acolo, în exterior și, întinzându-ne o pungă cu covrigi calzi, să ne roage: Ziceți bogdaproste! Și iar a dispărut, ca o nălucă. Sau, mai degrabă ca un semn volatil. Deci, vin și zic, aducându-mi aminte de expoziția ei, că într-un guvern de largă respirație democratică a artiștilor, portofoliul Ministerului Semnelor nu trebuie atribuit decât dânzei. Doamnei Casia Csehi. Ea este singura care se poate îngriji de vârtoarea de indicatoare ce ne asaltează existența culturală. Doar ea este în stare să strunească stigmatele acestei lumi, să le clasifice, să le mângâie apoi cu privirea, după care, să le așeze cuminiți în sertarele încăpătoare ale Ministerului. De aceea, poate că mult mai nimerit ar fi să răspundă și de arhivă. Arhiva de semne a lumii. În expoziția de la Simeza, lucrările ei – care, după cum aprecia odată Vasile Kazar, sunt singulare în lumea graficii contemporane, fiind foarte puțin atașate de mode sau curente – întregesc raportul secret (fiindcă doar puțini artiști îl cunosc cu adevărat!) dintre geometrie și expresivitate. Arta ei consacră, sacralizează semnul și-l trimite în zona apercetivă. Ca să comunice. Astfel că, dincolo de faptul că oferta pentru ochi depășește cu mult strădania manufacturieră (care, între altele fie spus, este uriașă, trecând voios granița credibilului!), ele, semnele, adunate cu grijă în mănunchiuri referențiale, compun*





*mesaje grafice. Complexe și diverse. De la aparent simplele (dar, în realitate, profunde!) aluzii totemice de sorginte vag egipteană sau indiană, până la elementele de bază ale compoziției tradiționale românești (un testimoniu arhaic al semnului grafic aidoma cicatricei, denumit, printr-un regionalism oltenesc învechit, beleaznă!). Și de la hipertrofia poetică a unei siluete feminine nepământene ce se eterizează, având în spate fondul unei invazii de ideograme, până la transformarea unui biet sipet (cufărul acela chiar există, zăvorât cu lacăte!) în opera de artă a unui giuvaergiu de Damasc. Toate aceste baleiaje conotative subțiri au ca efect un fenomen de amorsare psihonică a semnelor, prin care simbolurile abstracte vin înspre noi și devin alegorii ale climatului cultural însuși. Global... Acesta este, de fapt, monumentul închinat fluidului semiotic necunoscut, esoteric (însă recuperabil din orice latență spirituală!), ca o arhitravă a unui pantheon. Care se sprijină la un capăt pe mâna stimulentă a Casiei Csehi, iar, la celălalt, pe fervoarea receptării în caliciul personal a imaginarului în stare pură. Tehnic vorbind, însă la mijloc pare să fie o boală. Mitocoseala aceasta de așezare a semnelor într-o retorică a detaliilor miniaturizate extrem de migăloasă, dar coerentă (ce poate produce lesne conjunctivită!), buchisirea cu o răbdare infernală a întregii țesături ce dezvoltă la final modelul simbolic – sunt fără îndoială pulsuniunile unei corespondențe (aproape maladive, dacă n-ar fi rafinement!) între hărnicia minții, clarviziunea ochiului și sprinteneala mâinii. Broderiile Casiei Csehi (lucrate pe o hârtie cu parfum de pergament, iată un nou semn!) nu par a fi construcții reale, ci sunt mai degrabă imaginea unei rețele neuronale zugrăvită cu har. Într-o altă existență, poate mai boierească sau poate mai boemă, dar pe aceeași coordonată a acestei singure axis mundi posibile, ministrul Semnelor Casia Csehi ar fi avut un destin, sunt sigur, legat tot de artă. Dacă n-ar fi fost o robace țesătoare de carpete în Buhara, ar fi mâncat o turtă dulce la curtea dinastiei Safavizilor din Ispahan, ca plată pentru munca (firește că deghizată!) la decorarea catedralei Vank. Mai sunt posibile și alte variante.*

### **VASILE GORDUZ – plecat a doua oară**

*Prima oară, sculptorul Vasile Gorduz a plecat în crucea dimineții de vineri, 12 decembrie 2008. N-a luat cu el nimic, în afară de amintirile unei vieți complete – de la parfumul Trifeștiului natal din ținutul Orheiului, la bucuria unei iubiri statornice pentru femeia vieții sale, artista Silvia Radu și, de la împlinirile unui om care a simțit resuscitarea istoriei ca pe propria-i menire, la credința neștrămutată într-un Dumnezeu căruia nu a încercat niciodată, din umilință și smerenie, să-I fie în vreun fel pereche. În schimb, peste nici un an, creuzetul lumii sale a dispărut, atelierul lui din Pangratti fiind evacuat. Doamna Silvia Radu m-a chemat atunci să particip la ultima excursie printre semnele lui Gorduz, împrăștiate în atelierul ce păstra aerul, parfumul, hiera-*







tismul lucrărilor neatînse, așa cum le lăsase artistul, cu mai puțin de un an în urmă. Descriere. Spațiul lui Gorduz are nevoie de ultimele legi ale circulației. Trasee obligatorii. În stânga, cum intrai, erau monumentele. Două machete ale lui Ștefan cel Sfânt călare și cu crucea în mâna stângă (domnitorul n-a ajuns niciodată pe soclu, din ingrata pricină a neseriozității autorităților, deși comanda fusese făcută!) și una a lui Iuliu Maniu, șezând pe un scaun, într-o atitudine degajată, cu țiandru pe cap și lornionul la ochi, explicând ceva, prin gestul mâinii drepte. Alături de ele, câteva capete de copil și de bărbați, o himeră în bronz și mielul de piatră, mielul trist și împiedicat – altă emblemă a artistului. Pe pereți, câteva acuarele vechi și un colaj. Mai departe, un mulaj de discobol, dar cu mâinile amputate, alte chipuri cioplite în piatră (prieteni, cunoscuți, artiști), capul lui Traian, iar, jos, o găleată și o cutie cu scule (felurite dălți, ciocane, instrumente de șlefuit), apoi încă o variantă de Pasăre care-și înghite umbra, o himeră, un sac cu ipsos și, pe șevalet, un panou cu zeci de poze lipite, într-o succesiune amețitoare, cu același chip: Mircea Eliade. Studiu vizual neliniștit, spre a obține perfecțiunea celei din urmă opere. Capul lui Eliade, dezvelit apoi, într-un scuar de pe strada Mântuleasa, lângă locașul cu același nume. Apoi, o masă cu vopsele, pensule, cuțite. Pe pervazul geamului înalt, așezate într-o ordine un pic orgolioasă, alte variante ale Păsării..., iar jos, o oglindă prăfuită în care se reflectă proteze de lucru (freze manuale și electrice, role de glasspapier, pânze de bomfaier). Unele abandonate așa, simplu, pe jos, altele strânse mănunchi într-o găleată (pile, burghie, fierăstraie, ciocane, echere, dopuri de lemn, compasuri, colaci de sârmă). Peste toate, zăcea un ceas de perete Ingraham. Amuțise la 11 fără un sfert. Oră astrală. În apropiere, se înălța bancul de lucru, cu capul din lut al lui Alin Gheorghiu. Culcat, într-o atitudine parcă ușor uimită, din cauza uitării. Lângă el, pe un panou, fotografiile de la Sevilla înfățișându-l pe Traian cu poporul român în brațe (NOTĂ: Cu această statuie, avea să iasă un scandal formidabil, în 2012, odată cu neinspirata așezare a unei còpii a ei – destul de pitice – pe treptele de la intrarea în Muzeul Național de Istorie!). Din nou, la geam, Himera cu copil, încadrată de două capete de fetițe. Dedesubt, o bibliotecă – două rafturi cu cărți. Am reținut, în fugă: de la revista Secolul 20, un album despre Brâncuși, Nae Ionescu – Curs de metafizică, Patapievici – Politice și până la Rudolf Steiner – Taina Sfintei Treimi, Flaubert – Opere și Xenofon – Anabasis. Lângă sobă, pe o laviță, alături de bronzul Conversând cu iarba (că tot îl omagiem anul acesta pe Constantin Brâncoveanu!), ultimele lecturi: Istoria esteticii de Tatarkiewicz, Bacovia – Poezii, Baudelaire – Les Fleurs du Mal, Blaga – Poeme, alt album Brâncuși, Noica – Sentimentul românesc al ființei, Doina Pauleanu – Balcul în pictura românească, Ioan Alexandru – Imnele Maramureșului, un studiu despre Sfântul Nectarie, precum și (ironia sorții!) Cuvânt despre moarte a Sfântului Ignatie Briancianinov și dr. Samuel Pfeifer – Vindecare cu orice preț. Mai departe, într-o nișă din perete, un cap de piatră





*din bucăți, bandajat cu sfoară, un autoportret în acuarelă și schițe în miniatură ale statuii lui Eminescu de la Montréal, dar și alte studii pentru Pasăre.... În mijlocul atelierului, pe jos – o comoară. I-am dat roată de mai multe ori. Câteva zeci de piese de diverse mărimi și materiale (lemn, ghips, piatră, bronz), fie aflate în lucru sau nefinisate, fie pre-forme ale unor lucrări deja terminate. Versiunile în piatră sau marmură ale Păsării... și Conversând cu iarba, torsuri, Rugăciune, Mielul, forma în lut a capului lui Petre Țuțea, alte portrete, un câine șezând, căruia i se vedea miezul de sârmă al picioarelor din spate, măgarul din piatră (probabil Intrarea lui Isus în Ierusalim). Jos, lângă scara ce ducea la etaj, masca mortuară a lui Eminescu, chipuri de femei și alte studii de tors cu înfiripări antice. În camera de sus, perlele coroanei: capul lui Eminescu, Junona (replica autonomă a poporului român din grupul Traian..., de la Sevilla, Roma și... Muzeul Național de Istorie!), alte câteva capete de copil, smulse parcă dintr-un templu grec sau roman. Pe care o lumină rece le învăluia atemporal. Singurele semne omenеști erau: o pereche de cizme de cauciuc și una de pantofi. Puse jos, lângă un godin ancestral, de Reșița. Coborârea înapoi, pe scară, am făcut-o cu grijă, pentru ca vibrațiile pașilor să nu zguduie sanctuarul. Și am coborât, am coborât!... Vă repet: acest spațiu nu mai există. Dar fie și rememorarea lui este aproape o comoție. Pelerinajul în atelierul din strada Ermil Pangratti, nr. 29B, cu puțin timp înainte ca acesta să fie dezafectat, locul unde, de peste patru decenii, s-a pus la cale una din cele mai spectaculoase operațiuni de distilare a materiei în metaforă, a fost aidoma unei călătorii în Arcadia. Iar Vasile Gorduz – perceput ca un maestru al tăcerii, în această cacofonie de alămuri isterice. Cât despre opera lui, ea așteaptă nu doar o pagină în uriașa carte a eternității, dar, în egală măsură, și un fior de consonanță civică în atitudinea Cetății. Unde oare se vor fi împărășiat toate acele semne, stavilă în curgerea uitării, pe care artistul ni le-a lăsat pe încredere?*







## cartea de istorie

ANDREI IONESCU

### ARTA DE A DA VIAȚĂ TRECUTULUI

„**S**e mistuie o lume veche”. Sunt cuvintele părintelui Galeriu, în existența căruia există o perioadă prahoveană, cuvinte alese ca motto de autorii unei pasionante evocări a Câmpinei de altădată: volumul *Istorisiri de pe plaiuri câmpinene (Chipuri, Locuri, Întâmplări)*, Ed. Premier, 2013.

Autorii sunt figuri marcante ale orașului, istoricii Alin Ciupală și Șerban Băleanu, despre care vom vorbi ceva mai încolo. Să zăbovim mai întâi la secțiunea preliminară, a instanțelor tutelare: un preot (Părintele Galeriu), un istoric (Constantin Daicoviciu) și o regină (Maria), din operele cărora au fost extrase cele trei motto-uri de la care se revendică, subliniind astfel întreaga bogăție a vieții pe care ne-o oferă amintirile depănate și asamblate cu dragoste, precum și cinstirea înaintașilor cărora le datorăm ceea ce am reușit să fim.

În nota lor introductivă, autorii se declară surprinși de rezultatul muncii lor de scotocire a arhivelor de familie și de consemnare a amintirilor celor vârstnici. Surprinderea aceasta mărturisită de autori constituie pentru noi cel mai bun semn al unei cărți adevărate, în care faptele sunt făcute să vorbească, în care datul brut prinde viață și întâmplările capătă un tâlc. Ca orice operă valoroasă, cartea lor de evocări ne îmbogățește și ne limpezește sufletul. Ne bucurăm că ne-a căzut în mână și că am avut șansa de a o citi. O simțim și o prețuim ca pe o carte surprinzător necesară. Pe drept cuvânt, profesorul câmpinean Christian Crăciun (“Istorisiri la capătul timpurilor”) vede în ea „un fel de patrimoniu genetic al spiritualității dintr-un oraș *așezat* de altădată”.

Galeria de chipuri câmpinene reînviată de autori nu este o galerie strict locală. Ea se întrepătrunde firesc și major cu figurile caracteristice ale vremii la scară națională. Câmpina era, să nu uităm, și este și acum o localitate românească reprezentativă, și încă la nivel înalt, deopotrivă pentru trecut și pentru prezent. Iată, bunăoară, silueta părintelui Moisin, primul preot greco-catolic al Câmpinei, Morenilor și Văii Prahovei. Familia păstrează o fotografie în care poate fi văzut slujind împreună cu monseniorul Ghika. Mai târziu, în anii prigoanei, va slujii acasă, în taină, într-un oraș care încerca să reziste, prin păstrarea normalității, în pofida tuturor agresiunilor, reușind să se miște între acele margini de libertate a spiritului pe care ni le fixăm noi înșine, pentru a ne păstra moralul și demnitatea.

Autorii îl caracterizează drept un oraș în care manifestările de solidaritate la





restricte precumpăneau net asupra ascunderii temătoare și lașităților de tot felul, aceleași, în fond, în marile orașe, unde la prima vedere cei prigonii își puteau pierde mai ușor urma, și în orașele mici, cum era Câmpina, unde ”toată lumea cunoștea pe toată lumea”. Ceea ce, pe de o parte, îți impune onoarea opiniilor și conduitei, într-un microclimat al franchetii, cu asumarea riscurilor de rigoare – *noblesse oblige* –, dar pe de altă parte te expune mai ușor la delațiuni și persecuții.

Un exemplu zguduitor pentru prigoana acelor ani ni-l oferă avocatul Mircea Marin, personaj cu totul remarcabil, chiar ”fascinant”, cum îl califică autorii, care nu ezită să-l numească un erou al timpurilor noastre. Fiul unui ofițer de geniu ajuns la garnizoana Cernăuți, învață la liceul Aron Pumnul. După ce-și ia bacalaureatul, vine la București, ca student bursier la Drept și Litere, unde-i cunoaște pe Mircea Eliade, Radu Gyr, Nae Ionescu și îi are colegi și prieteni pe frații Ghica, Șerban, Ion și Constantin, nepoții marelui scriitor pașoptist. După ocuparea Bucovinei, se simte profund legat de destinul provinciei înstrăinate și, în 1941, pleacă voluntar pe front. Căzut prizonier, petrece șase ani în lagăr, până în 1948, fiind unul dintre ofițerii care au refuzat să se înroleze în divizia „Tudor Vladimirescu”. După întoarcerea în țară, câțiva ani nu are voie să profeseze avocatura, apoi revine treptat la viața normală, se căsătorește și, la o săptămână de la cununie, scapă o vorbă între „prieteni” („Comunismul e o tâmpenie fără viitor”), pentru care e arestat, anchetat brutal și condamnat la cinsprezece ani de temniță ca dușman al poporului. La Gherla nimereste într-o celulă cu grupul studenților ieșeni, printre care se număra și Alexandru Zub, închiși pentru intenția de a organiza în 1954, la Putna, comemorarea lui Ștefan cel Mare, apărătorul hotarelor adevărate ale Moldovei. După amnistia dată deținuților politici în 1964, se întoarce și profesează un timp la Câmpina, dar, în pofida experiențelor amare de până atunci, nonconformistul Mircea Marin tot n-a învățat să-și țină gura și, în 1971, în timpul minirevoluției culturale, e din nou arestat și judecat într-un proces public de demascare la Casa de Cultură din oraș.

Autorii țin să sublinieze, în finalul acestei evocări, dezvăluindu-i astfel o caldă și vibrantă bunătate a iertării, că acest om atât de comunicativ, chiar exuberant din fire, nu a intrat în jocul sinistru și păgubos al resentimentelor și al vrajbei răzbunătoare, ci prefera, în ultimii ani pe care i-a mai avut de trăit, să păstreze tăcerea cu privire la cei care furnizaseră acuzatorilor săi probe pentru proces. La fel de discret era și cu privire la curajul de care dăduse dovadă în momentele de cumpănă. Gândul ne duce la un tiz al său, Mircea Vulcănescu și la îndemnul lui la clemență: „Să nu ne răzbunați”. „Modestia lui proverbială – încheie autorii – îl împiedica să scoată în evidență faptele eroice din tumultuoasa sa viață și să se laude cu ele”.

La fel de impresionant în acest sens este episodul despre Vasile Paraschiv, dizidentul prahovean internat abuziv și anchetat la Spitalul Voila, într-o secție specială.

Sau etapa câmpineană a lui Șerban Rădulescu-Zoner, spicuită de autori din cartea lui de memorii, *A fost un destin*, din 2003. Urmărit de securitate, își pierde urma la Breaza, apoi, tot în anii cincizeci, ajunge la Câmpina, unde a petrecut, cum singur spune, „singura perioadă a tinereții (sale) cât de cât normală”.



Dacă evocările dramatice ale rezistenței la experimentul comunist impus cu forța sunt plasate la începutul cărții, putem presupune că autorii au ținut să-și precizeze astfel din capul locului poziția politică ferm democratică, atât de importantă în ambianța actuală, în care, pentru că, între altele, răul n-a fost luat din scurt la timp, s-a prelungit morbid o tranziție confuză a impenitențelor coclite. Tocmai de aceea, pentru a despărți apele de uscat, pedagogia autorilor în cea mai întinsă parte a cărții, constă în evocarea unor modele de normalitate, din variatul repertoriu pe care ni-l oferă universul câmpinean.

Sunt, de altfel, numeroase mărturiile despre această normalitate câmpineană, în raport cu alte zone ale țării, normalitate atribuită de autori, în subtextul întregii cărți, dârzeniei tradiționale a oamenilor locului. Așa a fost cu puțință un lucru uimitor: în comuna prahoveană Provița de Sus, veche așezare de moșneni, lângă biserică, se află un monument înălțat, ca în atâtea alte comune, pentru cinstirea sătenilor căzuți în primul război mondial. Pe soclul statuii, două chipuri turnate în bronz, Regele Ferdinand și Regina Maria. Să fie o pură întâmplare sau este, poate, mai curând rezultatul „ocrotirii” din partea unei comunități libere, de oameni ai locului, dârji și cinstitori ai tradiției cu care se identifică, faptul că, după știrea autorilor, e singura lucrare monumentală din țară ce a păstrat chipul suveranilor României Mari în anii dictaturii comuniste?

Lângă reliefurile suveranilor, pe monument e gravată următoarea inscripție: „Din inițiativa și cu stăruința I.P.S. Mitropolit Pimen al Moldovei, fiu al acestei comune Provița, ridicatu-s-a acest monument, prin subscripție publică, pe vremea M.S. Regelui-prunc Mihai I, întru amintirea Marelui Război 1916-1919, purtat pentru reîntregirea neamului, de viteazul Rege Ferdinand I, mult ajutat de M.S. Regina Maria, cu victorioasa armată română, în care erau 600 de ostași provițeni, dintre care mulți au murit. Îndemnul de a lupta pentru apărarea țării mărite e o datorie sfântă pentru orice bun român. 1928”.

Pe bună dreptate, autorii comentează: „Este un miracol cum această înălțătoare dedicație și reliefurile cu chipurile suveranilor au scăpat neatinsse în anii de prigoană stalinistă, când fruntașii satului, cu blajinul și bătrânul lor preot, părintele Ghica, erau trimiși în temniță pentru încercări de rezistență contra regimului”.

Părintelui Pimen Georgescu autorii îi închină un portret separat, „Mitropolitul de la Provița”, în care detaliază felul în care a condus biserica în anii grei ai Marelui Război, precum și inițiativa din 1925, când a propus cu hotărâre în Sinod ridicarea Bisericii Ortodoxe Române la rangul de patriarhat. Pe crucea pusă pe mormântul din curtea bisericii, o inscripție simplă: „Aici odihnește Pimen, Mitropolitul războiului și al întregirii neamului românesc. 1853-1934”. Cum s-ar spune, nasc și la Provița oameni.

În numeroasele evocări ale normalității câmpinene, în care mândria se împletește strâns cu nostalgia, dimensiunea istorică e permanent prezentă. Familia Știrbei, bunăoară, cu casele din oraș și castelul Voila, sau Micul Trianon, un colț de Versailles la Florești, ridicat de George Grigore Cantacuzino, azi în ruină.

Cu un perfect îndreptățit entuziasm sunt pomenite descoperirile arheologice senzaționale de lângă biserică din cartierul Slobozia, care plasează orașul într-un trecut străvechi, contemporan cu Troia și de trei ori mai bătrân decât Roma.

Parohia Slobozia e amintită pe drept cuvânt și ca ferment cultural în plină actualitate, prin ostelurile luminatului părinte Petru Moga, animatorul unor întâlniri și colocvii periodice în sala praznicală a parohiei, unde au conferențiat, printre alții, An-

drei Pleșu și Basarab Nicolescu. Cu aceeași căldură sunt evocate prezențele regale la Câmpina și împrejurimi, Melicești, Telega, Doftana, perioadele câmpinene ale lui Hașdeu și Grigorescu, precum și figura unui mare și pe nedrept aproape uitat hispanist născut la Telega, creionată precis și încheiată, după câteva spicuri din operele lui de ficțiune, cu entuziastul îndemn: „Căutați-l și citiți-l pe Alexandru Popescu-Telega!”

În sfârșit, câteva cuvinte despre autori. Șerban Băleanu, a cărui familie e originară din Tighina, de unde s-a refugiat în 1940, a ajuns un câmpinean deplin integrat, cu strânse legături în orașul față de care se simte dator cu gratitudinea bune primiri de care se bucură. Ospitalitatea locului marchează și familia celui alt autor, Alin Ciupală, al cărui neam se trage de peste munți: „Cea mai frumoasă poveste pe care o cunosc se leagă de istoria unui străbunic care-și ducea turmele iarna la păscut în bălțile Dunării”, își începe autorul narațiunea despre „mocanul îndrăgostit”, primul câmpinean din stirpea Ciupală. La întoarcerea prin Bărăgan, i s-a lipit inima de o ialomițeană, s-a însurat cu ea și au luat-o spre munte. Fata de la câmpie, speriată de semeția munților din zare ce păreau de netrecut, se oprește pe piciorul plaiului, în cătunul (pe atunci) Slobozia și nu vrea să meargă mai departe în ruptul capului. Tânărul baci îi face pe voie și se stabilește în Slobozia, unde cumpără de la starețul schitului câteva pogoane de pământ.

Cu Alin, stirpea Ciupală a ajuns al patrulea rând de oameni, a căror poveste a putut fi consemnată chiar de el, istoricul de profesie, absolvent la Iași al Facultății de Română-Istorie.

Dragostea de literatură l-a făcut să aleagă Iașul, pentru că numai acolo exista combinația istorie-principal și română-secundar. Cele două specialități s-au împletit armonios, și așa se face că de câteva decenii Alin Ciupală își încântă auditoriul la conferințele pe care le ține frecvent la Câmpina și Slobozia, cu o ardoare bine temperată și o eleganță dezinvoltă, încântătoare, deloc căutată. Din această rară înzestrare de povestitor provine și farmecul discret al acestei cărți despre oameni, locuri și întâmplări câmpinene, care prind viață de îndată ce autorul își începe istorisirea. Iat-o, bunăoară, pe Dorina, fata-băiețoi, care la cinci ani știa să călărească fără șa (*Caii Dorinei*): „Cea mai mare bucurie o avea când pleca cu caii călare în pădurea ce începea la marginea gospodăriei. Se atașase în mod special de doi dintre acești cai, unul negru ciolănos și înalt, Mocanu, și un roib roșcovan cu o stea albă în frunte, Victor. Într-un sfârșit de noiembrie, când pădurea acoperită de chiciură se transformase într-o boltă cristalină, a cerut voie să scoată caii la plimbare. Furată de frumusețea locurilor, a pierdut noțiunea timpului și a ajuns departe în pădurile Meliceștiului. Pe culmea unui deal a zărit o siluetă de animal și a auzit urletul prelung al lupului. Ca din pământ au mai apărut câțiva și haita s-a repezit spre cai. Îngroziți, aceștia au porni într-un galop năvalnic. Roibul i-a salvat viața. Se învârtea în cerc și cu copitele ținea lupii la distanță”.

Povestirea izbutește să reproducă fidel amintirile Dorinei, și consemnarea autorului este menită să conserve „o felie de viață dintr-un timp apus de demult”. Într-adevăr, parcă e un crâmpei de basm, cu nelipsitul cal năzdravan și o fată vitează în chip de Făt-Frumos.

Scriind această vibrantă carte de cinstire a străbunilor, s-ar zice că autorii au ascultat, poate fără să-și dea seama, de îndemnul Cărții sfinte: „Întreabă pe cei care au fost înaintea noastră și ia aminte la cele trăite și pățite de părinți” (*Iov* 8,8).



## cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

### OARE CHIAR S-A ÎNTORS TEOFIL MIHĂILESCU DE LA SFÂNTUL MUNTE ATHOS?

Înainte de a răspunde la întrebarea din titlu (care parafrizează, de altfel, titlul unei cărți a lui Dan C. Mihăilescu, dedicată pelerinajului athonit, cum dedicată îi este, la noi, și cartea arhimandritului Ioanichie Bălan, *Pelerinaj la Sfântul Munte Athos*), să îmi dați voie de a pune în perspectivă istoria culturală a acestei Grădini a Maicii Domnului, cum este numită republica monahală.

Un articol din *Le Monde* (19 aprilie 2005, p. 27) vorbea despre statutul – comercializabil sau nu – al monumentelor Greciei Antice. Disputa ne interesează mai puțin aici. Mult mai interesante sunt două indicii pe care articolul ni le furnizează despre, renăscută, dorința de familiarizare cu clasicitatea lumii contemporane, în secțiuni întâmplătoare în fond, ale ei. Primul indice ne vorbește despre dorința firmei *Vodafone* de a găzdui o cină pentru 150 dintre conducătorii ei, în porticul lui Attalos din Agora ateniană. Al doilea indice ne vorbește despre Rhodos și despre dorința cea mai mare a unui primar de pe insulă, în fine realizabilă, mulțumită unei conjuncturi. În joc este nici mai mult nici mai puțin decât reconstruirea colosului din Rhodos, prăbușit în 227 î.Chr., ca urmare a unui cutremur extrem de violent. O superproducție filmică, pe numele ei *O, Jerusalem*, de Elie Choraqui, turnată acolo (dacă, firește, vor binevoi să avizeze avizatorii greci care sunt, probabil, rude de sânge cu cei autohtoni în a interzice monumentelor să aibă vreo viață contemporană, alta decât aceea de mumii!), a redeschis discuția cu privire la refacerea dezastrului de acum peste două milenii. Argumentele primarului sunt solide și țin deopotrivă de identitatea locală, ca și de atracția turistică: una e să intri cu feribotul într-un port grecesc oarecare și alta să o faci pe sub picioarele unui colos care se prenumăra, la vremea sa, printre minunile lumii antice.

Avem așadar două cazuri: un monument antic existent, ba, mai mult, proaspăt restaurat, care este râvnit drept topos al unei cine de întreprindere; apoi, avem cazul unui monument despre existența căruia există date sigure, furnizate deopotrivă de texte ca și de arheologia submarină, a cărui absență pare să dateze de „ieri” și, prin urmare, ar trebui supus reconstrucției. În amândouă cazurile avem de-a face, din rațiuni diferite, cu o aceeași relație de „intimitate” temporală și spațială cu monumentul antic, care poate fi supus imediateții unor acțiuni cotidiene obișnuite: adăpos-





tirea în vederea nutririi și repararea în vederea re-conferirii de statut simbolic unei comunități. Trebuie să amintesc aici, de altfel, statutul special al ruinei în regulile de construcție de pe Athos: orice se dorește a se construi nou, acolo, trebuie să fie refacerea unui stadiu anterior de construire prin restaurare sau conversie; noul nu poate fi adăugat decât prin consubstanțialitate cu vechiul, sau adosat – fizic – acestuia. Continuitatea, pe care ne-o propăvăduiește fenomenologia arhitecturală, dar și co-prezența deconstructivistă, capătă aici aspect de lege.

Dar cea mai stranie relație cu trecutul ne-a propus-o tot Grecia, nu cu mult în urmă, dacă e să judecăm după standardele a ceea ce înseamnă „ieri” acolo. Pentru a explica semnificația gestului contemporan, trebuie, la rîndul nostru, să ne întoarcem în timp pînă „ieri” și să citim introducerea la una dintre cărțile de arhitectură ale lui Vitruvius. Arhitectura învăluie ființa și, precum veșmîntul, este „croită”, cel mai adesea pe măsura celui dinlăuntru: zeu, dacă e templu, și om, dacă este locuință. Măsura este aici un cuvînt-cheie. Închipui o casă pentru zeu? – caută atunci să arăți aceasta: zidărie ciclopică, sfîntă a sfintelor, nemăsurare și absență întunecată. Alteori, templul hipetru (fără plafon și acoperiș), Vitruvius ne-o spune, este pentru stăpîinii luminii și ai cerului în genere, unde *cella* rămîne deschisă, pentru ca ochiul zeiesc să se privească pe sine. Oricum ar fi, trebuie ținut seamă despre scara altarelor: „pentru Jupiter și toți ceilalți zei cerești, să fie cît mai ridicate. Pentru Vesta și pentru zeii Pămîntului și ai Mării să fie așezate mai jos” (Vitruvius, IV, 9: 3-4), astfel încît zeul să se reflecte în chipul casei sale. Această adecvare a scării arhitecturii la menirea sa – „măsura absolută” (Michelis: 1982, 208) – are de-a face cu măsurile ființei/corpului dinlăuntru.

Dar nu asemenea proiecte reprezintă rețeta monstrozității, ci antropomorfizarea peisagiului însuși, un *hybris* încă mai violent. Această terraformare – luare în deșert, în răspăr a Facerii, aici văzută ca incompletă – își are probabil cel mai lămuritor exemplu în viziunea lui Dinocrates. Acesta i-a propus lui Alexandru sculptarea muntelui Athos în chip de statuie ținînd în stînga un oraș, iar, în dreapta, un bol în care să se fi strîns toate apele muntelui. Asemenea viziune este numită de Oechslin, parafrazîndu-l pe Josef Ponten din a sa *Architektur die nicht gebaut wurde* (1925), o „idee monstroasă în chip babilonic, colosală în chip oriental” (1993: 473). Ea a generat interpretări dintre cele mai felurite, de la Filarete și Alberti la Fischer von Erlach. Un soi de împliniri parțiale, desfigurate, ale sale pot fi considerate colosul din Rhodos, statuile de președinți sculptate în Mount Rushmore, Palatul Sovietelor și Canalul Volga-Don, cu giganții Stalini veghind rescrierea geografiei URSS prin munca silnică a deținuților politici.

Avem în ideea lui Dinocrates un exemplu original al frisoanelor de gigantism care străbat din vreme în vreme arhitectura. Sunt ele forme paranoice de antropomorfism sau reziduuri ale vremilor când pămîntul era locuit de uriași, ei înșiși un proiect inițial, avortat, de umanitate? Din perspectiva relației chip-trup/arhitectură, gigantismul și nelimitarea declamă, de regulă, voința puterii de a fi reprezentată prin zidiri ne-umane. Alexandru a refuzat propunerea lui Dinocrates, dar urmașii săi vor







fi mai atenți la propuneri similare, de nu le vor fi provocat ei înșiși. Orașul urieșesc al lui Dinocrates se voia imaginea definitivă a imperiului alexandrin, expresia edificată a acestuia. În chip paradoxal, modelul corporal aici nu este nici omul generic, nici îngerul cu trestia, măsurătorul Ierusalimului ceresc, ci nemăsurarea. Iată fragmentul în care, din textul vitruvian, respiră vocea lui Dinocrates: „Căci am plănuit să sculptez muntele Athos în chip de statuie bărbătească, punându-i în mâna stângă zidurile unei cetăți uriașe, iar, în cea dreaptă, o cupă care să primească apa tuturor râurilor din acest munte, pentru ca din ea să se verse în mare.” Vitruvius (II, *Prefață*, 2).

Acum, iată știrea publicată și la noi de *România literară* (41/16-22 octombrie 2002): „O fundație greco-americană a inițiat proiectul de a ciopli pe versantul unui munte din nordul Greciei un portret gigantic al lui Alexandru cel Mare. Conform promotorilor ei, această sculptură de 80 de metri înălțime și 57 lățime «ar întări caracterul grec al Macedoniei» și ar atrage turiști (ansamblul, care va costa cam 30 milioane de euro, prevede în preajmă un muzeu, un amfiteatru și parking). Versiunea elenică a muntelui Rushmore a obținut aprobările oficiale, dar nu toți sînt încântați (...), iar arheologii și ecologiștii o consideră de-a dreptul monstruoasă și amenință cu sesizarea Justiției”. Mă veți crede acum, cînd invoc actualitatea cea mai strictă a tuturor celor din vechime?

Prin urmare, într-un astfel de loc extrem merge Teofil Mihăilescu adeseori și, de acolo, ne aduce mărturii fotografice somptuoase vizual. Ele sunt cu deosebire utile, pentru informarea tuturor bărbaților care, încă, nu au fost în pelerinaj acolo și a tuturor femeilor (căci nimic de parte femeiască nu poate ajunge în intimitatea geografică a muntelui acestuia). Despre componenta ortodoxă a acestui loc vorbesc mândrele sale fotografii, de aceea am încercat să îi adaug și partea lipsă, care o precede pe cea actuală. Volumul lui se cheamă *Athos: Arhitectură și spațiu sacru* (Brașov, 2014).

Da, Teofil s-a întors de la Muntele Athos și anume tot arhitect, căci despre zidire sacră îndeosebi este vorba în imaginile aduse și, aici, expuse public. Sunt mult mai multe, în realitate. Poate va face, vreodată, un loc digital pentru toate, plus cele aduse de feluriți alți pelerini (cel puțin încă unul știu eu, de asemenea, înzestrat fotograf și om cu credință). În orice caz, merită să meditați asupra fotografiilor, observând, de pildă, continuitatea între natura peisajului și cea a arhitecturii care se sprijină, după irumpere, din el. Sau cum umbre ale identității naționale se pot regăsi pe clădirile mănăstirii rusești sau pe cele grecești, dar și cum, deși o parte însemnată din continuitatea splendorii aspre a republicii monahale a fost asigurată de domnitorii valahi și moldoveni, nici Valahia și nici Moldova nu au – la nivelul identității estetice – un cap de pod acolo...

### Arhitecturi urgente

Despre acest domeniu, al arhitecturii de urgență, destinată situațiilor extreme, de tipul catastrofelor naturale sau a celor provocate de om (războaie, exiluri), nu este prea multă literatură la noi. Nici prea multă practică. Din 2001 și până în 2008, cînd s-a isprăvit, Masterul de *Antropologia spațiului sacru* al UAUIM, pe care am







avut onoarea să îl conduc, împreună cu colegul Florin Biciușcă, dedica un semestru de studiu acestei teme, a locuinței zise extreme. Doamna prof. Cristina Gociman tratează și dânsa, de pe alt versant, aceeași temă. Dar, parcă, nu se întrevide masa critică de preocupări, de literatură, de proiecte și, mai ales, de îngrijorare și caritate instituționalizată nici la OAR (unde am propus, fără rezultat, un grup de lucru, prin 2008), și nici în școlile de arhitectură.

La un moment dat, fosta mea doctorandă, arh. Alina Florea, a reușit să adune între copertile unei unice broșuri câteva exemple de bună practică, dintre cele păstorite de Fundația HAR, de pildă, la Rm. Vâlcea (regretatul Alexandru Nancu, Cătălin Berescu și cu mine am lucrat pe prototipul unei case de lemn de 78 mp costând, la gata, 7.800 euro plus munca, încă vizitabilă la Muzeul Satului Vâlcean din Bujoreni, lângă Rm. Vâlcea) sau dintre cele proiectate de masteranzii noștri. Ieșit din acest program, iată că dl. asist. dr. Sergiu Cătălin Petrea își publică în două volume studiile dedicate acestei teme sociale: *Provocările arhitecturii de urgență. Principii de proiectare* și, respectiv, *Arhitectura de urgență. O abordare contemporană*, ambele la Editura Universitară *Ion Mincu* (a universității eponime). Avem, după cartea mea, *Poverism* (2005), primele două titluri consistente și la nivelul metodologiilor posibile, și la nivelul propunerilor, căci arhitectul nu doar acumulează teorie și date, dar dă și răspunsuri proprii, deloc puține și deloc neinteresante. După ce și alții vor face proba tiparului, (precum colegul Lorin Nicolae, care a dat nu demult un somptuos doctorat și lucrează efectiv pe case, pentru comunitatea rromă cu grupul său, Arhipera; sau, de ce nu, chiar al nostru domn profesor de sărăcie, Cătălin Berescu, care știe mult, dar scrie puțin), dintre câți știu că se ocupă să fie arhitecți și pentru cei sărmani, nu numai pentru cei bogați, poate că va apărea o mică breșă în lipsa de simțire civică. Bune sunt investițiile noi, mai bună este păstrarea patrimoniului (dar care, cum-ne-cum, tot de la bogați pleacă și la bogați ajunge!), dar cea mai bună este preocuparea pentru adăpostul seamănelui, asemănătorului, fratelui – vorba unui mare poet...





## cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

### ANUL 2013, CU VALUL DEBUTURILOR, 2014, CU IMPORTANTE RESTANȚE

O scurtă retrospectivă asupra anului trecut ne oferă 22 de premiere de film românesc de lungmetraj, dintre care nouă sunt semnate de debutanți în filmul de ficțiune sau documentar. Dintre cineaștii consacrați au reținut atenția spectatorilor Radu Gabrea cu docudrama *Trei zile până la Crăciun* și incitantul documentar *Evrei de vânzare*, Stere Gulea cu *Sunt o babă comunistă*, ecranizare a romanului omonim de Dan Lungu, Bogdan Dreyer cu *Condamnat la viață*, un *remake* după *Moartea lui Ipu*, cu Gerard Depardieu și Harvey Keitel în rolurile principale, Marian Crișan cu *Rocker*, Călin Peter Netzer cu *Poziția copilului*, laureat cu Ursul de Aur la Berlin, dar candidat mai puțin norocos la lista scurtă a Oscarului pentru film străin, *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* de Corneliu Porumboiu, *Puzzle* de Andrei Zinec, ce marchează revenirea pe platoul de filmare pentru marele actor ce este Dan Nuțu, *Funeralii fericite*, comedie amară regizată și jucată de Horațiu Mălăele, ecranizare a unui text semnat de Adrian Lustig, *O vară foarte instabilă*, sulfuros experiment de postmodernism filmic realizat de Anca Damian, *Mamaia* de Jesus del Cerro, cu Stela Popescu, deloc notabil, *Domnișoara Cristina*, ecranizare după o spectaculoasă proză de Mircea Eliade. Ultima versiune este semnată de Alexandru Maftai. Mai fericită interpretare mi s-a părut a fi cea a regretatului Viorel Sergovici, din 1992. Recunosc faptul că nu am văzut cel mai recent film semnat de Dan Chișu, *Déjà vu*. Cam oximoronică treabă, nu-i așa?

Și acum despre debuturile, care dau consistență vieții cinematografice românești, și care, în ciuda tuturor opreliștilor, fie guvernamentale, fie direct legate de prostie, adică incompetență, sau orgolii, se afirmă, chiar și numai cu fonduri particulare.

Bogdan Mustață și Alexandra Gulea, Valentin Hotea și Ionuț Teianu, Iulia Rugină, Igor Cobileanski, Deian Cărmăzan, Tudor Cristian Jurgiu și Toma Enache au debutat în 2013 cu opt filme de ficțiune și un documentar de mare impact. Din păcate pentru spectatorii din România, producția debutanților împreună cu celorlalte premiere enumerate anterior nu a adus în săli decât 1,83 la sută dintre spectatori. Nu este acest lucru cel mai elocvent exemplu de încurajare a propriei producții de film? Cu premii deloc visate cu un deceniu în urmă, cu aprecieri internaționale unanim favorabile, cu participări spectaculoase la cele mai importante competiții... *Passons...*



Bogdan Mustață face cu *Lupu* biografia unui copil nefericit în familie, îi moare tatăl, mama se consolează cu un vecin, iar el se află la vârsta primelor simptome ale dragostei. Cu spații neclare dramaturgic, filmul este ambițios, și nu ultimul rol jucat de senatorul Nicolaescu îi va aduce o mai tardivă recunoaștere. Și Alexandra Gulea se apleacă asupra aceleiași vârste, în zona unui oraș de mineri, unde *Matei, copil miner*, conviețuiește cu bunicul, dar la un moment dat își ia lumea în cap. Observația psihologică este mai precisă, drama se derulează fără spectaculoase sinuozități, într-un limbaj filmic clar și atent construit.

Valentin Hotea atacă, în *Roxanne*, tema descoperirii propriului Dosar de Securitate, care poate bulversa destine, care poate schimba vechi prietenii, care, efectiv, metamorfozează propria psihologie. O excelentă echipă de actori, Șerban Pavlu, Valeria Seciu, Mihai Călin, Diana Dumbravă și Anghel Damian ne spune o poveste, nu prea originală, dar cu multe conotații valabile pentru spectatorii de astăzi. O bună promisiune ce o așteptăm onorată la al doilea film.

*Afacerea Tănase*, sau *Leapșa pe murite* (probabil un titlu de lucru) este debutul în documentarul de lungmetraj al scenaristului Ionuț Teianu (autor al poveștii ecranizate de Tudor Giurgiu cu titlul *Despre oameni și melci*, film care l-a supărat tare pe Mircea Daneliuc, autorul *Senatorului melcilor*). *Vezi Pisica ruptă*, ediția a doua adăugită, 2013, editura Adenium, Iași. Ordinul dat de Ceaușescu pentru suprimarea fizică a doi oponenți ai regimului comunist, scriitorii Virgil Tănase și Paul Goma, constituie punctul de pornire ale acestui bine ritmat documentar despre enigmele anilor 80.

Iulia Rugină debutează cu un experiment riscant, *Love Building*, în care mai multe perechi încearcă să-și regăsească echilibrul și satisfacția cu ajutorul a trei psihoterapeuți, interpretați de Dorian Boguță, Alexandru Papadopol și Dragoș Bucur, chiar profesorii de actorie ai celor chemați să-și spună ofurile sentimentale și sexuale. Actorii neprofesioniști, încă, nu sunt departe de profesorii lor, iar Iulia Rugină se dovedește a fi o inspirată autoare, capabilă să facă bici dintr-o felie sau feliuță de viață.

Dacă *La limita de jos a cerului* ne devoalează un extrem de talentat cineast din Republica Moldova, Igor Cobileanski, faptul nu este singular. Scenariul filmului său este semnat de Corneliu Porumboiu, imaginea aparține lui Oleg Mutu, unul dintre cei mai importanți directori de imagine, pelicula este produsă de firma românească Saga Film, iar comedia amăruie a existențelor mici, dar cu multe probleme cucerește prin umor, uneori absurd, alteori doar discret, fiind un excelent pașaport pentru lumea mare a filmului.

Actorul Toma Enache sprijinit de multiple surse financiare private (Hagi, frații Becali etc.) a reușit să vadă pe ecrane proiectul *Nu sunt faimos, dar sunt aromân*, poveste cam rocambolescă despre mitologia și destinul unui regizor aromân laureat cu Oscar. Cu mari carențe la capitolul scenariu, cu actori ce nu depășesc faza de amatorism entuziast, cu deloc emoționante revederi sentimentale, dar cu o tușă de fantastic, inabil grefată pe realismul unor nefericite evenimente, pelicula lui Toma



Enache rămâne doar un eseu lăudabil, ce se cuvine urmat de cineaști mai deprinși cu gramatica filmului.

Un debut interesant este cel semnat de Deian Cărmăzan, fiul regizorului Ioan Cărmăzan, care, cu scenariul lui Titi Popescu și îndrumarea acestuia ca regizor secund, pune pe ecran o interesantă poveste polițistă, cu un Maigret de Sinaia, cu două cadavre, al căror deces nu spune nimic despre presupușii ucigași, iar rezolvarea enigmelor ține de logica superioară a poveștilor Agathe Christie sau Sebastian Japrisot. *Pasărea neagră care råde* se numește filmul, care se va afla pe ecrane în acest an.

În fine, cel mai important film la categoria debuturi, mi se pare a fi *Câinele japonez*, opera lui Tudor Cristian Jurgiu, auster portret al bătrâneții nefericite și însingurate (Costache Moldu, jucat de Victor Rebengiuc, și-a pierdut soția, iar avutul i-a pierit sub ape, fiul fiind departe de mulți ani, stabilit în Japonia cu o soție niponă și un băiețel, Koji). Fiul (Șerban Pavlu) va sosi în satul răvășit de inundații, cu soția și nepotul lui Costache, iar relațiile între generații se vor derula în chip moromețian, cu trimiteri și concluzii edificatoare. Nepotul (Koji), alintat Cojiță, îi va face bunicului cadou jucăria la care ține cel mai mult, câinele, și astfel punțile se reunesc, depărtările dispar, fără umbră de sentimentalism gratuit sau melodramă vivace. *Câinele japonez* este un film demn de istoria acestor ani, în care se pare că relațiile interumane sunt mai afectate de media decât de propriile trăiri. Un remember necesar.

Restanțele se numesc *Culorile* de Viorica Meșină (regizoarea care a ecranizat fericit *Patul lui Procust*), *Closer The Moon* de Nae Caranfil, care a avut premiera la New York, în decembrie, *Anul Dragonului* de Iulia Ghervas și Adina Popescu (produs și de HBO), *Kira Kiralina* de Dan Pița, *Chuck Norris vs. Comunism* de Ilinca Călugăreanu (documentar), *O umbră de nor* de Radu Jude, *Kazimir* de Dorian Boguță, *Betoniera* de Liviu Săndulescu (toate scurtmetraje), *Odessa*, documentar de Florin Iepan. Ele poartă drept an de fabricație marca 2013, dar se vor difuza, probabil, în acest an. Să sperăm că trecem de 2 la sută.





DAN IANCU

## POLITICĂ ȘI MAI MULTE DELICATEȚURI

moto:

„Amatorismul consolidează pentru o lungă vreme mediocritatea.”

Grigore Leșe, *Politică și delicatețuri*, 9 martie 2014

**F**iind gurmand, evident că orice emisiune cu bucătăreală mă ajută, iar una, unde oamenii știu vorbi și au ce spune, e un magnet pentru mine, așa că duminică, la 14:30 m-am pus cu „invitata” mea, o tocăniță, în fața televizorului la noua emisiune a lui Mircea Dinescu, *Politică și delicatețuri*.

Fără doar și poate autorul emisiunii se pricepe la gătit și rețetele lui sunt interesante, iar anumite stângăcii de mânăuire a ustensilelor e numai dovada că nu suntem în fața unuia școlit prin academii culinare. Pasiunea pentru arta gastronomică ține de o anume bucurie lăuntrică făcută din felul de a fi al omului respectiv. Răbdarea, curiozitatea și mai ales dorința de a-i bucura pe prietenii tăi dau măsura talentului tău în bucătărie. Am rămas uimit de dexteritatea cu care Mircea Dinescu a tăiat un cățel de usturoi și de grija de a explica unui novice, invitatului emisiunii, Grigore Leșe, fiecare acțiune a sa, spunându-i la un moment dat chiar „Ține minte!”, de parcă muzicianul ar fi plecat de acolo direct în bucătăria proprie, pentru a pune în practică sfaturile de-abia auzite. După capul meu nu e complicat să faci o mîncare. Cunosc destui care argumentează că ei nu știu să facă decât ouă și cartofi prăjiți, dar sunt sigur că nici felurile acestea, aparent simple, nu le ies cum trebuie, pentru că ei funcționează după o lene asumată, ce le blochează mintea cu lozinci învățate aiurea. Aici se vedea că poetul dorește să-i facă o bucurie prietenului său, iar amănuntele nu mai pot fi discutate.

Cum Mircea Dinescu este un iubitor al muzicii lăutărești, nu putea să lipsească de la o masă boierească un taraf de lăutari spre bucuria lui Grigore Leșe, care îl și admiră pentru această aplecare și pentru vocea sa.

Din păcate discuția celor doi nu a fost ceea ce am așteptat, ci un turneu de delicatețuri unde cei doi s-au lăudat unul pe altul. Pot înțelege că oamenii au valoare, că se pricep, că știu, dar astea le cunoaștem. Aș fi vrut ceva mai interesant, care să te facă să te gîndești pînă duminica următoare la ce au spus ei acolo. În afară de citatul din moto, nu am remarcat ceva de nivelul așteptat, iar unele afirmații îmi arată că un anume soi de conservatorism ingenuu bîntuie clar prin mintea multora, deși sunt oameni citiți.

Prin '98 am mers la o întâlnire a unor antropologi de vîrf de la noi din țară. Oamenii vorbeau de schimbarea obiceiurilor, de migrarea tineretului, de lipsa de dorință de a perpetua tradiții foarte vechi. Am întrebat de ce nu putem interveni pentru a le menține,





iar răspunsul profesional a fost că e o greșeală și oamenii nu sunt exponați de muzeu. Tipul acesta de eroare îl găsești destul de larg răspândit ca idee, iar descrierile paradisiace nu mai au vreo bază reală. Presupun că știți despre scandalul cu episodul românesc al emisiunii celebrului bucătar Bourdain. Dus în Maramureș, acesta a asistat oripilat la tăierea porcului unde participanții erau toți îmbrăcați în haine curate, apretate, scoase chiar atunci din „lada de zestre”. Evident că omul și-a dat seama că asistă la o mascaradă și a comentat ca atare. La noi s-a făcut un întreg șir de comentarii negative încheiate cu înjurături și stucheli. Pentru cine a urmărit episoadele anterioare nu a fost vreo surpriză atitudinea personajului, dar mulți s-au simțit lezați de „atacul la țărișoară”. De ce și-ar scoate cineva hainele bune, de sărbătoare, ca să le murdărească fără noimă, dacă totul nu ar fi fost aranjat mai-nainte? De ce ar trebui ajutate niște comunități ca să trăiască ca acum două sute de ani? Omul are dreptul să meargă cu timpul său, iar tradițiile țin de intimitatea fiecăruia, nu de dorul de a fi expus într-un muzeu vivanț.

Dorința de a conserva anumite lucruri e normală în condiții normale. Tradițiile evoluează precum oamenii și mai ales se adaptează. Nu e natural să silim, pentru că până la urmă e vorba de silire, anumite grupuri de oameni să se comporte în viața de zi cu zi, precum într-o farsă. Ei nu vor mai iubi portul sau obiceiul respectiv și acela moare sigur. E de plâns, desigur, aplecarea spre muzică proastă sau împopoțonarea cu mode aiurea, dar poate oamenii aceia nu au gradul de cultură care să-i facă să fie mândri cu ce au deja în casă. Problema cea mare e educația. Ții la anume ceva nu pentru că ți se spune, ci pentru că ai fost învățat să iubești acel ceva. E la fel cu muzica lui Grigore Leșe. Vom vedea că el este apreciat doar de cei care au învățat s-o iubească. Cineva care nu știe de ce și cum, nu se va apropia de ea sufletește. Poate va mima extazul, dar nu va simți și nici nu va transmite altcuiva plăcerea ce o simte când o ascultă.

Din fericire, subliminal, cei doi protagoniști ne-au arătat că iubesc cu adevărat muzica bună și poezia minunată, cântând și recitând. Poate în afara teoretizărilor conservatoare, o mult mai bună propagandă era dacă vorbeau mai puțin și glăsuiau mai mult, așa zice. Poate episoade de viață, nu generalități neimportante, ar fi fost mai spumoase. A se vedea povestea cu beduinii din Egipt a lui Mircea Dinescu. Astfel de lucruri le aștept de la o asemenea emisiune de duminică de după prânz. Poate greșesc și oricum e primul episod dintr-o serie lungă, sper, la care mă voi uita măcar pentru rețetele cucoanelor de la început de secol douăzeci, la modul în care gătește Mircea Dinescu, pentru a-l critica pe ascuns și pentru a vedea ce invitați de soi ne mai pregătește.

Era să uit încă o critică. Episodul a debutat cu mersul la piață. Am văzut cum poetul a cumpărat usturoi verde, pe care nu l-a folosit în rețeta vizionată, năcă, folosită la scordolea, dar cum a luat peștele rămâne un mister profund. Presupun, poate mă înșel, că era piața Obor din București, unde în pavilionul vechi există o sală numai cu pește din care poftești. Ar fi fost instructiv să-l vedem pe autor alegând șalaul, pentru că mulți habar n-au s-o facă. Cinstit să fiu eu așa elimină aceste peregrinări prin piețe, mai ales că la Cetate are cam tot ce-i trebuie. Sau nu o fi gătit la Cetate? Nu mă pricep.

Una peste alta mi-a plăcut ideea așa că de-abia aștept duminică la ora 14:30.

**Notă:**

Pentru cei care au pierdut emisiunea, o puteți vedea aici:

<http://www.tvrplus.ro/editie-politica-si-delicateturi-195841>





spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

## FURTUNĂ LA TÂRGOVIȘTE

**C**red că de multă vreme nu s-a gândit nimeni să pună în scenă altă *Furtună* decât aceea a lui Shakespeare, fie și numai *după*. Și cum e mult de când nimeni n-a mai văzut-o pe o scenă românească îmi permit să vă reamintesc ce se petrece în *Furtuna* lui A. N. Ostrovski, un clasic rus din secolul XIX, altul decât mai celebrul, în generația mea, autor al lui *Tak zakaliasi stali*, adică *Așa s-a călit oțelul* sau, dacă mai țin eu bine minte, *Născuți în furtună*. Apropo de ultimul titlu, un roman ca și *Tak...*, mă tem că autorul sovietic a și urmărit confuzia, care, oricum ar fi, se face între autori. Ce să zic atunci de clasicul care a pus fără nici o rețineră un titlu al lui Shakespeare unei opere de altfel destul de rusească, în orice caz departe de cea a Marelui Will.

Toată povestea se joacă între trei bărbați și trei femei. Mama teroristă a unui fiu cam tâmp e soacra greu de suportat a nevestei acestuia, care, la rândul ei, se îndrăgostește brusc de un alt bărbat, aflat și el în cercul lor de cunoștințe. Numai că, deși sfătuită de cumnata sa, sora soțului ei, să ascundă amorul abia născut, ea, plină de credință în Dumnezeu și cinstită, alege să mărturisească tuturor, mai precis soțului ei și soacrei sale adulterul, petrecut în cele zece zile cât rămâne singură prin plecarea soțului său la Moscova, acolo unde, cu câțva timp înainte, declara emfatic că o va duce și pe ea, și vor începe o viață nouă (mereu în piesele rusești este invocată viața asta nouă, care, mai pe urmă, a făcut atâtea victime!), vor munci, de ziceam că am nimerit într-un *banlieue* al celor *Trei surori* ale lui Cehov. Dar, fără nici o explicație, soțul ei pleacă singur și o lasă pe ea, Varvara, pradă tentației amoroase, căreia i se și predă. Zece nopți de amor adulterin nu e puțin, dar nici cine știe ce mult pentru oamenii de azi, dar în societatea aceea, nu tocmai victoriană pentru că nu suntem în Anglia, era mai complicat. Iar furtuna despre care referă titlul nu face decât să accentueze simțirile personajelor, pe o schemă bine cunoscută. Tunete și fulgere și niscaiva stropi de ploaie alcătuiesc pe scena de la Târgoviște o furtună într-un pahar (mai mare).

Cel care a ales acest text, în fond puțin semnificativ chiar pentru dramaturgia rusă, dar poate pentru a evada din Cehov, este regizorul basarabean de școală moscovită Dumitru Acriș. Tot el este și cel care a proiectat calea unei modernizări sau postmodernizări, dacă se poate spune așa, a montării, astfel încât suntem confrunțați,







încă de când intrăm în sală, cu niște cuști înalte de metal, cam ca alea care se mai văd pe la procesele din Rusia în ziua de azi, dar, firește, ceva mai fragile, îndărătul cărora stau personajele noastre, adică o parte dintre ele, soțul viitor încornorat, soția viitoare adulteră, iar vizavi de cei din partea stângă a scenei, sora soțului și cumnata soției acestuia. Ei stau ce stau liniștiți și din când în când încep să urle și să izbească pereții care-i țin închiși, în timp ce, tot din când în când, mama celor doi, deci soacra uneia dintre deținute, vine și controlează, spre spaima acestora, situația, spre final chiar cu o lanternă puternică, pesemne semnificând chiar instrumentul gardienilor din Gulag. De altfel, în fiecare celulă, ca la pușcăriile comuniste, arde în permanență un bec, deși e noapte. Începutul este astfel violent și zgomotos, i se mai adaugă, ca la câteva spectacole de Radu Afrim, un pasaj muzical obsedant și coborâtor-urcător ca intensitate, ceea ce dă efecte ciudate spectatorilor. Cum sala de la Târgoviște era plină mai ales de tineri și cum aceștia sunt obișnuiți cu muzica zgomotoasă, efectele au fost pozitive, lucru ce s-a văzut chiar la final. Dar să nu ne grăbim.

Avem, așadar, un fond sonor, dar ce zic eu fond sonor, că muzica/zgomotul e chiar un personaj în spectacolul lui Dumitru Acriș, avem strigăte și urlete, avem violență, avem o dragoste cu năbădăi, nu doar între cei doi adulteri, ci și între sora soțului înșelat și un amic al lui, avem o mișcare scenică zmicută mai tot timpul spectacolului, avem o pușcărie, desigur bolșevică, simbolizată de cuștile în care sunt închiși cei tineri, dar nu toți, avem și o invenție foarte semnificativă, sosirea celor doi care se iubesc pe marginea extremă a scenei, cu mers șovăitor, ca pe sârmă fără prea mult antrenament, ceea ce demonstrează că regizorul are și alte idei decât aceea cu Gulagul și cu zgomotul. Deși multe scene sunt lungite fără motiv, actorii se mișcă în permanență rapid, deseori ca la break-dance, alergând de colo-colo, chiar când ies din cuștile în care-i ține bătrâna gardiancă de lagăr și-și rostesc replicile strigând la noi și la parteneri într-o frenezie care ar fi meritat și scurte pauze din când în când, pentru că, la un moment dat, când cortina sonoră se oprește, ai impresia că intri în altă lume, dar ești repede adus înapoi, cam așa cum își aduce bătrâna scorpie prizonierii, mereu și mereu, noaptea, în cuștile special amenajate spre a-i putea supraveghea și, vorba lui Michel Foucault, pedepsi. Sunt multe scene memorabile, din păcate, în opinia mea, înăbușite în zgomote și furii nu totdeauna justificate.

Actorii fac ceea ce li s-a dictat, faptul este evident și, poate, preferabil celeilalte posibilități, când face fiecare ce știe el mai bine, evadând din captivitatea invizibilă a regiei. Nu sunt actori cunoscuți, ei fiind tineri și cu puțină experiență de teatru, dar care promet spectacole interesante, în cazul când vor avea regizori care să-i solicite. De altfel, în ciuda inconvenientelor zgomotoase ale acestui spectacol, faptul că au lucrat cu acest regizor, și el foarte tânăr, însă decis să nu cedeze mai nimic, nu poate decât să le prindă bine. Iar aplauzele și aproape-uralele de la sfârșit demonstrează că spectacolul a mers spre inima publicului, nu din cale-afară de numeros, de la Târgoviște.

Iată și distribuția spectacolului: Delia Lazăr – Caterina (sora-cumnată), Antonia Ionescu Micu – Varvara (adultera), Sebastian Bălășoiu – soțul (înșelat), Cristina





Dumitra – Bătrâna, Andrei Bratu – Boris (amantul femeii adultere), Virgil Aioanei – Cudriaș (iubitul cumnatei-surori). N-avem date despre scenografie și costume, deci păstrăm tăcerea, deși au jucat și acestea un rol important în această *Furtună*.

Spectacolul, pe care l-am văzut în ultima zi a lui februarie, este primul pe care Mc Ranin, noul, de altfel vechi director al Teatrului Tony Bulandra, și-l asumă, așa cum ne-a declarat de la început. Pentru că el a trebuit să plece câțiva ani de la un teatru pe care-l construisese la începutul deceniului trecut cu spectacole absolut memorabile, cu Mihai Măniuțiu și alți regizori de talie, s-a dus la Deva, a construit și acolo un teatru, dar când totul era gata, în loc să se mute în el ”și tata”, vorba lui Arghezi, s-a mutat în el, dând afară teatrul, un ansamblu folcloric, mai pe placul oficialilor locali decât te miri ce prea complicat spectacol fără manele și inflexiuni de telenovelă. Dl Ranin și-a reluat, într-un fel de sisifism tipic românesc, munca de reconstrucție, la propriu, a încăperilor instituției de la Târgoviște, care, și ea, își pierduse între timp chiar și titlul, dar s-a ocupat și de reconstrucția unei trupe zburătăcite de rătăcirile prin care a trecut instituția de prin 2005 sau 6. Proiectele lui sunt mari, nu le transcriu aici de teamă să nu le fac rău. Începutul nu e tocmai strălucit, dar asta nu înseamnă că nu vom vedea, din nou, la Târgoviște, spectacole care să nu poată fi uitate ușor.





## In memoriam: Aureliu Manea. O amintire

Într-o zi, demult, m-a sunat Sorin Titel de la Timișoara să-mi spună că va veni la Cluj un mare regizor, Aureliu Manea, și să am cumva, nu știu cum, grijă de el. Așa m-am apropiat de Aureliu Manea și am petrecut apoi multe nopți de neuitat la Teatrul din Turda, unde aterizase, sosind de la Timișoara. Nu-i văzusem spectacolele dinainte, despre care, însă, mi-a vorbit de foarte multe ori, *Rosmersholm* mai ales, la acesta revenea mereu. Dar i le-am văzut pe cele de la Turda unde, cu actori nu întotdeauna de prima mână, a făcut minuni. Erau niște premiere triste, cu doar două sau maximum trei rânduri din sală ocupate și cu o intensitate a aplauzelor finale pe măsură, dar el radia pentru că reușise să inventeze lumea încă o dată. *Medeea*, *Tigrul* și altele... Aureliu Manea nu crea pe scenă o lume paralelă, ci o altă lume, cu o altă logică, așa cum observa, nu demult, acum, înainte de plecarea lui Aureliu Manea, și Tompa Gábor, într-un interviu acordat cu prilejul montării pieselor lui Manea, căci a scris și piese de teatru. Era lumea privită din alt unghi decât cel obișnuit, resorturile ei nu erau cele cunoscute de noi, de aceea spectacolele lui trezeau în spectatorul obișnuit să caute povestea, drama și deznodământul un fel de admirație perplexă, înțelegerea, poate nici ea sută la sută, rămânând apanajul oamenilor de teatru.

Cineva se întreba, mulți au mai făcut-o, de ce n-a montat Aureliu Manea la București, într-un mare teatru, spre a fi văzut de crema criticilor și, poate, și a publicului. Întrebare ușor de descurcat. A încercat să monteze aici, dar un mare actor, mai bătrân, pe când Aureliu Manea era încă destul de tânăr, s-a revoltat, probabil neînțelegând ce urmărește regizorul, și i-a făcut un scandal în urma căruia psihicul, și așa fragil, al acestui artist de geniu (despre Aureliu Manea vorbesc, nu despre actorul respectiv) a cedat și el a trebuit să renunțe. Pentru că, într-adevăr, dacă privești teatrul dinspre lumea în care trăiești, atunci direcția în care te trimitea el, ca regizor, nu mai era de înțeles. De aceea a reușit Aureliu Manea numai la Sibiu, Timișoara, Ploiești, Turda, Cluj, poate pentru că actorii nu se considerau ei înșiși atât de mari încât să se grăbească să-l contrazică înainte de a constata unde și la ce duceau indicațiile lui. Pentru că, în final, trebuie s-o spunem, spectacolele lui se încheau în altceva decât în vreo reproducere mai mult sau mai puțin originală a lumii în care trăim.

Aureliu Manea nu s-a luptat cu cenzura, în sensul că n-a strecurat șopârle politice, a fost cenzurat doar pentru că activiști obtuzi, că de aia erau activiști de partid, i-au atribuit cutărui spectacol vreun sens politic inadmisibil în epocă, Manea nu încerca asemenea lovituri joase, el ținea mult mai sus. A fost, îmi aduc aminte, interzis spectacolul de la Turda cu *Tigrul* lui Schisgal, o construcție absolut ieșită din comun, pe care am apucat să o comentez public la vremea aceea, înainte de interzicere, în *România literară*. Era inadmisibil, sigur, pentru ideologii de sus și de jos ai partidului unic să crezi pe scenă o altă lume, strigător de diferită de cea acceptată și deci obligatorie. Lumea lui Aureliu Manea, cea de pe scenă și cea din cărțile sale, din *Spectacolele lui imaginare*, unde și-a spus cuvântul despre piese pe care știa că nu va apuca să le mai monteze era departe de lumea obligatorie impusă de regimul în vigoare atunci. Vorbesc





despre anii 70 și 80 ai secolului trecut, când Aureliu Manea și-a desăvârșit spectacolele de la Turda și Cluj. Îl priveam toți ca pe un fenomen al naturii, ca pe un geniu, așa cum văd că, atâția ani după aceea și după ce Aureliu Manea a încetat să mai monteze, retrăgându-se în singurătatea unui sanatoriu de pe lângă Alba Iulia, afirmă răspicat Tompa Gábor, el însuși, azi, un mare regizor: „I-am citit acea carte de excepție, *Spectacole imaginare* și de câte ori îi recitesc textele sau iau în mână *Texte regăsite* sunt cu adevărat copleșit pentru că îmi dau seama de talentul, de geniul lui. Nu trebuie să ne temem de cuvinte, să spunem lucrurilor pe nume: el a fost genial. De la primul contact cu textul lui Manea se simte această relație absolut paranormală cu *forma*, care este teatrul.” Această relație, despre care vorbește Tompa Gábor, este ceea ce spuneam mai sus, unghiul din care privea el, Aureliu Manea, teatrul și, poate, și lumea, deși, dacă-mi aduc bine aminte, interesul lui pentru lumea reală era destul de scăzut, nu se irosea în bârfe sau încercări de a-și explica întâmplări din lumea din jurul său și al nostru. Lungile nopți pe care ni le petreceam în clubul Teatrului din Turda în anii aceia ai tinereții lui și a noastră (mai era un mare prieten, până la urmă prieten al lui Aureliu Manea, poetul și criticul de teatru Ion Cocora) nu aveau niciodată în centrul lor altceva decât poezia, teatrul, arta. De aceea, deși replicile personajelor veneau și-n piesele pe care le înscena el tot dintr-un deja cunoscut al limbii și al vieții de rând, ele se așezau altfel, construind până la urmă altceva, o altă lume, o altă viață, aceea în care erai liber fără să trebuiască să afirmi sus și tare asta. Nu evita afirmația de frica, din cauza cenzurii, nu, dar nici dimpotrivă, ci pur și simplu pentru că interesul lui era în altă direcție. Dacă nu m-aș teme să repet un clișeu mult uzat altădată, aș spune că felul în care își construia el spectacolele, pe scenă sau în cap, inclusiv cele *imaginare*, făcea din el un adevărat demiurg. Să uităm cuvântul acesta tocit și să nu uităm că Aureliu Manea avea lumea lui, pe care ne-o dăruia nouă pe scenă, atunci când își construia spectacolele. Sigur, și acesta e un clișeu, n-am la îndemână geniul lui spre a găsi definiția care să uimească și să tulbure, așa cum erau spectacolele lui. Cred că-i uimea și-i tulbura chiar pe cei care nu pricepeau o iotă din ce intenționase el să spună prin intermediul lor, al spectacolelor.

Am fost nedrept când am spus că vorbea mereu numai despre *Rosmersholm*, mereu vorbea și despre *Arden din Kent*, spectacolul său de la Ploiești și *Phedra* de la Sibiu. Ne-a lăsat câteva cărți, printre care cea pomenită mai sus, dar și *Energiile spectacolului*, apoi, mai târziu, au apărut *Texte(le) regăsite*. Pagini din primele două au apărut, atunci, la ideea lui Ion Cocora, în revista la care lucram amândoi, *Tribuna* din Cluj, condusă pe atunci de un scriitor, Dumitru Radu Popescu, dramaturg din opera căruia, de altfel, Manea a pus în scenă *Acești îngeri triști*, dacă îmi aduc bine aminte. Din ele, din aceste cărți ale lui se va mai putea, oare, compune de către cei care nu au fost contemporani cu opera sa teatrală figura aceasta mitică încă din timpul vieții, din timpul în care el se retrăsese, dar trăia cumva acolo, departe de lumea dezlănțuită, care l-a rănit prea adesea și l-a îndepărtat de ceea ce iubea el mai mult, scena. Astăzi Aureliu Manea nu mai e. Mai revin în memoria noastră și *Rosmersholm* și *Arden din Kent* și *Phedra*, dar și cele pe care le-am văzut la Cluj sau Turda, mai putem deschide cărțile lui și ca să încercăm să reînviem una dintre figurile legendare ale teatrului românesc dintotdeauna.

Nicolae Prelipceanu





## Poeme de Pedro Serrano

**P**edro Serrano s-a născut la Montreal, în Canada, iar actualmente este profesor la Facultatea de Filosofie și Litere din cadrul Universității Naționale Autonome Mexicane (UNAM) din Ciudad de México, unde predă literatură contemporană. În anul 2007 a beneficiat de o bursă Guggenheim pentru poezie. A publicat mai multe volume de poezie, printre care: *El miedo (Frica: Mexic, 1986)*, *Ignorancia (Neștiință, Mexic, 1994)*; *Tres poemas (Trei poeme: Caracas, 2000)*; *Turba (Turba: Mexic, 2005)*, *Desplazamientos (Deplasări, 2007)*, *Nueces (Nuci, 2009)*. Preocupat deopotrivă de aspectele teoretice ale liricii moderne, Serrano a scris un substanțial studiu dedicat poeziei și poeziciei lui T.S. Eliot și Octavio Paz, apărut în 2011 (*La construcción del poeta moderno. T.S. Eliot y Octavio Paz*), bazat pe teza sa de doctorat în literatură comparată, susținută la UNAM, după un stagiu de cercetare la prestigioasa University of London. În anul 2000, împreună cu Carlos López Beltrán, a editat și a tradus antologia intitulată *La generación del cordero: Antología de la poesía actual en las Islas Británicas (The Lamb Generation)* care a făcut cunoscuți în spațiul latino-american treizeci de poeți de limbă engleză. A elaborat libretul pentru opera *Marimbas de l'Exile / El Norte en Veracruz* (muzica aparținându-i lui Luc LeMasne), pusă în scenă mai întâi în Franța, la Besançon, în 2000, iar ulterior la Paris și Ciudad de México. De asemenea, a transpus în spaniolă piesa lui William Shakespeare, *King John*. Numeroase poeme i-au fost traduse în limba engleză, fiind publicate în reviste precum *Modern Poetry in Translation*, *Verse*, *Sirena*, *The Rialto*, *The Red Wheelbarrow* și *Nimrod Internacional Journal*. A fost inclus în antologiile lirice *Reversible Monuments* (Copper Canyon, 2002) și *Connecting Lines* (Sarabande Books, 2006). Este fondatorul revistei de literatură *Cartapacios 'Notebooks'*, redactor șef al revistei *México en el Arte* și membru fondator al revistei *Fractal*. Actualmente, este editorul influentei publicații care apare în cadrul UNAM, *Periódico de Poesía*. De-a lungul anilor, a ținut cursuri de literatură la importante universități din Spania și din Mexic.





### Ploaia uscată

Uneori poemul e o prăbușire,  
o lentă și dureroasă desprindere,  
o întunecată și asurzitoare cădere de pietre.  
Asemenea unei ploii uscate  
tumultul de stânci se desface în bucăți  
nu în aer, ci în el însuși  
iar poemul este cea pulbere de pietre înfuriate,  
acel schelet dur al ploii  
unde de-abia poți respira.  
Poemul se scrie ca pe o coajă:  
nu e cea blândă mișcare de val,  
pulbere de spumă deasupra căderii,  
lentă risipire a lucrurilor.  
Este fiecare cută a pământului,  
este în toate pietrele de hotar și-n plantele rebele,  
uscăciunea sfâșiată în tăcerea de apoi,  
golul pustiu al peretelui descoperit.  
Poemul este coaja și învelișul,  
imaginea făcută bucăți la sfârșit,  
ruina acelei imagini.  
(Vol. *Frica*, 1986)

### Fiul profetului

Sunt suma cea de pe urmă,  
ultimul moștenitor al unei sarcini dezonorante.

Am riscat infidelitatea  
față de nesfârșita amărăciune a tăcerii,  
față de marea sa inefabilă.

În cotloanele încordate care sunt trupurile  
sau în intima amenințare a mângâierii  
am vrut să mă fac văzut și nevăzut.





În apele potolite  
inconstanta linie a dragostei  
și-a ridicat dunele și și-a crescut plantele.

Am căutat exactitatea  
și chipul nesmintit al certitudinii.

Reconstrucție eternă a unei umbre,  
am golit imaginea  
până când i-am atins marginea de pe urmă, aproape nesimțită, a mediocrității.

Rămas captiv între cuvinte  
am văzut în ele năruirea rațiunii.

Am fost dărâmat.

La mila trecerii eterne  
privesc doar o rază, lipsită de intimitate,  
care e deopotrivă povară  
și resemnare.

(Vol. *Neștiință*, 1994)

### Cruciatul

Zadarnic aş vrea să caut disonanțe,  
în van și rândurile anevoioase ale credinței  
sau banalitatea neînțelegerii.

Recunosc această soartă sau încercare  
și rătăcirea dinainte hotărâtă  
și nefericirea acestor oameni.

Mă întorc sau rămân singur în unica certitudine  
a simplului fapt de a mânca și de a trăi.

Mâinile mele încă nu-i ating trecutul  
și nici nu-i înțeleg motivele.







Totuși surâd,  
încă nu a venit iarna.

În liniștea nopții mă gândesc la ziua de mâine  
și știu că o voi trăi.

Am gura uscată,  
mi-e sete.  
(Vol. *Neștiință*, 1994)

### **Naturi moarte (Glasuri)**

#### **1**

Totul e în tonuri.  
Totul e în străluciri.  
Totul e în voința reținută a celui ce trece.  
Privești curgerea lumii ca și cum toate ar rămâne pe loc,  
ca și cum repetiția ar strânge semințe,  
ca și cum străzile ar fi pline de amănunte moi la pipăit.  
Privești ca și cum ai rămâne acolo,  
privești astfel fără să fie nevoie de pretexte, singur și liber,  
la voia întâmplării, privești astfel,  
te privești și te păzești.

#### **2**

Să atingi, să atingi, să atingi.  
Mișcarea circulară a sărutului sau a scenei.  
Să atingi,  
să alergi în canicula de sine, să alergi  
prin deșertul durerii,  
târâș  
cu convingere neclintită în oarba pătrundere de sine, să alergi  
cu acea inteligență enormă și criminală pe care orice o atinge,  
în carne vie să fugi în ritm alert,  
în carne vie să simți,  
ca și cum durerea s-ar arunca în ea însăși,





ca și cum asta ar însemna să înflorești,  
să dansezi, să dansezi, aici,  
să dansezi și să înflorești.

### 3

Să mă concentrez din nou.  
Asemenea unei păsări ce merge să-și frece trupul de pereți,  
ca într-o ungere, încet,  
să mă frec, să fac un cuib și să mă adăpostesc în el, să te frec, să te freci  
asemenea unei răni deschise care s-ar transforma în spațiu gol, viața.  
Să-ți iei zborul prin ea însăși până când ți-ai pierde sufletul în ușurința lui,  
Să fii toată aici, temătoare și grăbită,  
să zbori ca și cum tot ceea ce-i alb și neatins ar fi lumină pură,  
să te incendiezi de lumină în mine și în acest eu,  
să fii chiar tu lumină și să mă adăpostești. Astfel,  
să zămislești fiul, cuibul, să săvârșești ciclul, sufletul  
în sfârșit în tihnă.

### 4

Să mă desfac în bucăți în rațiune.  
Să ramific socotelile grăbite.  
Să strâng pumnii înecat în propria furie. Să mă concentrez din nou.  
Să mă dublez în singurătate, să mă împart în felii  
cu mine însumi în mine însumi, izotop,  
asemenea mucusului de țigară care se strânge în sine, asemenea unui muc de țigară  
stins.  
Să mă dublez, să mă golesc pe dinăuntru, așa, fără de centru,  
să mă dublez cu totul în acest fotoliu vechi,  
să crap ca o piele veche la această răscruce,  
să mă dublez fără a ieși.  
În mine însumi în cele din urmă să atac centrul.

### 5

Să plutești, să asiești la fapte fără a o ști, fără  
să le îndeplinești.  
Să plutești în afară, de jur împrejur, în cercuri,  
extatică cerească,  
să vezi praful lăsat în urmă de acele urme, cele care sângerează, care  
nu dispar,





să vezi drumurile din vale, fărâmele ce se adună.  
Să faci cercuri nesfârșite înaintea atâtor stârvuri îndrăgostite.  
Ca posedat să faci cercuri-cercuri  
fără să atingi nimic, niciodată.

**6**

Să fii aici. Să simt cum mi se deschide trupul până în vârful degetelor.  
Să fii a mea. Să fiu în ochii tăi.  
Să fii aici. Să nu fii. Să mă repet nerepetabil.  
Să mă miroși, să mă lași să văd cu simțul mirosului,  
goală, așa,  
sufletul își țese această nălucire pe care eu o chem,  
această prietenie care a fost, pe care o prelungesc până în  
trupul meu. Să fii  
pentru că degetele tale sunt termitelile mele.  
Pentru că mă opresc în el și în el mă prăvălesc.  
Să mă abandonez la infinit mie cu mine însămi în acest răs,  
Să fiu eu și să fiu ea și eu și să fiu ea și ea și eu  
În fața ochilor voștri larg deschiși.

**7**

Mă văd în oglindă, apoi mă șterg.  
Unu, doi, trei, aceeași mișcare, dar întotdeauna altul,  
mereu același, puternic, dur, sec.  
Aceeași suprafață care se acoperă de negru, se  
pudrează, se apretează.  
Ah, răbdarea repetată mereu în sângele negru,  
ah plânsul, ah cele patru pete neclintite de funingine de pe chipul meu.  
S-ar părea că mă multiplic doar pentru a mă repeta apoi din nou,  
a mă irosi, a mă șterge.  
Sunt această lovitură de cuțit, acest lemn pizmaș, încolăcit,  
această pritocire neostenită a hârtiei în hârtie,  
acest resentiment îndelung mestecat care  
mă usucă, mă zugrăvește, mă usucă.  
Unu, doi, trei, cealaltă mișcare, întotdeauna, întotdeauna  
celălalt, același,  
într-o înăbușire ce se răzuiește, se răzuiește, se  
răzuiește,  
niciodată nu se istovește și nu se dezbracă.



**8**

Pe unde se află această neorânduială de limbi,  
această siucigașă fugă de cuvinte,  
acest crab sihastru al istoriei mele?  
Ah, ca și cum muzica vreunui idiom m-ar putea salva,  
ca și cum eu aș putea să mă conjug, să curg furios.  
Ca și cum aș putea să slobozesc totul, să desprind totul,  
să dispar într-un oraș fără de nume și fără istorie,  
să fug asemenea unui somon înspre propria origine,  
să mă dezmoștenesc,  
să întrerup în sfârșit pritocirea asta.  
Să învăț aici să bâigui,  
în inocența, în ignoranța, în neștiința ecourilor.

**9**

Taci. Te uiți cum se face noapte fără de voință,  
fără neliniști. Privești, mergi pe băjbâite, mergi.  
Lași să se depene firul, ziua,  
să se evapore, să se risipească, să fermenteze.  
Suntem aerul, suntem fiica ta și tu.  
Te oprești. Se lasă noaptea pe nesimțite,  
cearșaful acoperă greutatea densă, începutul,  
trupul rece și străin.  
Totul amorțește aici, doar morișca de vânt se învârte fără aer, fără vreo suflare de  
vânt,  
fără temeii, fără nicio rafală care s-o miște.  
Cântăresc greu miasma și închiderea.  
Nu există murmure în întunericul acesta, nici frunze de iederă.  
Fierăstrăul nu mai ajunge la aceste poale, ploaia,  
caldarâmul rămâne în urmă, lemnul, intrarea în această peșteră.  
Și deja știi cine sunt, cine e acela sau aceea, picătură cu picătură,  
Ca o stalactită, picătură cu picătură,  
interminabil.

**10**

Asemenea pielii din care izvorăște laptele prin pori,  
asemenea unui piept fără sâni, piele lustruită și strălucitoare,  
înumiată într-o sudoare care e albă și care se linge,  
picură neconținut, umedă.





Un trunchi alb fără de urme sau semne,  
o carne gingașă până la absență, sterilă,  
o marmură dură.  
Nu sunt protuberanțe în acest spațiu de fildeș,  
un orizont alb făcut din îngrijorare, un strigăt  
e ceea ce se aude plângând,  
gol de sine însuși ca o sufocare, ca o frământare, ca o zbatere,  
ca o trecere moale a neputinței în somn.  
Să te îneci aici fără grabă, fără sens.  
Ca o bucată de gheață în apă  
topindu-se, risipindu-se.

## 11

Să păgubești. Să zgârii stomacul acesta,  
să fierbi fiecare minut și fiecare unghie,  
fiece papilă a limbii înarmate.  
Când iese scuipatul să fii una cu el, să te veselești,  
Mârâie furia, își rumegă ciuda hohotind.  
Să rămâi astfel cu gura fără de salivă,  
cu gura uscată, murdară,  
ca și cum ar fi muguri dinții aceștia, aceste boabe,  
ca și cum ar putrezi acolo și-ar fi scuipate apoi.  
Să traversezi aceeași străduță a diavolului cu pași repezi,  
Fundătura Diavolului adolescent,  
Același frig, același pântec nenorocit.  
Între timp să lovești aerul în chiar minciuna sa.

## 12

Să simți denivelarea, suprafața alunecării sale, să te statornicești.  
Condensarea extrem de densă de impurități și de amestecuri care se află acolo.  
Să simți pe limbă împungerea albastră a adrenalinei,  
fluxul întunecat al respirației și al reverberației, fiorul,  
mirosul dens și consistența păstoasă a spaimii zăgăzuite.  
În atmosfera grea a acestei sufocări să găsești pacea,  
în umezeala și-n întunericul acestei peșteri să întinzi mâna, să pipăi,  
să atingi denivelările și asperitățile înclinate de unde vine și izvorăște,  
să-i simți frigul și căldura rarefiate, saliva amară,  
suprafața-i și tremurul.  
Să intri astfel în purificare, pe scenă,





În comuniune și abandonat în fața mineralelor și a soartei tale,  
a intimității lemnului și migdalei.

Să înțelegi atunci durerea.

Atunci s-o încrustezi.

#### COR

Suntem același surghiun, cele o mie și-o sută de pahare.

Lovitura ritmică, illogică a soartei,

ochiul, șarpele, stirpea,

clopoțelul purtător de noroc și de credință,

serpentina fulgerătoare,

descolăcirea sa atât de înceată în viețile acestea,

încăpățânarea sa atentă și neîndemânarea.

Sfânt, sfânt, sfânt,

osana pentru elementul roditor al simțurilor și al destinului,

adăpostul sau suavitatea îndurerată,

pește în mare și pește în cârlig,

încleștându-se, contorsionându-se, suferind

viață și moarte,

curgând, înflăcărându-se, înduioșându-se.

Atâția au plecat pentru a muri și atât de aproape.

Să fie atât de vii în aceeași pată pe bancul de nisip.

Amin.

Atâta spaimă, atâta spaimă, atâta spaimă.

Viața e această toartă pe care o zgâriem.

Aici și doar aici să încredințezi trupurile, să aduci ostia,

să bei vinul sfânt al pielii,

să fi

în comuniune cu mintea.

Osana în înălțimi.

(Vol. *Neștiință*, 1994)

Prezentare și traduceri de *Rodica Grigore*



**ION MUREȘAN ESTE LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU” PE ANUL 2013.** Pe 15 ianuarie 2014, pe scena Tetrului „Mihai Eminescu” din Botoșani a avut loc Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2013, Opera Omnia, premiu acordat de Primăria Municipiului Botoșani. Juriul de acordare a acestui premiu, format din Nicolae Manolescu, președinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, a avut de ales dintre următoarele nominalizări: MIRCEA CĂRTĂRESCU, ION MUREȘAN, LIVIU IOAN STOICIU, LUCIAN VASILIU, CONSTANTIN ABĂLUȚĂ, OVIDIU GENARU și VASILE VLAD, iar decizia sa a fost ca laureatul celei de a XXIII-a ediții a acestui premiu să fie poetul ION MUREȘAN, care a devenit și Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani, într-o ședință festivă a Consiliului local, ținută în dimineața aceleiași zile. Tot pe scena teatrului, în deschiderea galei, a fost decernat și Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2013, pentru Opus Primum. Juriul, format din: Al. Cistelean, președinte, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon, a decis ca din cele 15 titluri de carte primite, să nominalizeze pe următorii autori: Ștefan Baghiu, Marius Lăzărescu, Krista Szöcs, Ion Buzu, Vlad A. Gheorghiu și Raluca Blezniuc. Laureatul a fost Ștefan Baghiu pentru

cartea *Spre Sud, la Lăceni*, Editura Cartea Românească, 2013. Pe aceeași scenă a fost lansat și un nou volum din Colecția Poeți Laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, *fantomateca*, al laureatului de anul trecut, Nicolae Preliceanu. Volumul, ca și cele precedente din aceeași colecție, a apărut la Editura Paralela 45. În dimineața aceleiași zile, s-a ținut o slujbă de comemorare a Poetului, la Biserica Uspenia, unde a fost botezat Mihai Eminescu, în urmă cu 164 de ani. Apoi, la Ipotești, a avut loc un scurt recital de poezie al laureaților de anii trecuți, precum și al unor nominalizați la cele două categorii. Au fost, de asemenea, lansate două cărți ale unor autori botoșăneni, iar în sala de expoziție din clădirea nouă a Memorialului Ipotești a fost vernisată o expoziție de pictură aparținând unor artiști italieni, cu lucrări inspirate de poezia eminesciană. În spectacolul de gală au evoluat Filarmonica de Stat Botoșani, cântăreața Maria Răducanu și pianistul Niko Meinhold.

**Ruinata mâine-i gata!** Știți cu toții, n-o să intrăm în detaliile cele mai sordide, Capitala este astăzi un morman de dărâpănături sau de viitoare ori potențiale ruine. Un exemplu trist al acestor stări fapt poate fi considerată Casa Robescu, aflată în curtea Universității Naționale de Artă. Clădirea este, astăzi, părăsită, din rațiuni normale de securitate și – ca în atâtea cazuri similare – autoritățile așteaptă ca ea să se prăbușească. Spre a fi construită



acolo probabil o altă ambiție arhitecturală erectilă cu PUZ sau fără PUZ. Casa Robescu (numită și Casa Scarlet-Ghica, după numele magistratului Alexandru Scarlet-Ghica (1837-1918), fiul domnitorului Grigore Dimitrie Ghica) este una dintre clădirile cu statut de monument istoric ce făceau cândva fala Bucureștilor. Construită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în stil neoclasic, după proiectul arhitectului Ion Mincu, vechea casă boierească, aflată azi în curtea Universității de Artă București, este astăzi în paragină și chiar amenințată cu distrugerea. Deși puternic deteriorată, încă se mai văd decorațiile exterioare din ocnițe cu butoni, brăul în stil brâncovenesc al frânghiei răsucite, plăcile de ceramică lustruită. Până în anul 1901, aici a locuit urmașul domnitorului Ghica. Anul următor, Alexandru F. Robescu, profesor de matematică, fizică și chimie, la Liceul „Matei Basarab“ (frate cu Constantin Robescu, primarul Capitalei dintre anii 1895-1899 și 1902-1904) a cumpărat casa, pentru a o dăruia la scurt timp Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, aici fiind apoi mutată Școala profesională de fete nr. 1. Donația a fost făcută cu condiția, acceptată de către Spiru Haret, ca aceasta să poarte „în veci” numele lui Robescu. Firma a fost dată jos în 1948, odată cu desființarea școlii de fete. Casa a găzduit o vreme liceul de artă „N. Tonitza“ – în tot acest timp, clădirea fiind încă „pe linia de plutire” – apoi, atelierele unor artiști cunoscuți, precum Ion Bitzan, Geta Brătescu sau Dan și Lia Perjovschi. De atunci, de când ea a

fost ocupată de către artiști, nimeni nu a mai întreținut corespunzător clădirea. Actualmente, de ani de zile, casa este aproape de stadiul de a se prăbuși, autoritățile nemaivând decât o singură grijă: s-o vadă odată căzând singură. La urma urmelor, cu toții au dreptate, și Primăria, și direcția de Arhitectură și Sistematizare, și constructorii, ba chiar și artiștii sau viitorii artiști din Universitatea Națională de Arte: ce să caute un monument istoric în fața oribilului turn înfipt acolo inutil, în ciuda oricăror proteste, în coasta Catedralei Sfântul Iosif?

(Fl. T.)

**George Băjenaru resimte „Frigul înstrăinării”.** Este demn de remarcat faptul că, trăitor fiind, din 1982, în Statele Unite, George Băjenaru, poet, prozator, traducător, critic literar și publicist, nu și-a uitat chemarea și și-a continuat activitatea scriitoricească începută în țară la îndemnul Anei Blandiana. A dovedit-o cu serialul de scrisori din exil și cu publicarea unor poezii în pagina Home Forum a prestigioasei publicații *The Christian Science Monitor*, precum și în antologii americane („*To Be A Man*”, Jeremy P. Tarcher, California, 1991, „*Beyond the Stars*” și „*Best Poems of the 90's*”, The National Library of Poetry, 1995, „*96 Inc*”, revistă a scriitorilor din Boston, și „*21 Century*”, revistă a tinerilor scriitori din Massachusetts). De asemenea, a colaborat cu eseuri critice, poezii și comentarii în presa românească din SUA și Canada (*Lumea liberă românească*, *Origini*, *Meridianul românesc*, *Lumină Lină*, *Observatorul*),

dar și din România (*România literară, România liberă*) și din R. Moldova (*Literatura și arta, Limba română*). George Băjenaru este și autorul unor apreciate volume semnalate de critica literară din țară și din exil — *În umbra nimănui* (poezii, fabule, proză), editura Libertatea, New York, 1988, *Restless Planet - Tulburătoare lume* (poezii), editura Moon Fall Press, USA, 1993, *Între sublim și tragic* (eseuri literare, convorbiri, consemnări), editura Cerna, București, 1998, *O lumină - Poezii de la Dumnezeu*, editura Cerna, București, 1999, *Cititor în exilul creator* (eseuri literare), editura Danubius, București, 2001, *Evaziuni creatoare* (eseuri literare), Fundația culturală Memoria, București, 2004, *Aceste bucurii trecătoare*, editura Univers, USA, 2009. Recent a publicat *Frigul înstrăinării*, la editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2012, cu o a doua ediție apărută la Maple Red Publishing House, Toronto, 2013. Este un „roman cu amintiri” cu un titlu prevestitor de destăinuire, în care George Băjenaru reunește însemnări ale propriilor trăiri, unele senine, altele umbrite, departe de țara natală. Prin această carte, scriitorul consideră că a ajuns la vârsta potrivită pentru a-și dezvălui rostul pe lume. Un posibil punct de plecare al proiectului este enunțat în „Gânduri pentru aniversare”, un poem compus în întâmpinarea împlinirii a 75 de ani de viață. „*Frumoasele poveri*” sunt covârșitoare ca număr și ca diversitate, amintirile pornind de la frageda copilărie, trecând prin anii școlarizării, apoi prin cei ai educației superioare și prin primii pași în afirmarea profesională. Harul mare al

povestitorului George Băjenaru constă în prezentarea etapelor din viață într-o manieră îmbietoare, sfătoasă, intens personalizată. Viața patriarhală, cu bucuriile și necazurile ei este brutal întreruptă de venirea „*elefanților roșii*” și impunerea unor noi și rele diktate, contrare legilor naturale și voinței lui Dumnezeu. Hectarele cu care a fost împrăștiat tatăl după întoarcerea de pe front în Primul Război Mondial, ca și puțină avere agonisită, devin ținta activiștilor comuniști. Autorul, crescut din viță de țărani creștini, plugari și crescători de vite și educat în cele sfinte prin lecturile mamei din Scripturi, se împacă greu cu noua orânduire și, cu toate că face toate eforturile de a se educa, de a se școli și de a începe o activitate profesională, ca dascăl, apoi ca ziarist și scriitor, se vede pus în situația de a se gândi tot mai des să-și părăsească țara. Îl îndeamnă și exemplul fratelui său, care, înaintea lui, se căsătorește cu o franțuzoică și se stabilește în Franța. Prima trăire a „*frigului înstrăinării*” o simte autorul cu ocazia interviului pe care îl are în februarie 1982 la Consulatul american din Frankfurt, pentru stabilirea eligibilității sale de a emigra spre „țara tuturor posibilităților”, America. Ajuns în postura de refugiat politic, candidatul la emigrare este conștient că trebuie să fie cât se poate de sincer și de convingător în răspunsurile pe care le dă Consului american. Motivul hotărârii sale de a evada din lagărul socialist trebuie să fie rațional și credibil. Autorul este conștient de gravitatea pasului pe care îl face, de a-și părăsi pentru totdeauna țara, dar nu are de ales. I-ar fi plăcut să creadă

că „țara de unde vin n-ar mai fi fost transformată într-o închisoare iar eu nu aș mai fi simțit frigul înstrăinării, n-aș mai fi știut ce înseamnă așteptarea de sute de zile și nopți la porțile libertății mult visate...” Cu asemenea mărturii, reacția consulului american este promptă: „*Very good!*” Lui George Băjenaru i se acordă *Alien Number*-ul ce îi asigură intrarea în Statele Unite. Cu toată bucuria veștii că va porni spre Lumea Nouă, George Băjenaru nu poate să treacă cu vederea comportamentul unora dintre concetățenii săi români care se pretează la fapte nedemne doar ca să prindă un loc „mai în față” pentru obținerea mult râvnitei vize de intrare în Lumea liberă. Pentru cei stabiliți în exil, paginile dedicate încercărilor de adaptare la noua existență în diversele țări care le-au devenit a doua patrie sună ca un clopot de aducere aminte. „*Primii pași în America*”, în seara zilei de 27 septembrie 1982, la New York, pentru Gheorghe Băjenaru, rămân o experiență de neuitat. O primă surpriză, notează autorul, este dispariția primei litere „h” din numele de botez! *Gheorghe* devine *Georghe*. Îl așteaptă și altele, mai brutale. Dar noul venit nu se pierde cu firea și, înarmat cu înțelepciunea sfatului dat Sfântului Augustin de către episcopul Romei, „*Când ești la Roma, poartă-te ca romanii*”, azilantul acceptă să îndeplinească munci în afara pregătirii sale profesionale: salahor în Queens, „*usher*” (însoțitor de sală) pe Broadway, „*nurse's aide*” (infirmier) la un sanatoriu, „*cleaner*” (om de serviciu) la sediul Bisericii *Christian Science* (Știința creștină), o religie care patronează, printre altele, pre-

stigiosul ziar *The Christian Science Monitor* și editura *Mary Baker Eddy* (numele este al fondatoarei religiei). Asocierea cu religia *Christian Science*, înfăptuită încă din tranzitul prin Germania, îl călăuzește pe calea ce-i va da mari satisfacții. Din „*cleaner*”, George Băjenaru ajunge să lucreze la redacția ziarului *The Christian Science Monitor*, apoi ca traducător la Departamentul de traduceri și cercetător la Comitetul de publicații din cadrul *Christian Science Center*. În finalul cărții George Băjenaru ne oferă o interpretare sfâșietoare a existenței în exil. Concluzia sa poate fi însușită de toți cei care au trecut pe sub furcile caudine ale înstrăinării. Scrie exilatul: „*Ruperea de țară și exilul le-am trăit ca pe o moarte îndelungată, o ieșire din ființă, ca pe o ieșire din sens. Încercând să-mi recuperez ființa, m-am izbit de zidul și barierele care mă separă de alte ființe, într-o lume al cărei principiu e totul pentru mine, nimic pentru altul.*” Rareori s-a văzut o descriere mai sinceră a ceea ce înseamnă cu adevărat exilul. O descriere cu atât mai valoroasă cu cât cel ce o face are o listă lungă de realizări remarcabile în domeniul său profesional și al cărui atașament față de țara în care s-a născut rămâne nealterat. Aceste mărturisiri sunt rare, așa cum sunt și oamenii al căror sânge apă nu se face, precum ne-o dovedește compatriotul George Băjenaru.

GABRIEL PLEȘEA

### breviar editorial

*Confidența unui loser*, de Anatol Moraru, seria Proză, colecția Falanga basarabeană (coordonator – Dumitru Crudu), casa de pariuri literare, 2013, 130 pagini

Dacă Anatol Moraru (n. 1958, Scumpia, Fălești, Rep. Moldova) vi se descoperă, nu se va mai întâmpla să îi ocoliți vreo carte de la acel moment zero încolo. Volumele lui anterioare au fost potopite, pe drept, cu cele mai prestigioase premii de la Chișinău și de la București (*Nou tratat de igienă*, nuvele, 2002, *Turnătorul de medalii*, roman, 2008, *Nu mă tentează*, povestiri, 2011). Până la a nu rata premii, Anatol Moraru știe cum să nu rateze nicio cale de a-și face fiecare pagină densă, incitantă, savuroasă: „Vitali mă aștepta la intrarea în cantină, ca să mergem la plimbare. În acea seară urma să discutăm despre sistemul filozofic hegelian.

Văzând că sunt cu Polina, a dispărut în grabă pe una dintre aleile pădurii. N-am încercat să-l consolez: la o vârstă fragedă, bărbatul alege mai degrabă compania unei femei frumoase și dornice, decât plăcerea speculațiilor metafizice. M-am gândit să profit de supărarea lui Vitali și am invitat-o pe Polina la noi în cameră. Cât a urcat liftul, am aflat că viitoarea mea iubită e învățătoare de matematică la o școală din Tomsk și că mai are încă trei zile de ședere în *Apsnă*. Ajunși în cameră, am început s-o dezbrac. Rămăsese numai în chiloței, când a intrat rusul. S-a lungit, fără să spună un cuvânt, pe patul lui, cu fața în sus.

Ne-am refugiat în camera de baie și am dat drumul apei în cadă. Polina și-a

dat jos chiloțele și s-a aplecat, punându-și mâinile pe marginea căzii. Am interpretat gestul ca pe o invitație la lectura interiorului. Polina se răzbuna pentru cele 21 de zile de șomaj erotic și eu o ajutam din răspuțeri. Iubirea noastră s-a terminat în cadă. Polina mi-a spus că sunt primul amant mai tânăr decât ea. Am repetat exercițiul deja în cadă, provocând un mic diluviu. Am condus-o până la lift. După modul cum m-a sărutat, am înțeles că n-am dat de rușine neamul. Vitali se prefăcea că doarme.”

Anatol Moraru este, din 1989, titular al Catedrei de Literatură română și universală a Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți. A publicat în 2010 cartea didactică *Ion Druță. Opera epică și dramatică*. A efectuat stagii în România, Ungaria, SUA.

*Aventura comediei românești. 1780-2009*, de Justin Ceuca, Casa Cărții de Știință, 2013, 366 pagini

14 capitole substanțiale, după 11 cărți publicate de Justin Ceuca în perioada 1978-1995 – câteva de versuri, majoritatea din domeniul teatrologiei, spre finalul a 30 de ani în care autorul a fost, până în 1995, secretar literar la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Spune autorul, în prefață, în cunoștință de cauză fiind: „În cazul comicului satiric, plăcerea rezultă din satisfacerea prin alteritate, prin altul, personaj, actor, prin intermediar, a unei atitudini critice sociale, politice, morale, erotice, psihice care, altfel, ar fi rămas neîmplinită, nesatisfăcută, neexprimată, chiar indirect. Inhibiția, care i se opune,

este anulată. Economisirea de energie psihică prin înlăturarea inhibiției, energie care ar fi fost folosită pentru menținerea acesteia, produce, prin descătușarea ei, râs și plăcere. Dezinhibirea îl eliberează pe receptor de constrângerile educației, criticii, logicii, de prejudecățile morale, sociale, îl face să dispună liber de gândurile sale (cf. și S. Freud, *Comicul și umorul*, *Idem*, p. 106-107, 114). Sau, mai simplu, aflăm aceleași inhibiții ca ale noastre la altul, dar dezvăluite, minimalizate chiar. Energia psihică consumată pentru menținerea inhibării se descarcă prin râs și plăcere. (...) Din păcate, în comedia contemporană se constată scăderea sarcinei, a componentei comice. Aceasta s-a îndreptat spre satira acută, unde râsul nu este obligatoriu, spre complexe existențiale, spre tragicomedie și farsa absurdă, grotescă. Milan Kundera în *Cartea râsului și a uitării* (Humanitas, 2005) face distincție între râsul satanic și râsul îngerilor. Primul este de o natură letă contagioasă, celălalt sacadat, înghețat, fals. (...) Comedia contemporană își bate joc de toate, dezvăluie Infernul din om, nu respectă nimic, dar are și nostalgia unui Paradis pierdut. Semnul ei este râsul disprețuitor care la un moment dat îngheață într-o grimasă fulgerată, dure-roasă, translucidă.” Oricum, ne rămân – ca vârfuri – Alecsandri și Caragiale, dar și „Lista lui Justin Ceuca” (pp. 356-358), care începe cu câte o piesă de Iordache Golescu sau de M. Kogălniceanu, sfârșindu-se cu Gianina Cărbunaru, Radu Macrinici și Mimi Brănescu.

*mama întreabă dacă stau până seara*, de Viorica Răduță, colecția Magister (coordonator – Mircea Petean), Editura Limes, 2013, 104 pagini

Cum se poate sfârși o carte despre sfârșitul vegheat, mereu până seara, al mamei? În cazul Vioricai Răduță, cu „senzații rupte”: „mama trage de mână/ cum ar trage de carne/ care crește mereu pe perete// când peste privire e vânt/ unul uscat ca fereastra// de cum pune mâna la ochi/ pleoapele se usucă// mama se uită la ceas/ crăpăturile umblă și în perete// în perete e vânt/ mișcă orele// mama întreabă e noapte afară// afară e pieptul în care/ se întorc plopii/ se întoarce vântul// îmi dă mânărimi, spune/ și trage de el odată cu pielea/ mama se uită din ea”. Și încă – „ultima privire”: „mama se uită din ea// ca și cum ar fi chiar fereastra// și cu ea cuibul/ mare cât trunchiul cireșului// cât liniștea/ cu care se uită la lucruri// ca și cum între mine și frate e locul// privirea// din care pleacă/ oglinda și marginile și”

Și.

Rămâne, în final, o conjuncție. Suspendată. În așteptarea umplerii unui gol.

Volumul este comentat, pe ultima copertă, de Ștefan Borbély și de Felix Nicolau.

*La plecare* (Liviu Ioan Stoiciu, 2003), *Vântureasa de plastic* (Marius Chivu, 2012) – și acum, o altă carte iscată din preaplinul unui gol...

Și.

*Rubâiyat*, de Dumitru Nicodim-Romar, Editura Curtea Veche, 2012

Volum bilingv româno-italian, îngrijit de Geo Vasile. Un minialbum – format: carte poștală. De strajă, pe coperte, stau Zeița Fortuna (Ostia, Muzeul Vatican) și statuia lui Omar Khayyam din parcul Kiseleff (București). Raportarea cu tot dinadinsu’ la **Marea Artă care înfruntă secolele** se face și prin inserarea unor reproduceri după Michelangelo, Rafael (dar și Dan Segărceanu), miniaturi persane aflate la Muzeul Național al Iranului, fotografii de sculpturi din Luvru sau aflate în custodia unor muzee din Dresda, Berlin, Torlonia, Boncompagni și, precum spuneam, Vatican.

Văzute ca „exerciții de admirație”, cum autorul însuși mărturisește, aceste catrene ale mileniului trei au un aer șugubăț, (auto)ironic: „Cu Omar al meu alături sunt precum o fată mare/ Răsfățat ca o regină și plimbat cu Carul mare/ Recităm și bem într-una (*sic!*), ne iubim fără nctare./ El e mort de nouă secolii, eu nu am nici o scăpare!”.

Dumitru Nicodim (n. 1951) a fost jurnalist la cotidianul „Dreptatea” și a publicat la Humanitas *Casa lui David* (1996, 2010 – ediția americană) și *Poarta Albă* (2001), volume de referință pentru piața editorială de după 1989.

Cât despre particula „Romar”, să ne uităm la ultimul catren, cel de-al 163-lea: „Mâine voi privi din ceruri cum vă legănați odorul;/ unde s-a urcat Romarul nu se urcă cu piciorul;/ vă mai trebuie și Harul și smerenie și minte/ pentru un duel cu zeii în idei și în cuvinte”.

Referințele critice de pe ultima copertă sunt semnate de Doru Munteanu (USR Brașov) și Pasquale Gerardo Santella.

*Deochiul Gorgonei*, de Ion Gheorghe, colecția Memorii, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 364 pagini

Gorgona este Securitatea. În viața unui mare poet, născut în 1935, aceasta nu putea să nu își facă simțită prezența perversă și malefică. Faptele trăite sunt privite printr-o anumită prismă, dar textul este captivant datorită talentului debordant al autorului și pentru coroborările pe care mai fiecare lector le poate face cu referire la anii 50-80 ai secolului trecut. Ion Gheorghe și-a văzut în repetate rânduri dosarul CNSAS și a investigat până a găsit numele (răsunătoare) ale scriitorilor care i-au fost trimiși în preajmă. Ca atare, să nu ne mirăm că descoperim imprecățiile ca parte preponderentă a unui iureș lexical total halucinant, captivant, nu uscat-erudit, nu minimalist, un flux continuu. Totuși, și umorul este, paradoxal, la el acasă. Să vedem un extras din capitolul „Urmărirea «ca-n filme» a unei capodopere” – avatarurile cărții *Megalitice*: „Nu ajunse bine în tipografie la *13 decembrie 1918*, unde era mare mahăr nu altul decât Teohari Georgescu, fost ministru de interne, personal șeful Securității, că iar ne iese în cale pisica neagră. Se primește corectura ultimă în redacție, dar înaintea *bunului* de tragere a tirajului, bombă! Muncitorii tipografi refuză să mai lucreze la această carte cu expresii brutale. Gorgona Pudica! Primesc mesaj





în versuri de la Mihai Gafița în care eram chemat urgent că: «Ne-așteaptă Teohar, să dăm cartea la tipar». Atât mai rețin din catrenul ce mă convoca la Editură. Acolo, Gafițoiul, cu momele, cu șoșele, că-i păcat de carte. Poemul *Descântec*: atât de mult a roșit Mironosița clasei muncitoare tipografice, că nu vrea să mai scoată corectura. Hai să tăiem prima strofă care, adevărat, n-avea pregnantă și a cărei lipsă a dat poemului un *ex abrupto* ce-ți taie răsufarea și din care nu-ți mai vii în fire decât la ultimul vers. Să n-aibă sentimentul că se trece peste ei, a motivat redactorul șef, lectorul cărții. S-a făcut. Acum *La căpătâiul țaranului*, ăla «cu problema», de nu ni l-au vizat prima oară. Hai, tovarășe Ion Gheorghe, îi zicem *La căpătâiul gigantului* și trecem. Avea Mihai Gafița, cel ce va pieri tragic și pe durere națională sub ruinele blocului Continental în cutremurul din 1977, Dumnezeu să-l odihnească, avea, zic, metoda îmbrobodirii și a redării vederii, vraci mare între coțcarii politici, îi ducea cu preșul vorbeii; una, două, nici nu se prindea insul când trăgea macatul de sub el.”

Pentru a fi mai limpede, preluăm din același capitol: „opera cea mai odioasă a Gorgonei a fost și a rămas manevrarea scriitorilor, facerea și desfacerea grupurilor în funcție de interesele momentului, călcând în picioare pe toți cei valoroși, căutând să le pună călușul, să-i dezonzoreze, să-i compromită iremediabil pe cei puțini la număr ce n-au acceptat colaborarea și s-au sustras relațiilor cu ofițerii de securitate.

Cartea *Megalitice* este una din cele două, trei ale generației mele care stă alături de cele mai valoroase cicluri ale marelui poezii interbelice: *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucegai*, *Pașii profetului*, *La cumpăna apelor*, *Isarlâk*”.

*Mihai Eminescu – Un sistem de filosofie politică românească*, de Ion Stanciu, ediția a II-a revăzută și adăugită (ediție specială pentru liceeni), Editura Pastel, Brașov, 2013, 200 pagini

A-l privi pe Eminescu mereu cu ochi proaspăt și eventual poliedric nu prea ne stă în fire. Cât privește scrierile lui politice – ba, mai mult, cele de filosofie politică –, să ținem seama de (re)evaluările spre care ne îndeamnă Nicolae Iorga, Dumitru Murărașu și mai ales G. Călinescu. În 1946, proeminentul critic își arată, în publicația „Națiunea”, marea îngrijorare „față de destinul viitor al unei opere geniale de gândire politică, tratată ca «șovină» și «reacționară», etichete vădit păgubitoare pentru însăși istoria culturii românești, pentru ideile și valorile politice, filosofice și morale naționale, manifestate în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecilea și atât de actuale atunci, **dar mai ales după al doilea război mondial, în zorii instaurării comunismului stalinist dizolvant nu numai de culturi naționale, ci chiar de națiuni întregi**”, după cum evidențiază Ion Stanciu în prefața sa. Prima ediție a cărții a apărut în anul 2000 și a primit PremiulUSR – filiala Brașov, iar actuala ediție este adresată cu precădere liceenilor.







*O, ce lume minuată!*, de Viorel Dianu, Editura Tracus Arte, 2013, 307 pagini

Nu prea se întâmplă să fii ortodox practicant și să nu transpară și în ceea ce scrii. Convertirea unui scriitor care trece printr-un pericol de moarte – fiind pe „locul mortului”, pe Dealul Negru, unde un prieten al lui, tot scriitor, își găsește sfârșitul printr-un accident provocat de o vedetă de carton, cu notorietate incomparabilă cu a celor doi –, îi prilejuiește lui Viorel Dianu să ne poarte, grație romanului său, la slujbele de la Mănăstirile Cotmeana, Antim sau Patriarhie, dar și pe șoselele patriei sau în culisele oligarhiei mediatice din România.

Lumea polarizată, între superversații cu mass-media la picioare și „limbricii” din generația expirată, între valori de carton și scrutători în căutarea valorilor nou-create sau eterne, îi oferă lui Viorel Dianu spațiul ideal pentru volute aproape reportericești care pot să te țină cu sufletul la gură. Și asta se întâmplă nu numai în finalul romanului, unde slujba de Înviere de la Patriarhie pare să fie urmată de accidentul fatal al lui Cazimir, doar pentru că sărise, cavalește, în apărarea soției lui, Teodosia: „Cu un pumn năprasnic, huiduma îl bubui în capul pieptului și îl prăvăli pe spate, pe scara tramvaiului. În cădere, ceafa i se izbi de muchia de la ultima treaptă... Trezită din lovitura pe care o încasase, Teodosia văzu și înțelese năpasta.”

Începând de la debutul din 1979 până în prezent, despre proza lui Viorel Dianu au scris, printre alții, L. Ulici, I. B. Lefter, Dan-Silviu Boerescu, Horia Gârbea,

Alex Ștefănescu.

*Imortele*, de Ana Trestieni, Editura Vinea, 2013, 80 pagini

„Domnul acesta pe care nu îndrăznesc să-l privesc/ Intimidată de marea lui eleganță, tristețea./ Doamna aceasta înconjurată de lucruri, lucruri îngheșuindu-se să nască./ Doamna aceasta atât de grăbită, încât nici gândul meu/ Din copilărie n-a reușit s-o oprească./ Domnul acesta șchiopătând sub pălărie./ Mut aici în oraș și guraliv printre coline/ Care nu vor să mai învie./ Doamna aceasta din avion și din tren și de pe stradă/ Alergând în zig-zag cu o mișcare de zar./ Domnul acesta alcătuit din lacrimă peste lacrimă pietrificată./ Purtând sunet de lună în spate./ Și doamna aceasta ca o caleașcă gonind/ Prin toate visele deodată./ Domnul și doamna./ Ochiul meu drept/ Și ochiul meu stâng/ Mi-au ieșit din orbite./ Lumea crede că plâng.” („Tablou cu două personaje”)

Ochii din poezia Ana Trestieni sunt văzuți și de Ana Blandiana – și iată cum: „O sensibilitate plastică ai putea spune, dacă n-ai fi obligat să remarci imediat că ceea ce ochiul vede nu sunt atât linii și culori, cât intuiții și presentimente. Nu puterea lumii de a fi frumoasă, ci puterea lumii de a fi stranie și de a-și înmulți misterul dezvăluindu-se se ghicește dincolo de aceste versuri grave și grațioase, tulburătoare pentru că nu te lasă să te în- doiești că există”.

*marea după ce nu voi mai fi*, de Constantin Abăluță, Editura Charmides,



2013, 120 pagini

Cu fiecare prieten pierdem o parte din noi, și din ce în ce mai mare. Cu fiecare an pierdem o parte din noi și, poate, câștigăm altceva. Ce anume? O stare de seninătate și plutire, poate. Plutire între puncte extreme care se apropie tot mai mult, până la anihilarea distanțelor: „Atâția pereți îmi ies în cale./ Am apucat-o pe mii de cărări./ Am cunoscut femeii. Am inventat uitarea./ Acum e timpul să-nvăț dialectul norilor.// Biete parcuri cu ploaia de gât./ În prăpastie zac numerele de pe case./ Suprafața lacului la mine în odaie./ În balconul meu s-au strâns câteva continente.// Cineva necunoscut e prietenul meu.”

Totuși, fiecare are un Enghidu – unicul! –, un frate care a trecut *dincolo*. Și timpul a rămas suspendat, și durerea a rămas intactă, și angoasa a rămas aceeași, neosotoită: „ar fi trebuit să ne imaginăm că nu vom muri împreună/ și voi rămâne cu o spaimă care nu este a mea/ floare ruptă de pe o colină/ acum mort nu mai ești făgăduit altei coline/ dar nici aceleia de unde ai rupt floarea și asta e mai trist/ decât o oglindă spartă/ îmi amintesc acea după-amiază de august pe mal/ veneai către mine cu șlapii plini de nisip/ pașii tăi mari nu prevesteau o dispariție apropiată/ ochii tăi încă nu erau conturați cu tăceri din insulele îndepărtate/ brațele tale nu zvârleau încă cenușă în văzduh/ încercările mele de a aplană tot ce dizolvă anii/ ești ridicol și disperat mi-ai spus/ ai aruncat șlapii și-ai fugit cu tălpile goale împroșcând nisipul/ acum te simt mai apropiat decât atunci/ nu ai cum să mă crezi sau să nu mă crezi/ morții călătoresc

fără nici o credință ori muștrare/ ei au intransigența primitivă/ a cailor bătrâni care sunt acasă oriunde s-ar opri” („Requiem” – *in memoriam Ioșca Naghiu*).

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

### revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 4 / 2014

Din 24 ianuarie. Directorul N. Manolescu: *Cultura implică un filtru, o selecție, o triere în materia brută și cvasianonimă în care se îneacă orice fel de comunicare virtuală. Fără discriminare, propagarea informației pe internet creează spațiul ideal pentru o pseudocultură de masă... Internetul a precipitat difuzarea culturii menite consumului integral și fără urmări, specific epocii actuale. Și a reîntors cultura la anonim, neistoricitate și absență a spiritului critic.* Interview cu Ion Vianu, care continuă, după ce primește sfatul celebrului lui tată, Tudor Vianu, că ar trebui să înceapă studiul filozofiei cu Fr. Nietzsche (“Nietzsche te învață să nu ai prejudecăți”), cu: *A trebuit să înțeleg că a avea prejudecăți este viciul cel mai grav de care poate suferi un om, sau, poate, un intelectual. Eu deschisesem ochii asupra unei lumi a prejudecăților. Trăisem numai sub dictaturi, sub regimul gândirii unice.* În alte pagini semnează la rubricile lor Mihai Zamfir, Al. Cistelean, Mircea Mihăieș, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric. „Actualitatea” – Radu Aldulescu (“O experiență extremă”). Cronici de Marius Miheț,

Raluca Dună, Andreea Răsuceanu. Mai încolo, N. Scurtu – Restituiri. Poeme de Gheorghe Grigurcu. Istorie literară: „I. Negoitescu și Wolf Aichelburg în arhivele Securității” de Ștefan Cazimir. Arte – Petre Tănăsoaica. Meridiane – Antoaneta Ralian. Alt interviu, cu Cătălina Iliescu-Gheorghiu, traducătoarea masivei antologii de poezie românească apărută în 2013 la Madrid.

## OBSERVATOR CULTURAL 449

Din 23 ianuarie 2014. Nota redacției: *Istoricul Marius Oprea a anunțat, în seara de luni, 20 ianuarie, că demisionează din Grupul pentru Dialog Social. Marius Oprea și-a trimis demisia către membrii GDS, anunțând public și care sînt motivele pentru care a luat această decizie. Marius Oprea a propus ca Traian Băsescu să-i ia locul în GDS, după încheierea mandatului prezidențial. În demisia sa din GDS, poetul și istoricul Marius Oprea scrie, între altele: În opinia mea, din diferite motive, Grupul de Dialog Social a încercat (și a reușit, din nefericire pentru istoria sa) o aliniere politică, pe care nu o declară, dar care este vizibilă și în revista 22, editată de Grupul de Dialog Social... Nu voi accepta niciodată să fac parte dintr-o structură de campanie în favoarea unui om politic sau a altuia; dacă Grupul de Dialog Social dorește să susțină un om politic sau o formațiune politică, locul meu nu mai este în această organizație.... Nu doresc să fiu parte a unui grup de monolog politic și să cauționez moral Grupul de Dialog Social, ca agent elec-*

*toral nedeclarat. În acest număr Marius Oprea semnează și „O scrisoare deschisă din voia altora”. În alte pagini, interviu cu Mihai Goțiu, articole de atitudine de Radu Călin Cristea, Paul Cernat, Bedros Horasangian, Horea Poenar, Dumitru Cornel Vîlcu. Cronici de Bogdan-Alexandru Stănescu, Adina Dinițoiu, Daniel Cristea Enache. Eseuri de Victor Neumann, Ovidiu Pecican, Gabriel Istrate, Michael Finkenthal.*

## STEAUA 11-12 / 2013

Redactorul-șef Adrian Popescu, în editorial: *Ce rămâne după 45 de ani de afirmare, pe multe planuri, în cultura română din Fenomenul Echinox sau despre echilibru, cum puncta expresiv Petru Poantă? Rămân multe nume de prima mână, poeți, de la Dinu Flămând la Ioan Moldovan, de la Horia Bădescu la Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Mariana Bojan, Vasile Sav, Dan Damaschin, Ion Cristofor, Gavril Moldovan sau Vlad Moldovan, Mircea Petean, Ștefan Manasia, prozatori, de la Eugen Uricaru la Alexandru Vlad, de la Marcel Constantin Runcanu la Ion Groșan, Radu Țuculescu, Mihai Dragolea critici literari, de la regretata Olimpia Radu, Ion Simuț, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian, Sanda Cordoș, Ioana Bot, la esești ca Mircea Muthu, Vasile Muscă, Emil Hurezeanu, Ion Maxim Danciu, Liviu Malița, Ion Buduca, Ruxandra Cesereanu, Alex. Goldiș, Victor Cubleșan etc., traducători, Ștefan Damian, Ioan Peianov-Radin, Vincențiu Iluțiu, istorici, Ioan Aurel Pop, Mihai*

*Bărbulescu, Ovidiu Ghitta, Ovidiu Pecican - vezi dicționarele și monografiile dedicate revistei, antologiile...* Despre *Echinox* scriu și Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Virgil Mihaiu. Eseuri și cronici: Ion Pop, Alex. Goldiș, Florin Balotescu, Ștefan Baghiu, Ion Cristofor, Victor Cubleşan, Ștefan Damian, Angelo Mitchievici, Felix Nicolau, Florin Mihăilescu, Cristina Vidruțiu, Ovidiu Pecican, Sonia Wincentowicz, Marius Conkan, Alex Ciorogar, Titu Popescu. Poeme Octavian Soviany și Leo Butnaru. Proză M. Duțescu și Adrian Buzdugan.

#### ANTARES 187-188-189

Apărută la Galați în decembrie 2013, în al 15-lea an de apariție, director Corneliu Antoniu. Pe prima pagină, Viorel Coman atrage atenția asupra unei cărți a filozofului Vasile Băncilă apărută postum (ediție îngrijită de Dora Mezdrea): *O carte ca „Spațiul Bărăganului”, scrisă în șase decenii, trei de libertate și trei de reclusiune, în miezul unui secol sever mai ales pentru cei care au avut orgoliul nemăsurat de a-l gândi și influența... Scrisă în mare tăcere, chiar în taină, publicată după două decenii de la stingerea autorului, la Editura Istros a Muzeului Brăilei, cartea nu a avut parte de o receptare firească... Publicată târziu, „Spațiul Bărăganului” are destinul cărților apărute la netimp, destule în cultura noastră, de la D. Cantemir și I. Budai Deleanu încoace... Într-o scrisoare, Vasile Băncilă îi spune lui Blaga: „Gândesc ca la vară să dau, în măsura posibilităților, un fel de replică la Spa-*

*țiul mioritic, dar o replică afirmativă, scriind despre un alt spațiu românesc”.* În alte pagini, eseuri, cronici, recenzii: Viorel Ștefănescu, Ionel Necula, Octavian Mihalcea, adi-george secară (scris cu litere mici), Liviu G. Stan, Elena Mitrofan, Violeta Ionescu, Zanfir Ilie, Victor Martin. Poeme: Valentin Talpalaru, Diana Corcan, Stela Iorga, Alexandru Cazauc, Daniela Toma.

#### ACOLADA 12 / 2013

Gheorghe Grigurcu: *Să remarcăm că marea majoritate a autorilor care ocupă scena în anii ‘50 sînt azi uitați ori reduși la un interes minim, aidoma unor simptome epocale: Dumitru Corbea, Marcel Breslaşu, Traian Șelmaru, Veronica Porumbacu, Mihai Novicov, Petre Iosif, Aurel Baranga, Ion Mihăileanu, Mihail Davidoglu, George Macovescu, Ion Vitner, Mihai Dragomir, Eugen Frunză, Nestor Ignat, Horia Liman. La care se adaugă alții, cu șanse de supraviețuire și de notorietate prelungită peste perioada în care au dominat cu sprijin oficial, precum Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Ov. S. Crohmălniceanu, care n-au ezitat a se înrola în frontul propagandei comuniste celei mai sonore. Intervențiile unor atari nume, în cursul Conferinței USSR în chestiune (din iulie 1955; a fost secretă) ori în presă, n-au decît rolul de a configura o mentalitate extraestetică, de un tendenționism strident, care în prezent n-ar putea decît stupefia. E un spectacol al falsității compacte, un coșmar pe care istoria îl înregistrează în rîndul curiozităților sale. Urmăreau asemenea literați cu*

*adevărat un țel al creației ori doar unul social-pecuniar, de prezență într-o carieră ce părea privilegiată? Credeau oare în declarațiile lor penibile ori practicau, la rece, un simulacru? În cuprins, Radu Ulmeanu ("De cine e condusă România"), Gh. Grigurcu („Unirea sau altceva?”), N. Prelipceanu ("Cartea morților"; citez: *Cu acest titlu, Fundația Academia Civică a scos un tom impresionant, coordonat de Romulus Rusan... Lista morților în anchete, în închisori, în colonii de muncă, în deportări*). Poeme de Dan Damaschin și Daniela Toma. Apoi, semnăturile obișnuite ale revistei: Barbu Cioculescu, N. Coande, C. Mateescu, C. Trandafir, C. Călin, Magda Ursache, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Pavel Șușară, Luca Pițu, Angela Furtună, Tudorel Urian, Isabela Vasiliu-Scraba, Florica Bud, N. Florescu, Adrian Dinu Rachieru, Viorel Rogoz, N. Catanoy.*

#### CONTA 13 / 2013

Ioan Es. Pop: *Singurul meu dușman sunt eu. De ce în primul rând eu? Am fost crescut într-o cultură a vinovăției, motiv pentru care orice greșeală personală a generat o lungă interiorizare a vinovăției legate de ea.* Interviu, realizat de Adrian Alui Gheorghe, e urmat de poeme ale lui Ioan Es. Pop (cu câte un poem deschid revista Ion Mureșan și Matei Vișniec). În următoarele pagini (revista e format carte cu 300 de pagini, tip almanah): „După douăzeci de ani. Cronică unei vizite memorabile. Două legende la Piatra Neamț: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca” (vizită avută loc în primăvara anului

1993). Monica Lovinescu: *E o sintagmă care circulă: dictatura carlistă, dictatura legionară, dictatura antonesciană, dictatura comunistă... Nu înțeleg. Sînt, totuși, intelectuali care scriu aceste lucruri și nu stabilesc diferența care este una de substanță. Dictatura carlistă era o biată operetă, dictatura legionară a durat șase, șapte luni - asta nu înseamnă că era bună sau că e bună! - dictatura antonesciană era una de război, era un timp de război care cerea un regim de forță. Asta nu înseamnă că spun că erau epoci bune. Apoi am intrat într-un fenomen totalitar care a durat o jumătate de veac, care a golit țara încă de la început, a distrus societatea civilă care are câteva caracteristici temeinice... Scuze, e o plătitudine ce vă spun acum, toată lumea o știe, dar fenomenul totalitar este o atomizare a societății, este schizofrenizarea corpului social, este chiar distrugerea societății civile, este duplicitatea ca sistem de guvernămînt și este distrugerea elitelor și arestarea inocenților.* Virgil Ierunca: *Această despărțire sentimentală - sau dacă vreți politic nemărturisită de a omologa, de a despărți net omul de operă mi s-a părut întotdeauna o metodă cel puțin dubioasă... E vorba de Arghezi, de Călinescu și de Sadoveanu - pentru a căror operă am toată stima... Cînd aceste trei mari voci ale intelectualității și spiritualității românești s-au pus în slujba unui regim totalitar, adică, mai precis, au acceptat jocul ocupării României de către Armata Roșie și instaurării comunismului, sub o etichetă frivolă, de democrație populară, ei au făcut, după*



*păreră mea, ceea ce se cheamă simplu, cu o sintagmă deja banalizată, trădarea intelectualilor.* În următoarele pagini: poeme de Ioan Moldovan, Cassian Maria Spiridon, Ion Tudor Iovian, Daniel Corbu, N. Coande, N. Silade. Dialoguri cu Magda Ursache, Adam Puslojić, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Vasile Tărățeanu. Proză de Ioan Florin Stanciu, eseuri și cronici de Dumitru Aug. Doman, Adrian Alui Gheorghe, Radu Cange, Adrian G. Romila, Emil Nicolae, Dan D. Iacob, C. Tomșa, Florin Colonaș, Viorel Ștefănescu.

#### MOZAICUL 11-12 / 2013

Redactorul-șef C.M. Popa scrie în „Avantext” despre inadecvarea criticului în fața operei literare, o temă sensibilă, evitată pe cât posibil la noi. C.M. Popa atrage atenția asupra cărții recente a lui N. Oprea, „Synopsis”, din care a preluat exemplul pățaniei lui Vasile Voiculescu și a criticilor lui, total inadecvați, în frunte cu Al. Piru și Al. George, care i-au demistificat pur și simplu opera. Al. Piru *ilustrând inadecvarea prin „nepotrivirea crasă cu subiectul, cu interpretarea creatoare”, iar Al. George pentru „lipsa de scrupule” cu care își revarsă veninul asupra „povestirilor” lui Vasile Voiculescu, considerat „un bizar al literaturii noastre”.* La „Mișcarea ideilor” (revista *Mozaicul* promovează avangarda istorică, îndeosebi suprarealismul) – Centenar Gherasim Luca (semnează Petre Răileanu, Michael Finkenthal, Emil Nicolae, Florin Colonaș, Ștefan Ciobanu, André Velter). În alte pagini, cronici și eseuri

de Ionel Bușe, Petrișor Militaru, Luiza Mitu, Daniela Micu, Cristina Licuță, Mihai Ghițulescu, Maria Dinu, Adrian Michiduță. Poeme de Aurelian Zisu, Toma Grigorie.

#### PRO SAECULUM 91-92 / 2013

A apărut în ianuarie 2014, o revistă de 226 de pagini, formatul revistei *Steaua*. Un interviu cu Mircea Popa: *Ne-ar trebui o nouă revoluție, dar de care nația nu mai e capabilă. N-am fost în stare să acceptăm punctul 8 din Proclamația de la Timișoara, să mai curățim viața publică de atâtea otrepe. Iliescu le-a conservat, căci ele i-au asigurat puterea, Constantinescu s-a dat bătut, iar Băsescu a ridicat mârlnia la rang de lege. Ce vrem mai mult? Neputința elitei intelectuale... s-a conjugat cu starea de lehamite a nației, care s-a obișnuit să trăiască într-o Românie defectă.* Alte interviuri cu Ioan Scurtu și Ion Hangiu. E o lungă listă de semnături în alte pagini, rețin pe sărite: D.R. Popescu, G. Bălăiță, N. Gheran, Magda Ursache, Florin Mihăilescu, Iordan Datcu, C. Coroiu, Irina Petraș, Gh. Grigurcu, Theodor Codreanu, Adrian Alui Gheorghe, Ionel Necula, N. Georgescu, C. Cubleşan, C. Trandafir, Rodica Lăzărescu, Ion Lazu, Radu Ulmeanu, Cornel Galben, Aura Christi, Maria Nițu. Poezie de Șerban Codrin, Viorica Răduță, Paul Spirescu, Radu Cârnelci, Vlad Zbârțog, Teofil Răchițeanu, teatru de Emil Lungeanu, sau proză de Ion Roșioru, I.D. Denciu, Doina Popa...

LIVIU IOAN STOICIU