

NICOLAE PRELIPCEANU

MANUALE DE UNICĂ FOLOSINȚĂ

Una dintre bătăliile surde pe care mulți scriitori români în viață le duc este aceea pentru prezența în manualele de literatură recomandate liceelor. În timpul manualelor unice, capacul era pus peste dorințele fierbinți ale poeților, prozatorilor, dramaturgilor și criticilor de a se vedea în manuale, pentru că lista venea, ca atâtea altele, „de sus”. Era, pesemne, aprobată chiar de „cabinetul doi”. Astfel încât bătălia se va fi purtat, dar prin subteranele județenelor de partid unic sau pe la secția de propagandă a aceluiași „binefăcător” al nației.

Astăzi, când unele lucruri, fără interes pentru politicieni, au fost aduse la lumina zilei, a început să răzbată și vuietul de bătălie. Cert este că, în urmă cu câțiva ani, când s-a amestecat puțin și Uniunea Scriitorilor, prin primul ei scriitor, în comisia de la Ministerul Educației care stabilea lista cu nemuritori gata să fie trecuți în manuale, au avut loc bătălii cu scriitorii care erau în comisie, sau pe lângă aceasta, dar nu reprezentau USR. De fapt, bătălia între generația mai veche, să zicem, cu Laurențiu Ulici, 70, și cea, încă tânără, 80 să zicem, cu același critic plecat dintre noi, se mutase pe terenul de la minister, mai precis în comisie. Ea se purta, de altfel, oriunde cele două forțe se întâlneau, din întâmplare sau cu tot dinadinsul; nu era o noutate. Între timp, însă, au crescut și alți copii și, fie cu modelul optzecist în față, fie din propriu instinct de (supra)viețuire, s-au apucat să dea la o parte și generația care li se părea lor că le obturează calea spre glorie și spre manualele de liceu. Cine nu vrea să se întoarcă în liceul „cimitir al tinereții” sale pe poarta din față, eventual predat chiar de fostul său profesor de limba și literatura română care-l cam urechiase când visa la telefonul mobil, în clasele superioare?

Există o teorie, vai, conservatoare din cale afară, care spune că, totuși, în școală ar trebui să se predea valorile sigure, care vor rămâne în cultura țării respective. În cazul nostru, română. Aceasta susținea – putem deja s-o punem liniștiți la imperfect, fiind de domeniul trecutului – că în manuale

trebuie să se afle numai cei morți, ale căror opere s-au încheiat și dau semne de eternitate.

Dar noi trăim astăzi în epoca, era să spun a vitezei, dar aceasta era, cică, secolul trecut, XX, a „super-vitezei”, cum ar spune un vorbitor liber de azi al bieteii noastre limbi, despre care vom vorbi, câțiva scriitori, câțiva critici, luna viitoare. Lumea e nerăbdătoare să-și vadă înregistrată eternitatea, chiar dacă nu e vorba decât de una, vorba lui Ion Pillat, „de-o clipă”. Și atunci ne-am trezit, acum câțiva ani, cu un exemplu de fragment de roman dintr-unul care nici nu apăruse, ba, mai mult, autorul era la prima sa ispravă literară, plasat în manualul de literatură. Argumentul e tare pentru prezența debutanților: ca tână generație să se obișnuiască a citi literatura vie, despre ea. Înainte existase un contraargument: dar dacă, finalmente, istoria culturală va arunca la coș operele respective? În prezent, acest argument nu mai e valabil, deoarece totul sau aproape totul e de „unică folosință”, astfel ca să lase loc geniilor generației viitoare. În felul acesta li se stimulează și băieților și fetelor aflați încă în cimitirele tinereții lor un scepticism solid, de monolit: păi dacă ăia pe care i-am învățat noi au și dispărut ca scriitori în cinci sau zece ani, e clar că tot ce ni se înfățișează e trecător, de unică folosință și putem să ne dispensăm foarte bine de orice ni se oferă, în așteptarea ofertei viitoare. Un solid spirit de consum stă și la baza acestui comportament. Al tinerilor, dar mai ales al selecționarilor autorizați de genii pentru manuale.

Sunt mulți scriitori care „se oftică” pentru că nu figurează în manuale, nici măcar în vreo enumerare. Sunt și alții care susțin, la fel de sus și la fel de tare ca și cei dintâi, contrariul, că manualul te ucide ca scriitor, fixându-te „ca pe-un gândac” „pe frontispiciul veșniciei”, cum ar fi spus un autor, cred, demult evacuat din manualele de literatură. Primii își închipuie că dacă ar fi în manuale, cărțile lor s-ar vinde mai bine, tinerii care au auzit de ei s-ar repezi să le cumpere noile apariții și deci... Ceilalți, dimpotrivă, susțin că manualele i-ar îndepărta pe viitorii adulți de literatură. Ambele tabere au dreptate. În același timp. Simultan. S-ar putea să se găsească un mic procent de adulți care să mai răsfoiască o carte a unui autor de care au auzit la școală. Nu sunt deloc sigur, însă, de asta, de vreme ce chiar unii tineri scriitori, gata de pus în manuale, dacă n-or fi și ajuns acolo, sfătuiesc publicul lumea să nu citească. S-ar putea, tot atât de bine, ba chiar mai „bine”, ca văzând cartea unui scriitor care le trecuse prin manual, adulții respectivi să fugă de ea. Dar este cineva sigur că vreunul dintre elevii liceelor de azi, dacă nu alege Literale, ia aminte măcar o clipă la ceea ce-i spun manualele de literatură, la îndemnul lor pios către lectură și la numele care defilează pe-acolo? Eu, în orice caz, nu sunt.

ancheta VR:

manualul de literatură, azi

ARGUMENT

Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie sună titlul unei cărți de Ana Blandiana, din 1976, ca un ecou în timp la cunoscutul îndemn heliadesc al scrisului necondiționat, „numai” să. Bine, scriem-scriem, dar la urma urmei pentru cine scriem, *bade* Heliade Rădulescule și doamnă Ana Blandiana? – poate surveni la un moment dat întrebarea. Pentru un cititor, ar răspunde și Heliade, și Blandiana – și am vrea noi –, avizat, format, cu „facultăți”...

Fie, numai că „trebușoara” formării facultăților de lector e un proces care pornește cătinel ca voinicul din poveste cam odată cu Abecedarul, uneori și mai precoce, și se prelinge pe toată linia vieții, cu un segment de *sedimentare* decisiv în faza adolescenței, a anilor de liceu, când individul se cheamă că-și betonează personalitatea, armătura psiho-mentală – un rastel de valori general valabile – după care, ce face? Se dedă, sau nu, „îngusteii” profesionalizării, strictei specializării.

Familia, sigur că da, are rolul ei nu o dată crucial în formarea deprinderii de a citi. Însă, de departe, școala, dascălul și manualul de limbă și literatură, altfel spus *sistemul* regularizat de educare a viitorului adult, poartă răspunderea felului cum e socialmente receptată, implementată, valorizată orice carte pusă pe piață. Toate astea le știm și prea le știm.

Ce nu știm, se deduce din următorul raționament: dacă școala e cum e, într-o reformă – vedem bine – scăpată, din hățul autorității, în plasa unor interese politicianiste, dacă *proful* de umanioare din liceu este și el cum e, un om „sub vremi”, lăsat acolo, să-și negustorească meseria la domiciliu fie și ilicit – atunci, logic, și manualul de literatură e și el cum e...

Cum? – ne-am întrebat și am întrebat, deloc retoric. Cum „arată”, cu dedesubturile alcătuirii lui, la A.D. 2007, manualul/manualele după care se drează gustul și exigențele de lectură ale celor ce-i „parcurg” azi sau mâine pe poeți, de la M.Ivănescu și Angela Marinescu la Andra Rotaru și Claudiu Komartin, să zicem, pe prozatori, de la MHS, Breban și Bălăiță la Ion Manolescu și Augustin Cupșa, pe dramaturgi, de la Vișniec la Gârbea, pe critici, de la Nicolae Manolescu și Grigurcu la Andrei Terian și Cosmin Ciotloș, pe traducători, de la Antoaneta Ralian și Mihai Cantuniari la Mariana Ștefănescu și Rareș Moldovan sau Luminița Munteanu, pe filozofi și esești, de la Pleșu și Liiceanu, la Sorin Lavric și Alexandru Matei sau Alex Cistelean?

Ceva-ceva am aflat, însă nici pe departe „totul”. Până în momentul redactării acestui *argument* și-au făcut timp să (ne) răspundă, și le mulțumim pentru asta : Doina Ruști, scriitoare, autor de manual, Gabriel Onțeluș, profesor la Colegiul Național „Mihai Eminescu” din Buzău, Paul Aretzu, scriitor, profesor la Colegiul Național „Ioniță Asan” din Caracal, Mihai Boșogea-Tudor, profesor la același liceu din urbea în care s-a răsturnat carul cu ploști, Diana Câmpan, scriitor, universitar la Literele din Alba Iulia, Liviu Ioan Stoiciu, scriitor, Iulian Boldea, scriitor, Viorica Răduță, scriitoare, profesoară în Ploiești, Gheorghe Glodeanu, scriitor, universitar la Literele din Baia Mare.

Prezentările fiind făcute, declar „ancheta” despre manual deschisă. O deschidere care nu se închide în prezentul număr, nici în cele viitoare.

(MARIAN DRĂGHICI)

DOINA RUȘTI

Cartea care cuprinde celelalte cărți

Când vine vorba despre manuale, toată lumea devine expertă în această chestiune. Un manual nu este un simplu instrument de lucru, ci cartea care cuprinde celelalte cărți. Cu atât mai mult manualul de literatură care seamănă cu *grădina cărărilor care se bifurcă*. Am văzut de curând la televizor o persoană indignată de nu știu ce cuvânt

scos dintr-o poezie, ca și cum valoarea unui manual s-ar cântări în cuvinte separate. Persoana supărată pe cuvânt nu avusese norocul să pătrundă în geografia secretă a unui manual, ci se oprise la primul semn care îi indica reperele restrânse ale propriei valori.

Un manual de literatură exprimă gustul estetic impus de un grup conducător, dar și pe cel al autorului. În momentul de față, manualele de literatură pentru liceu sunt scrise de oameni cu bună reputație în lumea literară, precum Eugen Simion, Liviu Papadima, Daniel Cristea-Enache, până nu demult, Nicolae Manolescu ori Mircea Martin. Este adevărat că aceleași nume sunt implicate și în stabilirea programei școlare. Și, de asemenea, este adevărat că aceste programe exprimă, în multe situații, puncte de vedere subiective, căci acolo unde sunt literați lecturile sunt personalizate. Dar programa analitică este doar un îndrumar, iar manualele nu-i exprimă litera, ci direcția. Manualul propriu-zis este construcția autorului său cu materialul indicat de programă.

În ceea ce mă privește, cred în manualul de autor și resping colectivele care scriu cărțile pe bucățele, fiindcă sunt încredințată că un manual transmite un mesaj la fel de important ca și o operă literară, chiar dacă nivelul pe care se situează este altul.

Ce se întâmplă cu manualul odată scris? El intră în sistem pe ușa MEC-ului, unde lucrurile se desfășoară greu, dar cât de cât corect. Manuscrisele sunt văzute de o comisie, alcătuită din profesori aduși din toată țara, care le notează, după un barem prestabilit.

Bineînțeles, comisia aceasta este și ea alcătuită din oameni. Îmi aduc aminte că într-un an un membru al acestei comisii mi-a reproșat imoralitatea unui text, pentru că în el se vorbea despre un om beat. Era începutul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu. Însă, cei mai mulți dintre membrii comisiei sunt dascăli valoroși, iubitori de literatură și foarte atenți la mesajul didactic.

Cea mai grea parte urmează abia după ce ministerul aprobă un manuscris. Manualele sunt tipărite și așteaptă comenzile. În fiecare liceu profesorii hotărăsc în cadrul catedrei ce manual să comande, iar aici există un șef de catedră care are ultimul cuvânt și legăturile lui omenești cu șeful direct. Se poate spune că manualul intră într-o rețea alcătuită fie prin strădaniile, uneori excesive și costisitoare, ale editurii, fie prin controlul asupra relațiilor ierarhizate ale aparatului care conduce școala românească. În general, manualele scoase de edituri mici și independente nu au sorți de izbândă. Selecția e de ordin economic și politic.

GABRIEL ONȚELUȘ

Literatura, expresie a excelenței spirituale

Paradoxal, singura constantă a reformei educaționale de după 1989 a fost instabilitatea, inconstanța. Din păcate, consecințele acestui proces încă nu sunt pe deplin vizibile. Coroborată economiei de piață, relativismului cultural și sechelelor postcomuniste, schimbarea în domeniul învățământului s-a dovedit și se dovedește haotică, incoerentă. Dacă ar avea doar o explicație politică, lucrurile s-ar putea rezolva, într-un târziu.

Un aspect semnificativ al acestui haos este manualul de literatură. Dacă opțiunea pentru manuale alternative este, indiscutabil, una corectă, problemele încep, însă, din secunda imediat următoare și privesc nu doar conținuturile, ci mai ales impactul acestor manuale asupra elevilor și profesorilor. În principiu, manualul este fidel programei școlare, ajută elevul în asimilarea cunoștințelor și competențelor educaționale și orientează profesorul în parcursul didactic. Rolul pozitiv al acestui manual îl constituie schimbarea, fie și parțială ori greoaie, a canonului. Cu trecerea timpului, devine evident că adepții modernismului în literatură, cultură și societate au văzut corect, au avut câștig de cauză. Bunăoară, deși teoretic Maiorescu avea dreptate, în 1868, să critice „formele fără fond”, totuși o jumătate de veac mai târziu, Lovinescu va fixa just principiul sincronismului ca motor al întregii evoluții istorice și culturale românești.

Se tot vorbește, și pe bună dreptate, despre încărcarea excesivă a programelor și manualelor. O problemă de fond o constituie chiar criteriul comunicativ-funcțional, care stă la temelia predării integrate a noțiunilor de limbă, literatură și comunicare. Centrarea analizei literare pe receptor nu este vizibilă. Tot abordarea tehnicizată a operei, a speciei, a epocii literare este privilegiată, astfel încât elevul este inițiat în probleme de specialitate ale teoriei, istoriei și criticii literare, în loc să-și potențeze plăcerea lecturii. În plus, globalizarea prin digitalizare conduce, invariabil, la declinul cărții tipărite.

În mod ideal, manualul de literatură ar trebui să-l orienteze pe elev în labirintul artei literare, să-l facă să înțeleagă că literatura este o expresie a excelenței spirituale, care-l îmbogățește infinit pe om. În mod real, acest manual este o colecție de texte, unele mai inspirat scrise și/sau alese, altele mai neglijent, care nu îl ajută decât pe cititorul deja inițiat în tainele culturii și ale artei.

PAUL ARETZU

Manualele școlare, idoli copilăriei...

De oricâtă luciditate am da dovadă, tot nu putem să ne sustragem mitologizării copilăriei și seducției fabuloase a trecutului. Vremurile de altădată, care se întorc periodic, fiindcă le iubim, au cristalizat în noi simboluri ale afectivității și nostalgiei. Din timpul topit imperceptibil n-au rămas decât nervurile tari ale destinului, insolubilele, rucsacul misterios al abisalității interioare, tabernaculul cu iluzii. De acolo, scoatem, îmbrăcate în hârtie albastră, manualele de școală ale începuturilor, mici idoli ai dorinței de a ști. Ele stârnesc un întreg cortegiu de imagini, figuri de învățători și profesori, chipurile ireale/browniene ale prichindeilor din clasele primare sau ale adolescenților rebeli de mai târziu, truda asiduă din orele de caligrafie, obsedanta călimară, tocurile din lemn și penițele de mărimi diferite, omniprezența petelor de cerneală (aveam un coleg, rămas repetent de vreo două ori, care o bea pur și simplu, ceea ce ne determina să ținem, îngrijorați, tot timpul, sticlutele cu mâna iar în recreație să le închidem bine și să le luăm cu noi, în buzunare), stânjeneala produsă de *cocoașa* formată pe degetul mijlociu din cauza poverii scrisului, primii cărcei ai amorului.

Abecedarul, manualele vechi sunt pline de lacrimi și transpirație, de uimiri și ostilități, sunt cărți pătimite. Pe noi nu ne deranja în nici un fel, la vremea aceea, că începeau cu fotografiile liderilor comuniști, cu stema sau cu imnul. În abecedar, tot *o-i, oi* sau *Ana are mere* ne produceau emoții. Sub orice regim politic ne-am afla, manualele, și mai ales abecedarul, în esența lor, sunt sfinte. Fără îndoială că au fost și ele un perfid instrument de îndoctrinare, că prin cărțile de învățătură ni s-au inoculat otrăvuri cu efect întârziat. În cazul manualelor, aș spune că vinovăția este mai mare ca oriunde, pentru că s-a abuzat de inocență. Dar noi învățam să scriem, să citim, ne întâlneam cu Eminescu sau Arghezi, cu lumea lui Creangă sau a lui Caragiale, cu Slavici și Rebreanu. E adevărat că a trebuit să luăm de bune și cele mai abjecte scrieri proletcultiste care ne-au prejudiciat sensibilitatea și credulitatea, lăsând răni grave. Amintirea lor chiar s-a aneantizat, fiindcă nu există păcat mai mare decât acela de a fi fals învățător, de a nu sluji credinței ci vremelnice. Totuși, filosofia timpului ne face să uităm supliciile și să reținem splendoarea arhetipalității.

Manualele de odinioară au avut limitele și meschinăriile lor, au fost oglinda vinovată a mentalității vremurilor, au fost neîndoielnic instrumente de pervertire sufletească, dar le avem în noi pentru totdeauna, foile lor, înscrisurile continuă să-și exercite influențele nevăzute, făcând parte din mistagogia ființei. Când gândim/scriem azi, de fapt ne citim pe noi din abecedarul începuturilor, de fapt avem în miezul nostru iconița germinativă a învățătorului/profesorului misionar. Dacă lumea este o bibliotecă, la baza ei stau manualele școlare, cărțile de învățătură. Acestea sunt prolegomenele oricărei culturi, reprezintă perioada de alfabetizare/domesticire a omului sălbatic. Uneori păstrăm câte un manual drag care, la bătrânețe, devine o relicvă a propriei noastre istorii, obiect din toate punctele de vedere venerabil, plătând și puternic, naiv și enigmatic.

Unul dintre atributele lui Iisus Hristos este acela de *Învățător*. La rândul lor, apostolii au fost semănători ai veștii celei bune. Părinții bisericii au fost și ei educatori. Dintre aceștia, Clement Alexandrinul scrie o celebră lucrare, *Pedagogul*, în care susține întoarcerea la vârsta copiilor pentru a-l cunoaște pe Dumnezeu printr-o credință genuină. El vorbește despre pedagogia Cuvântului și detaliază ceea ce este bine și ceea ce este rău, scopul fiind *cea mai bună viețuire*. Școala, dar și mediul familial sunt fermenți formativi, gravitând în jurul cuvântului, al vorbirii poetice, al existenței. Bunica a fost învățătorul meu absolut. Raportez la ea multe dintre cele ce mi se întâmplă.

Manualele mele de azi, ajuns la vârsta matură, nu mai sunt ale elevului buimac de odinioară, ci ale profesorului deabusolat de acum. Aflați într-o continuă schimbare, lipsite de viziune, eclecticice și confuze, tautologice, suferind exact de ceea ce prisosea celor vechi, ținte precise, ele par niște fantoșe fără viață. Sunt complicate, incoerente, labirintice, rătăcind adesea sufletul simplu al copiilor. Ceea ce le lipsește cu prisosință este afectivitatea, căldura, par a fi făcute de adulți pentru adulți. Comparând sumar *Abecedarul* lui Ion Creangă cu manualele de azi, putem observa absența harului/iubirii în cele din urmă. Textele nu sunt cele mai adecvate, materia este aglomerată, nu există strategii eficiente de stimulare a lecturii. Profesorul nedumerit, contrariat se adresează unor elevi blazați prematur. Manualele de azi, niște instrumente, profesorii de azi, niște funcționari. Le lipsește dimensiunea duhovnicească.

De aceea, vom încheia cu o rugăciune folositoare din *Tedeum la deschiderea anului școlar: Tu, Doamne, Cel ce dintru înălțimea cerului Tău duhovnicesc îi vezi acum pe tinerii aceștia la pragul cărților deschise și în așteptarea dascălilor lor, Tu Însuși, Dumnezeule, binecuvântează-le începutul, întărește-le voința și luminează-le mintea spre dobândirea cunoștințelor celor folositoare și spre descoperirea adevărului Tău. Păzește-i de cursele rătăcirilor celor pierzătoare de suflet, înalță-i deasupra grijilor mărunte, dăruiește-le râvna învățaturii și cuprinderea cunoașterii, înzestreați-i cu*

voința de a-și servi Biserica, Patria și Neamul prin comoara sufletului lor, deprinde-i cu bucuria de a-ți rosti numele și de a-și pune nădejdea în ajutorul și binecuvântarea Ta. Amin.

MIHAI BOȘOGEA-TUDOR

Bibliile săracilor

Multe scandaluri au zguduit în ultima vreme școala românească precum cutremurele clatină alene clădirile japoneze. S-a mai vărsat câte un pahar cu apă, s-a mai spart câte un bibelou cu balerine, dar mizeria a fost cu tact curățată și resturile s-au reciclat.

Dintre astfel de tulburări, cele mai frecvente privesc manualele școlare, aflate în zona de confluență a plăcilor tectonice din subsolul învățământului românesc. Unul recent este cel provocat de Comisia pentru învățământ, știință, tineret și sport a Camerei Deputaților care, prin vocea deputatei Lia Olguța Vasilescu, afirmă: „Manualele de limba română – o altă nenorocire, texte pornografice la clasa a IX-a care li se cer copiilor ca lectură obligatorie.” și care îi cere socoteală ministrului pentru asemenea blasfemii. O știre a unui post național de televiziune anunță: „Manualele alternative nasc din nou controverse. Unii dintre dascăli, dar și elevii care învață după anumite manuale de istorie se plâng că unele subiecte sunt derizorii. De asemenea, anumiți politicieni sunt ridicați în slăvi, iar autorii oferă fragmente din relatările unor vecini de la bloc. Un alt exemplu este unul dintre manualele de română, în care apar texte cu tentă pornografică și horoscopul (...).” (site-ul Realitatea TV)

Locul de întâlnire a unor asemenea afirmații este foarte populat și zgomotos, este un Olimp al zeilor care nu înțeleg. Să nu înțelegi nu este o rușine decât dacă pornești de la premisa că știi tot sau că s-ar cuveni să știi. Poți să-ți afirmi ignoranța ca pe o calitate sau să o înlocuiești cu știință, în speță cu știință de carte. Să-ți răspunzi la mai multe întrebări: ce sunt manualele școlare azi, ce consideră specialiștii că sunt manualele școlare azi, ce rol le acordă aceștia, ce rol le acordă profesorii și elevii, cum și-ar dori ei să fie manualele școlare, cum mi-

aș dori eu să fie, de ce ele nu sunt cum mi-aș dori eu. Odată aceste întrebări formulate apar și răspunsuri, se iscă și dezbateri adevărate. Se depășește nivelul bocetelor, vaietelor, țipetelor, grohăiturilor, mormăiturilor, suspinelor, hohotelor, înjurăturilor, idiosincraziilor.

Manualele alternative au apărut probabil, în contextul unei reforme sincopate și spiralate a învățământului, ca un jalon al eliberării spiritului de opresiunea unei dogme, unei comunicări monologice. Nu textul ar fi primordial, ci contextul, dialogul, transferul, procesul. Astfel se revalorizează partenerii „actului educațional”, elevul și profesorul (nu dascălul, acest cuvânt de o perversitate abisală). Reforma a început cu schimbarea uneltelor, în aceeași uzină ruginită și cu aceiași muncitori blazați. Prima reacție, acoperită sub pătură ca soldatul bătut în armată, a fost cea a profesorilor și a elevilor, năuciiți de schimbare. A durat ani buni până când aceștia, inventivi ca românii, au reușit să pilească „unealta” cea nouă cât să semene cu aia veche. (Îmi amintesc cum prin '90 la fabrica de conserve unde lucra tatăl meu s-au chinuit niște muncitori să desfacă o cutie de bere, cu briceagul. Cred că s-au și tăiat în ea și conținutul s-a împrăștiat.) Acum lucrează, deși evident e mai proastă decât cea veche, simplă și eficace.

Manualele alternative au fost concepute experimental, în viteză (ca să apuce licitațiile) și sunt, cele mai multe, s-a afirmat ca o evidență, urâte și încredute. După principiul „Nu e nici un manual ca manualul meu, ia uite ce cuvinte frumoase am scris în el, ia uite câte citate docte din Manolescu sau Simion am dat, ia uite câte întrebări deștepte am pus.” Deci, după ce că nu au instrucțiuni de folosire sunt și respingătoare. Ce ne facem?

Aici intervine o altă aserțiune fundamentală, dar pe care disputele publice o evită, în fața căreia profanii se descoperă reverențios: manualele alternative sunt doar niște instrumente, sunt auxiliare, există o programă (care, e drept, se schimbă de la an la an) pe care trebuie s-o urmărim. Câți sunt dispuși să accepte sincer o asemenea regulă? Bibliotecile sunt slab dotate și inactuale, televiziunea și internetul oferă totul în afară de ceea ce îți trebuie, părinții și profesorii sunt, mulți, prea săraci ca să-și cumpere cărți. Acesta este și motivul pentru care nici nu se organizează manifestări culturale, schimburi de experiență, simpozioane. Rămân manualele, biblii ale săracului, punctul de sprijin material pe care se bazează un întreg sistem făcut din litere și cifre.

Cu ce ajută manualele, la ce folosesc? Răspunsul la aceste întrebări ar trebui să fie dat la începutul fiecărui capitol, fiecărei unități de învățare. De altfel am întâlnit, mai demult, un manual care afișa la începuturile unităților de învățare competențele specifice și conținuturile de învățare

asociate. Nici așa însă efortul nu se justifică, din moment ce profesorii aveau acces la programă și puteau face ușor conexiuni între aceasta și capitolele manualului, iar limbajul era prea tehnic pentru orizontul elevilor. Manualul a devenit inadecvat după 2 ani, pentru că programa la clasa a X-a s-a schimbat (pentru a treia oară) odată cu generalizarea (nejustificată, ar spune specialiștii) învățământului obligatoriu de 10 ani. În momentul de față, poezia, proza și teatrul sunt dumicate într-un ritm infernal într-un singur an de studiu.

Programele școlare, după care sunt alcătuite manualele, păcătuiesc cred prin lipsa unei ierarhizări, în ordinea importanței, a utilității sau a atractivității conținuturilor propuse. Multe manuale devin, poate și din această cauză, adevărate puzzle-uri lipsite de relief. Astfel, profesorul de liceu poate alege manualul Editurii Corint, al informației în exces, structurată după modelul prelegerii universitare sau al Editurii Humanitas, al exercițiilor care problematizează. Acestea sunt tiparele după care evoluează, cu mai mult sau mai puțin succes și celelalte. Am lucrat cu multe manuale, cu Sigma am parcurs un ciclu întreg, Teora (de clasa a X-a) m-a dezamăgit prin exercițiile banale care parazitau pagini întregi („Există coeziune între membrii familiei Moromete? Justifică-ți punctul de vedere.”, „Explică sensul expresiei a-ți pune capul în primejdie”, „Scrie o expresie care să conțină substantivul babacă”), Art (clasa a IX-a) propune texte suport puțin atractive. Am întâlnit, ca prim exercițiu într-un manual de clasa a IX-a, sarcina pentru elevi să demonstreze că *Mara* e un roman realist obiectiv (e vorba de Corint), e de la sine înțeles că în vacanța de vară bobocii de liceu digeraseră întreaga bibliotecă de teoria literaturii ca să facă pe plac autorilor manualului.

Monocolor sau bicolor, manualele de română, fie cel verde, fie cel cărămiziu, fie cel albastru, alternative nu se știe la ce pentru că urmează scrupulos aceeași programă, efemere, învinse pe ultima sută de metri de eternele „Bacalaureat – Subiecte rezolvate” încearcă timid, câteodată, cu talpa, oceanul realității și capătă câte o răceală, numită ea pornografie, blasfemie, superficialitate, banalitate, irelevanță, reclamă mascată, tâmpenie, porcărie de către vigilante, senatori sau matrițori.

Cu ce ar fi **un manual alternativ ideal** mai bun decât acestea pe care le avem, în contextul politicilor educaționale actuale și al realității din școală? Cu nimic. Și dacă ar fi cel mai bun, vai, ar deveni unic.

În acest timp, România prin elevii săi se poate mândri cu penultimul loc la capacitate de comunicare, înțelegere și exprimare, din Europa.

DIANA CÂMPAN

Pentru o literatură a inocenței

Problematika aceasta a pertinentei conținuturilor și structurii manualelor alternative de *Limba și literatura română* s-a constituit într-un punct nevralgic încă de la aruncarea ei pe piața educațională. Problema nu este atât a statutului de... manuale *alternative*, cât a unei nedumeriri din spatele denotației sintagmei enunțate: alternativă... la ce anume? – suntem tentați să întrebăm. Să fie oare numai posibilitatea de opțiune a dascălilor legată strategic de acest aspect? Nu cumva a existat o prea mare grabă de a ne îndepărta radical de la sistemul „clasic” de realizare a manualelor școlare numai din dorința de schimbare și de a fi în ton cu moda occidentală, fără să avem propria noastră opțiune cultural-educațională, ancorată în tradiție? În ceea ce ne privește, de pe poziția cadrului universitar care preia „roadele” noului sistem de educație preuniversitar și care vede efectele pe termen lung ale acestor manuale, considerăm că se impune grabnic o reevaluare a unor principii, tot așa cum se cuvine a se continua anumite strategii moderne, deja impuse și benefice în activitatea de predare-învățare.

Primul aspect în marginea căruia dorim să luăm poziție este acela al extraordinarei varietăți a descriptorilor de specialitate vizați de oricare dintre manualele aflate în circulație (nu vom face referiri la manualele oferite de un anumit colectiv de autori, realizate de o editură sau alta, spre a nu implica judecăți de valoare grăbite, cu atât mai mult cu cât prezentele considerații sunt absolut personale; precizăm însă că aceste păreri au fost formulate în urma unei cunoașteri în paralel a manualelor aflate în uz). Așadar... varietatea conținuturilor și pluralitatea perspectivelor deschise elevilor pentru perceperea fenomenelor culturii române sunt, în opinia noastră, cea mai serioasă nuanță pozitivă a manualelor de astăzi. Într-adevăr, opțiunea impusă de Ministerul Educației și Cercetării, prin elaborarea unor programe relaxate și totuși competitive care să surprindă evoluția literaturii și culturii române în context universal, combinată cu o mutare a țintei de pe segmentul *învățare* spre dimensiunea *creație-eseu-dezbatere* ține de mecanismele care au făcut ani buni carieră în învățământul european și american. Aplicarea metodelor moderne, a

interdisciplinarității, a libertății profesorului de a alege textul-suport pentru obiectivele și itemii impuși de nivelul și ponderea disciplinei, dar și schimbarea codurilor de lectură oferite elevilor sunt, fără îndoială, avantaje pe care dascălii le pot converti în nuclee ale procesului instructiv-educativ modern. Cu siguranță, laxitatea frontierelor între normă și obișnuință/originalitate în receptarea textelor literar-artistice, combinată cu deschiderea semnificativă a structurii manualelor (prin abundența de exerciții formativ-aplicative, secvențe de analiză și interpretare sau eseu nestructurat), precum și combinarea descriptorilor prevăzuți de programa la *Literatura română* cu modulul *Limba și comunicare* și cu secvențele de istoria culturii și civilizației răspund într-un tot orizontului de așteptare al elevilor și standardelor impuse de sistemul de educație european. Apare însă și o problemă cu efecte grave, pe care am numi-o „matematizarea” manualelor, prin crearea unor șabloane indirecte de formare a priceperilor și deprinderilor și, implicit, prin reducerea standardelor de performanță în receptarea textului literar, în sincronie și diacronie, cu itemi directori, insinuați în chiar structura și finalitatea exercițiilor aferente fiecărei unități de învățare. Practic, am observat o mutare a interesului dinspre „priceperea” fenomenelor care cu adevărat țin de evoluția literaturii naționale, către formarea deprinderii de contextualizare, de plasare într-un tot cultural a operelor și a scriitorilor.

În imediata vecinătate a acestui aspect, semnalăm și cel mai grav efect al structurii programei preuniversitare, care se constituie ca bază pentru manuale și pentru activitatea la clasă: la terminarea liceului, absolventul este un mic spirit eclectic dar, spre disperarea din ce în ce mai des sesizată la cadrele universitare, are o gravă dezordine în sistemul de informații de care dispune. I s-a răpit, de fapt, prin aplicarea abordării tematice a culturii și literaturii române, un principiu fundamental, fără de care, în educație ca și în viață, nu există ordine și rigoare – principiul cronologic. În această direcție, manualul școlar de *Limba și literatura română* este unul care sacrifică educația clasică în favoarea celei... post-postmoderne! Elevului îi lipsesc (deși anumite partiții ale manualelor oferă scheme, criterii, prezentări de curente literare, epoci și mentalități) criteriile care să îi permită plasarea autorilor și a operelor într-o dimensiune istorică limpede. Vorbim, practic, de subminarea disciplinei *Istoria literaturii și civilizației române*. Manualele au devenit un amalgam extrem de sofisticat de aplicații tematice, care reunesc, pe fiecare unitate de învățare, opere, scriitori, concepte din abundență care, ulterior, nu mai sunt prinse într-un sistem de referință unitar și cronologic. Nu ne miră atunci că un student din primul an de facultate nu mai este capabil să plaseze un scriitor în epocă, nici că nu este în stare să numească, în sens invers, scriitori reprezentativi pentru un anumit moment al evoluției civilizației române!

Mărturisim că am trăit dezamăgiri repetate în acest sens și, în ceea ce ne privește, suntem de părere că, dacă manualele gimnaziale și de liceu urmează această structură și în perspectivă tematologică (în esența ei neviată și competitivă!), este necesar ca, eventual, manualul anilor terminali să revină la o structură urmând modelul manualelor clasice de *Limba și literatura română*. Să devină, adică, manualele ordinii, care să permită elevului reșezarea tuturor achizițiilor din anii de studiu într-un complex unitar și eficient organizat.

Un alt aspect cu două tășuri sesizat în manualele învățământului preuniversitar privește calitatea exprimării elevului. Inutil să mai atragem atenția asupra degradării incredibile a organismului limbii române! Este un lucru constat zilnic, pe cât de trist, pe atât de neglijat și situația nu se ameliorează. Logaritmul după care se realizează, conform programei școlare, capitolele de *Limba și comunicare* ale manualelor este funcțional și nu contestăm importanța racordării acestor itemi la descriptorii impuși la Literatura română. Remarcăm și flexibilitatea exercițiilor din aceste secvențe, deschiderea aplicațiilor spre lingvistică, semiotică, teoria textului și estetică. Însă acestea sunt doar hainele de suprafață, care, din păcate, îmbracă un schelet extrem de fragil al achizițiilor normelor gramaticale presupuse de limba română literară. Cu alte cuvinte, suntem de părere că sunt mult prea puține și ineficient organizate metodic, în anii de liceu, orele de gramatică și stilistică a limbii române, cu atât mai mult cu cât aplicațiile existente în manuale nu sunt prinse într-un sistem coerent. Credem că însușirea sistematică a normelor fonetice, morfo-sintactice și stilistice făcută în ciclul gimnazial trebuie obligatoriu continuată în anii de liceu, beneficiind de un manual de *Gramatică a limbii române* de sine stătător, cu ore distribuite logic și constant. Nu ar trebui să se renunțe nici la atât de neagreatele analize morfo-sintactice aplicate pe text, nici la învățarea teoretică a normelor gramaticale, cu o clarificare permanentă a funcțiilor limbii și a regulilor morfologiei și sintaxei.

Peste toate, o problemă de principiu: tinerii citesc tot mai puțin, iar cultura lor tinde să devină un mozaic de surrogate... Ce este mai grav este faptul că acest „a nu mai citi” s-a transformat într-un fel de modă și nu se mai înțelege că în absența lecturilor fundamentale omul se cufundă în superficialități, devine comod în chiar modul cum percepe viața și lumea, își șubrezește cu bună știință inteligența. Preferințele au devenit tot mai stranie și se pare că fisura este mult mai adâncă: s-au cam destrămat grilele de valori și principiile selecției! Se citesc pe nerăsuflăte cărți de la periferia culturii, adesea doldora de teme din zona agresivității, violenței, vulgarității, degradării... Până și cărțile destinate copiilor sunt invadate de acest morb. Așa, bunăoară, este foarte important ce anume le

punem în mână copiilor la vârsta primelor lecturi necesare. Pentru copilul tentat să butoneze „în joacă” tastatura calculatorului (care înseamnă, evident, fascinație a tehnicii, culoare, mișcare, surpriză ș.a.), se poate găsi o minunată alternativă tot de tip „joc”: cea din bătrâni, sănătoasă, întemeietoare de principii – Povestea. Obligatoriu povești cu Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, cu Scufița Roșie, Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici? – veți întreba. Răspunsul meu vine ferm: da!, astfel de povești și nu cele... postmoderne, cu roboți și gigănteii hidoși și prostănaci, cu mașini de război în loc de cai năzdrăvani, povești cu lumi feerice și blânde, nu cu sedii ale violenței și ale opulenței! Nu cred că s-a născut copilul care să nu rezoneze emoțional la literatura inocenței, specifică vârstei, dar este important cum îi apropiem pe cei mici de Carte și mai ales... de ce fel de cărți îi lăsăm să se apropie. Primele întâlniri cu cartea pot să fie generatoare de direcție culturală, la fel de bine cum pot fi traumatizante. În acest din urmă caz, copilul va fugi instinctiv de lectură și, evident, își va căuta spații compensative, se va refugia în lumea virtuală a calculatorului. Mai apoi este foarte greu să reconstruiești plăcerea pierdută! Există pentru fiecare lucru un timp potrivit!

Probabil că aici trebuie lucrat, la reșezarea valorilor etice și estetice într-o necesară complementaritate atunci când e vorba de un fapt cultural și de generațiile viitoare care vor promova identitatea noastră națională.

LIVIU IOAN STOICIU

Scriitori români în viață la cheremul hachițelor autorilor programei școlare și ai manualelor

Scriitorii profesioniști – profesori de liceu, în principal, ar trebui să aibă un cuvânt de spus pe această temă, a manualelor “alternative” de limbă și literatură română (mă voi referi numai la aceste manuale) – fiindcă aici s-a încercat o reformă, prin programa școlară. Reformă pusă la cale prin introducerea “unei anumite părți” a scriitorilor români în viață, “știm noi care”. Scriitori în viață introduși în manuale școlare (nu mulți, și nu cei mai importanți) care au o șansă în plus față de restul scriitorilor români: cititorul lor formându-se la vârsta adolescenței. În acest sens, avem scriitori în

viață favorizați (favorizați de cei ce definitivează programa școlară, nu de soartă) și scriitori defavorizați, neincluși în manuale. Nimic mai fericit lucru decât să fii scriitor în viață “de care să se audă din școală” și să fii citit obligatoriu de elevi și de profesori, prin manual de literatură (care a respectat programa școlară). De aici impresia că sunt scriitori români în viață “descurcăreți până la Dumnezeu” (ei fac parte și din manuale, iubiți de autorii lor), mai ales dacă au numai succes de casă, nu și valoare estetică. În condițiile în care *Comisia națională pentru curriculum (pentru programele școlare)* are criterii subiective de evaluare a scriitorilor români în viață și nu poți să nu pui sub semnul întrebării rezultatele ei. Și nu e greu deloc să descoperi dedesubturile, dacă știi că Nicolae Manolescu, până nu demult, sau Liviu Papadima, mai nou, conduc “ostilitățile” în această Comisie: ești iubit de cei doi, ești scriitor favorizat, bun de introdus în manuale, nu ești iubit, nu ești! Dacă n-ai ce face și frunzărești programa școlară sau deschizi manualele de literatură română, descoperi că sunt studiate de elevi până și texte ale unor colegi de facultate ai celor doi pomeniți, colegi care n-au operă literară și nici acoperire critică, dar au norocul să fie “apreciați în particular”. Las la o parte faptul că în jurul programei școlare s-a format un nucleu dur (corect politic neapărat) care acaparează “autorlâcul” manualelor și că editorii lor au fost acuzați de afaceri de tip mafiot (fiindcă de pe urma manualelor se câștigă bani publici cu găleata, o dată “autorizate” de Ministerul Educației prin licitații; totodată, deschideți o anchetă în rândul profesorilor de liceu, să vedeți ce trafic de influență se face pentru un autor sau altul de manual de literatură, impunându-se aranjamentele “știm noi ale cui și cum”). Mediatizarea scriitorului român în viață cuprins în manuale e gratuită și are efect total, dintr-odată devin autori populari, preluați ca atare inclusiv de mass-media postcomunistă (formată azi din foști elevi care au învățat după aceste manuale de literatură alternative). Așa se explică de ce “ultramajoritatea” scriitorimii române în viață trăiește prin “reprezentanții” ei în manualele școlare (prin “ultraminoritatea” scriitorimii române în viață introdusă în programa școlară). Majoritatea scriitorilor în viață e marginalizată, ignorată, ștearsă cu buretele de pe tablă, contează doar aleșii autorilor programei școlare și ai manualelor de limbă și literatură română, plini de hachițe – repet, cei cuprinși în manuale nu trebuie să aibă valoare, ci să fie pe placul autorilor programei școlare și ai manualelor. “Vizibilitatea” scriitorilor în viață introduși în manuale face legea în general în literatura română și în special în politica editorială. Editurile mari s-au specializat în publicarea de antologii cu texte ale scriitorilor în viață cuprinși în programa școlară și în manuale, și cu comentarii didactice la adresa operei lor (de la Teora la Paralela 45). Ba chiar scot și serii cu “Introducere în opera lui...” – exemplul Editurii Aula (patronată de Al. Mușina) a dat rezultate extraordinare: în această serie, însă, nu sunt publicați decât scriitori români în viață cuprinși în programa școlară și în manuale! Pe omul de afaceri-poet Al.

Mușina nu-l interesează că și alți scriitori români în viață, de valoare, ar merita să intre în această serie (refuză orice ofertă cu autori care nu sunt cuprinși în manuale), “nu ești în manuale, nu te vinzi, e inutil să apari în această serie”... S-au format astfel pe lângă edituri și pe lângă Ministerul Educației grupuri de presiune agresive de universitari care taie și spânzură în literatura română, doar scriitorii în viață care “fac frumos” intră în atenția lor: sunt interese să se perpetueze “establishmentul” la zi.

La mijlocul lunii martie, anul acesta, am participat la o manifestare la Focșani la care s-au reunit redactori-șefi de reviste școlare, profesori de literatură română și elevi creatori sau “olimpici” – n-o să credeți, dar numai în județul Vrancea apar 17 asemenea publicații literare (2 la Adjud, 2 la Mărășești, 2 la Odobești și 11 la Focșani)! Publicații care publică poezie și proză, comentarii și eseuri scrise de elevi de “grupuri școlare”, de gimnaziu sau de liceu și “colegii naționale”, și de profesorii lor (sunt implicați și profesori-scriitori profesioniști). Le-am frunzărit. Normal ar fi fost să se vadă în creația celor ce publică în aceste reviste influența poeziei sau prozei scriitorilor români cuprinși în manuale (deveniți “clasici postcomuniști” în viață, mai mult sau mai puțin postmoderni) – nici pomeneală de așa ceva. Câștigurile poeziei șaptezeciste sau ale celei optzeciste sunt inexistente. Literatura experimentală-neoavangardistă n-are nici un ecou, nu s-a auzit nici de literatura douămiistă, deși ar trebui “să crească muguri” din ele. Nici o asimilare. Poate vor fi cititori profesioniști elevii de azi... Trageți singuri o morală: “reforma” includerii scriitorilor români în viață, în manualele școlare, nu-i prea inspiră pe noii creatori literari. Rămân valabile modelul spontan-intuitiv de suprafață și poezia șasezecistă? De fapt, manualul școlar de literatură ar trebui să formeze viitorii scriitori de limbă română? O dată intrați în Uniunea Europeană, scriitorii români vor abandona limba română (regionalizată de la sine, nu poți fi citit de nimeni în afara țării)? Cum va arăta în aceste condiții viitoarea programă școlară de literatură română, dacă scriitorul român va scrie și va publica într-o altă limbă, de circulație europeană? Vom deveni o literatură de traduceri? Pe când deja numai cartea tradusă se mai citește cu adevărat azi. Deocamdată, manualul de literatură română servește ambițiilor de preamărire ale unor scriitori în viață, răsfățați de autorii sentimentali ai programei școlare și ai manualelor. Prin includerea ta, cât ești în viață (după aceea nu mai are nici o importanță) în manualele școlare și se asigură prestigiu (sau ieșire din anonim) – dar cine merită laurii, scriitorii incluși în manuale, relativizându-le valoarea, sau autorii trecători ai programei școlare?

IULIAN BOLDEA

Alternative relative

A apariția manualelor alternative nu a rezolvat în întregime situația nu într-un totuș satisfăcătoare în care se află și acum studiul limbii și literaturii române în învățământul preuniversitar. Întrebarea pe care am putea să ne-o punem, ușor retorică, e cât de alternative sunt aceste manuale, dacă oferă cu adevărat ele interpretări și soluții viabile la problemele pe care le ridică receptarea literaturii române în clasele de liceu. Chiar dacă optica asupra literaturii este diferită, în funcție de coordonatorul manualului (cât de diferite sunt, din această perspectivă, manualele coordonate de N. Manolescu, de cele al căror coordonator este Eugen Simion!), totuși, din punct de vedere al „arhitecturii” propriu-zise a manualelor, similaritatea este, fără îndoială, destul de mare. Alternativele sunt, cel puțin din unghiul concepției, destul de restrânse ca număr. Sunt prezente, în unele manuale alternative de la noi, cam aceleași comentarii și interpretări pe care elevii trebuie, bănuiesc, să le parcurgă cu religiozitate, pentru a se iniția în opera vreunui autor, în structura canonică a unei epoci, în meandele unor concepte estetice. Manualul, ca auxiliar curricular, cum mai este definit, ar trebui să ofere elevilor îndrumări, sugestii de lectură, piste și orientări în înțelegerea operei unor scriitori; el nu trebuie să se transforme într-o soluție miraculoasă de lectură, un model prefabricat, dar nici într-o colecție de comentarii literare care să fie preluate tel quel, fără discernământ și inițiativă de către elevi. Ca să nu mai vorbim de faptul că, uneori, aceste manuale reflectă și anumite tendințe extraliterare, care țin de o anumită orientare politică și culturală a autorilor sau coordonatorilor. Astfel, accentele receptării și ale interpretării pot cădea pe anumiți autori, pe anumite problematici, în funcție de diverse criterii ideologice, străine de inefabilul operei literare.

Două consecințe rezultă, așadar: mai întâi, manualele alternative nu oferă chiar atât de multe alternative de lectură, o reală deschidere spre universul inepuizabil de sensuri al operelor literare; apoi ele au, oricât de echidistante s-ar dori, o încărcătură ideologică, o tendință, mai mult sau mai puțin manifestă, prin care gradul de credibilitate al manualului respectiv se reduce considerabil. În sine, ideea de manual alternativ e

bună; dar e bună doar în măsura în care se înlocuiește în mod efectiv manualul unic, cu o structură inhibată și inhibitorie, cu un manual flexibil, care să ofere repere de interpretare, nu rețetele sigure, apodictice ale comentariului, care să propună soluții viabile ale descifrării semnificațiilor operelor, și nu comentarii indigeste. Trebuie să recunosc că unele manuale s-au apropiat de acest deziderat, altele încă sunt departe de o postură adecvată, lipsită de stridențe metodologice și de parti-pris-uri. Mai există apoi problema adecvării limbajului, a terminologiei și a ținutei conceptuale a interpretărilor la nivelul de cunoaștere și la orizontul de lectură și de așteptare al elevului. Nu sunt puține manualele care utilizează în exces o terminologie absconsă, făcând creația literară și mai opacă, în loc să-i clarifice înțelesul și reliefurile artistice. Adevărul e că un manual alternativ credibil trebuie să fie cât mai accesibil, să ofere informații și repere de interpretare într-un mod cât mai clar cu putință, fără întorsături savante ale frazei, fără sintagme ermetice, într-un limbaj eficient și o expunere limpede, fără a fi, însă, simplistă sau schematică. Deocamdată, însă, nu toate manualele alternative se impun prin astfel de abordări; alternativele sunt, așadar, reduse și, totodată, relative.

VIORICA RĂDUȚĂ

Se cultivă cadavre...

Probabil că literatura trece astăzi prin ceva complexe dacă scriitorul e pus la zid și iese în față ba naratorul, cu toate *chipurile* sale, ba mușuroaie de... furnici, figurile de stil, îngropate și dezgropate de atâtea ori din clasele gimnaziale până la bacalaureat, încât bunul absolvent e musai filolog, textualist, cu sensurile conotative sau cu denotația bânduindu-i vise mai ceva decât **69** sau *fric*, dar, de! pentru un lector... competent se cer sacrificii. Cu așa moduri de expunere, cu atâtea focalizări, elevii își pun literatura în cămeșa stereotipiei, validată prin subiectele, anunțate din timp, ca piața să se populeze rapid cu “răspunsuri”. Prin urmare, nu mai există autorul Creangă, să zicem, decât într-un picior, basmul, și ăsta “compus” după ridicolii arcimboldieni ai teoriei literare adusă la scara înțelegerii de “masă”, adică ficțional/ nonficțional și la prânz și seara.

Ridicolul încapă și în metamorfozele de la an la an în ale programei, nu mai spun manualelor. S-a ajuns ca, după un pas înainte, programa de clasa a IX-a, să se propună, la următoarea, un ghiveci, în care doar/ tocmai partea de teorie literară devine mai legată, urmărindu-se până la prăsele speciile de-și zic basm, povestire, nuvelă, roman etc, nu altfel decât la clasele gimnaziale (sigur că nu avem în vedere câte *exerciții de fidelitate* literară face sărmanul prof ca să scoată și sufletul, adică vietatea, din textele mai pline de strigoii poeticilor/ științelor *lecturii active*, mai pline de *elipse*, domnilor! decât de lumi, de, cum îi spune!? *abisul* ăla *ontic*, singurul care formează viziuni, nu?!). Fiind, însă, vorba de o clasă terminală contează...*picarescul*, adică preumblarea, în continuare, printre poeți, plus ceva dramaturgie, dar tot repede, hm! de buzunar. Ceea ce nu poate conduce decât la încropeală, dar cui ce-i pasă!? și, ca discontinuitatea “narației” noastre, programa de liceu, să fie și mai vizibil *postmodernă*, știm noi cum e canonul, *brand* multicolor, adică moft, via *geamandurile* noi de elevi, clasa a XI-a trece la criteriul istoric.

Prin urmare, trei clase de liceu și, deja, trei viziuni. Până și un ...simplu cetățean ar spune că “amețește”, dar elevii noștri? (deja furați de autori, în sensul operei care scoate din adânc vreun *spiritus loci*, ar scrie C.Ungureanu, sau *locuiri*, apud Irina Petraș, poate și *modele cosmogonice*, ar fișa Ioana Em. Petrescu, etc.)

Se tinde să li se ofere elevilor mai ales microtexte, de! sunt lingviști *in nuce*. Iar fragmentele, de atâta bătătoreală *exhaustivă* devin...mult cadavre, bune pentru disecții, dar “nebune” pentru clar-vedere, așa cum ar trebui să aibă un absolvent de liceu, măcar cel umanist. Disecțiile literare pe truncheri de texte, tot mai specializat și sofisticat teoretizante, sunt, în fapt, prin ajutoare la purtător (*itemii* și rezolvarea dumnealor), mutate și în stereotipe *sujeturi*.

Facultatea... de litere, ca să-l citez pe Bogdan Ghiu, dar cea realizată din programa-manualul de liceu, duce la dispariția scriitorilor . L-aș cita pe Tudor Cristea, care se luptă de mult cu tema noastră la revista *Litere*: “ Confundând învățământul preuniversitar cu cel universitar filologic, școala tinde să-i transforme pe bieții elevi în naratologi sau poeticieni” (nr.2-februarie 2007). E adevărat, cu clasa a XI-a se re-vine la istoria literară. Dar într-o formulă atât de...neașteptată încât trebuie să parcurgi savantele teme “istorice”(mai ales), vreo jumătate de an ca să ajungi la Eminescu. După care virezi iute la dreapta pentru un realism incipient, că doar nu te afli între cele două războaie, nu-i așa!? apoi dai, în fine, de simbolism, dar fără Bacovia, menționat la programă ca fiind prea greu pentru vârsta elevilor noștri, deveniți deodată “domnișoare” de secol trecut. *No comment*. Ș.a.m.d. Așteptăm programa de clasa a XII-a cu teama că cine știe ce manivelă s-o învârti pe aici și ne trezim în cine știe ce secol pe care nici nu l-am parcurs. Fiindcă, de nu vor muri scriitorii azi, sigur mor mâine. Mâine mor. Dacă tot se cultivă... cadavre!

GHEORGHE GLODEANU

Cât se poate rezista unui asemenea ritm?

Fără îndoială, apariția manualelor alternative a constituit un real câștig pentru învățământul românesc de după 1990. În ceea ce privește studiul literaturii române, programele școlare au suferit numeroase modificări firești. Manualele au început să se sincronizeze cu literatura contemporană și a fost recuperată literatura diasporei și a disidenței. În plus, *curriculum*-ul școlar pentru limba și literatura română (și nu numai) s-a schimbat în mod radical, punând accent pe latura formativă a învățării. În locul unor comentarii însușite mecanic, manualele au început să pună accent pe creativitate, elevii fiind formați tot mai mult ca niște cititori în măsură să decodifice tainele textelor. A fost stimulat și aportul creativ al specialiștilor în studierea disciplinei, în sensul că profesorii li se lasă o libertate considerabilă atât în privința alegerii textelor, cât și în proiectarea parcursului didactic. În felul acesta, studiul limbii și al literaturii române se poate adapta mai ușor la condițiile particulare ale clasei și ale individualității elevilor. În liceu nu se mai face istoria literaturii, ci s-a ales o dominantă pentru fiecare an de studiu. Pentru clasa a IX-a, de exemplu, dominantă este **Literatura și viața. Plăcerea textului**. În acest sens, sunt propuse următoarele teme: **Lumea cărților, Ficțiune și realitate și Literatura și alte arte**. Elevii trebuie să parcurgă obligatoriu un anumit număr de scriitori canonici dar, la fiecare temă abordată, profesorii pot alege din mai multe variante posibile, în funcție de o serie de criterii precum **accesibilitatea, atractivitatea și valoarea** textelor. Este un lucru bun și faptul că, în cadrul temelor studiate, se fac și o serie de trimiteri la marile opere ale literaturii universale, în felul acesta existând posibilitatea comparării valorilor literare autohtone cu cele prezente în alte literaturi. Pentru a rămâne tot la programa clasei a IX-a, temele propuse pentru studiu se dovedesc incitante și oferă posibilitatea opțiunii (**Adolescența sau Joc și joacă; Familia sau școala, Iubirea, Aventură, Călătorie sau Lumi fantastice** (SF inclusiv), **Scene din viața de ieri și de azi** etc.). Mai mult, textele aferente fiecărei teme sunt extrem de interesante. Pe lângă marii scriitori

canonici, programa prevede și studierea unor autori valoroși aparținând noilor promoții de scriitori. În clasa a X-a se parcurge proza și este bine că în atenția autorilor de manuale au intrat și o serie de scriitori interziși sau ignorați în mod nejustificat în trecut precum Mircea Eliade, M. Blecher, Anton Holban, Urmuz, Mircea Horia Simionescu, Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu etc. În clasa a XI-a, studiul dramaturgiei se extinde și la o serie de creatori precum Eugen Ionescu, Radu Stanca sau Matei Vișniec. În cadrul poeziei, se insistă inclusiv asupra creației poezilor postmoderni.

Dincolo de asemenea câștiguri certe, manualele de liceu (nu numai cele de limba și literatura română) rămân în continuare prea încărcate. În plus, ele se adresează cu predilecție elitelor și nu elevului având o capacitate medie. Limbajul critic utilizat se dovedește adesea extrem de pretențios. La fiecare disciplină de studiu, manualul încearcă să facă din elevul de liceu un specialist în domeniul abordat, uitându-se faptul că specializarea se va realiza abia în cadrul studiilor universitare. Consecința este că elevul stă zilnic 6-7 ore la școală, iar pregătirea eficientă a temelor îi mai răpește 4-5 ore. Cât se poate rezista unui asemenea ritm? Cum poate fi atractivă școala cu un asemenea program supraîncărcat, la care rezistă cu dificultate până și vârfurile?

un poem de PETRU ILIEȘU

Despre scenarii și despre personaje

Țin degetele pe mouse și flama roșie care se târăște pe masă
am mâinile întinse
aspir cu palmele energia despre care nu știu aproape nimic
și mi-o închipui ca o electrizare
de scene diverse
așa ca într-un film
unde până aproape de capăt e vorba despre niște personaje
fără legătură între ele
și unde aflu că ele se întretaie fără a se atinge
și fără a se cunoaște
dar se autoflagelează încercând să-și suporte scenariile
și replicile pe care nu și le doresc, care îi chinuie
și îi transformă în
alte personaje care la rândul lor se autoflagelează
încercând să-și suporte scenariile
și replicile pe care nu și le doresc, care îi chinuie
și îi transformă în alte personaje

unde poate că este vorba despre un cuplu care trăiește
veșnica dramă a conflictului
dintre cel care ține la celălalt mai mult
și cel care ține la celălalt mai puțin
și unde se minte mai mult
și unde se minte mai puțin
și-apoi mai mult

când unul mereu așteaptă
pe celălalt
care așteaptă cu totul altceva
și unde fiecare dintre ei așteaptă
se vede bine
altceva
dar continuă să trăiască împreună
ca două personaje care încearcă să-și suporte scenariile
și replicile pe care

poate
nu și le doresc

unde poate că este vorba despre un fel de
subiect cu cineva care
scrie mesaje unui prieten imaginar
a cărui fotografie celebră atârnă în rame
și scrie la rândul său despre sine și despre alții care
scriu la rândul lor despre alții
într-un fel de carte care conține toate cărțile
dar în care nu a crezut niciodată nimeni
fiindcă rămâne doar la limita scrisului
și-a promisiunii
ce va cuprinde toate cărțile cele scrise și cele nescrise
pentru care personajul nostru uita să respire
și se cufundă într-un șir de imagini vertiginoase
care-i consuma într-o secundă
existența
și îl rezumă la un fragment ne semnificativ de scenariu
unde nici măcar nu mai importă
dacă
dialogurile văzute pe mutește
sunt rezonabile
ori crâncene
sau totuși suportabile
sau
într-un anume moment pot face să ne dea lacrimile
fiindcă ne amintesc de propria noastră
neputință de a face suportabile
toate acele replici care ne-au construit
și care ne consumă
unde poate că este vorba despre un fel de subiect
cu cineva care
se privește tot mai perplex și nu se poate obișnui
cu imaginea mâinilor sale
întinse pe masă
și care nu se poate bucura fiindcă își ia prea în serios
imaginea mâinilor sale
întinse pe masă
procesul vertiginos de îmbătrânire
și vlaga ultimelor mișcări
departe de tot ce ar fi putut să fie
și de felul prea serios în care a privit lucrurile

și
în general
propriu-i scenariu și replicile pe care nu și le dorește
acum

unde poate că este vorba despre cea care pleacă
de-acasă și rătăcește printre
mesajele telefonice pe care
le scrie
le șterge urma
și schimbă neîncetat melodiile soneriei
pentru a-și pierde urma în scenariile cu replici
pe care nu și le dorește
pe care le substituie altor replici
ce urmează să intre în noul scenariu
cu un crâmpei din ceea ce ar fi putut să însemne viața ei
într-un alt fel rescrisă
dar care nu se împlinește
căci
un nou fragment din ceea ce poate că este vorba
se întâmplă

unul care nu are nici o legătură cu nimic
din cele de până acum
ci doar se inseră pentru a pregăti un final
cu totul neprevăzut
de care orice scenariu care se respectă încearcă
să țină seama
și să îndrepte sensul replicilor
ca și cum ne-am preface că nu știm
că toate se îndreaptă spre același final
de care nu scapă nimeni
și unde toate replicile sunt cele pe care nu ni le-am dorit
cele care ne-au chinuit și ne-au transformat în
alte personaje
care la rândul lor se autoflagelează încercând
să-și suporte scenariile
și replicile
pe care nu și le-au dorit
care îi chinuie și îi transformă
în alte
personaje

eveniment

NICHITA DANILOV – MARELE PREMIU „NICHITA STĂNESCU”...

*Dragă Nichita Danilov, pe 31 martie, la Ploiești, ai primit Marele Premiu “Nichita Stănescu” pentru poezie, la câteva zile după apariția volumului **Centura de castitate**, la Cartea Românească. Se pare că este o primăvară luminoasă pe strada poetului Nichita Danilov. Cu ce gânduri te-ai întors de la Ploiești?*

Sper ca acest premiu să fie de bun augur și să deschidă porțile unei receptări mai largi, nu doar pentru poezia mea, ci pentru poezia generației din care facem amândoi parte. Printre altele, rolul premiilor literare este și acela de-a trezi interesul publicului și al criticii. După 1989, după cum știi, viața noastră culturală a fost dominată de cea politică. Pe fondul acestei dominații, care durează și în prezent, cultura a fost împinsă într-un con de umbră, din care nu se va putea ieși decât printr-un efort creativ și mediatic concentrat, particular și instituțional. O mare parte din oamenii noștri de cultură și criticii literari, unii dintre ei nume de referință, și-au abandonat profesia, în favoarea unei alte cariere. Unii au reușit, alții nu. Din cauza acestei abandonari, fragila scară de valori ce a funcționat în perioada “epocii de aur” a căzut pradă bunului plac. În prezent, receptarea unui scriitor (și vorbesc aici nu numai de receptarea critică) depinde foarte mult de afilierea lui la o anumită modă, la un anumit grup. Am intrat într-un cerc vicios, în care ne zbatem ca peștii pe uscat, încercând să ajungem din nou în apă. Balta literaturii române, de care vorbea într-un interviu criticul Alex Ștefănescu, poate că există nu numai la modul simbolic. Cercul vicios în care ne învârtim cu toții ne trage la fund. Eu sper însă ca odată cu trecerea vremii, lucrurile să se așeze în matca lor firească.

Și eu care vorbeam, aproape cu invidie, despre o primăvară luminoasă în grădina lui Nichita Danilov! Te întrerup puțin... Nu cred deloc, dar deloc, că un premiu primit de un poet e de bun augur și pentru poezia altuia. N-are cum. Spuneai ceva despre politica literară de grup. După unii, printre care mă prenumăr, literatura e scrisă – totuși – de individualități. Nu de grupuri. N-am observat, bunăoară, ca la primirea Premiului Nobel, anul trecut, Orhan Pamuk, un „optzecist” de pe malul Bosforului, să vorbească dând ochii peste cap despre optzeciștii congeneri lui. A vorbit (citit) despre valiza tatălui său, un text memorabil, care, în paranteză fie spus, pe Marius Chivu l-a făcut să plângă. Spre cinstea lui Marius Chivu. Scuză-mi întreruperea...

Nu face nimic. Pe durata unui timp scurt, politica de grup te poate propulsa în prim-plan. Durata unei false receptări e însă limitată. Grupul nu-ți conferă și valoare. Îți oferă însă confort. Mai devreme sau mai târziu, adevărul iese al suprafață. Și atunci această lipsă de efort prin care dobândești o anumită glorie literară sau notorietate este plătită cu vârf și îndesat. În viața literară rămân individualitățile. Grupurile se destramă. Ele sunt ca niște baloane de săpun ce se ridică în aerul serii. O scurtă adiere de vânt le face să dispară unul câte unul. În urmă nu rămâne decât o sumă albă, trecătoare, care cândva a fost colorată frumos.

„O sumă albă, trecătoare”, sau „o spumă albă, trecătoare”?

O sumă albă, trecătoare...

Revenind la eveniment, cum descrii rolul premiilor într-o viață literară normală?

Într-o viață literară sănătoasă, un premiu funcționează ca o instituție. El stimulează competiția și motivează actul creator. În plus, trezește și interesul publicului față de un anumit autor sau o anumită operă. Sperăm ca și criticii noștri mai vechi și mai noi să conștientizeze acest lucru și să imprime literaturii noastre un mers firesc. Nu putem ieși pe piața europeană făcând jocuri de culise. Trasând granițe între generații și autori proveniți dintr-o grupare sau alta. O astfel de politică nu poate duce la nimic bun.

Ai luat destule premii la viața ta, de la debutul din 1981. Cel mai consistent, nu știi dacă și cel mai prestigios, a fost Premiul Soros. Marele Premiu “Nichita Stănescu”, dincolo de sonoritatea pompoasă, ce reprezintă pentru tine?

M-am bucurat să-l primesc. Premiul a fost pentru mine o surpriză. Nu m-am gândit niciodată la el. Am sentimentul că va fi de bun augur. Nichita Stănescu în viața cea de toate zilele fost un om extrem de generos. De aceea cred că premiul acesta care-i poartă numele e ca un talisman, care te apară de neazuri și îți aduce noroc...

Așa să fie! La „obiect”, ce îi datorează Nichita Danilov, celuilalt Nichita?

În primul rând el mi-a trezit atenția față de literatură... Eram la liceu și am întâlnit numele lui și fotografia în cartea de română. Era privit ca purtătorul de steag al noii poezii. Faptul acesta m-a frapat. Țin minte că din când în când deshideam pagina la literatura română contemporană și-i priveam cu atenție fotografia. Erau trecuți acolo, din câte țin minte, și Marin Sorescu, și Ana Blandiana, și Cezar Baltag, și Adrian Păunescu... Speram să devină cel mai important poet din grupul prezentat. Așa a fost să fie. M-am bucurat atât de intens, încât am început să scriu. Numele de Nichita mi-a dat aripi. M-am simțit ocrotit de o zodie norocoasă. Mama, care m-a născut într-o zi însemnată, Bunăvestirea, conform calendarului ortodox, a avut de ales între două nume: Nichita și Tit. L-a ales pe primul pentru că suna mai frumos...

Nichita Stănescu a “dezinhibat” lirica românească. Altfel se scria înainte de apariția sa și altfel după. El a ars niște etape. A făcut în poezie (vorbesc de poezia română) ceea ce a făcut Picasso în artele plastice. E mult mai simplu și în același timp mult mai complicat să scriem după Nichita Stănescu. El a practicat jocul, noi trebuie să trecem dincolo de joc. Să transferăm experiența lingvistică, într-una umană. Să descriem omul în toată complexitatea sa.

*Și prozatorul Nichita Danilov este în vână, cum se spune. După **Nevasta lui Hans**, ai surprins cititorii cu **Tălpi** și, nu mai puțin, cu **Mașa și Extraterestrul**, romane în toată puterea cuvântului, realist-magice, de o mare forță a suflului. O proză (scurtă) intitulată “Anghilele” publicată în „România literară” pe mine m-a impresionat mult, ca scrisă de un maestru al genului. Ce satisfacții/premii ți-au adus cărțile de proză?*

Mă bucur că ți-au plăcut „Anghilele”. E o proză pe care am scris-o pornind de la o călătorie în Irlanda. Ea face parte dintr-un volum de povestiri, *și Dumnezeu e țărână*, pe care aș vrea să-l termin într-un viitor apropiat. De fapt, trebuie să revin și să rotunjesc o parte din aceste povestiri pe care le-am scris în urmă cu doi ani și le-am abandonat în sertar. Altele abia le-am schițat. Volumul însă îl am foarte bine în minte. Trebuie să mă așez însă la masa de scris și să leg lucrurile între ele. Ce satisfacții și premii mi-a oferit proza? Satisfacțiile au fost enorme. Scriind proză, am intrat într-o lume aparte, foarte coerentă, într-un abis existențial dominat de alte legi ale cunoașterii decât cele obișnuite. Într-o lume a formelor, unde orice combinație devine coerentă și posibilă. Accesând această lume, mi-am dat seama, că într-un fel sau altul, psihicul uman e manipulat și dominat de fatasmagorii și de himere. Am realizat că există o corespondență strânsă între viață și literatură. Diferența dintre una și alta ține doar de nuanțe. În timp ce în lumea reală, experiența e trăită amestecat, în lumea formelor literare ea e dusă la extreme. Scriind proză, mi-am dat seamă că îmi largesc universul literar. Am descoperit pe parcursul actului că pe măsură ce scrii nu-ți epuizezi nici viziunea și nici resursele. Am realizat, de asemenea, că poezia și proza funcționează asemenea unui motor în patru timpi. Scriindu-mi romanele, mi-am ascuțit ochiul cu care scrutam realitatea și mi-am largit universul metaforic. Revenind la poezie, am câștigat modul de a pune în pagină o întâmplare, conferindu-i conotații ce trec dincolo de contingent. Scriind și poezie și proză, am descoperit rețeta conservării inspirației și a energiei creative. Am descoperit că resursele imaginarului creativ sunt la fel de inepuizabile ca însăși viața.

În ceea ce privește receptarea?...

În ceea ce privește receptarea, cred că pe undeva mai domină niște șabloane. Unii critici trăiesc cu prejudecata că poeții nu pot să scrie decât o proză de esență metaforică, uitând cu bună știință faptul că proza modernă e mai apropiată de epopee decât de romanul clasic... Faptul acesta e cu atât mai bizar cu cât unii din critici sunt adepții teoriei contopirii genurilor literare... Totuși, și *Tălpi*, și *Mașa și Extraterestrul* au stârnit multe comentarii.

Să te întreb sau nu, ce te nemulțumește?

De fapt, dacă stau să judec bine, la *Mașa și Extraterestrul* au apărut circa 25 de cronici... Unele adevărate exegeze. Și cu toate acestea, romanul nu a fost nici măcar nominalizat la premiile Uniunii. La un moment dat, am vrut să adun cronicile și să trimit dosarul, post-festum, juriului... Vroiam să lămuresc enigma... Bunul simț m-a oprit în loc... Cu celălalt roman, *Tălpi*, am avut ceva mai mult noroc. Am primit premiul Asociației Scriitorilor din Iași...

În Viața Românească nr. 11-12/ 2006 am scris o notă entuziastă despre lectura ta de poezie la așa zisa "groapă" de la Muzeul Literaturii. Vreau să te întreb dacă ai citit articolul respectiv, nu ca să-mi mulțumești, cât pentru a afla dacă Viața Românească mai ajunge la Iași, în orașul în care și-a trăit anii începutului, cei mai glorioși, sub Ibrăileanu. Prin colaborarea ta – și a celorlalți scriitori ieșeni – pe cât de valoroasă, pe atât de prețuită, redacția de azi încearcă să fie în priză cu leagănul publicației... Cum sunt Iașii acum, fără Mihai Ursachi, fără Emil Iordache?...

Am citit articolul tău cu întârziere. La Iași ajung puține exemplare din *Viața Românească*. Poate că ar trebui făcută mai multă promovare. După o perioadă bună de timp în care revista a apărut neregulat, nu e ușor să recâștigi terenul pierdut. Revista e consistentă. Poate că ar trebui totuși să vă gândiți la un format mai flexibil... Mai apropiat de publicistică... Iașii pot fi cucerți (recucerți) repede. Dulcele nostru târg dispune de scriitori din diferite generații pentru care o revistă deschisă, imparțială, ar putea deveni, deopotrivă, o rampă de lansare și un ring de împăcare a spiritelor. E nevoie de echilibru. De emulație. Aceasta cu atât mai mult, cu cât după dispariția Magistrului și a lui Emil Iordache orașul a pierdut ceva din forța sa magică. Din haloul ce-i conferea identitatea...

a consemnat MARIAN DRĂGHICI

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

O TEORIE APROXIMATIVĂ A CEREMONIEI

Ceremoniile repetă în avans experiențele pe care se presupune că ar trebui să le învăluie, dar cărora le cad, în mod armonios, victime. Să zicem că îmi pregătesc cafeaua turcească cu grijă și răbdare, cu gesturi calculate, lente, întotdeauna acasă la mine, departe de lumea în care mă pregătesc să intru. În această mică dramă agreabilă, joc în fiecare dimineață rolul preotului care dozează cantitățile și ritmurile, lasând să se prăbușească fără grabă în ibricul cu apă clocotită micile grămezi de praf și – din amestecul bine ales de cafea din Brazilia, Columbia, Insula Reuniunii – se înalță aroma, la fel de bine cunoscută ca și speranța, dar diferită de madeleina proustiană pe care o salut fără a o gusta. Tot acest ceremonial, a cărui dublă bucurie provine din propria desfășurare și din așteptarea experienței următoare, degustarea elixirului clarviziunilor noastre cotidiene, îmi conferă haina preoților adverbiali. Cât de naturală este descrierea ceremoniilor; cât de himerică, descrierea lucrurilor comune. Ceremonia poate fi referentul unei descrieri, dar lucrurile comune fac obiectul mențiunii, sugestiei, dramei a ceea ce poate fi descris impropriu. Asta înseamnă că descrierea și ceremonia aparțin aceleiași categorii și se recunosc în și prin această categorie. Adevărul descrierii – definiția sa – este legat de precizia sa; nu trebuie să semnezi un pact cu diavolul sau cu plictisul pentru ca o ceremonie să cuprindă propria sa descriere. Ceremonia nu face parte din *natura naturata* lucrurilor comune, ci dintr-o *natura naturans* ce se săvârșește singură. Scopul poate fi transcendent sau imanent, nu contează; esențial este faptul că scopul, *telos*-ul ceremoniei este experiența și că experiența construită de ceremonie are loc deoarece a fost făcută posibilă de aceasta. Deci, ceremonia iese din regimul natural obișnuit și adoptă grade de artificialitate pentru a se descrie și a se defini ca determinant al experienței. Între intrarea regală din secolul al XVII-lea și ieșirea din lumea comună prin droguri există aceeași relație ca între ritualul cafelei mele și excluderea oricărui țap ispășitor – o relație tipologică sau de grade ordonabile, ceea ce arată că ceremoniile pot face obiectul unei teorii unificate.

Ralentiul – încetineala metodică a timpului ceremonial și tehnica vizuală utilizată pentru a face să coincidă precizia imaginii cu adevărul său – a apărut dintr-o voință intempestivă de a da timp, deci, în cazul nostru, de a face o excepție în această eră a vitezei, care ne cuprinde, ne conduce și ne amenință. Această încetinire, deși este dirijată spre lumea de dincolo sau de dincoace, este fundamentală. Viteza consumă timp; încetinirea îl oferă. Odată cu instalarea vitezei în primele rânduri ale lumii noastre neo-primitive, ideologia provenită din precizie a ajuns să ocupe tronul adevărului. Chiar dacă știința nonclasică – mecanica cuantică de exemplu – nu mai este legată de dogma suficientă a rațiunii din epoca iluminismului, ea continuă marșul triumfal al abilității instrumentale neloiale. Exactitatea impreciziei cuantice sau precizia nedeterminării lui Heisenberg sunt expresiile acesteia. Înlocuirea *cum* întunecare a adevărului prin exactitate, pe care o deplângea Martin Heidegger, este tulburată în experiențele paradigmatiche ale epocii antropomorfinei: experiențele drogurilor care poartă subiectul prin lumi rău descrise dar mult iubite.

În polemica sa cu vechiul său prieten Heidegger (*Ueber die Linie*, 1949), ca și mai târziu (*Annaeherungen. Drogen und Raush*, 1970), campionul modern al spiritualității drogurilor, Ernst Junger, remarcă nu numai că «a traversa linia», adică meridianul ce separă nihilismul de depășirea sa, desemnează inițierea unei noi și epocale dezvoltări religioase a lumii, dar și că timpul de care te bucuri în extaz este întotdeauna reclamat de zeii cărora le-a fost furat. Pregătindu-se pentru o viață *on borrowed time*, subiectul antropomorfic se instalează în ralentiul griji față de sine. Notarea experienței drogurilor, sau «protocolul», redistribuie puterile nesigure ale descrierii, căci experiența în sine nu este ceremonială.

Foarte precisul Henri Michaux, maestru experimentator al drogurilor, își începea astfel a sa *Connaissance par les gouffres*:

Orice drog vă modifică punctele de sprijin. Sprijinul pe care-l găseați în simțuri, sprijinul pe care simțurile îl găseau în lume, sprijinul pe care vi-l oferea impresia generală asupra existenței. Ele cedează. Se produce o amplă redistribuire a sensibilității, care face ca totul să devină bizar, o redistribuire complexă și continuă a sensibilității. Unde «aici»? Unde «acolo»? În zecile de «aici», în zecile de «acolo», pe care nu le știți, pe care nu le recunoașteți. Zone obscure care erau clare. Zone ușoare care erau grele... Apar abandonuri, mici (drogul vă gâdilă cu abandonurile), precum și mari. Unora le place. Paradis, adică abandon... (Gallimard, NRF, 1967, 9-10).

«Timp să mă ocup de mine însumi», ar fi spus Dumnezeu. Și văzând că era bine, a creat lumea; apoi omul, ersatzul ersatzului său. În acest mit de sprijin ce nu se mai termină, bărbatul s-a îndrăgostit de Eva, chiar de ea, pentru a se duce și, în cele din urmă, a se congela în esența îndoielnică și tardivă a lumii. Excesul lumii reprezintă drogul lui Dumnezeu, căci Dumnezeu se dedă unei *overdose* de lume.

Un Dios ce ODia, *Deus ODiosus!*

Teologiile occidentale, sacre sau lumești, sunt imobilizate în aporia lor fundamentală: cea a excesului de «lume» în spectacolul divin – cu excepția teologiei apofatice (a Areopagitului), unde purificarea ceremonială reunește teritoriile rațiunii și ale credinței cu rigoarea unui împărat chinez gata să ardă toate cărțile peuntru a ridica un singur zid cosmic. Căci lipsa de ființă a apofazei coincide cu lipsa sa de descriere. Apofaza ar trebui concepută ca unirea desăvârșită a ceremonialului și a experienței, sau ca negarea simultană a acestora. Ea este Legea (inclusiv distanța ei). Deoarece valoarea empirică a studierii drogurilor este complice cu limitele legilor, aceasta reafirmă Legea ca invitație la o călătorie nelegiuită, ca participare la excesul monden în divinitate.

Această invitație începe cu litera A: voința de a pleca – cu Albul fabulosului hașiș, descris orbește de Michaux: «Albul este în tine, sclipirea este în cap. O anume parte a capului pe care o simți curând obosită: cea occipitală; trăznetul alb lovește acolo (...) curgerea orbitoare» (ibid.11).

Creștinii descriau pregătirile de călătorie ca pe niște tehnici de purificare, dar purificarea în sine nu este altceva decât contrarul experienței lui *Deus ODiosus*. Ideologia purificării-în-sine-și-pentru-sine se numește ascetism, sau calea voinței pure, considerată de Nietzsche capodopera resentimentului. Fără a anula ceremoniile purificatoare în iluminarea experienței, fără a te pierde pentru a te regăsi poate, fără a risca impersonalitatea spiritului și indiferența corpului. În termeni creștini, ascetul este mai rău decât heroinomanul, iar heroinomanul din țara *crack cocaine* este un ascet învins. De aceea statul recent a lansat războiul contra cocainei: deoarece cocaina atacă fundamentele creștine ale statului recent, iar acesta trebuie să facă excepție de la legile sale pentru a menține Legea, chiar dacă această Lege nu este decât un ersatz al Legii divine. Pentru heroinoman, «*sentimentul prezenței*, legat de majoritatea senzațiilor... suferă o amplificare, o intensificare intempestivă, [și dă] imaginilor o prezență reală, chiar o prezență suprareală, [care] va provoca halucinația» (Michaux 193). Dar heroinomanul suferă de o absență halucinatorie pe care statul recent nu are deloc intenția să o ignore:

După injecția cu mescalină, LSD25, psilocibină, omul, până atunci sănătos, simte cum corpul îl părăsește. Gata. Îi scapă... Nu mai este un corp, nu mai poate fi evocat. Este în afară. Sigur, se află tot acolo, dar nu mai contează... Experimentatorul s-a văzut plecând. Se va revedea întorcându-se [când baia reciprocă se termină]. Cunoaște, a reținut mai ales punctul de plecare...De secole, de milenii, pretutindeni, în toate țările, alienatul s-a plâns. Spune că se află alături de propriul corp. Că este în altă parte. I-a fost furat corpul. Duce un cadavru... Este un mort viu... Și totul se petrece cu o viteză extraordinară (Michaux 179, 182)

Statul recent – mediu al mesajului și ersatz al divinului – este marele transformator al realului în imagine și al prezentului într-un vid calculant. Lipsa de corp a heroinomanului îl transformă într-o monedă dematerializată, a cărei materie îi este totdeauna alături, ca o vagă promisiune de reîncarnare. Ceremoniile statului îl supun pe heroinoman, căci statul se hrănește din toxicomaniile supușilor săi și distribuie legi conform unui sistem al intensităților ce îi aparține, unde principiul autorității a deplasat – deci a înlocuit – principiul speranței. Statul nu se grăbește, căci devine ceea ce este în timpul pe care și-l acordă. Având timp, statul este ceremonial – se oferă, în mod democratic, descrierii și înțelegerii dependenților săi. Aceștia sunt supuși prin regimul lor dromologic dublu: prea lenți și calculați în ceremoniile intime, prea rapizi în experiențele lor. Dar numai ceea ce este prea rapid poate fi însușit de statul încetinitor; ceea ce este prea lent riscă mai puțin etatizarea. Prin experiența radicală a drogurilor se atinge culmea supunerii.

Ralentiul lui Michaux, sau al protocolurilor (din 1928-32) ale lui Walter Benjamin (Ben Haschischin), ca și așteptarea unui Mesia iudeu, țin de o figură necunoscută legiunilor de «mașișini» (inginerii unui prezent gol, muncitorii dovezii sau sponsorii scenariilor globale). Rapiditatea drogului și lentoarea timpului ceremonial se conjugă în ritualul dependenței, a cărui înțelepciune rezidă în precizia dozării vitezelor. Identificarea cu – și ca – *aurea mediocritas*, este sarcina subiectului ritualului dependenței, viitorul stăpân al lumii. În același mod în care ceremonia dă timpul pe care îl devorează drogul, subiectul se dăruiește înțelegerii teoretice a dozării vitezelor. Această înțelegere nu poate fi decât aproximativă (de unde pleonasmul din titlu), în sensul în care aproximarea păstrează dorința în aparență dublă de a se apropia de obiectul său, deci de a se autodistruge, și de a face să dispară *proxy*-ul experienței, sau de a anula distanța reprezentatională și ficțională ce exclude identificarea subiectului experienței cu experiența în sine.

Este poate adevărat că ceremonia este mama gramaticii, dar gramatica nu intră în cuprinsul experienței. Ca «gramatică», pregătirea ceremonială a drogurilor și protocolurile sale – ulterioare, căci prozodia este ceremonia experienței notate – constituie o asamblare completă și contradictorie cu experiența însăși. Ca violență pură, experiența drogurilor (și toate analogiile sale mistice, estetice sau ludice) oferă paradigma originilor oricărui act cultural. Dar învelișul gramatical al experienței – ceremonia – nu poate fi decât extazul acestei violențe și promisiunea sa de mântuire.

(Traducere din franceză de MARGARETA BATCU)

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

MIHAI SORIN RĂDULESCU

LA BELLE ÉPOQUE FRANCO-ROMÂNĂ
ȘI WINNARETTA SINGER-POLIGNAC

Nu încetez să mă întreb dacă mai are vreun sens să rememorăm astăzi tradițiile strânselor legături franco-române din trecut. *Sommet*-ul Francofoniei din octombrie 200 s-a dovedit a fi fost pe măsura așteptărilor: o întâlnire a unor șefi de state și de guverne și nu o celebrare autentică a iradierii internaționale a culturii și limbii franceze. Reprezentative au fost mai degrabă contribuțiile românești la această manifestare: expozițiile de la Muzeul Național de Istorie și de la Palatul Șuțu, cea despre peisajul în pictura românească aflată sub influență franceză, de la Muzeul Național de Artă. O contribuție notabilă a Franței trebuie însă amintită: frumoasa expoziție consacrată sculptorului Antoine Bourdelle. Altfel, multă butaforie și puțină dedicație efectivă pentru acest eveniment. Chiar din partea unor amici francezi am primit în acele zile semne ale dezabuzării – și chiar ale bagatelizării – în fața acestei manifestări. Franța, prinsă între interesele economice legate de lumea anglo-americană și relația privilegiată cu vecinul ei de răsărit, nu mai are nici timp, nici interes pentru noi, în afară, firește, de cel financiar-economic. Nu este prima dată când țara care ne-a servit, în atâtea privințe, ca model cultural mărturisit, se îndepărtează de societatea românească, urmând ea însăși o cale care pare să nu mai fie cea a ei.

Relația Franței cu Statele Unite, deși pe față adesea sever criticată și chiar abhorată – relație căreia profesoara Catherine Durandin de la Paris i-a consacrat în 1994 o carte cu un titlu incitant și, desigur, în bună măsură, metaforic, *La France contre l’Amérique* – joacă probabil rolul esențial în ceea ce este astăzi și mai ales în ceea ce va deveni Franța în viitor. Dacă astăzi Statele Unite duc mai degrabă o politică de uniformizare a lumii, chiar de ștergere literalmente a

urmelor trecutului, în istoricul legăturilor franco-americane a existat o componentă culturală accentuată. Whistler a pictat mult la Paris, o serie de tineri americani au învățat cu arhitectul Victor Laloux la școala de Arte Frumoase din capitala franceză, alături de casa memorială a lui Claude Monet de la Giverny, în Normandia, există un muzeu al artei americane care nu are doar rolul să “dubleze” pictura impresionistă franceză. O asemenea tentativă ar fi fost de altfel imposibilă. În acest context – al admirației pe care mulți intelectuali americani au manifestat-o în trecut față de glorioasa cultură a Franței – ar trebui înțeleasă viața unei foarte bogate americance, căsătorite și stabilite la Paris în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, figură poate mai puțin cunoscută la noi, dar care, prin fire nevăzute, a avut legături cu îndepărtata și totodată apropiata lume românească.

Winnaretta Singer-Polignac (1865-1943) era fiica și moștenitoarea marelui fabricant de mașini de cusut american Singer, iar mama sa era franțuzoaică. A fost căsătorită mai întâi cu prințul Louis de Scey-Montbeliard și a doua oară, în 1893, cu prințul Edmond de Polignac (1834 - 1901), fiul aceluia prim-ministru francez din pricina căruia, în mare măsură, a izbucnit revoluția din Iulie 1830. Se încheia o alianță dintre o mare avere și un nume ilustru, dar cu siguranță Edmond de Polignac nu a fost doar purtătorul unui nume și al unui titlu, ci și un compozitor cu oarecare talent.

Lumea lor este transfigurată în literatură de către Marcel Proust¹. De altfel, cea care i-a făcut cunoștință Winnarettei Singer cu prințul Edmond de Polignac a fost chiar frumoasa contesă Greffulhe născută de Caraman-Chimay, modelul binecunoscut al ducesei de Guermantes. Să mai amintim ceea ce este, de altfel, cunoscut: faptul că familia de Caraman-Chimay era încuscrită cu Brâncovenii și cu Bibeștii; la fel și familia de Montesquiou-Fezensac din care provenea un alt prieten al americancei pariziene, contele poet Robert de Montesquiou. Prețuirea Annei de Noailles pentru Edmond de Polignac – un estetik de *fin de siècle*, chiar și în sens propriu – se manifestă pe tonul ei grandilocvent, dar expresiv: “înzestrat pentru toate artele, așa cum este în general orice inteligență logică și senzuală, acest amator de filosofie, de pictură, de poezie, acest malițios, acest voluptuos, acest gurmand își afla insula de refugiu și totodată se simțea pe culmi mai cu seamă în muzică. Acolo spiritu-i fin și profund universal atingea o măiestrie de care el însuși, fără vanitate, fără modestie, era

¹ Winnaretta Singer-Polignac. *une amie des arts et des sciences (Lettres. 1888 - 1938)*. Paris, Fondation Singer-Polignac, 1998, două scrisori ale lui Marcel Proust, la pp.91-95.

sigur așa cum pictorii spun despre meseria lor, cu un sens ermetic, gelos și bănuitor: «Pentru asta, trebuie să fii de pe aceeași corabie...». În ceasurile sale de inspirație muzicală, părea invizibil încoronat, în aerienele slăvi, de cântecul îngerilor din *Parsifal*². De altfel, cuplul Polignac frecventa festivalul Wagner de la Bayreuth³ și își cumpărase un palat la Veneția. Viața Winnarettei și a lui Edmond de Polignac pare a fi fost în totală continuitate cu tradițiile saloanelor culturale și mondene ale veacurilor precedente. Mult snobism și superficialitate, pe care Marcel Proust nu a ezitat să le transpună în literatură, dar și un entuziasm autentic în fața culturii, scrise cu majusculă.

O anumită ironie la adresa prințesei americane vine din partea excelentului biograf al Marthei Bibescu, Ghislain de Diesbach: “De îndată ce revine la Paris, cercul admiratorilor se strânge în jurul ei. Printre ei se află și un oarecare colonel, despre care Forain îl întreabă pe Claude Anet, în fața Marthei, dacă l-a mai văzut. Toată lumea izbucnește în râs. *Colonelul*, i se mărturisește, e prințesa Edmond de Polignac, născută Singer, despre care Montesquiou a scris după moartea prințului: «Ar putea să se căsătorească cu lordul Alfred Douglas, dar o preferă pe Liane de Pougy». Legăturile ei feminine i-au creat prințesei o reputație dubioasă, exagerată, de altfel, de invidia pe care o trezește averea ei imensă. «Acești domni vorbesc despre ea ca despre Minotaur, căruia trebuie să-i fie smulse toate tinerele femei» notează Martha pe care amorurile interzise n-o atrag. În ciuda indiferenței ei în această privință, Martha acceptă din curiozitate să ia dejunul la prințesă pe avenue Henri-Martin, la fel cum, câteva zile mai târziu, se va duce la Romaine Brooks, în straniul apartament al acesteia decorat în negru și alb, la Trocadero”⁴. Fie amintit aici faptul că Liane de Pougy avea să devină și ea o prințesă româncă – dacă mă pot exprima în felul acesta, dar firește fără nuanță peiorativă –, ca urmare a căsătoriei ei cu George Ghika, unul dintre cei doi fii ai diplomatului Grigore I. Ghika, ministru plenipotențiar al României la Paris la cumpăna secolelor XIX-XX. De altfel, coincidență sau nu, o altă legătură matrimonială americană a

² Anna Brâncoveanu de Noailles/ Marcel Proust, *Cartea vieții mele/ Scrisori către Anna Brâncoveanu de Noailles*. București, Argument, cronologie și versiune românească de Virgil Bulat, București, Editura Univers, 1986, pp.201-202.

³ Un detaliu poate semnificativ îl constituie faptul că în familia de Polignac, titlul princiar s-a generalizat în 1838, grație regelui Bavariei (*Almanach de Gotha*. 1912, p.423).

⁴ Ghislain de Diesbach, *Prințesa Bibescu 1886 - 1973. Ultima orhidee*, traducere și note de Const. Popescu, București, Editura Vivaldi, 1998, pp.205-206.

existat printre aceste personaje: milionarul Georges Sebastian⁵ – foarte probabil fiu natural al amintitului George Ghika – care a petrecut multe decenii în Tunisia, la Hammamet, încurajând protecția monumentelor istorice și turismul din această țară, a fost el însuși căsătorit cu o americană, pe nume Flora. Poate că este de citit în aceste legături franco-americane din “*la belle époque*” sau mai târziu, după cea dintâi conflagrație mondială, din “*les années folles*”, dorința americanilor de a fi prezenți în vastul spațiu de influență franceză, în care atât România cât și Africa de Nord – alături de încă multe alte țări, colonii și protectorate –, jucau un rol însemnat. A fost însă, așa cum o demonstrează viața Winnarettei Singer-Polignac, o Americă respectuoasă și admirativă față de cultura vechii Europe, o Americă ce dorea să învețe de la marea lecție a continentului din care plecaseră colonizatorii ei și nu să ducă războaie – precum se întâmplă în zilele noastre – pentru a-și crea o istorie – altfel prea scurtă – și pentru a acumula câștiguri financiare pe seama unei minorități. Totuși, putem să ne întrebăm dacă ceea ce avea să devină hegemonia americană asupra Occidentului nu își arată începuturile prin aceste prezențe feminine a căror amintire este, iată, foarte vie și astăzi, mai ales în cazul Winnarettei Singer-Polignac.

Pasajul citat mai sus din biografia Marthei Bibescu explică poate marea diferență de vârstă dintre Winnaretta Singer și Edmond de Polignac. Și totuși istoria care rămâne nu se face numai în budoare, chiar dacă detaliile picante pot interesa foarte mult și pot aduce lămuriri biografice necesare. Somptuoasa casă din *Avenue Henri-Martin* (astăzi *Georges - Mandet*), aflată într-un cartier foarte *chic* al Parisului, casă pe care am avut prilejul să o vizitez în iunie 2001, asistând la un colocviu internațional de istorie și estetică a literaturii care avea loc acolo, aduce cu pregnanță aminte, cu stilul ei neoclasic elegant, cu absida și fațada ornată cu coloane adosate, de palatele și conacele boierești de la noi, fără a se putea probabil vorbi în acest caz de o inspirație românească. Doar românii au preluat totul de la civilizația franceză și aproape nimic nu s-a petrecut invers, nu-i așa?

Fără exagerare, intrând în acea casă am avut senzația *déjà-vu*-ului: era acolo parcă atmosfera marilor proprietari craioveni și nu numai,

⁵ Mihai Sorin Rădulescu, *Un român pe țărmul Mediteranei*. în "România literară", anul XXXIX, nr.28, 14 iulie 2006, p.22.

pentru care cultul Franței constituia în bună măsură crezul vieții lor. Ceea ce e sigur este că primul vicepreședinte⁶ al fundației înființate în anul 1928, de către Winnaretta Singer-Polignac și principalul ei sfătuitor – până la moarte – a fost Maurice Paleologue, membru al Academiei franceze, scriitor și diplomat, fost ambasador al Franței la Sankt-Petersburg în timpul Primului Război Mondial. Originea familiei sale era chiar de la București, oraș în care strămoșii săi trăiseră aproape un secol și jumătate ca boieri români, înainte de a fi venit din insula Creta, sub numele de Guliano⁷.

Fundația a fost prezidată între 1928 – 1932 chiar de fostul președinte al Franței, Raymond Poincare. Lui i-a succedat, până în anul 1938 – anul decesului său – un mare maestru al studiilor de istoria literaturii medievale franceze, Joseph Bedier, totodată „administrator” (adică rector) al *Colegiului Franței*⁸.

Concertele pe care le organiza amfitrionul în casa sa pariziană aveau să fie continuate după moartea ei de concerte finanțate de fundație, conduse între 1951-1979 de către Nadia Boulanger (+1979), profesoară la Conservatorul din Paris. Un nume foarte familiar muzicii românești prin relația ei apropiată cu Dinu Lipatii, care i-a fost elev. După anii grei de război, România își recăpătase poate ceva din locul său privilegiat⁹ în conștiința intelectualității franceze de vârf. Aceasta pare să se reflecte în faptul că primul concert organizat de fundație, la 21 iunie 1951, s-a bucurat de participarea lui George Enescu -împreună cu *Trio Pasquier* – și a cuprins opere de muzicianul român, alături de mari compozitori francezi precum Berlioz și Gabriel Faure¹⁰. Concertul a avut loc în prezența președintelui Franței Vincent Auriol.

O anumită legătură cu cultura română o are faptul că unii dintre membrii consiliului de administrație al Fundației Singer-Polignac, au

⁶ Vezi broșura de prezentare *Fondation Singer-Polignac*. f.loc, 1985, p.71.

⁷ Ioan C.Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*. București, Institutul de Arte Grafice Carol Gabl, 1919, pp.264-266, 285. Vizitând în toamna anului 1991, cimitirul din localitatea Le Mie, în apropiere de Fontainebleau, acolo unde sunt înmormântați majoritatea Ghiculeștilor stabiliți în Franța, începând cu domnitorul Moldovei Grigore Alexandru Ghyka, cel care s-a sinucis în reședința sa din această localitate, am dat peste mormântul tatălui lui Maurice Paleologue, Alexandre Paleologue (fără legătură de înrudire cu scriitorul român purtând același nume). Este înmormântat la locul de veci al unei familii de notari francezi pe nume „de Ridder”. Vezi, de asemenea, Ioan C. Filitti, op. cit. p 266, nota 5

⁸ Vezi, mai sus, nota 6.

⁹ Interesul pentru problemele României, care a revenit în Franța de după război, se regăsește în unele apariții editoriale, precum cartea lui Henri Prost, *Destin de la Roumanie 1918 - 1954*. Paris, Berger-Levrault, 1954, recent tradusă și în românește.

¹⁰ Vezi broșura citată mai sus, în nota 6, p.35.

avut tangențe cu îndepărtata țară francofilă de la gurile Dunării. Dacă Emmanuel Fauw-Fremiet¹¹, membru al Academiei franceze și profesor la *College de France* în domeniul fizicii, era foarte indirect legat de spațiul românesc, prin faptul că bunicul său – al cărui prenume îl purta –, sculptorul Emmanuel Fremiet era, după cum se știe, autorul impunătoarei și aproape mitologice statui a lui Ștefan cel Mare din fața Palatului Culturii din Iași, un alt academician francez și profesor la aceeași prestigioasă instituție a avut o relație mult mai directă cu știința românească. L-am numit pe Mario Roques (+1961)¹², profesorul multor filologi și lingviști români de marcă, printre care Alexandru Rosetti.

Din 1985, fundația este condusă de dl. Edouard Bonnefous, cancelarul Academiei franceze, devenit ulterior cancelar de onoare al aceleiași instituții, care pentru români este asociată mai ales personalității lui Eugen Ionescu. Fiu al unui ministru din anii '20, domnia sa pare a fi – după cum se vede din memoriile sale intitulate *Histoire du XX^e siècle. Avânt l'oubli* –, un vestigiu al unei Franțe pe cale de dispariție, o Franță a saloanelor culturale și a mondenităților „pozitive”, de tot felul. De aceea, poate, este pentru istoria culturii noastre un personaj de interes. Spre meritul său încalcă în amintirile sale *tabu-ul* – mai mult sau mai puțin pronunțat – de a se vorbi de prezențele românești și evocă, chiar dacă destul de fragmentar și succint, *“les egeries roumaines”*¹³. Amintirile sale reprezintă o cronică a vieții politice și culturale a Franței, dar opera “cronică-rească” se dovedește încă o dată foarte folositoare și nu trebuie în nici un caz disprețuită și minimalizată! Să ne mai întrebăm încă o dată ce s-ar face o societate fără conștiința evoluției ei în timp? Și poate nu este tocmai o întâmplare că un personaj academic de un atare rang și-a asumat misiunea de a așterne pe hârtie figurile de altădată, decese lor, saloanele și manifestările culturale cele mai diverse.

Dintre strălucitoarele românce de la Paris, înzestrate atât cu frumusețe fizică cât și cu har spiritual deosebit, d-lui Edouard Bonnefous i-au reținut atenția două chipuri, avataruri într-un fel ale Winnarettei Singer-Polignac: Alice Cocea și Martha Bibescu, a căror stingere din viață prilejuiește evocarea lor: *“Les egeries roumaines s'eteignent elles aussi. Alice Cocea, comédienne qui avait débuté, a quinze ans, dans une pièce de Sacha Guitry et qui joua avec Maurice*

¹¹ Ibidem. p.72.

¹² Ibidem. p.73.

¹³ Edouard Bonnefous, *“Histoire du XX^e siècle. Avant l'Oubli. Depuis 1970.* Preface Henri Amouroux, [II^e édition], Paris, Editions Evenements & Tendances, 2001, p.163.

Chevalier, mourut d'une mauvaise grippe en juillet 1970. Elle avait passionné Paris pendant cinquante ans: fille d'un general roumain, elle épousa en 1926 le comte Stanislas de La Rochefoucauld, avec Colette pour témoin. Elle divorça et s'éprit du lieutenant Victor Point, fils de Mme Philippe Berthelot, qui, de retour de la croisière Citroën en Extrême-Orient, se suicida en s'approchant du bateau sur lequel elle se trouvait avec son amant, dans la rade d'Agay"¹⁴. Alice Cocea era sora scriitorului N.D.Cocea, tatăl actrițelor Tanti și Dina Cocea. De altfel, numeroși au fost românii care au avut succes pe scenele pariziene, iar unii au jucat chiar în filme franceze, în perioada interbelică.

Multă admirație are academicianul francez pentru Martha Bibescu: *"Elle rayonnait de dons rarement assembles: la beauté, l'élégance et l'esprit. A chaque fois que je la rencontrais chez Hervé Mill, ou l'esprit était de mise, j'étais frappé par son allure: elle arrivait royale, avec une canne blanche et des boucles d'oreille qui pendaient jusqu'à ses épaules. À Paris, elle n'était jamais que de passage: comme, avant elle, la princesse de Lieven ou la duchesse de Dino, elle sillonnait l'Europe. Les poignets entortillés de perles avec les quelles elle jouait en parlant, elle ensorcelait ses hôtes par sa conversation. Elle fréquentait, avec André Siegfried, Jacques Bardoux, Paul Valéry, la princesse Marie Bonaparte ou la duchesse de La Rochefoucauld, le déjeuner Paul Gaultier. La princesse Bibesco fût, comme Paul Morand, Jean Giraudoux ou Anna de Noailles, une grande amie de Violet Trefusis, personnalité fascinanté qui refusait de se laisser enfermer dans des règles et dont j'ai longuement parlé dans le tome précédent*"¹⁵. Este notabilă această mențiune a Marthei Bibescu de către memorialistul francez, pentru că, spre deosebire de Anna de

¹⁴ "Egeriile românești s-au stins și ele. Alice Cocea, actriță care debutase, la 15 ani, într-o piesă de Sacha Guitry și care a jucat cu Maurice Chevalier, a murit de o gripă urâtă în iulie 1970. Ea pasionase Parisul vreme de 50 de ani: fiică a unui general român, ea s-a căsătorit în 1926 cu contele Stanislas de La Rochefoucauld, având ca mătură pe Colette. A divorțat și s-a îndrăgostit de locotenentul Victor Point, fiul d-nei Philippe Berthelot care, la întoarcerea din croaziera Citroën din Extremul Orient, s-a sinucis în momentul în care se apropia de vaporul pe care se afla ea împreună cu amantul ei, în rada de la Agay" (ibidem, loc.cif).

¹⁵ "Ea iradia de calități rareori adunate laolaltă: frumusețea, eleganța și spiritul. De fiecare dată când o întâlneam la Hervé Mill, unde spiritul era la el acasă, eram frapat de alura sa: sosea regală, cu un baston alb și cu cercei care atârnavă până la umeri. La Paris era mereu doar în trecere: precum, înaintea ei, prințesa de Lieven sau ducesa de Dino, străbătea în lung și în lat Europa. Cu încheieturile mâinilor învăluite de perle cu care se juca în timp ce vorbea, ea își vrăjea oaspeții prin conversația sa. Ea lua parte la dejunul Paul Gaultier, împreună cu André Siegfried, Jacques Bardoux, Paul Valery, principesa Marie Bonaparte sau ducesa de La Rochefoucauld. Prințesa Bibescu a fost, ca și Paul Morand, Jean Giraudoux sau Anna de Noailles, o mare prietenă a lui Violet Trefusis, personalitate fascinantă care refuza să se lase închisă în niște reguli și despre care am vorbit îndelung în tomul precedent" ibidem. loc.cit.).

Noailles și Eugen Ionescu, ea nu a intrat în patrimoniul clasic al literelor franceze, în ciuda faptului că a năzuit spre aceasta. Chiar dacă în România este percepută și elogiată ca o scriitoare importantă, nu aceasta este și situația în țara ei de adopțiune, unde, după știința mea, a fost reeditată după încetarea ei din viață cu puține cărți.

Încă trei alte figuri care au tangență cu spațiul românesc sunt evocate de Edouard Bonnefous. Riscul este de a fi acuzați că dorim “să anexăm” diferite personalități, dar este fără îndoială... un risc asumat. Paul-Louis Weiller (+ 6 decembrie 1993, la 100 de ani)¹⁶, magnat al Franței în varii domenii, încuscrit cu familia ducală de Luxemburg, a fost unul dintre inițiatorii Companiei aeriene franco-române, născute după Primul Război Mondial, antecesoarea *Air France-VIIXI* de astăzi. Una dintre soțiile sale a fost prințesa Alexandra Ghika, fiica ofițerului Ioan Ghika – descendent din ramura moldovenească a Ghiculeștilor zisă “Brigadier”, din care coborau și Ghiculeștii amintiți mai sus - și - coincidentă sau nu ! – a americancei Hazel născută Singer, al cărei nume îl poartă de câțiva ani un mic parc de la Cannes. O soră a lui Ioan Ghika, Ioana (*Jeanne*), a fost căsătorită mai întâi cu diplomatul Constantin Diamandy, fost ministru plenipotențiar la Sankt-Petersburg și ulterior la Paris, și apoi cu pictorul Theodor Pallady. Nu știu dacă Hazel Singer-Ghika provenea din aceeași familie cu prințesa de Polignac, dar această potrivire de nume te poate pune pe gânduri. Consultarea unei recente biografii – sub formă de „cărmidă” – consacrată în Franța lui Paul-Louis Weiller, ar putea poate spori cunoștințele privitoare la legăturile sale cu România, dar din păcate, cartea respectivă nu îmi este accesibilă. Totuși, pasajul consacrat acestui personaj aflat în ultimii săi ani de viață – pasaj intitulat *Les cent ans de Paul-Louis Weiller* – de către președintele Fundației Singer-Polignac, ar trebui reținut: “*Depuis sa fondation, l’Institut a compté relativement peu de centenaires. Paul-Louis Weiller n’a été que le huitième à atteindre ce grand âge en bon état physique, de telle sorte qu’il a pu participer à la cérémonie organisée sous la Coupole en son honneur le 20 octobre 1993. / D’une énergie farouche, d’une volonté exceptionnelle, il avait réussi dans tout ce qu’il avait entrepris. Pendant la Grande Guerre de 1914 - 1918, ils était distingué comme commandant le groupe des escadrilles de grande reconnaissance, ce qui lui avait valu d’être nommé commandant, titre qu’il avait continué a porter toute sa vie. Pour son oeuvre de mécénat, ses donations et l’aide qu’il apportait aux artistes grâce à la Fondation qu’il avait crée dans l’Hôtel des ambassadeurs de Hollande (dans le Marais), il fut élu membre de l’Académie des beaux-arts en 1965, en témoignage de gratitude. A partir de cette date, j’ai pu admirer*

¹⁶ Ibidem. p. 171. nota 1

sa surprenante vitalité au service d'une tenacité si intelligente. Dans ses nombreuses maisons, à Paris ou à Versailles – dans son magnifique domaine de la rue de Villeneuve-l'Étang –, il savait recevoir les personnalités les plus éminentes des milieux politiques, diplomatiques et artistiques du monde entier, avec l'aisance d'un grand seigneur de la Renaissance. Il était rare que ses réceptions ne soient pas données en l'honneur d'un ou de plusieurs membres des cours princières ou royales européennes. Son fils Paul-Annik, unanimement apprécié pour toutes ses qualités, est marié à une princesse italienne, née Torlonia. / Dans les années qui précédèrent son centenaire, Paul-Louis Weiller-que je voyais très souvent – me répétait: «Je voudrais atteindre mes cent ans et les fêter sous la Coupole». Il a réussi en octobre 1993, mais après cet effort ultime, sa volonté légendaire l'ayant abandonné, il disparut en décembre”¹⁷.

Iannis Xenakis – purtător al unui nume predestinat¹⁸ – nu s-a considerat, firește, român, dar de fiecare dată când este vorba de biografia lui, nu se ocultează, din fericire, faptul că s-a născut și a copilărit la Brăila¹⁹. Aceste împrejurări își vor fi avut probabil rolul

¹⁷ De la întemeierea sa, Institutul [Academia franceză] a numărat relativ puțini centenari. Paul-Louis Weiller nu a fost decât cel de-al optulea care a atins această vârstă într-o stare fizică bună, astfel încât a putut să participe la ceremonia organizată sub Cupolă în onoarea sa la 20 octombrie 1993. / De o energie crâncenă, de o voință excepțională, el a reușit în tot ceea ce a întreprins. În timpul Marelui Război din 1914 - 1918, s-a distins în calitate de comandant al grupului de escadrile de recunoaștere, ceea ce a făcut să fie numit maior, grad pe care a continuat să-l poarte întreaga sa viață. Pentru opera sa de mecenat, donațiile sale și ajutorul pe care l-a dat artiștilor prin fundația pe care a creat-o în casa ambasadiorilor Olandei (din Marais), a fost ales membru al Academiei de Arte Frumoase în 1965, în semn de recunoștință. Cu începere de la această dată, am putut admira surprinzătoarea sa vitalitate în serviciul unei tenacități atât de inteligente. În numeroasele sale case, la Paris sau la Versailles – în magnificul său domeniu din strada Villeneuve – l'Étang –, el știa să primească personalitățile cele mai eminente ale mediilor politice, diplomatice și artistice din lumea întreagă, cu ușurința unui mare senior al Renașterii. Rareori se întâmpla ca recepțiile sale să nu fie date în onoarea unuia sau mai multor membri ai curților princiere sau regale europene. Fiul său Paul-Annik, unanim apreciat pentru toate calitățile sale, este căsătorit cu o prințesă italiană, născută Torlonia. / În anii care au precedat centenarul său, Paul-Louis Weiller – pe care îl vedeam foarte des – îmi repeta: «Aș vrea să-mi ating cei o sută de ani și să-i sărbătoresc sub Cupolă». A reușit aceasta în octombrie 1993, dar după acest ultim efort, părăsindu-l voința sa legendară, a dispărut în decembrie” (ibidem, p.171).

¹⁸ "Xenakis" înseamnă în limba greacă "micul străin".

¹⁹ *Dictionnaire de la musique*, publie sous la direction de Marc Honegger, professeur à l'Université des Science humaines de Strasbourg, IIe édition, vol.II, Paris, Bordas, 1986, p.1351. Theodore Baker, Nicolas Slonimsky, *Dictionnaire biographique des musiciens*, traduit de l'américain par Marie-Stelle Paris, édition adapté et augmenté par Alain Paris, vol.III, Paris, Robert Laffont, 1995, p.4661. *Dictionnaire des intellectuels français*, sous la direction de Jacques Juillard et Michel Winock, Paris, Edition du Seuil, 1996, pp.1180. În românește apărut volumul lui Iannis Xenakis *Muzica, arhitectura*, traducere de Ana Ion-Trestieni, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1997.

lor, în ceea ce Alexandru Paleologu numea, cu o expresie fericit aleasă, “alchimia existenței”. Edouard Bonnefous consemna despre compozitorul franco-grec : “*Né le 29 mai 1922 en Roumanie, de parents grecs, le compositeur et théoricien Iannis Xenakis avait dix ans lorsque sa famille s’installa en Grèce*”²⁰. Personalitatea lui Iannis Xenakis, de primă mărime pe scena internațională a muzicii contemporane, ar trebui poate încă aprofundată în direcția rădăcinilor sale brăilene.

Aceeași recunoaștere a obârșiei, într-un pasaj dedicat lui Eugen Ionescu: “*Le «nouveau théâtre», vite rebaptisé «théâtre de l’absurde», perdit l’un de ses représentants le 28 mars 1994; Eugène Ionesco, auteur d’une oeuvre dramatique universellement reconnue où dominant les thèmes de l’absurdité et du dérisoire de l’homme, mourait a 81 ans. D’origine roumaine, Eugène Ionesco avait été adopté par la France. Il était éntre a l’Académie française en 1970, succédant à Jean Paulhan. Ses²¹ pièces «La Cantatrice chauve» et «La Leçon» sont a l’affiche depuis 1955: entre 1957 et 1995, près de 900 000 spectateurs ont assisté a leur représentation*”. De ce oare în Occidentul zilelor noastre trebuie să fii nici mai mult nici mai puțin decât cancelarul Academiei franceze pentru a putea aminti de prezențele culturale românești sau de obârșie din România?

Revenind la personajul tutelar al acestor rânduri, Winnaretta Singer-Polignac, ceea ce frapează la volumul ei de corespondență primită, este prezența personalităților care au avut relații cu români sau cu spațiul cultural carpato-dunărean: Vincent d’Indy, Claude Monet, Robert de Montesquiou, Marcel Proust, Reynaldo Hahn, Anna de Noailles, Colette, Maurice Barres, Paul Morand, Camille Saint-Saens, Auguste Rodin, Gabriele d’Annunzio, Maurice Paleologue, abatele Mugnier, Nadia Boulanger, Jean Cocteau, Robert d’Humieres – sau mai precis familia d’Humieres –, Paul Valery și probabil și alții²². Există și o referință: în două scrisori ale prințului Edmond de Polignac către soția sa, este amintită “*Madame Bibi*”²³, prințesa

²⁰ Născut la 29 mai 1922 în România, din părinți greci, compozitorul și teoreticianul Iannis Xenakis avea zece ani când familia lui s-a stabilit în Grecia” (Edouard Bonnefous, op.cit.. p.249).

²¹ «Noul teatru», repede rebotezat «teatrul absurdului», a pierdut pe unul dintre reprezentanții săi la 28 martie 1994: Eugen Ionescu, autorul unei opere dramaticeuniversal recunoscute, în care domină temele absurdului și ale derizoriului din om, murea la 81 de ani. De origine română, Eugen Ionescu a fost adoptat de Franța. A intrat în Academia franceză în 1970, succedându-i lui Jean Paulhan. Piesele sale *Cântăreața cheală* și *Lecția* țin afișul din 1955: între 1957 și 1995, aproape 900 000 de spectatori au asistat la reprezentarea lor”(ibidem. p.289).

²² Winnaretta Singer-Polignac. *Une amie des arts et des sciences (Lettres. 1888 - 1938)*. Paris, Fondation Singer-Polignac, 1998.

²³ Ibidem. pp.85-86.

Elena Bibescu născută Costachi-Epureanu, fiica omului politic Manolache Costachi-Epureanu²⁴. Pianistă deosebit de talentată, ea a rămas în istoria culturii ca protectoarea din tinerețe a lui George Enescu și ca mama celor doi frați, Anton²⁵ și Emanuel Bibescu, legați de Marcel Proust, după cum se știe, printr-o strânsă prietenie. Este oare de citit puțină ironie în această simpatică poreclă dată Elenei Bibescu? Și dacă ar fi, ea nu ar întuneca, cred, fascinantul orizont al acestor personaje pline de umor și de spirit.

Este însă oare de văzut în aceste afinități și relații o simplă acțiune a propagandei românești care dorea să pregătească terenul pentru anexarea Ardealului? “Interesele românești perfide” acționau la umbra unor blazoane și a unor nume răsunătoare, ar spune unii “prieteni”. Cu siguranță că lumea Winarettei Singer-Polignac nu se gândea la chestiunile teritoriale ale tânărului regat român, chestiuni care erau cu totul tangențiale, dacă nu chiar inexistente pentru gusturile oamenilor acestui mediu estetizant și cosmopolit.

O casă somptuoasă din Paris, o fundație înființată în urmă cu aproape 80 de ani, care încurajează și astăzi științele și artele, figura necunoscută la noi a unei americance bogate, iubitoare de muzică, soție a unui aristocrat francez, iată coordonatele unei povești adevărate în care de fapt nu este vorba nici de plutocrație, nici de conspirații contra maghiarilor, ci de dragostea – desuetă – pentru frumos și adevăr.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

²⁴ Despre Elena Bibescu are o carte în pregătire, cunoscutul medic scriitor C.D.Zeletin.

²⁵ Despre Anton Bibescu, vezi Mihai Sorin Rădulescu, *Memorie și strămoși*. București, Editura Albatros, 2002, pp.54-59.

două poeme de RADU ULMEANU

POFTA ISTORIEI

Viața tremură de pofta istoriei. Ochelarii ei de cal orb se cutremură de pofta luminii. Numai dorințele perforează porii acestui animal. Setea. Și teama că, odată, planeta va plesni în brațele neantului. Punându-și ca principiu aceeași sete.

Viața lumii. Sentimentul lumii de a reprezenta viața. Și ea, o fleandură modestă bătută abia de vântul solar. Prin gălbejeala stinsă a inițierii trec căluții al căror libido a fost ridicat ca o flamură. Mici armăsari zvârlind din copite, mici iepușoare terorizate de instinct.

Găleata murdăriilor se varsă. Conducătorul pășește în sfârșit în țara cucerită. Acea ce s-a cucerit singură pentru el. Acea ce, simțind nevoia biciului, a-ngenuncheat sub bici. Carnea femeii tremură de poftă. A venit călăul citind dintr-o carte roasă de vreme lucruri răsuflate despre patologia sexuală.

Noi însă? Cu fulgere albe lărmuind prin colțuri, la câteva întunecate mese, într-o cafenea. Discuri și benzi. Ecrane uriașe. O muzică din care praful nu s-a scuturat. Bani, bani, bani. Femei ce urcă și coboară pe scara dorinței. Bani și femei. Bani și bărbați. Falusuri dilatate, vagine fremătând. Banul a luat chipul acela fuziform și s-a-necat în pântecul femeii. Femeia râde sacadat, ochii îi strălucesc. Are patru piei moarte pe obraz, lucind în raza roșie. Bărbatul abia acum coboară din peșteri, urcă din peșteri, gâfâie, se întretaie cu lălăiala ce vrea să sugereze muzica.

Și noi? Ieșim de la aceleași mese; am băut aceleași cafele; am fumat aceleași țigări; bârfit aceiași oameni politici; femeii mai tinere sau mai bătrâne uitându-se la noi; o poftă sorbită din paharele de coniac; o râgâială apoasă aruncată în obrazul vecinilor, în urechile partenerelor de discuție; crescendo – descrescendo; deodată, tânărul beat urinând vehement peste masă, stropii răsfâringeau luminile curcubeului.

Noi? Plini de însemnătate, cu destinul acestei lumi prins între maxilare precum zăbalele la cai. O mică dragoste. Rataată uneori. Foșnind pe bulevarde, în mulțime, galoșii putrezi îngropând picioarele într-un asfalt somnoros. Soarele crește, se umflă. Face explozie pe cer și acoperă parcurile cu o smântână albăstruie ce fulgeră mocnind.

Vata este o plească pentru cei care mor. Se pune în sicriu, ferește de zdruncinătură. Poate fi înlocuită cu niște călți. Se poate și apă. Pui mortul în sicriu, astfel încât să plutească. Îi îndeși bine mutra în zoaie și-nchizi capacul. Și vezi deodată că ai rămas pe dinăuntru. Descoperi instalațiile. Lebăda. Mortul începe să miroasă. Începe să-ți facă o fugară conversație. Îl săruți, îi borăști peste ochi. Și ai închis o carte.

Abia noi? Toate lacurile noastre, toți munții noștri, câmpiile fermecătoare, mărele pământului. Avem din toate părțile o mângâiere. Fugim copilărindu-ne. Ne căutăm. Ne zâmbim cu o ușoară perfidie știind că zâmbetul, fiind al nostru, nu se poate dărui. Dar parcă și copacii, și pietrele, și norii au un ușor zâmbet perfid. Se trage soarta lumii la sorți. O cămășuță albă.

Cel care-o poartă e călăul. Abia un copil. Cu o nuielușă în mână, plesnește bărbile venerabile, albe, umplându-le de sânge. Are un râset cristalin. Și bărbătesc. Feciorelnic. Asassin. Atrage fecioarele. Atrage sufletele feciorelnice. Adularea poezilor. Spiritul epic. Dramele trosnesc pe scenele teatrelor. Pocnesc șampanii. Strigăte victorioase.

Dar noi? În viermuirea lumii, cu țestele deshidratate ale morților în mână, silabisind *Divina Commedia*. Nu înțelegem absolut nimic. Partea a treia mai ales pare cu desăvârșire obscură.

La porți – iată porțile – stau îngerii, așa cum s-a și spus, cu spadele de flăcări. Le mormăim parola tristă la ureche. Se fac că nu aud. Se fac că ne ignoră. Alți îngeri, voalați, ne îmbrâncesc pe treptele de aur ce urcă. Suim gâfâitori. Sus, îngeri mulți, strălucitori ca sorii, privesc acolo, înainte. Cu toții în extaz. Privirea lor, ca o beție. Acolo. Și noi? Locul e gol. Beznă. Extazul îngerilor este beznă. Nici nu ne lăcrimează ochii.

CUTREMURE

Lui Ioan Bran

Câte cutremure de pământ trebuie să mai petreacă omenirea, se întrebă cel țintuit în pat, cruce orizontală, cu fruntea numai zburând. Simțea imboldul obscur al livezii, cireșii înfloriți zguduindu-se – nu însă de mișcarea pământului. Planeta stătea țeapănă, solul ei zgrunțuros nu se mai mișcase de foarte mulți ani. Pomii în schimb aveau tulpini șerpuitoare, crengile scrijeleau albastrul senin. Noaptea cădeau ca niște baloane ce se spărgeau în zori, lăsându-și urmele vinete prin copaci. Iar el stătea, cu sufletul zdrobit la început, refuzând văzul – văzul îi mai rămăsese intact – refuzând culorile, sunetele unei lumi care îl strivise din neglijență.

Moartea trecând în fiecare noapte, pașii ei aduceau o înfiorare în zidurile casei, apoi un fel de plânset în carnea lui. Plânsetul cărnii pornit, ca flacăra unui chibrit, de la frecarea ei de marginea cutiei în care stă beznă. Râsetul cărnii isteric, încolăcit pe bolovanii cu care ea vine în brațe, sau în spinare. Sau călcând peste ei. Totdeauna e greu de stabilit cum anume se-apropie, în ce poziție, ce atitudine are. Poate să aibă rânetul acela de hârcă și poate să nu-l aibă. Însăpăimântătoare e tocmai absența lui, imposibilitatea de a-i vedea, de a-i imagina măcar chipul. Pletele ei, lațe de întuneric. Ochii, ceva zgrunțuros, monoton și rău uneori. Dar poate să fie frumoasă. Să vină ca o femeie cu păr luminos, frunte umedă, inimă vizibilă undeva înăuntru. Atunci nu mai ai niciun dubiu, știi că e ea, că a corupt pe oricine-a dorit, că a supt sufletele și vlaga oricui. Nimeni nu-i mai rezistă. Doar zorii. Dacă mori noaptea, apuci să te bucuri, invariabil, de zorii de zi. Cerul acela înnebunind de o lumină de nedescris. Beznă roșcată, cavernă roșcată a plămânilor lui Dumnezeu. Incendiu ce te respiră.

Cutremure de pământ nemișcat. Zbor orb în peștera albă a nemuririi. După ce și-a petrecut noaptea ca pe o ultimă viață, după ce și-a petrecut viața ca pe un ultim omagiu adus ei, aceleiași morți. După ce n-a mai existat nici astrul zilei și nici aștrii nopții – lună și stele, toate roase de viermi – după ce el însuși a fost numai pământ, cu firave vine de sânge abia pâlpâind, după toate acestea, asemenea norului, asemenea vulturului, asemenea șopârlei, gândacului, ultimului microb – zeu, zeu al zilei și nopții, văzutele și nevăzutele, stăpân al tuturor lucrurilor pierdute. Nemaicălcate de picioarele lui. Nemaiiubitecântate de tălpile lui ce se zvârcolesc, purtate de picioarele încolăcindu-se inconștiente, în spasmele lor îndelungi, revoltătoare. Cutremurul celor ce stau, alături de liniștea acelei materii organice, vii, frământată de toate nebuniile lumii. Acolo undeva, între picioare și creieri, constelațiile s-au rupt, s-au învălmășit, nu mai trece lumina. Doar fiorul electric. Doar câmpul bio-electric în care galaxiile celulelor, genelor, urlă mușcate de colții de fier ai neantului. Acolo și-a stabilit Demiurgos prăpastia. Fierea lui, fierbințeala creatoare de lumi. Gaura neagră a Apocalipsei. Creierii zumzăie încet, legănați de muzica sferelor.

RADU ULMEANU

ION POP

NOTE DESPRE „SUBVERSIUNEA ESTETICULUI” ȘI LIMBAJUL „ESOPIC” NEOMODERNIST

Despre așa-numita generație ‘60, pusă mai întâi sub semnul lui Nicolae Labiș, trecută apoi sub emblema Nichita Stănescu, s-a spus, pe drept cuvânt, că a fost o vârstă a recuperării lirismului, după o perioadă de „realism socialist” sau „proletcultism” în interpretare locală. Mai exact, în contextul socio-politic încă dificil, cu multiple cenzuri, al sfârșitului de „obsedant deceniu” șase, un număr de poeți până atunci ademeniți sau constrânși de sloganurile „revoluționare” oficiale au reușit treptat să se elibereze – fie și parțial – de injoncțiunile doctrinare la ordinea zilei care cereau un discurs poetic de o totală transparență, în stare să transmită cititorului prezumtiv un discurs care era, de fapt, cel al puterii – numita „dictatură a proletariatului”. Temele mari ale propagandei de partid trebuiau „tratate” și în poezie – de la transformarea socialistă a agriculturii și industrializare, la, să zicem, ura contra imperialismului și ațâțătorilor la război, lupta pentru pace și înfrățire între popoare, sau, în planul vieții individului, exaltarea eroului comunist, a „omului nou”. Acest strict repertoriu tematic era propus în vederea „reflectării” sau „oglindirii” așa-zicând „realiste” a lumii în curs de schimbare, adică dintr-o perspectivă din principiu improprie discursului liric, obligat astfel să devină superficial descriptiv sau narativ și să se refere, pe deasupra, la o realitate gata deformată ideologic, schematizată dogmatic (supraproducția de „balade”, poeme epice, scrierea chiar a unor „romane în versuri” a caracterizat în mare măsură această perioadă). Poetul – sau subiectul liric – nu se mai putea exprima, astfel, decât ca exponent al colectivității, orice deviere de la acest statut putând fi taxată – cum a și fost – drept „intimism”, individualism burghez etc., iar afișarea unei problematice mai acut reflexiv-interogative cu privire la situarea omului în lume apărea ca o concesie făcută aceluiași spirit burghez sau mic-burghez. Încă în 1960, un critic cu debuturi foarte promițătoare și cu un viitor care l-a reabilitat

în mare măsură, ca Ovid S. Crohmălniceanu, mai putea condamna așa-zisul „evazionism” al poeziei practicate, de pildă, în gruparea clujeană „Steaua” (vezi cărțuia intitulată *Pentru realismul socialist*, E.S.P.L.A., 1960), blamând tocmai încercările de ieșire din amintitele tipare ideologice restrictive.

Pe scurt, bătălia care se ducea în epocă era una pentru *recâștigarea specificului limbajului poetic*, contra interpretării dogmatice a însuși conceptului de poezie, retrogradat de către ideologii de partid spre o perioadă îndepărtată cu cel puțin cinci decenii față de actualitatea reală a mișcării liricii. Cum am scris și altădată, poeții din preajma lui 1960 aveau de luptat contra unei definiții de factură pseudo-clasicizantă a poeziei, în sensul că era în act un proces de reîntoarcere la un tip de discurs pus în chestiune și respins, pe la 1900, încă de simboțiști, în eseuri precum *Transformarea liriceii* sau *Poezia nouă* ale lui Ștefan Petică: transparența conceptuală a poeziei (cu trimitere expresă la Voltaire), lectura ei ca „proză clară” fusese acolo categoric respinsă în favoarea fundamentalei „obscurități” a discursului, a vagului și impresionismului simboliste, într-un cuvânt a valorilor de sugestie ale noii lirici. Or, multă lume știe că cenzura comunistă – nu numai cea a anilor 60 – motiva intervențiile în cerneala poeziilor tocmai cu formula „asta se poate interpreta și altfel”, atacând – negând – chiar regimul obligatoriu conotativ al scrisului lor. *Mutatis mutandis*, ceea ce s-a spus despre simbolism, ca primă formă a *modernismului*, cum o aprecia corect E. Lovinescu – redevenea, cu un important decalaj temporal, valabil și pentru perioada anilor 60.

În ciuda tuturor glosei mai recente, cu accent negativ, pe marginea acestei etape a poeziei românești, considerate prea „estetizante”, uzând excesiv de procedee de mediere metaforic-simbolică, ce ar îndepărta-o de o intens cultivată, astăzi, „tranzitivitate”, ea nu putea fi, prin forța împrejurărilor, decât una în fond „neo-modernistă”. Trebuia, adică, să refacă un itinerar al metamorfozelor sale, un proces de anamneză, era obligată, altfel spus, să reia firul întrerupt brutal cu ceea ce se realizase durabil în spațiul modernismului interbelic. Putem citi, așadar, această poezie și relativul ei refugiu în estetic ca pe un refuz al ideologizării abuzive la care se dedase regimul comunist al momentului. „Evazionismul”, dar în înțeles pozitiv, era chiar un evazionism, de vreme ce se fugea, pe cât posibil, de caietul cu teme date și de codurile simpliste ale comunicării, dar deloc condamnat în absolut. Polisemia, plurivalența, ambiguitățile limbajului liric erau de repus în drepturi. Or, suntem, iată, la un prim nivel al „subversiunii”, tocmai prin aceste acțiuni de recucerire a „esteticii”. Fiindcă asemenea demersuri contraveneau liniei oficiale, programului ideologic ce fusese impus din afară. Într-un regim de cenzură mai mult sau mai puțin strictă, a nu mai „trata teme”

impuse, a vorbi despre tine, a te „confesa” liric, altfel decât ca purtător de cuvânt cuminte al „partidului părinte”, poate fi interpretat, așadar, ca un act de suversiune *sui generis*, mai precis de subminare a unor convenții impuse abuziv și limitativ expresiei poetice.

S-ar putea obiecta, desigur, imediat, că poeții care „evadau” din Țarcul tematico-stilistic realist-socialist ar fi rămas, majoritar, la acest stadiu al fugii de o anumită realitate – în speță cea social-politică – pe care ar fi putut-o aborda („trata”, nu-i așa?) altfel, dintr-un unghi nonconformist, „critic”. Ar însemna, însă, să reducem nepermis problema raportului dintre literar (poetic) și real, dacă ne-am limita la strictul aspect al marcării unor date, referințe la această sferă problematică în discursul poetic. E o observație elementară că opere dintre cele mai reprezentative din literatura lumii nu au acest statut de exponent al vremii și culturii lor datorită în primul rând trimiterilor „transparente” la o „realitate imediată”. Dimpotrivă, ele contează prin consistența și complexitatea problematicii universal-umane pe care o angajează, iar aceasta își dezvăluie gradul de angajare și semnele de apartenență la epocă și (ba, poate, mai ales) prin medieri ce țin de codurile specifice antrenate într-o dialectică a limbajului poetic însuși, care răspunde solicitărilor („imperativelor”) timpului, „spiritului” epocii, prin mijloace așa-zicând interne. Poezia, literatura în general, e expresivă, la acest nivel de reprezentativitate, și ca replică la anumite agresiuni ale timpului în care se scrie, care să nu fie dată în mod direct, ci deviată, specificată astfel, prin mediul de refracție pe care-l constituie depozitul lingvistic, de „convenții” ce trebuie respinse sau care pot fi reciclate în context.

Or, dacă privim atent spre „generația 60”, și imediații ei precursori, observăm că – de exemplu, la poeții de la „Steaua” – ceea ce am numit altădată „convenția reveriei”, ce reactualizează motivul romantic al „hoinarului singuratic”, contemplativ, reciclând – ca la A.E. Baconsky, Aurel Rău – și blagiana legătură subteran-nocturnă cu „strămoșii și cu istoria”, contribuie în mare măsură la acea dezideologizare a discursului, la o reliricizare chiar a unora dintre „temele date” ale momentului, trecute printr-un filtru de sensibilitate personală și investite astfel cu sensuri multiplicare, la distanță de reducția mutilantă a rigidei „comenzi sociale”. La autorul *Luptei cu inerția*, „subversiunea estetică” e aproape demonstrativ prezentă. Căci nu e vorba doar de detașarea de „temele” despre care scria el însuși că le „tratează” la un moment dat, ci – pe o treaptă proximă – de un început de problematizare ce obligă și la rafinări ale expresiei poetice, cu accente pe individualizarea discursului prin „confesiune” (vezi poemul, neîncheiat, încă alegoric, *Intima comedie*) și la reaproprierea unui limbaj liric în care se recunosc ușor urmele marilor modernști din prima jumătate a secolului XX, de la Arghezi și Bacovia,

la Blaga și Ion Barbu, cum se întâmplă în ciclul de *Confesiuni*. Părăsirea „treptelor școlii de Literatură”, despre care vorbește poetul într-o scrisoare, se concretizează implicit într-un protest „estetic” al boemului ce alege între disciplina de internat cazon a instituției literare oficiale și libertatea, fie și relativă și precară, a... Școlilor de poezie libere, „moderniste”, nu-i așa... „Subversivitatea” valorii estetice e, aici, o evidență, tocmai datorită acestei reacții nonconformiste față de non-estetic etc. În fond, opțiunea pentru estetic nu e un act de refugiu în confortabil, ci alegerea unei zone de risc, în care eul poetic se simte tot mai vulnerabil, însă fertil-vulnerabil, întrucât nu mai este „apărat” de carcasa dogmei, ci se deschide dubiului și interogației asupra lumii și asupra sa însuși.

„Fenomenul” Nichita Stănescu nu e mai puțin edificator în acest sens, ba acoperă chiar o arie problematică nu doar mai întinsă ci și mai complexă, pe care Labiș n-a apucat s-o străbată – și nu putem ști cum ar fi traversat-o. Cazul său e foarte caracteristic pentru ceea ce tema unui colocviu literar recent numea „paradoxul axiologic” al generației sale, în formula căruia esteticul aparent neagresiv capătă atributul „subversiunii”. E, de fapt, doar un aparent paradox. Fiindcă întreprinderea stănesciană de a ne introduce, cu mijloace foarte personale, în însuși „laboratorul” poeziei, în mișcarea deconstructiv-constructivă a poemului, înseamnă (re)afirmarea libertății suverane a eului în raport cu lumea și cu limbajul și, implicit, negarea constrângerilor de natură ideologică, a subordonării doctrinare – politice și de orice fel – a poeziei. Procedând, cum am spus cândva, la o imensă punere în scenă a po(i)esis-ului, omologă montării spectacolului natural, al Totului cosmic de către romantici și vizând, ca și ei, dar pe acest plan al *facerii poemului*, un fel de completitudine a viziunii, de mitologie refăcută a verbului, cu momente inaugural-aurorale, cu o dinamică a traseului constructiv și cu deschideri eschatologice – foame de cuvinte-greață de cuvinte, contemplație, metamorfoză și iar contemplație etc. – acest subiect omnipotent se redefinește prin excelență ca „operator al limbajului”, manevrant și jucător, respectând și încălcând reguli, improvizând, aproximând în ultimă instanță o „figură a spiritului creator” extrem disponibilă și permanent disponibilă, aflată mereu în stare de productivitate. Cum s-a spus nu o dată în critică, pe Nichita Stănescu îl interesează în primul rând facerea poemului, mișcarea ce articulează și destramă comunicarea, zonele de turbulență ale atmosferei lirice, ezitățile în fața expresiei etc., până la sugestia unui soi de nepăsare – „nepăsarea suverană”, s-a spus – sau de slăbire a atenției față de presupusa perfecțiune a textului, lăsându-se impresia că subiectul e interesat mai curând de „starea poeziei”, mai exact de starea de poezie, de starea poetică aptă de aproape orice cristalizări sau rămasă în despletiri verbale, pe trepte de „împrefecțiune” nemaisupuse vreunei cizelări. Dar având, totuși, ca reper

o ultimă perfecțiune, – dovadă cele două „lecții”, despre *cub* și despre *cerc*, din extremele *Operele imperfecte*. Poetul lucrează, desigur, în spațiul *esteticului*, convins că cuvintele sunt – cum spune undeva – „umbra de aur a materiei” – iar când admite inesteticul și nepolitatul o face tot de pe pozițiile cuiva care prețuiește frumosul, puritatea, acordând o poziție decisivă procesului modernist al „transfigurării” concretelor, dublate mereu, în registrul mai pur al imaginilor, de „ceva care nu există” – cum se scrie în *Cartea de recitare*. Numai cineva foarte liber în acțiunile sale din spațiul dintre realitatea dată și cealaltă realitate, a semnelor realului sau a substitutelor sale simbolice sau pur și simplu verbale, textuale, într-un univers unde „totul e scriere”, adică cineva care stăpânește perfect mecanismele construcției poemului, fie că le numim ale simbolizării, textualizării etc., adică procedeele prin care datele brute ale realului trec în planul esteticului, poate pretinde un soi de statut al „omnipotenței” subiectului, al insubordonării față de orice altă exigență exterioară *poesisului*. S-ar zice că poetul folosește, ca agent al unui ultim modernism de sinteză, numita „poezie pură”, înalt-modernistă, ca armă contra imixtiunilor ideologicului, discursului exterior-conceptual de orice fel, pentru a lucra exclusiv în registrul esteticului, făcând, așadar, esteticul „subversiv” la modul absolut. Tot în cazul lui Nichita Stănescu, gradul de subminare, prin estetic, a convențiilor impuse de doctrina ”realismului socialist” s-a putut remarca de la debutul său în modul cum unele dintre „temele date” suferă „deteriorări” expresive de îndată ce sunt (re)modelate subiectiv, adică deplasând accentul de pe sensul ideatic-ideologizat al „temei” (atitudinea antirăzboinică, antimonarhică, „figura comunistului tânăr” etc.) pe sugestia colorată afectiv privind figurația umană sau decorul „natural”, peisajul investit cu valori simbolice, mimarea unei anumite candori infantile, nota ludică etc. Desigur, valoarea estetică este, aici, încă grav afectată tocmai de prezența convenției tematice repede recunoscute de cititor și plasate în seria, chiar și redusă, de alte compuneri scrise la comanda ideologică, – obligatorii în epocă și care au făcut ravagii la alți poeți, bunăoară la Cezar Baltag, în ilizibilul, astăzi, volum de debut *Comuna de aur*, apărut simultan cu stănescianul *Sensul iubirii*. De îndată ce Baltag își va găsi – cu o mare dificultate și mai lent – limbajul „august”-manierist, folcloric-ermetizant, se va putea măsura și la el distanța față de convențiile ideologice sterilizante preluate de nevoie în 1960 și, ca atare, gradul de ”subversivitate” în raport cu cel pe care noile poeme îl reprezintă (de exemplu, cele din *Dialog la mal* sau *Odihnă în țipăt*).

Evident, exemple precum cele oferite până aici pot ilustra o „subversivitate” *sui generis*, cumva oblică, ce nu atacă în mod expres convenția, să zicem prin distanțare ironică-critică în sensul mai propriu al cuvântului. Este vorba mai degrabă de un refuz, de o *uitare programată*,

de încercarea și apoi de reușita de a elimina „angajarea” poeziei în sensul ideologizat al termenului. Micului conformism al „angajării” în slujba nobililor idealuri era lăsat, nu foarte frecvent, totuși, și de toată lumea scrisului liric, pe seama unor articole de superficială și stereotipică „adeziune”, de atașat tacticilor de negociere cu aparatul de partid și cu cenzurile lui. În aceste cazuri – Nichita Stănescu n-a lipsit dintre ele – funcționa cvasigenerala duplicitate rezumată anecdotoc în gestul celui care indica spre stânga direcția vehiculului, dar cârmea, în realitate, spre dreapta...

Poate că aici și-ar avea locul, cel puțin într-o paranteză, și observația că această „subversiune” prin reabilitarea esteticului și a libertăților lui nu și-a luat decât în mod excepțional ca reper modelul avangardist al opozițiilor față de convenția literară. Fronda și revolta avangardiste, cu radicalismul lor ce puna în chestiune în mod acut raporturile dintre scris și trăit, ierarhiile stabilite ale valorilor epocii, mizând pe critica și răsturnarea lor, nici nu puteau fi imaginate în condițiile de control ideologic, fie el și mai destins în anumite momente, din partea regimului comunist. Nu altul decât acest regim interzisesese în 1947 ultimele manifestări avangardiste de la noi, întreținute, cum se știe, de oameni de stânga, angajați în felul lor în serviciul revoluției – libertatea era, nu-i așa, o noțiune burgheză, iar respingerea directă a unor evidente remarcate în legătură cu realitățile din URSS chiar de militanți avangardiști notorii precum Tristan Tzara devenise de neconceput. Și nu e deloc lipsit de expresivitate faptul că unica raportare la o mișcare de avangardă care se face în anii 60 este cea a „grupului oniric” (Dimov, Țepeneag, Turcea, Mazilescu...) și că ea se situează sub emblema unui „onirism *estetic*” – subliniez calificativul *estetic*. Din rațiuni, poate, defensive, dar care trag, *volens nolens*, programul acestei grupări – altminteri repede interzise la rândul ei – dinspre zona *avangardismului* către acea a unui *modernism* oricum mai moderat (imaginarul oniric se voia detașat de „dicteul automat” suprarealist, în profitul „visului construit lucid”). În felul acesta, subversivitatea curentului bretonian, „clasic”, se găsea, măcar procentual, atenuată, prin lipirea unei etichete refuzate programatic de chiar definiția dată de André Breton în *Primul manifest al suprarealismului*, unde se spune explicit că intenția estetică era exclusă prin „automatismul psihic pur”... Este, însă, la fel de adevărat că ceea ce se afișa drept inofensiv ascundea, cel puțin la prozatorul Dumitru Țepeneag și la poetul Virgil Mazilescu, un fond contestatar nu foarte greu de descifrat.

Dacă ne menținem la glosele pe tema „subversiunii” prin estetic a poeziei anilor ‘60, nu putem trece cu vederea semnificativa frecvență a unor teme de meditație lirică prin ele însele ne-conforme cu ideologia oficială sau sugerând deturnări subtile ale acesteia. Mă gândesc, bunăoară,

la cariera, în interiorul „generației 60” pe care a avut-o sintagma lui Nicolae Labiș „lupta cu inerția”. Am crezut cândva – și nici astăzi nu mi se pare greșită aprecierea – că o bună parte din generația tânără a acelei epoci se înscria, în expresii individualizate desigur, sub semnul ei. Este vorba despre reflecția etică, morală, ce angaja motive lirice precum *puritatea*, arderea, solidaritatea de generație în numele unui crez intransigent, imediat asociabilă și pusă în relație simbolică cu tematica, să-i spunem, a *autenticității* cuvântului, a *adevărului* lui. Pusă de Labiș în termenii unei angajări consimțite a poeziei, dar cu exigențe ce transgresau inevitabil limitările dogmatice și promiteau să intensifice această acțiune într-o lume resimțită ca repede amenințată de conformism și de coruperea „idealului”, problematica etică a găsit un ecou major la poeți ca Ion Gheorghe (poate cel mai apropiat de Labiș ca patos al angajării politico-civice), Ana Blandiana, Adrian Păunescu din primele volume, Ion Alexandru, de asemenea în primele cărți. Exigența „tonurilor clare”, clamată mai ales în *Călcâiul vulnerabil* al Anei Blandiana (1966), a laitmotivului *purității*, a ipostazei „ascetice” a eului, a intransigenței de personaj tragic în fața răului etic, apare în mod semnificativ pusă în legătură cu obsesia numitei autenticități a scrisului, a intimei legături dintre scris și trăit, într-un univers verbal convențional prin definiție, dar care-și caută febril reversul existențial: darul de a transforma totul în cuvinte e resimțit ca „tragic” de un subiect liric care și-ar dori să recupereze ceva din magia inversă, a transformării cuvântului în fapt de viață. Ceva mai înainte și paralel, Ion Gheorghe venea cu cota lui de exigență autenticistă, ajungând să refuze, după inițiale concesii făcute convenționalismului de marcă realist-socialistă, în *Pâine și sare*, eșuatul roman în versuri, idealizarea imaginii despre viața de fapt trudnică și dramatică a țăranului. Ion Alexandru aducea dinspre Ardeal o viziune oarecum înrudită, prelungind dinspre Blaga un expresionism cu mai puține tentații ale „absolutului” și mai sensibil la datele brute ale unei realități în tensiune și, în plus, cu un vitalism nu arhetipal-dionisiac ca la marele înaintaș, ci de „zeu tânăr” ancorat în peisajul aspru al locurilor natale. Iar foarte tânărul Adrian Păunescu prelungea, îndeosebi în *Fântâna somnambulă*, un filon arghezian de revoltă hiperbolizată contra inerțiilor cărnii, a primejdiei devitalizării și lipsei de comunicare, a pericolului unui echilibru sterilizant al ființei. „Subversiv”, în felul său, este și Mircea Ivănescu, ce contrazice radical entuziasmele factice în fața realului într-o poezie programatic repetitivă pe tema irealizării lumii, a convenționalizării și ficționalizării trăirii într-o lume în care poetul nu poate „face” decât vorbe. Relativismul sugerat de fantezismul ironic al lui Marin Sorescu desolemnizează, cum s-a observat, discursul poetic pornit să submineze parodic, caricatural și grotesc convențiile și stereotipiile

vieții imediate. Iar la o extremă minimalistă a viziunii, de sursă, în linii mari bacoviană, un Constantin Abăluță face expresive eforturi de subminare la temelia poeziei cu pretenții de absolut, coborând-o la datele aceleiași vieți imediate, însă în formula mai „săracă”, voit modestă, a notației faptului cotidian, nu fără reverberații straniu-metafizice.... Exemplele s-ar putea înmulți, pentru a ilustra destructurarea pe termen lung a unor sloganuri ideologice ce nu mai puteau fertiliza poezia vremii.

Când se vorbește despre „subversiune”, se are în vedere, desigur, cu precădere latura de „replică” mai mult sau mai puțin ambiguă, la anumite situații, evenimente, personaje politice. Din acest punct de vedere, poezia generației ‘60, fără să fie foarte bogată în astfel de atitudini, de citit în cerneala simpatică a textelor ei, n-a dus, totuși, lipsă de ele. I s-a reproșat, cu un curaj post-decembrișt ca și generalizat, că, prizonieră a unui estetism de modernism înalt, a recurs, când a recurs, doar la limbajul „esopic”, parabolic, la un fel de vorbire-scriere în pilde. Adică la un discurs dedublat, ale cărui adevăruri erau de citit printre rânduri, un limbaj cu „șopârle”, purtătoare de sugestii și insinuări neconvenabile pentru „oficialitate” și „putere”. Ar fi, spun cutezătorii contestatari de acum, proba unui deficit de... curaj, – ca și cum ar fi fost de așteptat din partea poeților să compună foarte limpezi și tăioase pamflete în versuri, așteptând cu seninătate și chiar cu o plăcere sado-masochistă reacția autorităților astfel provocate. Ca orice poezie scrisă sub regimuri dictatoriale, și cea a anilor 60 a uzat, ca să mă exprim arghezian, de „scrierea pe dedesubt”, minată de subînțeleșuri. Slujbașii de la cenzură știa, desigur, mai bine, că de fapt marea lor pradă era tocmai subînțeleșul, acea „interpretare altfel”, conotația cu eventuale virtuți critic-subversive la adresa regimului și ideologiei lui. În vremile stalinismului, se știe că până și tristețea era subversivă, iar sub ceaușism s-au văzut redactori-poeți de certă valoare propunând autorilor să înlocuiască în cutare vers negrul cu albul, întunecatul cu solarul, să evite moartea și sinonimele ei, toate, desigur, antisocialiste. Dacă am avea sub ochi un număr de volume cenzurate cu discursul refăcut de autori, ne-am putea imediat convinge de acest joc sumbru cu sensurile și cu polisemia periculoasă, continuat inclusiv în scrisul optzeciștilor astăzi acuzatori ai „estetismului” de la 60.

Dar, dincolo de acest limbaj „esopic”, aluziv, din poezia unor autori ziși „neomoderniști”, nu sunt totuși foarte puține cazurile în care ei au făcut apel la parabolă, la acele mici înscenări cu tâlc, bătând spre o realitate social-politică considerată critic. În economia gloselor de față, nefiind loc pentru analize extinse voi aminti doar câțiva dintre autorii și textele în care se recurge la acest tip de contestație mediată sau „camuflată”. Unul dintre procedeele de care s-a uzat a fost cel pe care l-aș numi *reprezentarea prin delegare a propriului eu liric*. Din această categorie fac parte, de pildă,

Torquato Tasso din volumul *Călcâiul vulnerabil* al Anei Blandiana (1966). Marele poet renascentist devine aici purtătorul de cuvânt al scriitorului din vremea dictaturii comuniste, cel care, scuzându-se că nu și-a scris „de frică” o parte din operă, fiind terorizat de ochii și urechile ascunse în pereți, de călugării-agenți ai epocii, de pericolul autodafeurilor, se autoacuză involuntar pentru evidenta lașitate și este respins, ca atare, cu dezgust de poeta căreia i se vede în trup tot o poezie nescrisă; simetrie semnificativă, ce face suficient de transparent travestiul simbolic... În imediata apropiere, Ion Alexandru, care se definise, la debut, ca „zeu al tinereții” în relație organică cu lumea elementară, își alege, în ce-l privește, tot un soi de parabolă a interdicției: este cazul poeziei *Portarul*, din *Viața deocamdată* (1965), sub care se ascunde figura oprimării, a lipsei de libertate. „Pisica e slabă din cauza portarului” – sună primul vers, iar ultimul – „Portarul singur e de vină” – accentuează ideea interdicției: subnutrită, pisica famelică și scheletică sub care transpare figura poetului mereu cenzurat al epocii, e adusă într-o stare jalnică din lipsa hranei-ideal mereu promise, împinsă la extrema limită a răbdării, de unde și amenințarea latentă a dezmoștirii „tigrului” care dormea în ea... Alte poeme sunt tot niște parabole *sui generis* ale vitalității primejduite: *Broasca testoasă*, emblemă a obstinției și perseverenței, a unei energii și voințe irepresibile de a fi; *Peștii*, din poemul omonim, decăzuți în stare de inerție cărora le sunt prizonieri, în așteptarea animalului de pradă care să-i oblige la reacția energetică, de apărare... În fine, *Ciuhele*, „sperietoare în grâul copt / împotriva foamei zburătoarelor”, din *Infernul discutabil* (1966) nu sunt greu de citit ca alte semne ale falselor primejdii invocate de paznicii ideologici ce interzic accesul la realitatea autentică, adevărată, a lumii, provocând starea de tensiune a spiritului și impulsul de revoltă. „Ciuhe bizare, tipare monotone, / grâul e-n pârgă, ce-ați hotărât? / Eu vă dau foc la toate, zmintit cum sunt / de-o bună vreme, / de nu se-aude / în cârâitul vostru / măcar un zvon confuz / de mari schimbări”... Cine avea urechi de auzit trebuia să audă...

În aceeași ordine parabolică a expresiei poetice se înscriu câteva poeme din *Istoria unei secunde* (1971) a lui Adrian Păunescu, care este, cred, cartea lui cea mai bună, și din cauza cărora primul ei tiraj a și fost „topit”, adică distrus, dovadă că la retipărirea din același an acestea lipseau. Este vorba despre texte ca: *Domnule doctor, să uităm*, *Mor substantivele*, eliminate, și de altele, ca *Parcul zoologic al lui Franz Kafka*, devenită *Jurnal*, cu un adaos ce pretinde că se glosează pe marginea „ultimelor gânduri ale surorii lui Franz Kafka, înainte de a fi gazată”. În cea dintâi, poetul, în postură de pacient, îi vorbește doctorului despre „boala de-a ști, de-a vedea”, despre falsul remediu al uitării, despre așa-zisul „tratament greșit” exprimat în limbajul de lemn prin care se recunoșteau, ipocrit

erorile stalinismului – „se puteau evita unele excese, / n-a fost totuși așa de rău ca prin alte părți” –, încheind cu îndemnul evadării din mediul stagnant: „halatele sunt murdare, chiuvetele sunt înfundate, / ușile sunt larg deschise, hai să fugim / împreună pe câmp”... În șoarecii „învățați cu legile pisicii”, din *Parcul zoologic al lui Franz Kafka*, sunt ușor de recunoscut aceiași poeți acomodați cu cenzura ideologică, iar măștile lui Shakespeare, care „prin ținutul crimei trece”, sau a lui Bacovia, ce nu cântă la vioară ci la ghilotină, ori, a lui Socrate, care constată răsturnarea gravă a ierarhiei valorilor și domnia incompetenței etc. vorbesc, iată, „în pilde”, despre condiția creatorului în lumea contemporană oprimată de dictatură. S-ar putea nota, desigur, că Păunescu amalgamează și aici lucrurile, invocând o imagine a lumii românești în care stau alături „eroi, poeți, lichele”, „buni și răi”, „lași uneori, viteji din când în când”, sau că e funcțională, în același volum, o anume tehnică, amendabilă, a compromisului, prin introducerea unor poeme cu tematică „patriotică” etc., – însă acestea nu ne pot face să trecem peste notele de subversivitate ale unei poezii solidare cu cea a întregii generații, în opoziția față de ordinea constituită, „primejduind-o” în felul său.

De aici își va trage primele resurse mai tânărul Mircea Dinescu, temperament liric înrudit prin locvacitate, discursivitate, inventivitate asociativă, un anume narcisism, dar la care compoziția social-culturală și umană eteroclit-promiscuă acceptată ca dat firesc de modelul său poetic e mai curând prilej de înscenare burlesc-absurdă, a unei lumi pe dos, construită și descrisă cu un soi de jovialitate paradoxal elegiacă. „Reportajul” ironic, parabola, înscenarea parodic-burlescă în tipare de bâlci balcanic a unei lumi pe dos, de figurație conducând spre viziuni plastice din tipologia unor Brueghel și Bosch, se substituie discursului direct confesiv, fiind purtătoare de germeni ai subversiunii, în cărți precum *Proprietarul de poduri* (1976), *Democrația naturii* (1981) și mai ales *Moartea citește ziarul* (1989), în care atitudinea polemică antitotalitară se radicalizează. *Rimbaud negustorul*, cartea din 1985, recurgea, precum unii din confrății amintiți, la o mască foarte expresivă a poetului care-și trădează talentul pentru activități mai lucrative, situată pe o scenă deja configurată drept una de bâlci și carnaval de la Porțile Orientului, unde totul se negociază... Nu e de trecut cu vederea în cazul lui Dinescu – imitat mai apoi și de alții – artificul falsei localizări și datări a scrierii poemelor, sugerând că notele sale „critice” ar privi realități din contestabila, din principiu, lume capitalistă...

Nu poate lipsi din suita poezilor reprezentativi pentru „subversivitatea” discursului lor Ileana Mălăncioiu, ca autoare, mai ales a volumelor *Linia vieții* (1983) și *Urcarea muntelui* (1985), unde mărcile parabolice ale discursului poetic vizând realitatea imediată sunt cele mai evidente.

Trimiterile la biblicul Pillat care „cu paharul care trebuia să fie băut / se spală pe mâini”, pisica terorizată care urcă muntele îngrozită de „cumplitele fapte” din lumea de jos, operația pe creier a poetului pentru a i se extrage muntele, apoi muntele împrejmuț cu sârmă ghimpată și – în fine – apelul masiv, intertextual, la travestiul bacovian pentru a sugera o nouă cădere a lumii sub semnul înghețului, inerției, stagnării și morții sunt expresii ale acestor medieri simbolic-parabolice ale unei revolte ce nu poate fi exprimată direct în contextul politic al momentului. Dar Sorescu, cel din *La Liliaci*, cu afită din compozițiile cu caracter de „snoavă” și de înscenare carnavalescă folclorică, cenzurate în momentul scrierii, cu adresă antitotalitară abia disimulată?

Sunt doar câteva exemple de „subversivitate” care au marcat discursul poetic al generației 60. Ele – și nu sunt toate – certifică existența a cel puțin două nivele ale acțiunii de „subminare” a ordinii ideologice care se încerca a fi impusă de puterea comunistă. Mai întâi, însăși lupta pentru repunerea în drepturi a esteticului – în ocurență, a poeticității autentice a limbajului – contra travestirii în forme pseudo-clasice a limbajului conceptual-dogmatic al sloganului de partid, este indubitabil un act de „subversiune” *sui generis*. Prefixul aparent peiorativ de „neo” pus în fața noului modernism n-ar trebui, de fapt, să-l afecteze. Regăsirea modernității poetice nu a însemnat, dacă privim lucrurile nuanțat, pură repetiție, reiterare epigonică a traseelor marilor poeți interbelici, iar prea schematic amendatul „estetism” care ar defini această vârstă poetică nici nu poate fi generalizat, nici nu rămâne cu totul izolat de o realitate imediată, presantă. Al doilea nivel al zisei „subversivități” este legat tocmai de această sensibilitate excitată de agravarea contextului social-politic în care se scria atunci poezie și care solicita referirea în termeni mai ușor de recunoscut la concretul realității trăite. Uzul așa-numitului limbaj „esopic”, „parabolic” etc. ține, evident, de mediile moderniste ale sugestiei – dar este și o trăsătură universală, de dincolo de epoci și stiluri, a poeziei. Ba poezia este, prin definiție, un limbaj mai mult sau mai puțin „esopic”, ea vorbind în „pilde” și „cu tâlc”, solicitând adică polisemia, evantaiul conotativ extins, chiar și atunci când procedează la aparenta notație a concretelor. Căci așa cum au observat poeticieni recentți, cu totul creditabili, referințele în poezie devin, în fond, niște pseudo-referințe, trec într-un registru mai larg-metaforic și simbolic. Discursul cel mai „tranzitiv” la prima vedere are, pentru a deveni poetic, un procent indispensabil de intranzitivitate, notația nemediată a „concretelor” e un gest de lansare inevitabil spre ficțional, spre o lume a unui „ca și cum” cu semnificații ce depășesc stricta realitate imediată. Desigur, impresia de autenticitate e mai puternică în numitul discurs „tranzitiv”, însă avem de-a face, în fond, tot cu o convenție.

Nu e locul să dezvoltăm astfel de considerații. Întorcându-ne la tema dată, e poate de adăugat ori de subliniat încă o dată că această lirică „neomodernistă”, fără acces, în condițiile date, la limbajul „avangardist” mai „agresiv”, ci rafinându-și, în chip paradoxal, registrele expresive în mediul ostil care o obliga la concentrare, reflecție și autorefecție, a răspuns dublei exigențe menționate mai sus și pe care am dorit s-o (re)demonstrez: a reacției față de dogmatismul „realist-socialist”, cu implicita recucerire a specificului limbajului poetic, a dimensiunii sale estetice complexe, – și a celeilalte reacții, la realitatea social-politică a epocii comuniste, ce relativizează distanța dintre estetic și referențialitatea în sens propriu. Dintr-o perspectivă temporală mai largă, se poate constata – și se va vedea cu tot mai multă evidență – că așa-numitul „esopism” al limbajului poetic „neomodernist” orientat spre real devine, din obiecție critică, făcută sub imperiul exigențelor contextuale de transparență a angajărilor politico-civice, chiar un merit. Căci dacă mai citim astăzi cu interes și profit această poezie nu mai este atât pentru atitudinile lizibile strict contextual, ci pentru marea aluzie, – dacă mă pot exprima așa – la condiția mai general-umană asediată de Istorie.

ION POP

CORNEL UNGUREANU

"URMAȘII" LUI MIRCEA ELIADE

Sorin Alexandrescu: o rudă apropiată *Semioticianul se reciclează*

C oordonator al Cercului de poetică din București în anii șazeci, eminent profesionist al criticii și istoriei literare în câteva operațiuni de recuperare din aceiași ani, autor al unei teze de doctorat despre Faulkner (volum masiv, care s-a acoperit de glorie și de premii), editor al lui Vianu (alături de Matei Călinescu și Gelu Ionescu), Sorin Alexandrescu a lăsat în România impresia unei personalități distante, deloc înclinată către succesul și alianțele publicisticii. Cursurile de semiotică de la Amsterdam, fondarea Asociației olandeze de semiotică ș.a.m.d. întăresc impresia de autoritate aulică, incapabilă de deraieri sentimentale.

Nepot al lui Mircea Eliade, Sorin Alexandrescu și-a trăit, precum puțini români, exilul. Nu “s-a lipit” de unchiul său și n-a reclamat, insistent, sprijin. Nu a manifestat o individualitate slugarnică. Societățile, revistele pe care le întemeiază nu pornesc de la autoritatea unchiului și nu se sprijină pe girul lui Mircea Eliade. Fondat la Amsterdam în 1976, *International Journal of Rumanian Studies* devine repede o publicație de referință grație energiei și talentului lui Sorin Alexandrescu. Mai întemeiază și o Asociație Internațională de Studii de Română, un Comitet pentru drepturile omului, ca și un *Roemenie Buletin*. A organizat întâlniri, mitinguri de protest contra comunismului, a comentat în presa și la televiziunile olandeze situația din România. Nu a fost, prin urmare, un profesor retras în cetatea universitară. O analiză a “fenomenului românesc”, care să împace omul de știință cu martorul evenimentului este *Paradoxul român*. Cartea se naște din articolele, studiile, eseurile pe care le-a scris pentru cetățenii noii sale patrii, Olanda, ce e România. *O (im)posibilă prefață* este scris după 1989, când universitarul se poate întoarce acasă. Blindat de texte teoretice de ultimă oră, care evocă “imposibila neutralitate” autorul se întoarce către “ai săi”. **Care “ai săi”?**

“Datorez tatălui meu respectul pentru normă, dreptate, justiție. El, care mi-a spus de nenumărate ori, cu mândrie, că magistratura românească nu s-a lăsat intimidată de Carol al II-lea, de guvernul Tătărescu...”.

Și, câteva rânduri mai încolo :

“Dar mi-au spus părinții mei “tot”? Nu mi-au spus lucrurile pe care nu le știau, nici pe care nu le considerau – precum mulți alții, atunci, și nici altele pe care le-au ținut sub tăcere din discreție, din teamă sau pur și simplu pentru a mă proteja”.

A-l proteja de cine? Ce rămâne “sub pecetea tainei”?¹

Mama lui Sorin Alexandrescu este sora lui Mircea Eliade. În perioada 1944-1948, perioadă în care Mircea Eliade devine *persona non grata* în România, ani în care unchiul era considerat lider al “fascismului” românesc, inspirator al ideologiei legionare, tânărul trebuia protejat de asalturile destructive ale celor care altădată îl iubiseră (poate în delir) pe importantul bărbat al exilului. Este ușor de observat că în formarea tânărului semiotician e inclus și un proces de de-sentimentalizare. Pentru a fi apărat, el trebuia să fie îndepărtat de “Eliade și ai săi”, de mitologiile drepte, de istoriile care deificau luptătorii anticomuniști. Va fi alături de Tudor Vianu, pedagog eminent, capabil a deplasa centrul de interes al tânărului către un comparatism (mai) senin.

Admirabilele confesiuni ale omului de știință nu trebuie citite ca un paricid. El va scrie cu entuziasm studiul introductiv la volumul *La fișănci și alte povestiri* (1967) care va marca unul din primele momente ale recuperării lui Mircea Eliade în România.²

Revenirea “lângă Eliade” are loc după ce poate citi/edita *Jurnalul portughez*. Cartea, în două volume, îi ia apărarea ilustrului unchi. Lângă ediție, Sorin Alexandrescu revine cu un volum substanțial, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (Humanitas, 2006). Pentru prima dată Sorin Alexandrescu se înscrie clar în bătaia pentru apărarea unchiului său, prea violent și prea incorect atacat în ultimii ani. Istoria României este recitată cu creionul în mână, participarea lui Mircea Eliade la mișcarea legionară, la diplomația antonesciană, la elogiul lui Salazar sunt așezate în contextul lor. Aberațiile unei Laignel Lavastine, elogiute de o seamă de publicații din Franța și din

¹ vezi Mircea Handoca, *Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade* Ed. Grafnet, Oradea, 2005, p. 46. Mircea Handoca transcrie dintr-o scrisoare a lui Eliade din 11 septembrie 1969 :”Sorin îmi explică într-o lungă scrisoare care e situația, ce trebuie să fac. Dar m-am hotărât să nu fac nimic.(.....) Cât a avut de suferit familia mea pentru că îi purtam numele!”

² ibidem. Scrie Handoca, p. 46: “La 11 septembrie 1970 primește, în fine, trei exemplare ale cărții prefațate de Sorin Alexandrescu. Citise pentru prima oară textul dactilografiat cu emoție și cu cel mai viu interes, menționând câteva dintre admirabilele și subtilele observații ale tânărului critic”. Mircea Eliade este indignat de intevenția lui C.I. Gulian care vrea să tragă prefața spre marxismul oficial al anilor.

România sunt corectate fără mânie, dar și fără ezitare. Sorin Alexandrescu ia enciclopedia, dicționare, și lămurește cititorul inocent (dar și acuzatorii...prea interesați de acest subiect rentabil) contextele României numite de *Jurnalul portughez*. Cu bibliografia de ultimă oră în mână și având alături specialiștii (Mihai Zamfir în primul rând) Sorin Alexandrescu arată că Salazar nu era un dictator ca Hitler și ca Mussolini, că elogiile pe care i le aduce Mircea Eliade (în calitate de diplomat și de scriitor) nu sunt aberante. “Aș utiliza, în concluzie, atât ipotezele lui Robinson și Sternhell, cât și sugestiile unor Birmingham, Marques, George și Nogueira – inclusiv observațiile mele de mai sus –, pentru a configura în următorul mod cadrul mental în care gândea Mircea Eliade în 1941-1942 și în care a fost scris Salazar...”. Toate cele zece puncte ale lui Sorin Alexandrescu ar putea fi citate cu folos, și în special punctul al zecelea :

“Privit în ansamblul operei lui Mircea Eliade, acest cadru de gândire este ultimul în care autorul se consideră implicat profund în destinele țării sale natale și, ca atare, face trecerea la ciclul lui de viață ulterior, de savant internațional dedicat erudiției și carierei strict profesionale”.³ Tot **cadrul mental** în care gândea Mircea Eliade este configurat prin comparații importante, cum ar fi aceea cu Gheorghe Barbul:

“*Notă./* Peste vremi, îmi imaginez doi români privind evenimentele anilor 1942-1944 la fel de pasionat, dar cu diferite tipuri de luciditate: Gheorghe Barbul de la București și Mircea Eliade de la Lisabona. Amândoi aparțineau sistemului, dar unul se afla în centrul de decizie, și celălalt în marginea lui, ca executant. Primul, în ciuda poziției, trăia încă multe mituri, celălalt, în ciuda distanței, vedea limpede. Primul făcea tot ce putea spre a salva ce se mai putea salva, celălalt știa că nu mai este nimic de salvat. Primul știa de al doilea, a știut și că acesta a fost ajutat, cel de al doilea nu a știut de el (probabil) nimic. (... ..) Amândoi au rămas la post până la scufundarea vasului și amândoi au ales apoi lumea liberă spre a ieși la țarm. Primul a supraviețuit prin memoria sa uluitoare, al doilea prin creație culturală *ab initio*, nu mai puțin extraordinară. Nu s-au întâlnit, probabil, niciodată și au murit amândoi în exil. Gheorghe Barbul și Mircea Eliade: două priviri”.⁴

Viețile paralele, în primăvara anului 2006

Sorin Alexandrescu își amintește câte ceva despre Nina Eliade și despre “Mircea”: dar nu foarte multe și nu mizează pe amintirile sale. Din când în când, e martor și e solidar cu unchiul său. De multe ori se desparte, după ce încearcă să înțeleagă. Atunci când Mircea Eliade se simte “fanatic român”,

³ Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia, Humanitas, 2006 p. 108*

⁴ *ibid.*, 193-194

“nu prin referire la Garda de Fier, ci la Corneliu Codreanu, al cărui nume, scris complet, pare a trimite mai curând la persoana acestuia, decât la funcția lui de lider legionar” Sorin Alexandrescu vrea să demonstreze care este lectura corectă a paginii. Nepotul nu e confiscat de politic și face diferențierile de rigoare. Dar, uimit, încearcă să-și analizeze uimirea. Într-o *Notă* precizează:

“Și totuși. Dincolo de adevărul de trup care nu se poate rupe de trupul-mamă, România, al acestei fraze, adresarea ei lui Codreanu este uimitoare. Pentru a nu știu câta oară, citind aceste strigăte de durere, sunt uluit de cât de multe pasiuni a putut dezvălui Codreanu, după cât la fel de uluit sunt de cât stimulent intelectual a putut produce Nae Ionescu”.

Sorin Alexandru i-a citit pe cei doi și a rămas uimit de banalitatea paginilor. Dar se îndoiește de judecata care a urmat lecturii sale târzii:

“Să mă gândesc că tăcerea lui Codreanu putea avea, ca și discursul lui Nae Ionescu, în prezența ei – care mie nu mi-a fost dată –, o forță șoc pe care cuvintele lor scrise au pierdut-o cu totul?” Autorul a avut profesori fascinanți ca Vianu, Rosetti, Greimas care nu ar putea fi înțeleși doar prin lectură – iar “tinerii de azi care n-au avut șansa să-i asculte n-ar putea pricepe autoritatea lor”.

Dar impasul exegetului rămâne :

“Oricum, adresarea lui Eliade rămâne uluitoare. Și orice încercare de explicație, din partea mea sau a altora, pe câte le știu, cad alături de țintă”.⁵

Înțelegerea poate rămâne în impas chiar pentru Sorin Alexandrescu, fiindcă și el face parte din Familie. Iar întrebările pot rămâne fără răspuns chiar pentru el, eminentul hermeneut :

“Ajuns aici, m-am întrebat adesea dacă *eu* (subl. aut.) îmi pot permite, față de memoria lui Mircea, să fac publică această dramă intimă (tipărind paginile din *Jurnalul portughez*, n.n.,C.U.) despre care, de fapt, nimeni în afara cuplului respectiv nu ar trebui să vorbească. Eu însumi nu am știut nimic, în familie, despre aceasta, iar lectura *Jurnalului portughez* am făcut-o după moartea mamei mele, în 1989, singura care mi-ar fi putut spune..”. Și precizează Moștenitorul:

“M-am hotărât să las neschimbate, la fel precum întreg restul textului, din două motive : mai întâi, Mircea vorbește singur despre aceste lucruri în Memorii.... scrise mult mai târziu ca și cum – sau poate așa am simțit eu – actul însuși al confesiunii l-ar elibera de vinovăția resimțită. Al doilea motiv a fost că, în dilema dintre fidelitatea față de persoane și fidelitatea față de text, am crezut că trebuie să primeze cea de a doua. Cum aș putea fi fidel față de Mircea, altfel decât fiind fidel față de gândul lui cel mai adânc, și față de modul în care el l-a exprimat”.⁶

⁵ *ibid.*, 221

⁶ *ibid.*, 210-211

Liviu Bordaș și Eugen Ciurtin sau despre reînvierea erudiției la începutul mileniului al treilea Timpul tinerilor

O adevărată revelație a constituit-o apariția volumului lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Le prisonnier de l'histoire*, în 2003, la Le Decouverte. Masivul volum e o cercetare temeinică, deloc implicată în hulirea lui Mircea Eliade, așa cum se întâmplă în ultimii ani. Nici anatema și nici hagiografia nu-l interesează pe Florin Țurcanu: el a stat în biblioteci (nu doar în cele românești), a cunoscut oameni politici sau cărturari care au depus mărturie, a recitat istoria: a fixat, mai bine decât alți eliadologi, contextul. E un cercetător care nu este condiționat de drumul și de ideile lui Mircea Eliade. Nu face parte din familia eliadologilor, deși dialogul cu ei este adecvat, inteligent, folositor. Semnificativă este prefața la ediția românească a cărții, apărută în 2005. Ea este semnată de Zoe Petre, care explică:

“Faptul că Florin Țurcanu m-a ales pe mine să-i prefățez volumul de față este un privilegiu pe cât de neașteptat, pe atât de măgulitor: nu sunt un hermeneut al operei lui Eliade... cum nu sunt nici orientalist, istoric al religiilor sau specialist în istoria dreptelor interbelice”.

Autorul n-a ales, prin urmare, pentru prefața la ediția românească a cărții pe vreun savant/cercetător din apropierea lui Mircea Eliade. Accentul cade, așa cum se poate deduce și din această opțiune, dar și din prefață, asupra istoriei pe care o traversează neobișnuitul personaj.¹

Merită un amplu paragraf cercetările lui Marcel Tolcea (inițiat în “doctrinile secrete” de M. Avramescu), după 1990 profesor de istoria religiilor și de jurnalistică la Timișoara. Autor a unei teze de doctorat susținute la Universitatea de Vest din Timișoara cu titlul de *Ezoterism și literatură. Mircea Eliade și René Guénon*, Marcel Tolcea va desprinde din teză un volum intitulat *Eliade, ezotericul* (Editura Mirton, 2002) și altul, *Ezoterism și comunicare simbolică* (Editura Universității de Vest. 2004). În prima se cuvine a fi subliniate analiza relației dintre Mircea Eliade și Mihail Avramescu, ca și studiul operei lui Mihail Avramescu, autoexilat în orașul de graniță în care și-a trăit adolescența exegetul.

¹ Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Traducere din franceză Monica Anghel și Dragoș Dodu. Cu o prefață de Zoe Petre, Humanitas, 2005, p.5. Ar mai trebui să adăugăm, din textul prefeței: “Cartea lui Florin Țurcanu este rezultatul unei cercetări exemplare în istoria contemporană, (s.n., C.U.) și folosesc cuvântul “exemplar” deopotrivă în sensul excelenței și cel al modelului. Ea stabilește, pentru cercetarea României întebelice, standarde de competență, cultură și complexitate care nu vor putea fi ignorate de aici înainte, chiar dacă e limpede că nici nu vor putea fi ușor egalate”. (p.21) Observații importante, care așază accentul, cum nu se poate mai clar, pe cercetarea de istorie contemporană și nu pe performanța eliadologului, reală, desigur.

Liviu Bordaș și strămoșii săi. Eugen Ciurtin ca eliadolog

Adevărații “urmași” ai lui Mircea Eliade între performerii tinerei generații mi se par Liviu Bordaș și Eugen Ciurtin. Liviu Bordaș e un cercetător incomod, dar apt de travaliu extraordinar, specializat în indianologie și în Mircea Eliade cum puțini tineri sunt. Lămuritoare pentru vocația științifică a încă tânărului este *Iter in Indiam. Imagini și miraje indiene în drumul culturii române spre Orient*. “Acest volum, ne previne autorul, este primul pas peste linia de sosire a unui mai amplu și îndelungat proiect de cercetare a raporturilor culturii române cu India. El va fi urmat de alte două consacrate secolului al XIX-lea care au ca punct de plecare pe Dora d’ Istria și Mihai Eminescu. Un al patrulea, dedicat lui Mircea Eliade și studiilor orientale din prima jumătate a secolului XX, va așeza premisele reevaluării sintetice a întregului subiect”.

Înainte de a purcede la drum, autorul mai scrie două pagini de mulțumiri. După ce deplânge absența unui maestru, a unui spiritus rector Liviu Bordaș adaugă :

“Totuși, în spațiul culturii române contemporane în care m-am format, gândul meu s-a întors în mod repetat către Mircea Eliade, Sergiu Al. George și Ioan Petru Culianu. Fără a mi-i asuma ca maeștri – și nu doar pentru a evita o regretabilă, dar remunerabilă, modă, – lor aș putea să le mulțumesc pentru a nu mă fi simțit singur în acest spațiu”. Să începem cu observația că promisiunile lui Liviu Bordaș se împlinesc – sau se pot împlini – cu mare viteză. Volumul al patrulea, cel puțin, există. În trei numere din revista *Origini* cercetătorul ia inițiative și realizează solidarizări de care Mircea Eliade ar fi fost mândru.²

Indianologii sunt suspecti fiindcă mulți dintre cei care au ilustrat disciplina, au devenit în anii treizeci ai secolului trecut vedete ale dreptei. Sau au manifestat opțiuni politice riscante, catalogate, mai târziu, a fi de extrema

² Revista „Origini” a fost realizată de o echipă unică în spațiul românesc. Ea este decuplată de modele de succes ale momentului. Nu aparține nici unei generații, nici vreunui val bine remunerat. Se ocupă de autori “bătrâni”, de curente literare, de savanți care nu mai sunt la modă, dar care trebuie să angajeze, în cercetarea lor, un personal calificat. Primul număr, dedicat lui Mircea Eliade, apare în 2002 la Zalău. Un al doilea, apărut tot în 2002, un al treilea (3-4) apărut în 2003 își bazează formula pe Liviu Bordaș (n. 1970, Zalău, studii de filosofie și indologie – ne spune fișierul bibliografic al revistei – la București, Viena, Roma, Pondichery și Delhi. Călătorii de studii în Statele Unite, India, publicații în România și India. Cu un an mai tânăr este Corneliu Liviu Cicortaș, cu studii la Istituto Orientale di Napoli, unde pregătește o teză de doctorat cu Eliade e l’India. Florin Ciomoș, născut în 1972 a studiat tehnicile de meditație ale budismului tibetan. În anul 2000 intră într-o mănăstire budistă din Italia, pentru că în anul următor să se mute într-una din Marea Britanie. Julieta Moleanu a făcut studii de limbă hindi în India, la Agra și a participat la simpozioane internaționale. Diverse excelențe precum Cornel Mihai Ionescu, Cristian Bădiliță, Robert Lazu, Claudiu Mesaroș, Peter Sragher, Daniela Țane, Constantin Făgețan, Paul H. Stahl etc dau densitate revistei, și așa plină de idei nobile. Fiindcă publicațiile culturale sunt prost difuzate, nu mai știu dacă revista condusă/gândită de Liviu Bordaș a trecut de numărul 3-4.

dreaptă. Cum fascinația societăților secrete a animat, în destule cazuri, drumul spre India, cum destui dintre călători s-au pus, fie doar pentru o perioadă, în slujba disciplinelor oculte, prima dintre acuzațiile care se pot aduce unui indianolog al anilor douăzeci sau treizeci e că a aparținut unor societăți secrete, manipulate sau alimentate de fasciști și de naziști. Unul dintre meritele cele mai importante al lui Liviu Bordaș este că, în bibliotecă, între cărțile și revistele necesare, demonstrează că multe cărți de “fantastorie ocultistă” rămân inutile. În numărul 1-2 al revistei *Origini. Caiete silvane* Liviu Bordaș e alături de Eugen Ciurtin, într-o secțiune consacrată lui Johann Martin Honigberger, dar și într-o recenzie pe care Liviu Bordaș o consacră *Un(ui) proiect sub vremi: Zamolxis*.

Cartea lui Johann Martin Honigberger, *Treizeci și cinci de ani în Orient*, împlinește, dintr-un unghi de vedere imprevizibil, bibliografia esențială a orientalisticii românești. “Joseph Martin Honigberger (1795-1896) – farmacist sas din Brașov, ajuns medic de curte al maharajahului Ranjit Singh (Lahore). Timp de cincizeci de ani a străbătut drumurile dificile ale Asiei, Europei și Africii, având o viață plină de aventuri și multe acțiuni de pionierat. A introdus pentru prima dată în India tratamentul homeopatic al dr. Samuel Hahnemann”, zice prezentarea editorului. Celebra nuvelă a lui Mircea Eliade mergea numai până la jumătatea drumului ; Honigberger dispăruse și, probabil (crede Eliade, crede Zerlendi) a ajuns în Shambala. Imaginarul eliadesc se putea desfășura, lângă farmacistul brașovean, în voie. Doctorul existase, era un inițiat, dar fiind un inițiat exersase disciplina însușită în India până la capăt. Personajele lui Mircea Eliade împliniseră ceea ce Mircea Eliade n-a putut să împlinească. N-a reușit să ducă până la capăt : să ajungă în ținutul secret al acestei lumi. Un *Cuvânt înainte* al lui Arion Roșu, unul dintre indianiștii noștri de performanță mărturisește bucuria față de eroismul cultural al tânărului orientalist. Dar nu putea începe fără a se recomanda, fie și sumar:

“Honigberger, figură enigmatică în creația românească a lui Mircea Eliade, a făcut obiectul investigațiilor mele la Biblioteca Academiei din București înainte de 1960, care au condus la redactarea articolului din *Janus* (1962). Acest studiu face parte din istoria contribuțiilor mele la istoria orientalisticii....”.

Și nu putem să nu subliniem uimirea savantului că există o continuitate românească în această cercetare :

“Personajul suscită în zilele noastre interesul entuziast al tânărului Eugen Ciurtin, autor al unei teze de doctorat despre *Imaginea și memoria Asiei în cultura română și contextul european (sec. XVII-1940)* care repune cu succes în circulație figura poligrafului brașovean...../Acum aproape o jumătate de veac, când m-am apropiat de Honigberger, nu bănuiam că *Treizeci și cinci de ani în Orient* va trezi curiozitatea istoricilor europeni.”

De obicei, itinerariile cercetărilor românești sunt abandonate. Honigberger s-a bucurat de altă atitudine și de o întâlnire fericită, așa că Eugen Ciurtin își poate permite să mai așeze, în introducerea ediției sale, și o *Notă introductivă* a lui Bernard La Calloch, administrator al Societății de Geografie, vicepreședinte al Societății franceze de studii fino-ugrice, care ține să-și pună în valoare știința astfel :

“Dacă există un om care merită din plin numele de globe-trotter și care ar fi putut servi de model pentru Phileas Fogg al lui Jules Verne, acesta este tocmai farmacistul sas din Brașov....pe care ni-l prezintă cu multă competență, dar și cu talent, Eugen Ciurtin”.

Solidar cu tânărul cercetător român, admirabilul geograf Bernard Le Calloch nu-l ignoră nici pe farmacistul sas :

“Honigberger era posedat de un demon răvășitor care l-a urmărit toată viața, acela al călătoriilor și al rătăcirii, într-un timp când deplasările erau lente, dificile, istovitoare și periculoase. Nu-i lipsea nici îndrăzneala, iar aplombul l-a făcut pe acest rege incontestabil al hoinăreliei să se preschimbe puțin câte puțin într-un doctor miracol...”.

Dacă îl credem pe Bernard Le Calloch (cum că Honigberger, “diavol de om, nu stătea locului”. El “traversa regiuni întregi ca și cum ar fi plecat în orașul vecin, și nu ezita să-și abandoneze bolnavii”) atunci trebuie să observăm că Eugen Ciurtin este autorul celei mai spectaculoase curse de urmărire din câte a avut cultura română. Iar competența lui în istorie, geografie, doctrine ezoterice nu doar asiatice, ci și românești, stilul polemic, percepția clară a operei lui Mircea Eliade anunță nu doar un savant de seamă, ci și continuitatea unei tradiții pe care am încercat să o numim în aceste pagini.³

CORNEL UNGUREANU

³ Nu am scris nimic despre excelenta ediție a revistei *Zalmoxis* realizată de Eugen Ciurtin și nici despre studiile/eseurile pe care le publică prin revistele momentului. 22, *Idei în dialog îl propun atenției cititorului și nu fac rău. Eugen Ciurtin scrie frumos și pare mai adecvat momentului cultural decât erudiții săi colegi.*

un poem de GELLU DORIAN

BUZUNARUL STERP

1.(MĂ TREZESC SINGUR)

Mă trezesc singur,
deși mă culc cu o mie de gânduri,
nu mai beau cafea de pe vremea când
mi s-a spus că sunt hipertensiv,
iau hyzaar-ul trimis din America,
așa cum ia mama anafura gândind că o s-o salveze
de lumea asta
Dumnezeu cu firimitura lui de trup la care ea se roagă,
nu mai mănânc ochiuri,
cum făceam pe vremea când eram gospodar și tigaia de tablă
scotea bulbuci din uleiul de soia,

plec la serviciu ca la executarea unei pedepse
iar pe la prînz uit de toate și beau prima rețetă completă,
imediat, pe a doua,
de la a treia, uit să număr pînă seara
cînd, ca din întîmplare, aproape zilnic, apare DS,
să golim rezerva de vin din debara,
cu ochii lipiți de peretele de cărți ca de un cimitir din care mai
dezgropăm cîte un mort căruia îi numărăm zilele
din care ieșim cu pomeni în mîini,
rude sărace căroră nu li s-a lăsat moștenire decît lectura,

mă trezesc singur,
nu-mi mai fac gânduri,
să fiu în zori cu femeia căreia îi văd chipul întins pe cearșaf
printre cute,
dar în locul ei întind extensorul cu doar două arcuri din cele cinci,
nu mai mult de zece ori,

pînă cînd brațele se fac funie în jurul gîtului
deasupra căruia capul se repede la geam
pînă în blocul vecin din alt oraș
în care aș vrea să fiu,
numai să nu mai ies pe aceeași stradă pe care mi-au murit
de plictiseală picioarele ani în șir.

2.(CA ÎN SIBERIA LĂSTARII MESTECENILOR)

De cele mai multe ori, în buzunar, degetele
se simt la fel de stinghere ca mine în fața chelnerului
instruit ca un gîde,
îi pot spune povești, pînă cînd nota de plată crește
pînă la inaniție,

degetele se fac strune care plesnesc ca în Siberia
lăstarii mestecenilor,

de cele mai multe ori adun așchiile din jur,
să-mi aduc aminte de trunchiul din care au sărit,
dar undeva într-o crîsmă,
tata face același lucru,
iar fiul meu se dă-n hamac între Ibiza și Formenterra,

stau liniștit și alunec în vis
așa cum făceam cînd credeam că o pot lua cu mine pe MM
și fugi din lumea ei la mine acasă
unde porcul se tăia de Ignat,
vinul era în butoaie ca un lac liniștit din Labrador,
pînă cînd trebuia să găsesc o soluție,
și ea venea intrînd pe ușă odată cu François
sosit de la T direct din Pontoise –

de cele mai multe ori era așa –
acumucid mii de gînduri singur,
iau conștiincios hyzaar-ul,
îmi las picioarele s-o ia înainte pe aceleași străzi
din care nu mai poți pleca nicăieri,

plec cît mai departe,
azi, pînă în America,
mîine ,
mîine va fi la fel,

se vor rupe între ele degetele în buzunarul sterp,
pînă le voi scoate de acolo garoafe așezate la urechi
printre cele douăzeci și două de milioane de
gînditori de la hamangia.

3.(M-AM TREZIT MERGÎND PRIN CER)

Ies din haina neagră,
mă privesc în oglindă,
semăn cu fratele meu așezat cu cîteva ore în urmă
într-un pămînt galben cum nu i-a plăcut niciodată,

el lucrase în port,
eu văzusem portul mult mai tîrziu, cînd am fost să-i spun
să mai treacă pe-acasă,
să nu ia vaporul, dacă a uitat că pînă acasă
drumurile sunt de fier sau de piatră,
el, deși mai mic, a băut mai mult decît mine,
eu m-am înecat de cîteva ori în butoaiele de vin cărate
cu damigeana
la sărbători,
în timpul anului beam mitilicuri amestecate pînă ce într-o dimineață
m-am trezit mergînd prin cer,
jos era lumea, trăgea de un cîrnat cu zgîrci,
să le-ajungă la toți,
”uite, dragă, viermii ăștia nu se mai satură”, s-a auzit în urechea mea
o voce de creuzet,
și m-am trezit în perfuzii –

era duminică,
acum e luni, foarte mulți ani mai tîrziu.

4.(CÎND STĂTEAM ÎN NOROI PÎN' LA GÎT)

Cînd stăteam în noroi pîn' la gît și strigam
– proștilor, ieșiți afară din voi, nu simțiți cum sunteți înlocuiți
cu niște tomberoane în care gospodăria de partid
își aruncă resturile de kent, zațul de robusta,
cojile de portocale, ciozvrtele de la cotlețele
pe care le mîncăți numai în vis! –,
au trecut două cisterne și m-au spălat cu căcatul

penitenciarului din oraș,
– să te obișnuiești, bă! –,

atunci am simțit stomacul cât o nucă
ajungându-mi în gât,
mestecându-l ușor,
mi l-am pus la loc,
încît azi mă bucur de el și văd că s-a făcut cât un dovleac
și, oricît aș băga în el, nu se mai umple,
iar gîndul că s-ar putea ivi iarăși situația de a-mi ajunge în gât
mă îngrozește,
mă face mic și ascultător,
pîna la o adică...

5.(NICIODATĂ N-AM FOST FERICIT)

Niciodată n-am fost fericit,
ei și, oi fi pierdut momentul să văd cum mă privește lumea
fără prejudecăți,

nici cînd am fost mic n-am fost fericit,
mi se părea o insultă față de toți
ceilalți care se străduiau să ajungă
pîna mîine deși știau că va fi mai rău decît azi,

nici azi,
cînd cred că am ajuns la înțelepciunea care te scoate din orice
încurcătură
și te face absent chiar dacă peste tine sunt vărsate lăturile
celor ce s-au omorît pentru ele.

6.(DUPĂ ULTIMA MEA DORINȚĂ)

Aș vrea să nu mai fie noapte,
de ea o să mă satur cînd nu voi mai simți nimic –

i-am auzit pe doi chinezi ciripind
în fața unei statuete de lut ars –

cînd au plecat, în locul lor s-a ridicat un măcelar
care s-a uitat lung la mine

și a tras storurile;

toată ziua am crezut că am murit,
dar în curînd mi-a fost sete,
și-am băut,
apoi mi-a fost foame, și-am mîncat,
în apartamentul de-alături vecina la menopauză gema prelung
în armonie cu oftaturile bărbatului
întors cu agheasmă de la biserică –

eram viu și după ultima mea dorință!

7.(BRÎNDUȘE ȘI SPINI)

Aici e hruba în care se descarcă lumea,
balot cu balot,
ca într-o tipografie unde pe hîrtia albă se văd
excrementele sub formă de cuvinte
ale mîinilor cu umerii în vîrfurile capului,

din ea fug zilnic,
dimineața mă trezesc singur cu hyzaar-ul lîngă paharul cu apă,
mîine va fi liniște,
voi putea trăi cum n-am făcut-o pînă acum,
așa cum va fi cînd voi muri și voi fi foarte departe,

în ea mă întorc ca un îndrăgostit la turma de oi –

pe fînețele pline de căcăreze,
brîndușe și spini...

8.(ULTIMA AMENINȚARE A SUFLETULUI CĂTRE TRUP)

Fă-te mic, mi se spune, mic de tot –
cine va căra un munte din care nu va putea lua nimic?...

9.(ULTIMUL POEM DE DRAGOSTE, PRIMUL POEM DE ADIO)

Am simțit-o trecînd prin camera mea,
prăjeam pește și cîntam a pagubă,
toate femeile lumii se numărau odată cu trecerea ei,

nici una nu avea trupul în care să mă așez,
aerul era încărcat de parfum,
stropii încinși de ulei îmi înroșeau palmele,

așa a fost pînă în zori,

toată ziua am tatuat ochi de femei peste pielea mea,
seara clipeau în cadă,
noaptea rămîneau treji ca niște cicatrici sîngerînd –

niciodată n-am mai adormit închizînd atîtea pleoape...

10.(TOT CERUL ERA UN BUZUNAR STERP)

Nu poți fi toată viața singur,
îți pot crește nervii ca unghiile,
de la o vreme nici nu te mai poți privi cu dragostea cu care
femeia își privește fătul în incubator,

seara vezi casa ca un pustiu,
patul îmbătrînit, cu o mie de cute,
hainele atîrnînd seci în cuier ca niște piei de mistreți ciuruite
de o mie de alice,
dimineața stai optimist lîngă ceaiul de gălbenele,
toată ziua, purtat prin oraș ca un Cid în apărarea propriului destin –

lumea este și de data asta banală, un paradis
burdușit de chiote,
pe terasă, morții de mîine își jură viață veșnică,
de o mie de ori am privit înapoi,
de o mie de ori, înainte,
tot cerul era un buzunar sterp,
muls de speranța miilor de ani din care cei cîțiva pe care-i îngrijesc
ca disperatul
sunt armonică în mîna cerșetorului din fața Uspeniei.

GHEORGHE SCHWARTZ

OMBILICUL LUMII

După ce bătrânul și autoritarul Friedrich Barbarossa s-a înecat în râul Cydnus, la Saleph, în încercarea de a-și salva fiul, Cruciada a III-a s-a adâncit în impas și s-a stins la fel de lamentabil ca și cea precedentă. Imprevizibilul Richard Inimă de Leu, supus mereu firii sale capricioase, n-a putut nici pe departe să-i ia locul împăratului care reușise să supună cea mai mare parte a Europei, să i se opună papei și – ceea ce era cel mai dificil – să-și strunească proprii nobili. Iar Richard, această mare minciună a tradiției, nici nu și-ar fi dorit rolul marelui împărat. El, om al momentului, era preocupat de plăcerea clipei. A propriei sale clipe. Pe care toți cei din jur trebuiau s-o slujească. La nevoie, sub amenințarea săbiei. În poveste, ni se spune că pruncii musulmani erau speriați de mamele lor cu “Dacă nu ești cuminte, te dau regelui Richard!”. În realitate, nu numai copiii, ci toate mamele și toți tații, care au avut nenorocirea să trăiască în regiunile pe unde au trecut drumurile eroului, au rămas cu aceeași spaimă.

Așa că, desigur, nu trebuie să ne mire că Omul fără Nume s-a aflat, o vreme, și în preajma capriciosului Richard al Angliei. Ulrich von und mit der Flamme ne povestește și acest episod, ceea ce ar da de înțeles că și ceata lui de aventurieri ar fi urmat același drum. Numai că în cântecele rămase de la cunoscutul menestrel, sunt prea multe anacronisme pentru a accepta că autorul lor ar fi fost de fiecare dată martor ocular la evenimentele pe care le-a narat. De data asta, însă, destinul cetei de bagauzi se va interfera fatal cu cel al regelui. Ceea ce știm este că Richard, travestit în cavaler templier, în drum spre Anglia, ca să nu treacă prin ținuturile dușmanilor francezi¹, a încercat să traverseze Germania. Istoricii spun că a fost recunoscut, arestat de fostul său

¹ *Richard fusese logodit de copil cu Alice, sora lui Filip II August. Dar, brusc, în Sicilia, a rupt vechiul contract pentru un altul, cu Berengaria, fiica regelui de Navarra. Apoi, în drum spre Asia Mică, a mai întârziat nepermis de mult și în Cipru, unde și-a celebrat nunta, pecetluind ofensa adusă Franței, chiar dacă aceasta, forțată de împrejurări, a mai trebuit să închidă, pentru o vreme, ochii.*

aliat Leopold de Austria și predat altui dușman, împăratului Heinrich al VI-lea. Ulrich, în schimb, ne relatează evenimentul pe larg, într-o variantă diferită. După ce descrie numeroasele întâmplări pline de vitejie săvârșite de grupul în care se ascundea regele, menestrelul pretinde că Omul fără Nume ar fi fost cel ce l-ar fi predat pe Richard, pentru o răsplată consistentă, unui oarecare Lambert Wissen, mic nobil bavarez și că acesta l-ar fi vândut și mai scump lui Leopold. Care n-ar fi făcut o afacere deloc rea, predând, la rândul său, valorosul prizonier împăratului. (și nici Heinrich n-a ieșit în pierdere din tranzacția aceasta, pe lângă satisfacția orgoliului satisfăcut, el a pretins și a primit, după lungi amânări, o răscumpărare cu totul consistentă pentru a-l lăsa pe Inimă de Leu să se întoarcă în Anglia.) Dacă tot acest negoț atât de profitabil a început sau nu de la Al șazeci și șaselea, este greu de reconstituit. Dar că Omul fără Nume și-a dat seama din vreme că, lângă Richard, viața nimănui nu era foarte sigură și că a fugit la timp este sigur. Ulrich, cel ce ne narează întâmplările cu atâta farmec încât cântecele sale vor fi intonate încă multe decenii – fiind unul dintre principalii vinovați pentru extraordinara faimă a regelui aventurier –, a fost el însuși victima prea puțin inspiratei întovărășiri cu egocentricul și temperamentalul suveran. Desigur, Ulrich von und mit der Flamme n-a fost singurul care a cântat faptele lui Richard Inimă de Leu. Mai persistentă chiar decât varianta lui a fost cea a lui Blondel, un alt menestrel despre care se povestește, tot în mod greșit, că l-ar fi chiar salvat pe suveranul său din captivitate. Leopold VI¹ de Austria fusese, la rândul său, jignit impardonabil de Richard², în timpul cât au fost aliați în cruciadă. Așa că regele englez este închis, la început, în cetatea Dörenstein, apoi, după complicate tratative, predat împăratului Heinrich și ținut cu tot respectul rangului său, la Trisels. Richard, ne spun cronicile, a fost descoperit și prins la 21 decembrie 1192 și eliberat – contra 100.000 mărci de argint³, recunoașterea suveranității lui Heinrich și numeroase promisiuni –, peste mai bine de un an, la 4 februarie 1194. Ulrich von und mit der Flamme va fi capturat și el, dar fiindcă nu era de așteptat o răscumpărare cât de cât interesantă și pentru banda de artiști-tâlhari, menestrelul va fi spânzurat, împreună cu toată trupa lui la Trisels. Însă, încă la Dörenstein, povestește, același Ulrich, va fi recunoscută și șopârta Galbenă drept autorul mai multor fărădelegi și ridicată în ștreang. Numai că aici, în mod sigur, cântărețul se înșeală: ca de obicei, Al șazeci și șaselea se făcuse nevăzut la timp.

Rămâne de explicat de ce n-a putut fi martor ocular Ulrich von und mit der Flamme la poveștile narate despre însoțirea de către Omul fără Nume cu Richard Inimă de Leu, mai ales că menestrelul și-a găsit, într-adevăr, sfârșitul

¹(Leopold al șaselea, pe vremea împăratului Heinrich al șaselea, în timpul celui de Al șazeci și șaselea... – nota scribului)

² Și cine n-a fost jignit grav de necugetatul Richard?

³ O sumă fabuloasă pe vremea aceea și care, desigur, trebuia, apoi, recuperată de undeva.

la Dürenstein, în timpul captivității regelui englez: în primul rând, atunci când falsul cavaler templier este recunoscut și arestat de oamenii lui Leopold – sau de cei ai lui Lambert Wissen? –, Al șaiszeci și șaselea tocmai ajunsese la Bamberg, spre a cerși bani de la tatăl său în vederea răscumpărării pretinse de cei pe care-i crezuse niște negustori prostănaci. Știm acest lucru, întrucât dominicanul Gregorius, acuzând-l pe Ulrich von und mit der Flamme că a cântat ticăloșii și ticăloșiile lor, povestește că Omul fără Nume ar fi dispărut imediat după ce l-a trădat pe rege, că s-ar fi întors la locul faptei și, făcând un târg asemănător, ar fi vândut, *la Viena*, și ceata menestrelului. Deci că nu s-a apropiat de Dürenstein, de frică de a nu cădea el însuși în mormântul săpat vechilor săi tovarăși de jaf. Iar, în al doilea rând, în povestea lui Ulrich, isprăvile personajului nostru se opresc la Trisels, unde, la rândul său, menestrelul nu prea avea ce căuta, el nefăcând parte din suita regelui și însoțindu-l doar “pe marginea drumului”, ca și în cazul marșului în cruciadă. Gregorius Domenicus, dușmanul său aprig, îl va caracteriza drept “corbul din fruntea unui cârd de ciori, adulmecând muribunzii și sorbindu-le și ultima suflare”. Așadar, Ulrich, chiar dacă Al șaiszeci și șaselea ar fi fost spânzurat în cetate, n-avea de unde să vadă amănuntele execuției, descrisă identic și în cazul lui Till Eulenspiegel¹.

Luându-și această marjă de siguranță, scribul va povesti, totuși, două întâmplări preluate din cântecele lui Ulrich von und mit der Flamme. Sau din cele atribuite lui. Scribul este conștient că, nimerind într-un veac al menestrelilor, sursele pe care le reprezintă textele cântecelor trebuie luate cu multă precauție. De aceea, nu trebuie să ne mire că și opera considerată a fi aparținând lui Ulrich von und mit der Flamme ne oferă și ea curiozitatea după care cel puțin una dintre cele două narațiuni s-a petrecut după ce menestrelul și-a găsit sfârșitul la Dürenstein, în 1193 sau, cel târziu, la începutul lui 1194. Ceea ce pare suficient pentru ca să putem trage concluzia că Ulrich s-a bucurat de o faimă suficient de mare pentru ca producții cunoscute, dar cu autori incerți, să-i fie atribuite lui – indiferent de anacronismele atât de evidente. Printre acestea, și unele cântece create după moartea sa.

Prima întâmplare-poveste relatează o întâmplare petrecută în vremea marilor lupte pentru tronul imperiului între Philipp von Schwaben, al cincilea descendent al lui Barbarossa și Otto IV, fiul mezin al lui Heinrich Leul. O reeditare a tradiționalei lupte între Welfi și Stauferi. Fiul lui Friedrich Barbarossa va fi asasinat în 1208 de către niște ucigași plătiți. Aceasta se știe din nenumărate surse. Se va termina rivalitatea cu acest omor?

¹ Cum asupra mitului celebrului măscărici scribul va reveni, deocamdată nu e de notat decât că – la fel ca de atâtea ori – legende se scurg unele în altele, târând după ele personaje și locuri, anacronisme și explicații dificile. Dar despre ce este cu adevărat anacronism, scribul a învățat să aibă multe îndoieli.

Moartea lui Philipp a fost tăinuită... cât s-a putut. Pentru a se evita improvizările profitorilor de meserie, care apar imediat și-și revendică drepturile reale ori fabricate pe loc, s-a spus. Pentru că moartea Staufferului a avut și alte motive, pentru că n-a fost vorba de un asasinat obișnuit, pentru că modul cum a avut loc semăna mai degrabă cu un ritual. Dar asta nu s-a spus. Sau, cel mult, s-a sugerat dar doar în șoaptă.

Despre asemenea ritualuri mai face aluzie și Karl cel Înțelept. Dar și Gregorius Domenicus și (Sfântul?) Glosius. La începutul secolului al XIII-lea, Taciturnus relatează, în calitate de martor ocular: “Câmpul e neliniștit, cerul e întunecat, luna stă ascunsă acoperită de un vâl negru. Animalele înțeleg despre ce este vorba și rămân și ele nemișcate. De undeva, dintr-o gaură a pământului, se aude un zgomot ritmic, un zgomot care vrea să imite bătăile inimii universului. Cei ce realizează acele sunete au un auz atât de ascuțit, încât percep semnele originare. Ei le imită, dar se află la o distanță convenabilă, au ochii legați și sunt postați cu spatele și pitiți după copaci. Un număr anumit de bărbați stau în cerc. Ei știu că pulsul pământului va persista puternic, până ce un corp nu va fi aruncat în gaura numită «marele ombilic», care chiar este marele ombilic. Atunci toți bărbații din cerc vor trece pe rând prin fața lui (a marelui ombilic – nota scribului), se vor despuia de veșminte în jurul pântecului și-și vor așeza propriul buric pe buricul pământului. Atunci vor auzi pulsul universului mai tare, iar legătura ombilicală le va da mai multă energie decât ar fi putut-o primi de undeva. Nimeni, în afara celor aleși, n-are voie să vadă, să audă și să știe (ce s-a petrecut în locul acela – nota scribului). Apoi, puternici, bărbații se sărută între ei de trei ori și-și urmează fiecare drumul”.

Era un ritual sugerat și de alți autori, dar nici unul nu a îndrăznit să-l descrie atât de amănunțit. De obicei, sugestiile veneau din surse intermediare. După știința scribului, doar Taciturnus pretinde că ar fi participat nemijlocit la un asemenea ritual. Ofranda umană oferită “marelui ombilic” era stabilită pe loc și nici unul dintre aleșii care sperau să primească extraordinara energie direct din buricul universului nu știa dacă nu cumva el însuși va fi cel sacrificat. Șansele erau de 1 la 13 (sau de 1 la 16), în funcție de numărul aleșilor admiși.

Cum se făcea selecția reprezenta un alt procedeu ritualic, despre care scribul n-ar mai putea spune mare lucru. Fapt este că trebuia să parcurgi un complicat și sever drum de inițiere pentru a ajunge demn de a fi admis să primești energie primordială și că existau unele personaje care ar fi obținut-o de mai multe ori. Despre Barbarossa însuși se șoptea că ar fi participat de șase ori – un record! – și că în felul acela se explica și vigoarea lui extraordinară până la bătrânețe, când doar accidentul stupid de la râul Cydnus l-a putut

¹ O altă inadvertență: Al șazeci și cincilea a fost Omul fără Chip, fiul său e cunoscut drept Omul fără Nume...

înfrânge¹. Dar Gregorius Domenicus, într-o diatribă împotriva Omului fără Nume, pretinde că și acesta ar fi supt de trei ori energie primordială chiar din pământ și că doar această forță cu totul neobișnuită i-ar fi dat puterea de a săvârși nepedepsit atâtea mârșăvii. (Aceasta și... faptul că nu avea nume și, deci, în lipsă, nimeni nu se putea referi la el.)

Despre locul unde se afla acest buric al Terrei nu știau decât inițiații, dar se șoptea că s-ar fi aflat în mijlocul codrilor de lângă Toulouse, în țara Sfântă, în mlaștinile din Carpați (în Enigma Europei), în apropiere de Bamberg. Acolo, la Bamberg, va fi ucis Philipp von Schwaben, în iunie 1208. De către Otto von Mittelsbach, scrie în cronici, iar menestrelii introduc în poveste și o femeie, iubită de Otto, dar pe care Philipp n-a vrut să i-o da de soție. (Realitatea este că Philipp, căsătorit cu Irina, fiica împăratului Bizanțului, avea toate șansele să reunifice, miticul imperiu roman. Din această căsătorie se va naște Beatrix, care va deveni, într-adevăr, prima soție a rivalului Otto IV, mezinul lui Heinrich Leul.) Povestea de dragoste va fi mai dragă urechilor contemporanilor, eroii umanizându-se – chiar dacă prin crimă. Și, printre atâtea confuzii, nu mai conta nici că, în romanțul acesta, doi Otto se confundau întrei ei. Pentru clasele suspuse, crima de la Bamberg avea o cu totul altă semnificație: împiedicarea proiectului milenar de a reunii cele două imperii romane trebuise să fie zădărnicit. (Mai ales că și Irina moare pe neașteptate, două luni mai târziu.) Atâtea coincidențe dau de bănuț... .

Dar Taciturnus ne dă alte indicii. Nici el nu ne explică modul cum erau aleși cei sacrificați în “ombilicul pământului” (sau în “marele ombilic”). Dar sugerează, într-un catren, că regele german, Philipp von Schwaben, doar cu patru ani mai mic decât Omul fără Nume, ar fi fost azvârlit în măruntaiele pământului de către bagauz: *“Nu o femeie a fost cea care a stat la originea pieririi lui Philipp,/ cum se spune, ci ticăloșia monstrului fără nume,/ care, în schimbul a mulți bani,/ a măsluit fatala înțelegere secretă”*//. Citit fără o prealabilă pregătire, ce înțeles poate avea un asemenea text scris în maniera preluată și de Nostradamus?

Să mai amintim că, de la Taciturnus aflăm că Philipp von Schwaben ar fi greșit nepermis, supunându-se “peste rând” la ceremonie: după anii de exco-municare, cât a fost părăsit de mai toți aliații săi, el revine în forță și beneficiază o dată de acest “dar dumnezeiesc”. Eforturile formidabile, care i-au adus atâtea succese consecutive l-au vlăguit și el a încercat prea repede să se umple din nou cu energie. Faima lui Ulrich von und mit der Flamme avea să impună versiunea romantică, iar rolul Celui de Al șazeci și șaselea va fi să împlânte și el pumnalul în trupul măcelărit de Otto von Wittelsbach, după ce a pus la cale circumstanțele atentatului. Și, spune menestrelul: “Ticălosul era atât de mizerabil, încât, profitând de faptul că nimeni nu-i putea reține figura¹, s-a dus la văduva regelui și – desigur, tot pentru bani – i-a înlesnit

recuperarea cadavrului oribil ciopârțit, spre a fi înmormântat creștinește. (Prima demnitate înaltă a lui Philipp a fost cea de episcop de Würzburg...)

Cea de a doua întâmplare-vestire atribuită... postum, în legătură cu Omul fără Nume, cântecelor lui Ulrich se referă tot la *o posibilă diversiune*. Dacă regele Philipp al Germaniei a murit fiindcă nu trebuia să se întâmple, după un mileniu, reîntregirea imperiului roman, de data asta este vorba chiar despre cuvintele ce ar fi trebuit să-l definească pe “Noul Epicur” – “*Să bei, să iubești, să uiți și să mănânci sau coincidența lui 66*”. Dar în ce context!

Se pare că, îmbrăcând în mod abuziv mantia templieră, fiul Omului fără Chip a fost obligat să renunțe la acel rol; brigandul ar fi făcut de râs ordinul, dar, mai ales, fiindcă ar fi complotat împotriva catarilor, cerându-le ceea ce azi am numi “taxă de protecție”. Și asta în numele templierilor, cu care foarte mulți catari deveniseră rude prin alianță. Așa că Omul fără Nume trebuia să-și caute o altă identitate și alți însoțitori.

La Assisi, un tânăr entuziast făcuse multă vâlvă prin faptul că se înțelegea fără nici un efort, se spunea, cu orice creatură a lui Dumnezeu Tatăl. Cunoștea graiul păsărilor și conversa în deplină liniște cu fiarele cele mai crude. Un lup uriaș, de pildă, venea, din când în când, spre a se sfătui cu el. Renumele acelui personaj a crescut și mai mult, după ce papa Inocențiu a mărturisit că l-a întâlnit în vis și l-a văzut susținând cu trupu-i fragil Bazilica Laterană, gata de a se prăbuși. Tânărul fusese botezat Giovanni, dar toată lumea îl numea Francesco (“Francezul”), întrucât mama sa era o francă, iar pruncul se născuse în vreme ce tatăl se aflase plecat cu negoțul în sudul Franței. Nu departe de Laib, fiind cunoscute relațiile sale cu aprigul negustor Piere de Vaux (Petrus Valdus), despre care a mai fost vorba în această lungă istorie. În schimb, pentru Sfântul Părinte, fiul va fi chiar speranța readucerii pe calea cea bună a albigenzilor și a valdensilor. Cântecul lui Ulrich va pretinde că Omul fără Nume l-ar fi cunoscut pe Francesco, când acela, copil fiind, și-a însoțit tatăl într-una din călătoriile sale negustorești.

Scribul nu poate reconstitui cu exactitate momentul întâlnirii decisive între cei doi: cert este că pe Al șazeci și șaselea, tocmai refuzat de templieri, l-a cucerit ideea comuniunii senine cu natura și că a gustat cu poftă și din această rară oportunitate a vieții. Și l-a încântat și viața nomadă a noilor săi frați: dacă, pentru aceia, un asemenea trai era confundarea cu sărăcia, pentru fiul Templierului, mutarea dintr-un loc în altul constituia fuga care i-a intrat în sânge și pe care o socotea drept prețul clipei epuizate. Mai târziu, fiindcă revelațiile oferite se adresau mai mult *clipei singure* (chiar dacă unei – vai! - cu totul alte clipe singure), Omul fără Nume, rămânând tot el, a început să caute câștiguri concrete din întovărașirea cu un personaj ce se bucura de atâta apreciere. Prilejul s-a ivit când Francisc a plecat pe urmele unei cruciade spre nordul Africii, unde regii Ioan de Brienne, Leopold de Austria și Andrei al ungarilor încercau să-l aducă la catolicism pe sultanul Alkamil. După primele

victorii ale cruciaților, arabii i-au aruncat înapoi pe cavaleri, iar frații lui Francisc, cum ar fi fost Giordano Pietro Cattaneo și Bonaventura Illuminatus, și-au chemat, în disperare, și șeful spiritual în ajutor. Acesta ar fi venit degrabă, însoțit de un grup de ucenici, printre care și Al șazeci și șaselea, ar fi străpuns – printr-un miracol – liniile frontului și ar fi ajuns la sultan. În dorința nestăvilită de a se răscumpăra prin martiriu, Francisc știa că fie îl va aduce pe sultan la creștinism, fie îl va aștepta cumplita moarte eliberatoare. În loc de acestea, Alkamil l-a primit cu multă bunăvoință, fiind cucerit de personalitatea debordantă a sfântului, însă nu și-a arătat dorința de a se boteza. Atunci, Francisc a propus o dispută extremă în vederea stabilirii cine apără dreapta credință: un umil călugăr creștin sau un ierarh musulman. Ca dovadă, tânărul ar fi fost dispus să se supună probei focului. Nu s-a întâmplat așa. Dumnezeu a vrut ca monahul să fie, și în continuare, foarte bine primit de Alkamil, dar acesta să persiste să nu-și renege credința. Noua minune a constat în aceea că Francisc a reușit să converseze cu sultanul, chiar dacă nici unul dintre cei doi nu cunoștea limba celuilalt. Dar pentru cineva care era în stare să vorbească în mod curent cu făpturile necuvântătoare, fapta nu era decât o consecință a capacităților miraculoase ale sfântului. Care s-a reîntors printre creștini, refuzând darurile scumpe primite de la păgânul profund impresionat de entuziasmul nestăvilit al tânărului călugăr. (Pentru că nu s-a ajuns la încercarea de a-și dovedi credința prin foc, Francisc a făcut o demonstrație unică: scufundat în rugăciune, din trupul său au izbucnit flăcări ce l-au înconjurat și luminat, spre admirația îngrozită a celor aflați de față – tânărul conversa cu întreg universul, în vreme ce tot trupul îi ardea, împrăștiind în jur nu iz de carne arsă, ci inegalabilul miros specific moaștelor sfinților.)

Despre perioada petrecută de Al șazeci și șaselea printre frații lui Francisc, informațiile sunt pitorești, dar evident corupte. Atât de corupte încât scribul se ferește să le reia, neavând nici un criteriu de a despărți sâmburele de realitate de învelișul gros al legendei. Totuși, două elemente comune reies atât din cântecul lui Ulrich von und mit der Flamme, cât și din alte surse:

1. Al șazeci și șaselea a revenit din Africa, din “Cruciada de la Damiette”, aducând cu el darurile refuzate de Francisc de la sultan. Omul fără Nume va risipi acele comori în foarte scurt timp, folosindu-le într-un mod “atât de josnic”, încât Francisc ar fi afirmat către discipolii săi că ”felul cum s-a folosit *el*¹ de nefericitele ispite reprezintă unul dintre stigmatele cele mai

¹ Se pare că de la Francisc de Assisi provine și apelativul Celui de Al șazeci și șaselea, “Omul fără Nume”, acesta devenind doar *el*, un *el* cu literă mică. Precizarea i se pare scribului importantă: în relativ multe surse, bunul cititor va putea da de acel *el*, pe care nu va ști unde să-l așeze, neștiind despre cine este vorba. La început, scribul a crezut că, în anumite cazuri, *el* nu s-ar fi născut decât dintr-o neglijență a numeroșilor copişti succesivi. A trebuit să fi avut din nou un noroc cu totul nemeritat scribul pentru a da de cel ce a fost condamnat să fie ascuns de *el*, Omul fără Nume.

dureroase pe care le va purta (Francisc – nota scribului) până la moarte și, desigur, și după ce aceasta va binevoi să-l elibereze”.

2. În al doilea rând, preluând tema contopirii cu natura și a vieții simple (pe care – chiar dacă n-a respectat-o – i-ar fi experimentat plăcerile elementare: “*Să bei, să iubești, să uiți și să mănânci*”) și în acel anturaj. [Căci, așa cum spunea însuși Sfântul din Assisi: “Dar dacă vine o vreme, când cineva acționează împotriva dorințelor Sale, atâta smerenie și răbdare are, câtă arată atunci și nu mai mult” (Îndemnuri, 13, 2.)]. Ceea ce l-ar fi izgonit din mijlocul fraților săi vremelnici. În privința aceasta, tot ceea ce știm este că Francisc a fost, într-adevăr chemat în comunitățile discipolilor săi pentru a îi aduce pe rătăciți la doctrina originală. Mai ales frații din Bologna au fost atenționați astfel, atunci când au încercat să urce pe scara socială, să se apropie de universitate și să construiască edificii din piatră. Era momentul când *el* se afla la Bologna, risipind averea adusă din Africa. Francisc impunea un mod de viață, Al șazeci și șaselea își impunea uitarea.

Încă un lucru poate că este adevărat, deși nu pare deloc pios ceea ce s-ar fi putut întâmpla: Fra Francesco a venit în fața papei Inocențiu al III-lea însoțit de unsprezece ucenici, pentru a cere binecuvântarea și permisiunea de a duce cuvântul domnului printre oameni. Cei unsprezece erau la fel de umili și de modest îmbrăcați ca și sfântul. Printre ei, unul fără nume! După cum se știe, în primele decenii de la pogorârea sa în ceruri, Sfântul Francisc a fost zugrăvit altfel ca mai târziu. Ca în puține alte cazuri, biografia sfântului din Assisi poate fi citită din reprezentările succesive ale artiștilor plastici. Scena începutului, când Francisc s-a înfățișat în fața papei Inocențiu a fost reluată de foarte multe ori. La o Bazilică a Sfintei Născătoare din sudul Franței, edificiu între timp dispărut, fresca respectivă era adnotată cu numele personajelor: aflăm, cu acel prilej, cum s-au numit cei unsprezece tineri cu care a mers Francisc la Roma. (Un Francisc pictat, probabil, de un pictor contemporan sau cel mult lucrând cu o generație după dispariția sfântului, întrucât Francisc mai purta barbă, manieră ce, de la Giotto încolo, nu a mai fost adoptată.) Un ucenic avea numele șters cu dalta. Într-o altă imagine din același edificiu azi dispărut, personajul era prezent și la Bologna. Dar era martor și la scena când tânărul Francisc răspunde dojenilor tatălui său că risipește averea familiei prin aceea că se despoaie de toate hainele și pleacă gol mai departe, în marea sa aventură. Personajul acesta misterios, dar care apare de mai multe ori în hagiografia lui Francisc de Assisi – ca simplu figurant sau chiar și sub chipul diavolului care vine să-l ispitească pe sfânt –, scribul crede că ar putea fi Al șazeci și șaselea, Omul fără Nume de pe frescele amintite.

Dar despre Sfântul Francisc este aproape o impietate să vorbești descriind viața Celui de Al șazeci și șaselea. Lucru pentru care scribul își cere scuze:

însă poate fi ignorată briza binefăcătoare a mării, numai pentru că, în drumul ei, dă de mirosul greu al bălegarului de pe plajă?

A fost, într-adevăr, acea plăsmuire urmașul Celui de AL șaizeci și cincilea? Greu de spus, deși numeroase argumente pledează în acest sens. La fel de bine, însă, poate că ne aflăm, din nou doar în fața unei diversiuni: În “Regula confirmată”, prin care papa Honorius a recunoscut ordinul franciscan, se spune clar despre cei ce vor să adere la viața plină de renunțări impusă de noul trai, (în capitolul 2, 1) că “Aceia care vor să îmbrățișeze această viață și vin la frații noștri, trebuie să fie trimiși de aceștia la ministrul lor provincial; nimeni altul nu are competența de a-i primi pe frați”. Cum Al șaizeci și șaselea ar fi fost recunoscut drept unul dintre cei unsprezece călugări sârmani care l-ar fi însoțit pe Francisc la papa Inocențiu al III-lea, s-ar fi insinuat că el ar fi fost numit ministrul pentru o anumită regiune și nu pentru una oarecare, ci la Laib, chiar în centrul albigenzilor, unde îi trăia și familia. În legătură cu lepădarea de această oaie neagră, devenea limpede că Francisc eșuase în misiunea de a-i aduce pe numeroșii necredincioși din comitatul Toulouse la Învățătura Adevărată și că, dimpotrivă, aceia au mai putut socoti o nouă izbândă în erezia lor. De aceea, *el* apare de mai multe ori în reprezentările despre Sfântul de la Assisi sub forma unei ispite și, ceea ce este mai important, niciodată nefiind dezvăluit finalul confruntării, părănd îndeajuns ca inconștientul colectiv să impună că Francisc a învins de fiecare dată. (Greu de spus dacă aceste povestiri au venit de la frații care-l adora pe omul care, prin extaz, a reușit să primească stigmatele Mântuitorului sau dacă nevredniciei cavaleri care au nesocotit numele Domnului la Damiette au încercat, în ăst fel, să se disculpe pentru traiul lor aventurier și destrăbălat.)

A fost *el* ispita majoră, contraponderea marelui sfânt care s-a bucurat de un prestigiu încă din timpul vieții cum n-a cunoscut nici un om până la el, de la proroci? *Prin descrierea detaliată a biografiei sale supusă întru totul plăcerii, prin poveștile amănunțite ale chefurilor nemaipomenite, ale scenelor incestuoase, ale lipsei totale de moralitate, Al șaizeci și șaselea, el, pare o contrapondere atât de schematică idealului franciscan, încât scribul a ajuns să se îndoiască, la un moment dat, că urmărește o viață reală.*

(Fragment din romanul *CEI O SUTĂ – DIES IRAE*)

GHEORGHE SCHWARTZ

cronica literară

ȘTEFAN BORBÉLY

ANARHETIPUL LUI CORIN BRAGA

În septembrie trecut, la *Zilele și nopțile de literatură* de la Neptun, dedicate „șanselor literaturilor mici”, mă întrebam adesea cum ar fi arătat colocviul dacă în locul unor oameni obsedați de retorica frustrantă a anilor '70, potrivit căreia notorietatea literară internațională se obține doar dacă te „descoperă” traducători sau editori din străinătate, ar fi fost invitați intelectuali care au făcut ei înșiși pasul către Occident, fără a mai aștepta ca alții să îi propulzeze. Între altele, noua realitate culturală a perioadei postrevoluționare a produs și un tip de scriitor pentru care publicarea în Occident sau participarea la colective internaționale de exegeză e la fel de naturală ca intrarea pe porțile unei edituri autohtone. Condiția e *să știi* să o faci, să ai competențele necesare și să dispui de voința de a le valorifica fără inhibiții. Corin Braga, șeful Catedrei de literatură comparată și universală a Facultății de Litere din Cluj, este o astfel de persoană: a creat o secție academică (literatura comparată, în regim de calificare primară sau secundară, după opțiune), a pus bazele unui Centru de Cercetare a Imaginarului (www.phantasma.ro), racordat la centre similare din Apus, editează *Caietele Echinox*, una dintre publicațiile științifice de prestigiu ale țării în momentul de față, cu participare internațională accentuată, și a lansat o memorabilă serie de carte, *Mundus imaginalis* (girată de către Editura Dacia), care a depășit pe moment 13 titluri, cu nume de primă mărime printre cei traduși, cum sunt Gilbert Durand, Charles Mauron, Lucien Lévy-Bruhl, Wayne Shumaker, Jean Libis, Paul Foucart și alții.

Făcând toate acestea practic de unul singur, Corin Braga a mai avut timp să și publice în Franța, la editura L'Harmattan din Paris (2004, respectiv 2006; aproape 800 de pagini în totalitate!) o masivă sinteză dedicată călătoriilor imaginare ale Evului Mediu. Primul volum, intitulat *Le paradis interdit du Moyen-Âge*, investighează „căutarea eșuată” a Orientului de către europenii medievali incitați de fantasme geoculturale întreținute de „îngustimea” antropocentrică a propriului lor continent, în vreme ce al doilea (*La quête maquée de l'Avalon occidentale*) urmărește, în sens invers, mirajul geografiei mirifice occidentale, pe o linie preponderent celtică, ce ne aduce, în ultimă instanță, în proximitatea Graalului și a legendelor despre insularitatea fabuloasă a regelui Arthur. Am scris despre prima carte, la vremea respectivă, în

Observatorul cultural, urmând ca pe a doua să o analizez tot acolo; ceea ce vreau să precizez acum este că ele nu sunt traduceri, ci scrise direct în franceză, de pe o bază de competență lingvistică în care mai intră spaniola, engleza, latina și greaca veche, toate însușite pentru a sluji unei personalități hermeneutice de excepție. Asemenea oameni trebuie să fie „descoperiți” și trimiși în avangarda relațiilor noastre cu străinătatea, nu funcționari dezabuzăți sau scriitori consacrați de stil vechi, pentru care contactul cu Occidentul nu înseamnă mai mult decât exhibarea unor complexe de orgolioasă autohandicapare națională, întreținute pe fondul psihomental depreciativ al culturii „mici”, pe care nimeni n-o mai poate scoate din marasm, lăsând-o pentru totdeauna în miniaturizare (uneori cu ingrediente justificative interbelice – Eliade, Cioran –, pentru ca prăjitura să fie mai amară...).

Scriitorii români nu prea propun concepte: le preiau, de regulă cuminte sau în mod creativ (după caz...), de la autori occidentali, ceea ce înseamnă, din nou, provincializare, dar cu poleială. Cu atât mai pregnant apare, în acest sens, „curajul” lui Corin Braga din ultima sa carte autohtonă, *De la arhetip la anarhetip* (Ed. Polirom, Iași, 2006), care nu numai că propune un concept cultural de largă anvergură operațională – *anarhetipul* –, consonant cu stilistica generală a perioadei postmoderne pe care o traversăm, dar îl și ilustrează cu câteva exemple marcante, de ordin literar și fantasmatic. Nu ne ascundem după deget, escamotând faptul că *anarhetipul* nu a trezit, la noi, asentimente unanime: Andrei Cornea s-a disociat analitic de el în *Idei în dialog* (mai 2006), alte rezerve apărând pe ici, pe colo, la autori cu o gândire preponderent modernistă, ontologizantă (ceea ce e întrucâtva normal). Pe de altă parte, sintagme similare sunt integral operaționale în Occident, și nu numai în teoria haosului din descendența lui Edward Lorenz: se vorbește, bunăoară, de „anarhitectură” (cum s-a întâmplat cu relativ recenta expoziție a lui Richard Greaves de la Lausanne), pentru a defini nu neapărat casele ondulate, abstruze ale postmodernității, cu legi constructive și de design care nu se supun arhitecturii clasice, rectangulare, ci, mai ales, îngemănarea manieristă dintre edificiu și moloz, care în acest caz nu este îndepărtat, ci integrat artificial întregului, ceea ce trimite, la mulți analiști, spre imagini similare folosite de către T.S. Eliot în *Tara pustie*.

Corin Braga a lansat conceptul cu prilejul unei dezbateri organizate la Centrul de Cercetare a Imaginarului „Phantasma” din Cluj, înțelegând prin el forme culturale și literare bazate pe identități multiple, centralități alternative și pulverizări de sens schizoide, specifice – pentru a găsi o analogie la îndemână – virtualizărilor identitare ale Internetului. „Evoluția subiectului actual – scrie Corin Braga – poate fi definită ca o pulverizare a personalității, [...] ca o asumare programatică a identității multiple.” Arhetipul, respectiv anarhetipul organizează în mod diferit materia ficțională sau fantasmatică. Operele arhetipale se articulează după faimosul model al „centrului căutat”, definit de către Eliade: ele „sunt opere care secretează, fie în interior, fie la un nivel transcendent față de suprafața ficțiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ.” Ca și ontologia, ele suprimă pluralitatea deconcertantă a „fenomenelor”, pentru a identifica sub „crusta” lor înșelătoare sensul unic, ordonator, care poate fi de

ordinul „ființei” (așa cum căuta Noica) sau al divinității (așa cum se întâmplă în teologie).

Spre deosebire de operele arhetipale (Corin Braga a tradus pentru o editură americană un dicționar analitic jungian, apărut ulterior și la noi, deci este în deplină cunoștință de cauză...), cele anarhetipale se bazează pe pulverizarea fantasmatică a centrilor, pe anularea lui „unu” în favoarea jocului imprezibil, dezarticulat al „multiplului”. Autorul folosește, pentru a-și susține teza, termenul „devertebrare”: spre deosebire de operele arhetipale, care se articulează în jurul unei „coloane vertebrale” unice, ordonatoare (așa cum copacul modern se articulează în jurul trunchiului), cele anarhetipale – în acord cu „rizomaticul” fremătător și orizontal postmodern – anulează trunchiul, construindu-se proliferant prin multiplicarea infinită a periferiilor. În astfel de opere, care-și găsesc primele resurse în manierismul alexandrin antic, „pe firul narativ central [...] sunt grefate o serie de episoade și povestiri aparent divergente, care amplifică structura până aproape de spargere”.

„O operă anarhetipală este o operă în care scenariul a fost pulverizat într-o nebuloasă de sens” – precizează autorul. Intrând în logica „cyberfiction-ului” sau a culturii electronice de pe Internet (studiate la noi, cu rezultate editoriale notorii, de către Florina Ilis și Ion Manolescu), rezultă că o asemenea operă multiplică aleatoriul sensurile virtuale, ștergând granița dintre „real” și „ireal”: ele se întrepătrund, într-un sincretism consensual din care ies – cum spune Elizabeth Grosz – „volatile bodies” (corpuri volatile): fluidități rizomate, scenarii narative expandate, sau „derapaje”, așa cum anunță titlul recentului succes editorial al lui Ion Manolescu (roman care merită o discuție publică avizată).

Am face, însă, o nedreptate cărții totuși eclectică a lui Corin Braga, dacă am limita aprecierile doar la capitolul final dedicat anarhetipului, cu atât mai mult, cu cât autorul extinde relația duală dintre arhetip și anarhetip înspre o a treia formă de organizare a textului literar și a culturii în general, aceea a „eschatipului”, prin care se înțeleg – ca și în cazul arhetipalului, dar cu un sens organizatoric invers – proiecții imaginare caracterizate prin „prezența unui logos ordonator, a unui scenariu unic, a unui mesaj totalizator și centralizator”. Spre deosebire de arhetipal, însă – demonstrează Corin Braga –, la care sensul „originar” coordonează *de la început* tot restul, preexistându-i, eschatipul reprezintă o formă de organizare eschatologică: aici, sensul ordonator apare *doar la sfârșit*, pentru a strânge din urmă fragmente inițial dezarticulate, aparent „rătăcitoare”, care nu-și găsesc apartenența decât în funcție de un scenariu final, care poate fi eschatologie, derivă crepusculară sau chiar moarte.

Până să ajungem la aceste ultime considerații – care indică și faptul că volumul întreg a fost *construit* ca un scenariu inițiativ –, ne putem delecta cu o primă secțiune dedicată *geografiilor simbolice*, în care autorul pornește, obiectiv și aparent detașat, de la topografia cosmografiilor imaginare ale Evului Mediu și Renașterii, pentru a ajunge, pas cu pas, la rasele monstruoase ale Evului Mediu (care apar și la Umberto Eco, în *Baudolino*), pentru a demonstra, între altele – toată cartea se cere a fi citită cu creionul în mână! – că teza străveche a superiorității omului european pe simplul motiv al

apartenenței sale la creștinism (spre deosebire de popoarele păgâne din alte spații, care sunt „barbare”, „subdezvoltate”) se bazează, imaginar, și pe întreținerea unei puternice teratologii eurocentrice.

Urmează două incitante capitole despre „psihogeografia” „«gândirii vrăjite» a exploratorilor” (termenul e preluat de la Max Weber), cu deschideri înspre Cristofor Columb și epopeea extrapolării imaginare a descoperirii continentului american, apoi unul – relativ clasic – despre „furia eroică” la Giordano Bruno și un altul despre recrudescența ocultismului și a magiei în perioada postrenascentistă, cu ilustrare pe Calderón de la Barca (*Viața e vis*), în care se consumă și o parte din fascinația lui Corin Braga pentru „Renașterea secundă” a magiei, sincretismelor combinatorii și științelor oculte, ceea ce a determinat, în ultimă instanță, dincolo de efervescenta provocată de către Culianu (*Eros și magie în Renaștere*), și publicarea în colecția *Mundus imaginalis* a faimosului volum al lui Wayne Shumaker, *Științele oculte ale Renașterii*.

Amatorii de cenzură vor afla, din capitolul al optulea al cărții, cum funcționa instituția în secolele XVII și XVIII. Ajungem, în cele din urmă, la trei subcapitole de esență jungiană – ușor nostalgic-vetustă... – dedicate lui Thomas Mann, despre – în ordine – *Muntele vrăjit*, *Moartea la Veneția* și *Doctor Faustus*, volume puse, pe rând, sub semnul intelectului, al simțurilor și al bolii faustice. Sintetic: avem în față o carte densă, erudită, foarte scrupulos documentată, scrisă de către un savant cu vădite propensiuni fantasmatică, atras de geografii exotice, simboluri oculte, alchimii bine controlate sau decriptări de simboluri rare, manieriste. Un om împărțit între asceza relativă a camerei sale de lucru și dorul nepotolit de a călători, despre care amatorii de literatură știu, probabil, că scrie și proză, publicând fie sub nume propriu, fie sub identități străine, pe care nu le vom dezvălui aici, pentru a-l îndemna pe bunul cititor să caute aventurile Luizei Textoris și pentru a spori misterul...

ȘTEFAN BORBÉLY

GRAȚIELA BENGA

MINIATURI EPICE ȘI HEDONISM ESTETIC

Anii '80 ai secolului nu de mult încheiat au impus, în literatură, mai multe nume. Proza românească deschisese noi căi de afirmare iar în spațiul cultural timișorean Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Mircea Pora erau doar câțiva dintre cei care validau segmentarea unei alte generații literare. Că spiritul epicii

optzeciste nu și-a pierdut mai nimic din prospețime o demonstrează și cele două volume de *Opere* (titlu cu conotații autoironice), publicate de Mircea Pora, în 2006, la Editura Paralela 45. *Destinul lui Popescu* și *Duminica vine din față puțin obosită* reflectă limpede mutațiile postmoderne ale prozei scurte românești, cu autoreferențialitatea și metaficțiunea ca principale mijloace de dramatizare a epicului.

Paginile scrise de Mircea Pora își întăresc infuzia de intimism prin aspirarea particulelor care dau realului grundul monotoniei și al nevrozei. Din fuga tastelor, aș spune că o formă acută de reificare se aliază, în mod straniu, cu seducția ficțiunii personalizate. Nu lumea – mereu aceeași – îl interesează pe Mircea Pora, ci expresia ei, felul ei de a fi vie, gestul, sunetul sau litera care ascunde o senzație. În prozele autorului timișorean, lumea e configurată de simțuri: se vede, se aude, se adulmecă, se gustă și se simte prin toți porii. Ea există numai în măsura în care scriitorul o (re)crează. Departe de a alcătui o proză dedicată corporalității, așa cum o găsim la Gheorghe Crăciun, de pildă, textele lui Mircea Pora derivă dintr-o poietică a eului virtual, înglobând realitatea pe care ar dori să o perceapă naratorul. Ficțiunea devine o prelungire compensatorie a oboselii provocate de realul neprelucrat, aflat încă într-o stare naturală aproximativă. Ivite din nevoia de înlocui previzibilul cu insolitul și apăsarea interioară cu un zâmbet șugubăț, *Destinul lui Popescu* și *Duminica vine din față puțin obosită* par a fi volumele unui prozator care împrumută suprafeței abrazive a cotidianului forma seducătoare a fetei morgana.

Precum o imagine care apare și dispare, lumea din prozele lui Mircea Pora pendulează între biografism și imaginație. Sau între ficțiune și metaliteratură. Compulsivă, acaparatoare, realitatea din *Cele zece școli*, *Povestioară*, *Ce mi-au spus câteva animale din grădina zoologică locală*, *Basm* ș.a. se rotunjește și se întinde, cuprinzând în miezul ei un *trompe l'oeil* atent lucrat. Extrem de diferite între ele, multe dintre personajele lui Mircea Pora au de-a face cu același obstacol: viața. De parcă ar fi uitat să trăiască, ele se agață numai de fapte mărunte și de atitudini inoperante. Sunt, de cele mai multe ori, ființe prăfuite, nu în sensul prozei realiste cehoviene, ci în maniera exhibării unei automistificări ratate. Fie că vin din zonele obscure ale cancelariilor, dintre funcționari anodini sau gospodine, personajele se scufundă în verbiajul osificat al propriilor iluzii. Sunt iradierii fantasmatică ale înșiruirilor de cuvinte, surpând, pe dedesubt, granița dintre adevăr și minciună. În *Strigarea catalogului (...la douăzeci de ani de la absolvire)*, Eva Maria, a șasea după alfabet pe vremea când era elevă, povestește: „știu toți cei de față că eu am fost mereu ultima din clasă. De aceea mi se spunea «Lanterna». Dar aceasta e de mult istorie. Actualmente, locuiesc la Caracas, fiind una dintre cele mai mari actrițe ale Americii Centrale. Serialul cu opt sute de episoade în care dețin rolul principal îl veți vedea curând. Soțul meu, care e foarte mândru de mine, locuiește la Caracal. Și viața lui e un fel de serial. Ne vedem o dată la cinci ani. De regulă, în insula Sfânta Elena. Suntem doi oameni fericiți. Poate odată și odată ne vom scrie și memoriile.” (p.373)

Ironie și amăgitor, naratorul se ia în răs, în cea mai pură abordare postmodernă (*Text și meta-text*). În alte proze explică alfabetul, se joacă – altfel decât clasicul Caragiale –

cu telegramele și corespondența, dialoghează cu indivizi de toate calibrele, întâlniți în pitorescul accelerat Timișoara-Iași, sau descrie specificul american și atmosfera metroului parizian cu seninătatea pe care numai un perspectivism narativ lucrat cu migală o poate conferi textului. Cu permanente deplasări de la real spre oniric sau exotic, prozele lui Mircea Pora au ca miză dezvoltarea acelor articulații subterane prin care distanțarea ironică alunecă spre implicare emoțională. *Prin pânda vremii* este unul dintre textele în care percepția acută a morții amplifică nostalgia. Dacă în alte bucăți epice aerul nostalgic impregna numai în adâncime construcția narativă, de data aceasta iese la suprafață cu toată forța unei energii îndelung reprimată. Spațiul bănățean, cu sate anonime (tănuite între noroaie și plictis), cu strada copilăriei și cu o Timișoară trezită greoi de huruitul tramvaielor, ar putea fi locul privilegiat prin care istoria se prelinge microscopic. Cu condiția ca vechile arhive să fie cercetate pe căile memoriei și sensibilității, prea multă vreme ignorate. De data aceasta, simțurile și rațiunea naratorului-personaj intră într-un dialog invaziv cu subconștientul care, în loc să-și propage pulsunile prin vise cu șoferi autohtoni, le preferă pe acelea cu Grigore al VII-lea sau Alfons al XIII-lea. El însuși personaj, creierul îi mărturisește purtătorului său: „Întreaga mea structură nu e făcută pentru timpurile acestea. Am, probabil, neuronii dispuși într-un mod special, căci fug cu toate puterile înspre trecut, când străzile erau mai liniștite, mai scurte și mai fără lume, când, trântit într-o poiană, puteai îndelung să urmărești o pasăre cum zboară, când serile coborau dinspre munți ca niște mantouri răcoroase. [...] Sincer să fiu, mă simt obosit, mă bântuie coșmaruri, viziuni nu chiar odihnitoare cad peste mine, exact ca niște bolovani, vise cu morți, cu trenuri ce mai merg și pe câmp, cu statui ce se mișcă prin parcuri, cu cai ce galopează prin saloane. Aș fi vrut, repet, fie să fi funcționat în secolul trecut, fie să duc, în vremurile actuale, la bună îndeplinire activități mai puțin complicate, cum ar fi cea de conductor pe căile ferate, de paznic de câmp sau chiar de dealuri și, nu în ultimă instanță, cea de inocent păstor.” (pp.271-272) O anume inocență se poate ușor decela în proza lui Mircea Pora: nu a scriiturii ca tehnică, ci a scrisului ca act de autodefinire în diversitate, prin multiplicarea nesfârșită a nuanțelor. Altfel spus, inocența cu care un estete privește spectacolul din fața sa.

Stări estetice, dar și efluvii livrești, ironie calculată, dar și melancolie, iată formula prescurtată a unor proze în care (hiper)acumularea detaliilor se convertește într-o comprimare frenetică a imaginilor. La care se adaugă, să nu uităm, manevrarea lucidă a mecanismelor textuale. Șlefuite cu migală, povestirile lui Mircea Pora capătă luciri discrete de piatră prețioasă. Cele mai multe, dar nu chiar toate, pentru că atunci când prozatorul se lasă ispitit de unele reziduuri convenționale, ca în *Divorț târziu*, rezultatul nu mai este la fel de convingător. În schimb, mutarea ingenioasă a accentelor – într-o încrângătură textuală al cărei miez îți face cu ochiul și te invită, surâzând, să-l cauți – merită din plin să fie exploatată artistic. Efectul: putem începe lectura de oriunde, pentru că vom găsi cu siguranță ceva care să ne placă.

NICOLAE OPREA

ISTORIA RECENTĂ A BOLNAVILOR UNIVERSULUI...

Prozator răsărit aieva din universul lumpenproletariatului rebel de la sfârșitul anilor '80, Radu Aldulescu este un optzecist singuratic, rătăcit printre nouăzeciști. A debutat publicistic în 1986, cu o proză scurtă, iar editorial, în 1993, cu romanul *Sonată pentru acordeon*, distins meritoriu cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Și-a conturat de la bun început lumea particulară a prozei sale, o lume a marginalilor și orfanilor universului. Fixată într-un mediu „ostil și mizer”, periferia socială din romanele sale este populată îndeobște de personaje la fel de rebele, aventuroase și rătăcitoare ca și creatorul lor. De la *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (de apreciat, titlurile inspirat-metaforice) din 1998 încoace, această lume a dezmoșteniților este tot mai mult apropiată de zilele noastre, ilustrând istoria recentă de prelungită tranziție către valorile Europei occidentale.

Al șaselea roman al prozatorului ajuns la maturitate, *Mirii nemuririi* (Ed. Cartea Românească, 2006) are punctul de plecare într-o proză scurtă publicată în 1998 în *Art-Panorama* și selectată de Dan Silviu Boerescu în antologia celor mai bune povestiri ale anului, *Plaja nudiștilor. Nemuritorul*, cum se intitula acea proză, nu este propriu-zis o povestire, ci o aglutinare forțată a două secvențe epice cu aceleași personaje. Probabil că prozatorul intuise deja conturul romanului, finalizat, iată, șase ani mai târziu, întrucât cele două secvențe vor fi asimilate (cu modificări expresive) în capitoul al treilea și al treizecișidoilea (ultimul) din romanul actual. Cert este că protagoniștii acțiunii romanești aveau consistență încă din *Nemuritorul*, prefigurând evoluția tipologică într-un plan narativ mai amplu. Ei se numesc, ca și în romanul prefigurată, Rafael și Mirela, „amanții și mirii nemuririi”, cum îi recomandă naratorul, indicându-le cu precizie și vârsta: bărbatul la 42 de ani și femeia, la 30 de ani.

Capitolul introductiv din *Mirii nemuririi* plasează personajul central masculin în spațiul închis al unei școli speciale pentru orfani din Bucureștiul ante-revoluționar. În chip semnificativ, Rafael Ogrinjan, care îndeplinea aici de șapte ani funcția de pedagog-supraveghetor, era el însuși orfan de ambii părinți și crescuse într-un orfelinat împreună cu sora sa geamănă, Elenuța. În capitoul al doilea apare și protagonistul acțiunii, o tânără femeie abia divorțată de lăcătușul

Tilică, trăind în singurătatea unei garsoniere din București, alături de fiul ei, Mugurel. Mirela Dogaru fusese smulsă din Câmpulungul natal în urma unei căsătorii premature (la 15 ani) și lucra la cantina șantierului Centrului Civic, fiind invidiată de „prietenele ei perverse și profitoare”. Fără strategii narative sofisticate, romancierul alternează secvențele cu acțiunea focalizată în jurul bărbatului sau al femeii care se vor întâlni, totuși, în capitolul al treilea, spre a se despărți în următoarele într-o logică narațiunii, lăsând loc rememorării evenimentelor dinaintea cunoștinței lor.

Cu înclinație dostoevskiană către „umiliți și obidiți”, Radu Aldulescu urmărește distant-obiectiv, dar cu subiacentă compasiune procesul decăderii și alienării eroilor săi în noile condiții socio-politice. După „o Revoluție cam debilă”, Mirela e repartizată ca femeie de serviciu la căminele din Grozăvești, apoi schimbă mai multe slujbe efemere „la patron” (bucătăreasă, vânzătoare la buticuri sau tarabe de ziare), până când ajunge întreținuta maistrului Velicu de la IMGB. Când rămâne gravidă, bărbatul (căsătorit) o părăsește din lașitate și pentru că nu mai putea „s-o sponsorizeze”. Incapabilă să avorteze, Mirela îl naște pe Petrișor, dar copleșită de sărăcie acceptă, în cele din urmă, să „vândă” al doilea copil fără tată unei familii de francezi. În planul alternativ al narațiunii, Rafael răătăcește și el fără orizont prin „Valea Plângerii”, la fel de singur și înstrăinat. Ajunge să lucreze, la un moment dat, în redacția revistei „Blocada”, la recomandarea fostului său „coleg de ocnă pe viață” de la școala specială, Milică Teodorescu. După ani de rătăcirii paralele, Rafael și Mirela se regăsesc, unindu-și singurătățile în garsoniera din Vitan, unde se va naște, curând, copilul lor, recunoscut ca atare, ieșind astfel din galeria orfanilor.

Conceput de prozator ca personaj *raisonneur* care focalizează evenimentele, Rafael Ogrinjan face figura unui boem înțelept înzestrat cu „*vocația sfințeniei* trăind în sărăcie lucie și-n castitate”. Condiția lui profesională de supraveghetor și protector al orfanilor îl predispune spre ipostaza cu accente biblice a mântuitorului, „așteptând copiii să vină la el”. Relația de mai târziu cu Mirela presupune același sens al salvării din marasm, învățând femeia să-și redobândească, prin umilință și înțelepciune, curajul vieții: „pare să țină cu tot dinadinsul să-i desăvârșească salvarea, inițiind-o în arta nemuririi”. Văzut de ceilalți ca un înțelept al deriziunii („amărășteanu’ ăsta răpănos, care doar a rău și a pagubă trage de cât de posac și de cenușiu arată, ros de toate supărările din lume”), Rafael are forța de a se desprinde de realitatea ordinară, asemeni unui Nemuritor, cum se autocaracterizează în final: „Sînt un nemuritor în definitiv. Casa mea și patria mea nu-e ghetourile astea jegoase”. El ajunge să plutească aievea peste mizeria vieții: „Dispăruse. Nu mai putea fi nici atins nici văzut. Carnea și sângele lui, oasele, tendoanele se amestecaseră-n dogoarea strânsă și tasată peste zi în plăcile de beton ale cuibușorului lor, care noaptea emana damfuri încinse de pucioasă. Iadul pe care-l cutreierăm mînă-n mînă, dragostea mea, sîntem niște umbre. Sîntem tot mai străini în orașul ăsta în care ne-am pomenit

însetați și potolindu-ne setea cu apă de canalizare, iar stomacurile noastre au devenit apte să recicleze gunoaie, în timp ce sângele a căpătat fluiditatea și consistența nedezmintită a fecalelor. Respirăm gerul și arșița morții, tot mai vii și mai străini aici, în locul ăsta unde am cerșit și am furat și am dat peste bot celor care au vrut să facă din noi altceva decât ce sîntem de fapt, da, cretinii chiar au crezut c-o să le meargă...”

Originală la Radu Aldulescu este implicarea personajului central în structura discursului până la nivelul identificării cu vocea auctorială. În percepția evenimentelor și a trăsăturilor personagiale se uzează mai degrabă de tehnica comportamentiștilor, apelând la un gen de analiză psihologică prin ricoșeu. Autorul se insinuează aievea în monologul interior al eroului său – care își însușește astfel atributele auctoriale –, prin adresare directă de genul: „N-aveai decât să suspini în veci după Milică, Rafaele, și după harul acelei mile și iubiri resemnat surâzătoare, pe care vi-l insuflați reciproc și care nu vă lăsase vreodată să vă călcați pe inimă, păi, retardații, Milică, orfanii, Rafaele, dezmoșteniții...”. Este și cazul dialogului interiorizat dintre personajul-narator și ceilalți (mai ales Mirela): „Mirelo, suntem niște străini în lumea asta, Patria noastră-i în altă parte”; „Mirelo, noi trăim pînă la urmă din mila lui Dumnezeu”; „Mirelo, nu mai știi pe cine ajută cînd ne agățăm ca disperății unii de alții ca să scăpăm de înstrăinare” ș.a.m.d.

Viziunea personajului cu funcție auctorială este, de obicei, necruțătoare, caracterizând celelalte personaje în tușe apăsate-naturaliste, precum altădată Petru Dumitriu. De pildă, amantul Mirelei apare în prim-plan cu „fața lui osoasă și congestionată, de cocoș și drac împielit”. Sau episodul Zizi al cărui dialog (pe telemobilul furat) cu „Nemuritorul”, „legănîndu-și superbul hoit de poster publicitar pentru aparate de făcut mușchi și pentru suplimente nutritive”. Radu Aldulescu stăpânește, în fond, stilul lapidar, exact dar și expresiv, cu fraza construită în rafale. Îndeobște, prozatorul renunță la dialog, nutrind dramatismul narațiunii prin comprimarea dialogului după principiul vorbirii indirecte: „Ce să ne facem acum, dragostea mea, decît să ne punem și noi palma-n cur și să plecăm în Austria sau în Italia, ca și cum noi am fi ca băieții ăștia, la care Mirela că tocmai d-aia vrea să se ducă să muncească în străinătate, ca să iasă din greutate, și Rafael că, de ce dracului nu înțelege că nu se poate duce tocmai pentru că o țin greutatele în loc, copiii ăștia care au nevoie de o mamă lîngă ei, iar Mirela că ea n-am mai avut nevoie de mamă și de tată după ce s-a măritat la cînșpe ani și ce să mai zică de Rafael, că a crescut fără mamă și tată”.

Forța discursului narativ derivă din acest gen de realitate, dar și din folosirea, uneori în exces, a expresiei crude, pescuită din adâncurile vulgarității. Cu tot cinismul naratorului, fraza este adesea irigată de lirism, („La granița dintre somn și veghe susură tremurul slăbiciunii” etc.) sau bogat ornată, decurgînd dintr-o privire duios-ironică asupra lumii orfanilor: „... burnița și vîntul șuierînd sincopat printre blocuri, delirînd și gesticulînd cu o trufie agresivă, ca un bețiv supărat pe

lume, răstindu-se la zidurile din plăci de beton afumate, la ferestre și la rufele fluturînd din balcoane, și ei doi acolo-n stradă, uneori sub un soare șovăitor, nesigur pe harul lui, ivindu-se în răstimpuri printre nori, ca o rană supurînd o lumină rece, acidă, jupuindu-le carnea chipurilor pînă la os și diluîndu-le privirile rătăcite peste o lume străină, ostilă, de la o zi la alta, tot mai străină și mai ostilă...”ornamentarea tropică a frazei ține și de seriile cvasi-sinonimice specifice discursului de genul: „lehamitea, sila și mila”, „sărăcie, însingurare, înstrăinare”, „singurătatea, izolarea, supărarea pe lume”, „visa, lîncezea, ...”, „metehnele și neputințele și suferințele”, „tot chinul și disperarea și umilînța” ș.a.

Se poate spune că Radu Aldulescu compensează la nivelul limbajului îmbelșugat deficitul de acțiune epică amplu desfășurată. În *Mirii nemuririi* sunt contrase toate evenimentele semnificative ale anilor '90: primele alegeri libere, ajutoarele din străinătate distribuite de-a valma, adopțiile ilegale, poncifele gazetăriei și implicarea demagogilor în politică, șomajul și nostalgia comunismului, comportamentul deviat al noilor patroni, emigrarea în țările bogate etc. Dar nici unul dintre aceste evenimente/stări nu este urmărit în evoluția sa, servind doar ca document ce autentifică narațiunea inspirată din istoria recentă a României periferice.

NICOLAE OPREA

profil

DANIEL CRISTEA-ENACHE

ION D. SÎRBU – PAGINI DE DICȚIONAR

SÎRBU, Ion D. (28.VI. 1919, Petrila, jud. Hunedoara – 17.IX.1989, Craiova), dramaturg, prozator, diarist și eseist. Fiul lui Ion Sârbu, miner sindicalist, și al Ecaterinei (n. Glaser). Școala primară, făcută în orașul natal, este urmată de studii gimnaziale și liceale la Petroșani, absolvite în 1939. Se înscrie apoi la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj – aceasta mutându-se la Sibiu în toamna anului 1940, după ce Ardealul de Nord fusese cedat Ungariei, în urma Dictatului de la Viena. Student de vârf, Sîrbu este totodată ilegalist comunist, fapt pentru care e trimis pe front în linia întâi, ca sergent artilerist (1941-1944). E dat dispărut după înfrângerea de la Stalingrad, apoi făcut prizonier, după care evadează: secvențe ce par desprinse dintr-un roman foileton, fără a fi astfel. Între 1944-1945, e translator pe frontul de Vest. În 1945, își ia licența cu o teză coordonată de Lucian Blaga (*De la arhetipurile lui C.G. Jung la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga*), iar în 1946 ocupă prin concurs postul de asistent la Catedra de estetică și critică literară a aceleiași Facultăți. În 1947 își depune teza de doctorat cu tema *Funcția epistemologică a metaforei*. Devine conferențiar de Istorie a literaturii dramatice la Conservatorul de Artă Dramatică “Ion Andreescu” din Cluj. Debutul publicistic și-l făcuse în 1940, în ziarul “Țara”, și se număra printre membrii fondatori ai Cercului Literar de la Sibiu. Instalarea comunismului va aduce prima fractură în biografia fostului ilegalist: Ion D. Sîrbu este exclus din învățământul superior în decembrie 1949, o dată cu Blaga, Liviu Rusu, D.D. Roșca, profesori eminenți acuzați de “orientare idealistă”. Își va câștiga existența lucrând ca profesor suplinitor la Școala Medie din Baia de Arieș (1950) și la mai multe licee din Cluj (1950-1955). În 1955 devine secretar de redacție la “Revista de pedagogie” din București, iar în 1956, redactor și cronicar dramatic la revista “Teatru”. Vine al doilea prag dramatic din viața unui om care nu vrea să-și plieze coloana vertebrală după cum i-o cer vremurile noi. Ca un efect al reprimării Revoluției anticomuniste din Ungaria (1956), pe fondul unei sporite vigilențe față de posibilitii “dușmani ai poporului”, este

arestat în septembrie 1957 pentru “omisiune de denunț”, condamnat la 1 an, apoi la 3, în final la 7 ani de închisoare și 4 ani de interdicție, sub acuzația de “uneltire contra ordinii sociale”. Face detenție la Jilava, Gherla, Salcia, Grindu, Periprava, fiind eliberat în 1963. Șomer, fără familie și fără perspective (soția divorțase de el și îi risipise biblioteca), se angajează vagonetar în mina Petrița, unde lucrase și tatăl său. Întreg acest traseu incredibil, al fostului conferențiar universitar aruncat în închisoare și devenit apoi muncitor necalificat, a fost figurat de Marin Preda în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, prin avatarurile protagonistului Victor Petrini. În 1964 este șef de serviciu producție la Teatrul de Stat din Petroșani, iar din acest an și până în 1973 (când se pensionează medical), secretar literar la Teatrul Național din Craiova. O epocă mai fericită, mai împlinită în viața lui Sîrbu, datorită celei de-a doua soții (din care va face un personaj luminos în mai multe cărți) și posibilităților – totuși, limitate – de a-și publica opera. După debutul editorial din 1956, cu nuvela *Concert*, și intervalul de tăcere forțată ce i-a urmat, bibliografia scriitorului se realcătuiește începând cu 1973, când îi apar volumul de *Povestiri petrilene* și romanul “pentru copii și părinți” *De ce plânge mama?*. Urmează *Teatrul* (1976), *Arca Bunei Speranțe* (1982) și *Bieții comedianți* (1985) (tot teatru), *Șoarecele B și alte povestiri* (1983), romanul “pentru copii și bunici” *Dansul ursului* (1988). Scriitorul își reorientează în ultimii ani de viață interesul dinspre zona teatrului (i se și jucaseră mai multe piese, pe diferite scene ale țării) înspre cea a prozei. Două dintre romanele scrise în anii '80, *Adio, Europa!* și *Lupul și Catedrala*, vor apărea abia postum: în 1992-1993, respectiv 1996. La fel, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, “exerciții de luciditate” inițiate în 1983 (și editate în 1991-1993).

După Revoluție, Ion D. Sîrbu are parte de o extraordinară carieră postumă. Corespondența și publicistica îi sunt strânse în mai multe volume, cel mai important fiind *Traversarea Cortinei* (1994). În 1995, revista “Caiete critice” îi dedică un număr special. A primit, în timpul vieții, Premiul Uniunii Scriitorilor, de două ori (1982, 1983) și pe cel al Academiei (1983); iar post-mortem i s-a acordat în 1993 încă un Premiu al Uniunii Scriitorilor, pentru *Destine excepționale ale culturii românești*. O motivație perfect justificată.

Teatrul lui Ion D. Sîrbu, pe care scriitorul a mizat până la un punct, prezintă un balans vizibil între literatura cu teză, cu defectele structurale ale realismului socialist, și aceea cu miză parabolică. Îndrăzneț, curajos, *modern* în comparație cu producția autorilor atenți la comanda socială și jucăți intens în anii '50, teatrul fostului “cerchist” pare palid, învechit în raport cu opera de prim rang a dramaturgilor veritabili, afirmați într-un moment istoric de relativă normalitate. Există însă cel puțin două piese (*Pragul albastru* și *Arca bunei speranțe*) care îl legitimează pe Sîrbu ca un dramaturg original și rafinat, pe deplin familiarizat cu secretele meseriei și cu trucurile *trompe l'oeil* ale modernității – conturat

totuși, din voință proprie, în galeria teatrului de idei; și mai exact, în nișa teatrului cu mesaj explicit. El proiectează piese cu mesaj, dorindu-le însă la antipodul aceloră în care acest mesaj consuna perfect cu cel al cabinetului 1. Mizează, în consecință, pe o echilibrare între ponderea adevărilor figurate și cea a scriiturii care le învâluie metaforic pentru a le dezvălui revelator. Dar aceasta îl apropie prea mult de ecuația textuală a modernștilor; astfel că el se va retrage, mefient, într-o articulare aproape univocă a semnificațiilor proprii opere dramatice și într-o respingere *de plano* a intervențiilor regizorale “creatoare”. Referințele polemice la adresa regizorilor abuzivi sunt pe cât de numeroase, pe atât de suculente.

Textul dramatic al lui Sîrbu are, în primul rând, funcția de a efectua secțiuni transversale în corpul bolnav al realității, în epoci trecute sau prezente, și a oferi cititorului harta interioară a individului și a comunității, împreună cu soluțiile de supraviețuire încă disponibile. Fie că lărgeste cadrul parabolei, construind câte o Arcă a bunei speranțe ce plutește mult dincolo de apele noastre teritoriale, în acolade simbolice universal-valabile, fie că, dimpotrivă, restrânge voit suprafața unor piese, placându-le pe momente istorice bine determinate (războiul de independență, al doilea război mondial) ori pe drame în plină desfășurare din prezentul comunist (moartea satului românesc), dramaturgul își ia mereu ca referent, ca obiect de observație și ca punct de sprijin *omul*: omul aflat sub vremi și sub povara propriei condiții imperfecte.

Teatrul scriitorului ilustrează, așadar, cel mai puțin structura sa ironică, apetența pentru formularea paradoxală și debordanta fantezie lexicală ce ne întâmpină în scrisori, în jurnal, în mai multe proze din volumul *Șoarecele B și alte povestiri* și pe tot cuprinsul romanului *Adio, Europa!*. Dramaturgul nu admite ca mesajul său limpede să fie parazitat, ca fondul pieselor lui să fie alterat. Identificat, la bine și la rău, cu neamul său, el oferă versiuni dramatice alternative la istoriografia de tip Roller, canonică în anii '50, refuzând totodată să facă simple adaptări după model occidental. Rezultatul artistic este, în majoritatea cazurilor, invers proporțional cu angajamentul și investițiile autorului; și aceasta fiindcă literatura *cu tendință* își diminuează din start forța de iradiere semantică, evoluând pe un culoar mai îngust. În piesele slabe, eroii devin simple fantoșe verbale, animate exclusiv de bunele intenții ale dramaturgului. Pe când calitatea superioară a câtorva texte se datorează anume refracției caracterologice a unor personaje, *abaterii* lor în raport cu modelul tare trasat de creator.

Aceasta se vede cel mai bine la lectura *Pragului albastru*, piesa de maximă rezistență a lui Ion D. Sîrbu. În peisajul-matrice creat (un sat vechi din Apuseni, cu oameni bolovănoși, încremeniți în cutumele lor), psihologia aventurierului Lazarus, șarlatan cu ștaif și cu aparat teoretic, intră în contact și, finalmente, în coliziune cu o psihologie colectivă rudimentară – dar sănătoasă, stabilă, fundamentală. Cavalerul mării minciuni care aduce, chipurile, morții înapoi,

jucându-se cu prostia omenească până ce galbenii îi zuruie satisfăcător în buzunar, strică rosturile obștii de mineri aurari, dând peste cap rânduielele și introducând, prin “minuni” bine ticluite, haosul. Sătenii din Roșia îl privesc cu ochii măriți de spaimă pe așa numitul arhimandrit Lazarus venit de la Muntele Athos; și, datorită talentului său de prestidigitator spiritual, i se încredințează fără murmur, cu tot trupul lor masiv și sufletul simplu, nestrunjtit. Numai că (și aici operează fericit inteligența artistică, nu doar speculativă, a dramaturgului) ei trag concluzii prozaice din învierile în care Lazarus i-a făcut să creadă și își fac, la urmă, calculul că morților le stă totuși mai bine în rând cu morții decât cu viii. Aproape fiecare își are socotelile lui, astfel că revenirea miraculoasă a celor îngropați nu ar fi, în fapt, de bun augur. Psihologia colectivă se desface în mărunte interese individuale, grupul ieșind întărit, compact, unit tocmai prin însumarea acestor formule de fericire personală. Lazarus va parcurge drumul în direcția opusă: de la certitudinea plată și lucrativă la misterul adânc, insondabil, de la siguranța de sine a înșelătorului la ezitățile și tulburările căutătorului unui ideal.

Cu *Arca bunei speranțe*, piesa cu cel mai mare succes de public dintre cele scrise de Sîrbu, intrăm pe terenul predilect al autorului, în însăși formula sa dramaturgică: actualizare a unor motive biblice (mitologice, în sens larg); conflict bine conturat, cu personajele dispuse pe axe de opoziție moral-intelectuală; teorii expuse liber, fără constrângeri, în intervențiile acestora și riposte venite prompt, la fel de bine articulate; nu în ultimul rând, o pânză lirică aruncată pe suprafețele mai tari ale dramei, pentru a mai atenua din cerebralitatea discursului dramatic. Tensiunea piesei este egală și, cu toate că Sîrbu crede a fi făcut din actul I “actul psihologic”, din al II-lea, “actul social-moral”, iar din al III-lea, “actul Destinului”, o creștere de intensitate dramatică e greu sesizabilă. Pe o Arcă a lui Noe modernizată, imaginată ca un “amestec de transatlantic și distrugător”, fără bărci de salvare, se îndreaptă spre necunoscut câteva personaje cu rezonanță biblică: Noe cel dreptcredincios, apariție patriarhală, Noa, “babă rurală, cumsecade, simplă și bună”, Sem, fratele cel mare, “crud ca un rege din Babilon”, organizator al *Bios*-ului din cuștile plutitoare, Ham, fratele mijlociu, “rău ca un crivăț”, inteligență rece stăpânind peste motoarele corabiei, și Iafet, mezinul, o “chitară înecată în alcool”, spirit artist, sensibil și vulnerabil, răspunzător cu transmisiunile în eter. Fiecare membru al acestei arhetipale familii are deci caracteristici care îl individualizează pregnant, precum și o funcție simbolică bine precizată. Noe, Noa și Iafet sunt fațete ale Binelui slab, voci morale neputincioase în fața glasurilor puternice, virile, dezlegate etic ale lui Sem și Ham. Deși cu mai multe fragmente frumoase, textul păcătuiește prin schematismul psihologic și miza simbolică pusă prea apăsător pe umerii personajelor.

Comparabilă cu *Arca bunei speranțe* – nu tematic, dar prin echilibrul instabil între însușirile și deficiențele dramatice – este *Simion cel Drept*.

Dedicată lui Lucian Blaga “în veșnicie”, piesa intenționează să fie un recviem pentru satul românesc; și în figura memorabilă a lui Simion Albu, ciobanul dârz în fața casei sale înconjurată amenințător de blocuri, Ion D. Sîrbu sintetizează, practic, semnificațiile dramei. Densitatea textului vine din perfecta susținere a temei (stingerea vetrei sătești-strămoșești) pe conflictul dintre acest ultim mohican al ruralității și partizanii tot mai numeroși ai “progresului” istoric. Piesa este viabilă estetic, dar numai până la actul al III-lea, care aduce o neverosimilă răsucire a protagonistului. Conflictul se “rezolvă” prin cumpărarea de către generosul stat comunist a casei lui Simion Albu, pentru ca aceasta să fie expusă la Muzeul Satului din București. Este prețul plătit de dramaturg, în contextul tot mai apăsător politic și mai constrângător artistic al deceniului opt.

Sîrbu dorea să ofere o alternativă ficțională, dramaturgică la istoriografia de tip Roller, recuperând documentar și înfățișând momente de cumpănă sau izbândă națională. Cu un bun instinct artistic, el alege anume ceasuri istorice în care cele două fețe ale medaliei (lupta neștiută și victoria oficială, riscul individual și reușita colectivă, spectrul eșecului și confirmarea publică) vibrează și se înfățișează pe rând, până la finalul limpezitor. *Iarna lupului cenușiu* (cea mai bună dintre piesele istorice) este legată de un moment de răscruce al războiului de independență din 1877; *La o piatră de hotar* are acțiunea plasată în preajma primului război mondial, pe granița dintre “Ardealul chezaro-crăiesc și vechiul regat”; iar *Covor oltenesc* își desfășoară conflictul în 1944, cu puțin timp înainte de întoarcerea armelor românești împotriva Germaniei, în al doilea război mondial...

Dramaturgul acesta atât de serios a scris și comedii. Volumul *Bieții comedianți* grupează piese în care Sîrbu a investit mult, fără satisfacția unor rezultate artistice pe măsură. *Sâmbăta amăgirilor*, în care un cățel este ridicat, în joacă, la rangul de *canis divinus*, “ultimul vlăstar al unei nobile rase”, *Dacia 1301*, o “satiră fantastico-științifică” în care personajul titular e o vacă ținută într-un garaj, *Bieții comedianți*, care numără printre eroi o capră “răbdătoare și misterioasă”, au toate un umor discutabil. Autorul își hibridizează textele, realizând aceste *comedii-eseu* cu procedee și tehnici dramatice divergente, și aglomerând spațiul lor cu filosofeme proprii.

Ambițiile de prozator ale lui Ion D. Sîrbu sunt și mai mari. El vrea să realizeze nu o simplă glosă la majore experiențe epice anterioare, ci o proză cuprinzătoare, elastică, stratificată, legitimată prin rafinamentul artistic, dar și prin ambitusul său. Bogată, problematica *omului* este și complex reprezentată, într-o varietate de formule ce se înscriu, esențialmente, în două unghiuri diferite de abordare și construcție a lumii ficționale. În primul dintre acestea, proza este sentimentală, reprojecțând, prin oglinda ușor aburită a duioșiei, coordonatele cvasi-mitice ale universului copilăriei. Autorul, naratorul și protagoniștii

acestui tip de literatură (duioasă, nostalgică, recuperatoare a purității pierdute) se înscriu într-un același plan de referință și “acțiune”, incident prin opoziție cu cel al realului mutilant. În această speță de proză (să îi atribuim indicele E, de la *empatică*), Sîrbu încearcă să compenseze urâtul lumii și al existenței prin frumusețea Poveștii și a descoperirilor ei succesive.

Dacă aici el practică evaziunea în mit, în povestea fondatoare și regeneratoare, în proza ironică deformează plastic structura strâmb constituită a realității din lagărul socialist, obținând din negarea negativului o afirmație morală laborios construită. Evoluția scriitorului, cu totul paradoxală, este inversă în raport cu așteptările noastre: de la o proză lucidă, cerebrală, cu ascuțit satiric și un umor (amar) intelectual de cea mai bună factură, desprinsă parțial din modelul *euphorionist* al Cercului Literar de la Sibiu – la una evocatoare și nostalgică, empatică și patetică, recuperând puritatea copilăriei pierdute din apele matriciale ale Poveștii. *Șoarecele B și alte povestiri*, volumul apărut în 1983, dar conținând în mare parte texte scrise (și apoi pierdute) în anii de tinerețe, va fi dedicat colegilor din “fostul Cerc literar de la Sibiu-Cluj (1941-1950)”; iar în sumarul lui vom regăsi unele dintre cele mai izbutite proze din clasa I ale scriitorului. În schimb, o parte dintre cărțile concepute și scrise mult după experiența detenției se înscriu cu totul în clasa E, renunțând la accentul ironic și atingându-l pe cel liric.

Pe scara valorică, punctul cel mai de jos îl reprezintă debutul editorial: nuvela extinsă *Concert*, apărută în 1956, cu puțin timp înaintea începutului călătoriei forțate a lui Sîrbu prin infernul detenției politice. Scriitorul își va trece mai târziu sub tăcere, în bilanțurile sale bibliografice, această primă carte, recunoscând implicit îndoielnică sa calitate. Ea se datorează nu tematicii, nici formulei sentimentale adoptate de autor, ci concesiilor făcute de el realismului socialist. Pe o treaptă artistică mai înaltă se plasează romanul *De ce plânge mama?* și, mai ales, volumul de *Povestiri petrolene*. Cele două cărți, scrise din unghiul larg-empatic (deși are anumite categorii favorite de personaje năpăstuite: copiii, minerii, animalele, Sîrbu își extinde compasiunea asupra tuturor oropsiților sorții), au intensități auctoriale diferite. În roman, prozatorul se “copilărește” voit, intră în pielea micilor săi eroi, acordându-și stilistic vocea și vibrând emotiv laolaltă cu personajele aflate la vârsta descoperirii lumii.

Nu doar o anumită vârstă prezintă, în viziunea scriitorului, nimbul curățeniei sufletești și spirituale – ci și un anumit spațiu. Este vorba despre lumea (credințelor) minerilor, un orizont desfășurat și înfățișat cu încetul, pe dimensiunea sa mitică, în pregnantele *Povestiri petrolene*. Volumul reprezintă un vârf artistic în creația lui Ion D. Sîrbu, ilustrând maxima performanță a prozatorului în clasa de texte E. Prozele impresionează prin densitatea specifică lumii minerale investigate (și legendelor ei), ca și prin echilibrul artistic obținut de autor. În compoziția de acum a lui Sîrbu, este remarcabil dozajul între fantastic și simplul paremiologic, legenda cu deschidere cosmogonică și aceea

cu unghi – mai ascuțit – sociogonic, în fine, între culoarea, atmosfera, umbrele și penumbrele originare și, pe de altă parte, coridoarele posibile ce fac legătura între mit și rit. Participarea prozatorului la propriul text nu se mai face prin intruziuni naratoriale. Scriitorul își susține *din adânc* lumea pe care o conturează, suspendând comentariul naiv/ inteligent, renunțând să se mai implice pe suprafața epică și să se interpună pe relația personaje-cititor.

Caracterul legendar-mitic al acestor compoziții la granița dintre literatura cultă, scriptică, “înaltă” și cea orală, colectivă, populară îi asigură autorului o mai mare libertate de mișcare. În a doua parte a volumului (cu treisprezece bucăți grupate sub titlul *Ultimele povestiri*), ca și în întreg ciclul *Colonie*, Sîrbu revine și se menține în hotarele bine precizate ale Coloniei petrolene, aderând la codul realist. Scriitura devine mai directă, iar experiența de viață a autorului constituie un factor esențial în desfășurarea narativă. Elementele și accentele (auto)biografice introduc o grilă suplimentară de lectură: cea a adevărului documentar, verificabil prin compararea cu datele oferite de existența scriitorului. Cât privește prima parte a volumului de *Povestiri petrolene*, aceasta scâldată în umbrele și luminile mitului, ea reprezintă, indubitabil, un tur de forță reușit de prozator, un parcurs la cea mai înaltă cotă artistică.

Dansul ursului prezintă un *alter-ego* al lui Ion D. Sîrbu: măgarul Gary, figură principală a romanului, pe care îl însuflețește și îl îmbogățește cu meditațiile sale. Iar celălalt protagonist din lumea animală, ursul Buru, se va dovedi tot o proiecție alegorică a nefericitului scriitor. Ursul, un adevărat rege al munților, este prins de comenduirea germană și vârat într-un puț de fier și beton. Natura plânge mută, dar trei copii, cu inventivitate, răbdare și curaj, reușesc în cele din urmă să-l elibereze pe marele prizonier, ducându-l în mijlocul pădurii Bucov. Buru se va întoarce însă în captivitatea de care nu se mai poate desprinde, iar înțeleptul Gary pornește pe ultimul drum către imensa pădure care îl așteaptă. Nu numai măgarul Gary, ci și ursul Buru, cu instinctul libertății atrofiat de perioada captivității, ni-l relevă pe Sîrbu însuși, care, după experiența detenției, a minei petrolene și a domiciliului obligatoriu în Isarlîk-ul craiovean, la singura călătorie făcută în Occident, în 1981, constată că nu mai poate respira în climatul de libertate individuală și socială întâlnit în Vest.

Ca și *Adio, Europa!*, volumul *Șoarecele B și alte povestiri* arată un remarcabil stilist, un prozator pentru care limba română (plus altele, de el cunoscute), în diferite registre de utilizare, nu mai prezintă secrete. Autorul o modulează, aparent, fără efort, trecând de la limbajul comun la jargonul filosofic ori științific, de la expresia neaoșă la neologismul “internaționalist”, totul într-un debit formidabil, care ajunge să-l definească. Povestirile din *Șoarecele B...* sunt eșantioane de stil, mostre de îndemânare lexicală și discursivă. Autorul nu este și nu vrea să pară obiectiv, detașat, imparțial, fără ingerințe în lumea ficțională configurată. Personajele, faptele și acțiunile lor nu sunt înfățișate în lumina proprie, ci în a autorului; și nu sunt libere (cu acea

libertate, desigur relativă, din proza realismului obiectiv), ci sunt *pre-determinate* de calificarea morală a lui Sîrbu. Circuitul epic nu furnizează deci mari surprize, revelații, mutații importante în structura protagoniștilor. Ca și în piesele de teatru, aceștia sunt prinși de la bun început în insectarul scriitorului și ilustrează categoria la care acesta i-a obligat să evolueze: autorul “colaboraționist”, respirând prin nările sale fine realismul socialist (*Începutul călătoriei*); cadrul de nădejde din învățământul “progresist” (*Caz disciplinar*); savantul deopotrivă meditativ și pragmatic, perfect adaptat la regimul democrației populare (*Doi intelectuali de rasă și șoarecele B*); ori intelectualul onest prins în malaxorul Sistemului, figurat, acesta, kafkian-birocratic (*Bivolitele*) sau marxist-educativ (*Caz disciplinar*).

Perpetuum mobile și, la un nivel artistic superior, *Cimex lectularia* sunt, în terifianta lor circularitate, niște epure perfecte ale societății contemporane ieșite din matcă, pe fundalul unei Istории degradate și agresive. Tutilă, etern învingătorul Tutilă (preluat în romanul *Adio, Europa!*), îi trece progeniturii cea mai bună moștenire: viclenia sa unsuroasă, care îl face să se ridice mereu deasupra celorlalți. Simetric, personajul pozitiv, naivul profesor de limbi moarte, îi va transmite odraslei sale cinstea lui păguboasă, un buletin de identitate morală ce nu poate decât să-l dezarmeze în fața lichelelor triumfătoare. Iar în *Cimex lectularia* surparea, implozia sunt ale lumii înseși, pradă unui inamic tăcut și cumplit care își ocupă lent teritoriul, ia, treptat, universul în posesie: ploșnițele.

Bivolitele și *Șoarecele B*, poate cele mai bune proze scrise de Ion D. Sîrbu, își datorează excelența unei structurări bipolare. Există un nivel la care personajele se mișcă, se străduiesc, se agită și își vorbesc – și un altul, mai înalt, de la care o forță implacabilă se exercită și le strivește. Cititorul vede simultan scena și culisele, actanții și regizorul, zbaterea protagonistului în plasa ce-l strânge și mai tare, până la desfigurare. *Bivolitele*, nuvelă cu turnură cinematografică, își trece eroul printr-o succesiune de întâmplări pe circuitul birocratic, ducându-l la marginea nebuniei și transformându-l, la final, într-o adevărată epavă umană. Dezvoltarea serială a acestei involuții e făcută cu minuție, fără exagerări ce ar fi putut dezechilibra construcția narativă.

De o exactitate aproape matematică este decupajul parabolic din *Șoarecele B*, în care un profesor de psihologie experimentală, Fronius, își pune toată voința intelectuală în efectuarea unui experiment ce urmează să dovedească logica fără cusur a *colaborării*. Fronius este cât pe-aci să răstoarne teoria lui Darwin, sub ochii neîncrezători ai bătrânului profesor de ontologie: șoarecele A și șoarecele B, forțați, dresați, reușesc să se abțină alternativ, ajutându-se reciproc în consumarea râvnitului cașcaval. Minunea, însă, durează puțin. Corecția naturii nu se poate face, șoarecele A, mai prost, dar mai puternic, ajunge să-și exploateze tovarășul de laborator experimental, transformându-l în victimă, în sclav. Comunismul ipocrit (stratificat, în fapt, tot pe clase de robi și

exploatatori) și capitalismul sălbatic (în care această exploatare e făcută într-o deplină transparență) sunt, amândouă, ținte ale lui Ion D. Sîrbu ca expresii viciate – și vicioase – ale Sistemului social construit de om.

În romanul *Lupul și Catedrala*, criza lui Ion Lupu, eroul aflat la vârsta cristică, nu își găsește explicația nici în planul strict realist, nici în cel marcat-simbolic. Autorul nu reușește să îl dezvolte pe al doilea din primul, prin translări fine dinspre acțiunile personajului înspre miza eroului. Legat, pe de o parte, cu numeroase fire de realitatea socială și politică a timpului său, și cufundat, pe de alta, în catacombele propriei nebunii, Ion Lupu este – ca și romanul în ansamblu – o compoziție hibridă, un fel de poligon de încercare pentru autorul care vrea să spună cât mai mult(e). În schimb, în *Adio, Europa!*, râsul și plânsul, comicul și tragicul fuzionează, într-o proză voit (și mărturisit) sintetică. Visul scriitorului era acela de a realiza o operă “caragialesco-matein-swift-hașek-Ilf și Petrov-Zoscenco-Candide-voltaireiană”. Cert este că lui Sîrbu îi reușește, în cazul de față, asamblarea unor componente, chiar dacă nu și sutura lor perfectă. Identificăm mai multe romane într-unul singur, care le cuprinde după modelul păpușilor rusești; dar ele glisează eficient, nestrident unul pe osatura celuilalt, prezentându-se ca atare, fără ambiția holistică din *Lupul și Catedrala*. În planul realist al romanului apare, curând după debutul cărții, “vehiculul” eseistic, iar în interiorul acestuia, filosofemele autorului, diseminate în discursurile personajelor sale. Foarte dens compozițional și stilistic, *Adio, Europa!* este totuși aproape transparent în ceea ce privește mesajul anti-totalitar. Fostul aderent la ideile Stângii radiografiază în spațiul ficțiunii sale o lume ce nu mai are nimic în comun cu principiul egalității oamenilor, făcând să prolifereze halucinant minciuna și lașitatea, impostura și nedreptatea. Radiografia este dublată frecvent de caricatură, de portretul îngroșat și vitriolant: personajele negative (frații Tutilă, Osmanescu, Ilderim, Caftangiu și ceilalți) sunt deformate plastic, memorabil, de mâna prozatorului. Dar ceea ce sugerează și întărește Ion D. Sîrbu este răul *sistemic* al acestei lumi, care apare ca perfect articulată și coerentă în tumoarea ei morală.

*

O mare dorință și o nevoie intensă de comunicare se observă în paginile *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, scris pe durata unor simbolice *ierni*, între 1983 și 1989, ultimii ani de viață ai lui Sîrbu. Dialogul și comuniunea cu cititorul pe care acesta ar putea-o intermedia sunt, deocamdată, virtuale. Prin conținutul lor “dușmănos” față de regim, caietele sunt nepublicabile și ținute în secret, opere de sertar pe care numai o altă epocă, a libertății, le va aduce la suprafața editorială. Acest aspect este esențial și el direcționează întregul flux confesiv al autorului. El scrie nu pentru prezent, pentru publicul dat, ci pentru viitor, către un destinatar necunoscut și trăind într-un timp istoric mai norocos.

Curajul lui Sîrbu se înfățișează în toată splendoarea lui tragică în aceste pagini de jurnal și corespondență, puse parcă sub deviza “Am trăit periculos, scriu periculos”. Cercul politic-civic se intersectează cu cel literar-artistic, rezultatul fiind o *literatură a adevărului*, legitimată prin scriitura, dar mai ales prin conținuturile și sensul ei documentar. De remarcat evoluția interioară a scriitorului, de la gratuitatea estetică a prozelor de tinerețe (*Compartiment, Păcatul fratelui Vasile, Enuresis nocturna*) la miza majoră pusă în paginile de mai târziu, acelea scrise după ieșirea din închisoare. Echivocul ludic și satiric, calamburul căutat și ironia acidă, verbul făcut să provoace și să întretină răsul devin, treptat, subansamble ale unei depline gravități scriitoricești.

Jurnalul și scrisorile indică în mai multe rânduri resorturile acestei atitudini în fața vieții și a literaturii, cu o filosofie specifică a creației artistice. Scriitorul intră, de bună voie, într-o categorie destul de slab reprezentată în mediul cultural autohton: aceea a autorilor de curaj ce își sacrifică oportunitățile de carieră pentru apărarea unor principii etice. Fostul “cerchist” își creează singur un cerc, al cărui centru este. La distanță egală de naționalismul primar al lui Ceaușescu și de internaționalismul sovietic, de logica sângeroasă a conflictelor armate și de cea strâmbă a războiului rece, el dezvoltă alte și alte perechi de termeni opuși, pe care îi respinge apoi cu aceeași satisfacție a neînregimentării.

Niciodată plictisit de el însuși, Sîrbu se studiază cu reală curiozitate, cântărind și evaluând neîncetat scene și segmente ale unei existențe pline. În scrisori, dialogul cu un interlocutor îi oferă o marjă mai mare de auto-prezentare și exprimare, precum și o sporită legitimitate pentru simpaticul său egocentrism. Parcurgând epistolele trimise unor destinatari diferiți, constatăm că expeditorul se repetă, revine frecvent asupra unor episoade, pentru el, importante și le înfățișează într-o lumină diferită, dar pe un același contur bine precizat istoric și biografic. În prezentul trist al redactării, scrisorilor și operelor de sertar le rămâne șansa de a fi citite, peste umărul autorului și al prietenilor săi apropiați, exclusiv de către bunul Dumnezeu. În viitorul sperat altfel, cu totul altfel, opera sa ficțională și confesivă va putea însă apărea în integralitatea și integritatea ei morală, vorbind, în limbajele specifice literaturii și documentului, despre scriitorul care a creat-o și omul care a trăit-o.

SCRIERI: *Concert*, București, 1956; *La o piatră de hotar*, București, 1968 (ed. a II-a, București, 1978); *De ce plânge mama?*, Craiova, 1973; *Povestiri petrolene*, Iași, 1973; *Catrafusele*, București, 1974; *Teatru* (*Arca bunei speranțe, Frunze care ard, A doua față a medaliei, Amurgul acela violet*), Craiova, 1976; *Hațeg '77. Rapsodie transilvană*, București, 1977; *Arca bunei speranțe*, București, 1982 (*Arca bunei speranțe, Iarna lupului cenușiu, La o piatră de hotar, Frunze care ard, Covor oltenesc, Simion cel drept, Pragul albastru*); *Șoarecele B și alte povestiri*, București, 1983; *Bieții comediați*, Craiova, 1985 (*Sâmbăta amăgirilor, Catrafusele, Bieții comediați, Legenda*

naiului, Dacia – 1301, Plautus și fanfaronii); **Dansul ursului** București, 1988 [antume];

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Glosse: I, Craiova, 1983-1986, ed. îngr. de Marius Ghica, Craiova, 1991; II, **Exerciții de luciditate. Roman politic**, ed. îngr. de Elisabeta Sîrbu, postf. de Marin Sorescu, Craiova, 1993 (ed. a II-a, incluzând și ultimul *Caiet: Iarna 1988-1989*, Craiova, 1996; ed. a III-a, București, 2005); **Adio, Europa!**, I, București, 1992; II, București, 1993; (ed. a II-a, București, 1997; ed. a III-a, București, 2006); **De ce plânge mama?** ed. a II-a, Craiova, 1994; **Traversarea Cortinei**, coresp. cu Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, pref. de Virgil Nemoianu, ed. îngr. de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, Timișoara, 1994; **Atlet al mizeriei. În loc de autobiografie**, publicistică (I), îngr. Și cu o postf. de Dumitru Velea, Petroșani, 1994; **Lupul și Catedrala**, ed. îngr. de Maria Graciov, București, 1995; **Obligația morală. Din confesiunile unui dramaturg**, publicistică (II), Petroșani, 1995; **Între Scylla și Carybda. Din însemnările unui secretar literar**, publicistică (III), îngr. Și cu o postf. de Dumitru Velea, Petroșani, 1996; **Scrisori către bunul Dumnezeu (și alte texte)**, Dosar îngr. de Ion Vartic, Cluj, 1996 (ed. a II-a, Cluj, 1998); **„Cu sufletul la creier”**. Gary în dialog cu Teatrul minerilor și cu Dumitru Velea, Caiet de critică și istorie literară “Ion D. Sîrbu”, sel. Și ed. îngr. de Mihaela Leonescu, Petroșani, 1996; **Printr-un tunel**, coresp. cu Horia Stanca, ed. îngr. Și postf. de Dumitru Velea, Petroșani, 1997; **Între timp murisem**, Petroșani, 1997; **Iarna bolnavă de cancer**, un “roman epistolar” gândit de Cornel Ungureanu, București, 1998; **Povestiri petrolene**, ed. a II-a, Craiova, 1999; **Răs-cu-plânsul nostru valah**, publicistică, V, cu un eseu de Lelia Nicolescu, ed. îngr. Și postf. de Dumitru Velea, Petroșani, 1999; **Ce mai taci, Gary? 12 scrisori exemplare**, ed. îngr. de Mihai Barbu, Petroșani, 2002 [postume]

Repere bibliografice: Toma Grigorie, **Eseuri subsidiare la „Adio, Europa!” de Ion D. Sîrbu**, Editura Cartea Românească, București, 1999; Ioan Lascu, **Un aisberg deasupra mării. Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu**, Editura Ramuri, Craiova, 1999; Lelia Nicolescu, **Ion D. Sîrbu despre sine și lume**, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999; Sorina Sorescu, **Jurnalul fără jurnal. Jocurile semnăturii**, Editura Aius, Craiova, 1999; Elvira Sorohan, **Ion D. Sîrbu sau suferința spiritului captiv**, Editura Junimea, Iași, 1999; Nicolae Oprea, **Ion D. Sîrbu și timpul romanului**, Editura Paralela 45, Pitești, 2000; Antonio Patraș, **Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară**, Editura Universității “Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2003; Daniel Cristea-Enache, **Un om din Est. Studiu monografic**, Editura Curtea Veche, București, 2006.

marginalii

DUMITRU RADU POPA

ADEVĂRUL – CONTEAZĂ *CINE* ȘI *CUM* ÎL SPUNE?

I

Adorno exagera, desigur, când, referindu-se la Holocaust, se arăta extrem de sceptic în privința capacității esteticului, sau a altor forme de expresie, de a oferi ceva valid și eventual lămuritor asupra crimei și mizeriei dezumanizante. Stilizarea și conversiunea istoriei – a *acelei istorii* - în materie sensibilă i se părea un fel de trădare, prin medierea, atenuarea ororii. Actul însuși de *reprezentare* a Holocaustului îi repugnă drept o blasfemie: *Nu mai e loc pentru poezie după Auschwitz*, se poate citi în *Negative Dialectics*. Iar într-o conferință publică, prin anii 50, într-o sală în care, din păcate, se pare că se afla și Paul Celan, imensul poet supraviețuitor al Holocaustului, declara ritos și prescriptiv: *A scrie poezie după Auschwitz e un act de barbarie!*

Dar Adorno nu e singur în exclusivismul de această speță. „Nu poate fi reprezentat (Auschwitzul) fără a-l pierde totodată din vedere, fără a-l minimaliza și reduce la uitare prin imagini și cuvinte!” decide Jean-Francois Lyotard în *Heidegger and the Jews*, iar Philippe Lacoue-Labarthe îi face parcă ecou în *Heidegger, Art, and Politics*, cu aceeași obsesie de a exclude imagini și cuvinte ce ar putea atenua, concura, or chiar *substitui* ceva de neexprimat. Dar oare chiar există ceva de neexprimat, atîta vreme cît, totuși, științific dovedit, gîndim, ca ființe umane, prin *cuvinte*?

Iată însă cum viața trăită, aceea evocată de Emmanuel Levinas în *As If Consenting to Horror*, joacă uneori feste paradoxale și reduce aproape la futilitate discursul teoretic.

II

Tot ceea ce am spus și scris este purul adevăr, deși vine de la un mincinos. Întrebați-i pe toți cei care au cunoscut ororile lagărului și care

mi-au citit cărțile sau ascultat conferințele. Da, sînt un mincinos, căci toate astea nu mi s-au întîmplat mie, dar am deschis ochii lumii spunînd mari adevăruri.

Aceste fraze, deconcertante, au fost rostite de Enric Marco, militant antifranchist catalan și, pînă la recenta demascare, simbolul prin excelență al supraviețuitorilor spanioli din lagărele naziste. Sigur, mărturisirea aceasta a tulburat profund opinia publică spaniolă și a îndurerat cercul, tot mai restrîns, al supraviețuitorilor lagărelor de concentrare naziste. Enric Marco era un umil mecanic, antifranchist, anarhist, autodidact dar nu lipsit de oarecare cultură și inteligență.

În 1978, într-un memorabil interviu acordat revistei *Por Favor*, Marco a povestit, cu lux de amănunte, sensibilitate și inteligență, toate ororile suferite din 1943, cînd ar fi fost arestat și deportat de naziști în lagărul de la Flossenbug, devenind dintr-o ființă umană un simplu număr: 6448. Mărturia lui era cu atît mai impresionantă cu cît nu face caz de eroism personal, se declară doar o victimă ca oricare alta, dar și un martor conștient al procesului de dezumanizare din lagăr. Urmează, în același an, o carte care face veritabilă carieră, ***Jurnal din infern***. Enric Marco devine o persoană oficială, reprezentantul ideal al rezistenței și deportaților spanioli, un fel de voce supra-personală care se ridică împotriva ororilor istoriei. Ține sute de conferințe, în școli, la Parlament, e decorat de Jordi Pujol, președintele guvernului catalan, cu *Crucea Sf. Jordi*, la 27 ianuarie 2005 e oaspetele de onoare al Parlamentului spaniol în sesiunea solemnă dedicată victimelor nazismului, devine președintele Asociației Deportatilor, în activitatea căreia nu precupețește nici timp, nici energie, nici bani. Nu pune nimic de o parte din ceea ce cîștigă, lucrează în continuare ca mecanic pînă la pensie.

În 2005, aflîndu-se în Austria pentru marile manifestări prilejuite de căderea lagărului de la Mauthausen, în prezența primului ministru spaniol José Luis Rodríguez Zapatero, e rechemat urgent în Spania, spre dezamăgirea participanților pentru care discursul lui Marco urma să reprezinte unul din punctele cele mai emoționale ale manifestării. Și așa a fost, într-adevăr! Discursul l-a citit un supraviețuitor al lagărului, care a plîns în cîteva rînduri și a fost îmbrățișat de Zapatero, el însuși cu lacrimi în ochi și plin de admirație pentru cuvintele lui Marco care îi răscoliseră profund memoria, mai cu seamă amintirea bunicilor săi împușcați de către franchiști. Au vorbit apoi alți membri ai rezistenței și supraviețuitori ai lagărelor de concentrare, toți preamărind discursul lui Marco. Asta în timp ce, cu cătușe la mîini, Enric Marco dădea seama investigatorilor poliției de minciunile asupra identității sale, ascunse atîta amar de ani. Nu fusese niciodată deportat la Flossenbug, numărul 6448 nu existase niciodată.

III

Adevărul a ieșit la iveală datorită priceperii și încăpățînării unui istoric, Benito Bermejo, surprins nu atît de ceea ce scria și spunea Marco, cît mai ales de memoria exactă, de narațiunile fluente și emoționante, *perfecte*, parcă, ale autorului lor. Familiar cu Adorno și Lyotard, Bermejo îl cunoștea bine pe Jorge Semprun, supraviețuitor al lagărului de la Buchenwald, cel care scrisese pagini memorabile despre dificultatea, aproape neputința de vorbi despre acele *orori absolute*, o caracteristică comună pentru mai toți supraviețuitorii cărora aproape li se stingea vocea cînd vorbeau despre lagăr. Îl contactase și pe Primo Levi, care, într-o memorabilă frază, spunea că e imposibil a vorbi despre *Gorgona*, căci cine a supraviețuit înseamnă că nu i-a văzut cu adevărat fața, iar cei ce i-au văzut-o nu s-au mai întors niciodată...

Scăpînd cu totul acestui dureros paradox, Enric Marco se distingea tocmai prin descrierea sfișietoare a Gorgonei (umilințele, tortura fizică și morală din lagăre, execuțiile) într-un mod și cu o autenticitate ce trezeau întotdeauna fiori în audiență. Fascinant și convingător, Enric Marco cîștigase un indiscutabil credit mai ales între supraviețuitorii lagărelor de concentrare care, suferind de complexul evocat de Primo Levi, fără nici un fel de autoimpoziție, pur și simplu nu puteau să pună în cuvinte urgia, dar o *recunoșteau* cu ușurință și, oarecum, cu un sentiment de ușurare în discursurile și scrisul lui Enrico Marco. Sîntem aici atît de departe de interdicția lui Adorno, și, probabil, mult mai aproape de un ciudat declin psihologic ce producea un fenomen *cathartic* în audiența aceea de veritabili martiri fascinați de minciunile, scrise la persoana întîi, ale unui „nemernic impostor”.

IV

Rămîne de văzut, totuși, dacă Enric Marco a fost, într-adevăr, doar un „nemernic impostor”. În realitate, Enrique Marcos, cum își scria numele în 1943, se oferise voluntar să lucreze în Germania nazistă, la *Deutsche Wreck*, lîngă Kiel. Ar fi fost arestat, un an mai tîrziu, și condamnat la doi ani de pușcărie pentru sabotaj economic. În pușcărie a cunoscut supraviețuitori ai lagărelor care i-au istorisit toate chinurile prin care trecuseră. După război, se remarcă în activitatea sindicală și antifranchistă, e arestat într-o manifestație populară, apoi începe să devină tot mai mult personajul-mărturie al supraviețuitorilor lagărelor de concentrare nazistă, cu o ascensiune fascinantă, pînă în 2005 cînd e demascat. Își recunoaște vina de a fi utilizat persoana întîi într-o continuă narațiune ce ar fi trebuit scrisă la persoana a treia. Dar, cu seninătate, nu

acceptă nici un fel de responsabilitate criminală (ci, mai degrabă, doar una oarecum *stilistică!*), de vreme ce tot ceea ce a spus și scris, susține el dar o recunosc și alții!, este adevărul-adevărat, așa cum nu mulți l-au putut pune în discursuri sau pe hîrtie! Folosirea persoanei întîi, explică el, face depoziția mult mai credibilă, mai emoțională și contribuie la neuitarea teribilelor atrocități din lagărele naziste, cauză pentru care, la 84 de ani azi, Enric Marco susține că și-ar fi dedicat toată viața de după război!

„Nemernicul impostor” apare astfel drept un caz mult mai complex. De doi ani controversese macină Spania dar și alte țări europene unde „afacerea Marco” a capitalizat nu arareori prima pagină a ziarelor. Iată cîteva elemente dintre cele mai interesante. Marco este personaj real în cărți scrise de cunoscuți supraviețuitori ai lagărelor de concentrare naziste, Eduardo Pons Prades, Mariano Constante, Jordi Ribo și David Bassa (apare în una dintre ele jucîndu-și viața într-o partidă de șah cu un ofițer SS – lucru întîmplat unui coleg de celulă pe care îl cunoscuse la închisoarea din Kiel). După ce i s-au retras toate ordinele și medaliile conferite pe cînd era *erou*, lui Marco i-a venit rîndul să fie exclus din cea mai importantă asociație din Spania a foștilor deținuți în lagăre, *Amicale de Mauthausen*, al cărei Președinte era din 1978. La ora detronării și excluderii, vicepreședinta, faimoasa Rosa Turan, a izbucnit în lacrimi, iar discursul de defăimare a devenit aproape o scuză și o apologie a întregii activități a lui Enric Marco, cel care nu a precupețit nici timp, nici energie, nici bani, pentru denunțarea crimelor fascismului... Au existat însă și poziții total opuse, ca acelea ale asociațiilor împotriva negaționismului. Pentru acestea, Enrico Marcos reprezintă un argument puternic de negare a Holocaustului: dacă mărturia lui e mincinoasă, atunci poate și alte mărturii sînt mincinoase, poate că toate sînt mincinoase, în consecință, nu au existat nici lagăre, nici torționari, nici victime... Argumentația e falacioasă, contra-argumentul cel mai bun constituindu-l chiar faptul că în scrierile și discursurile lui Marco se recunoșteau atîtea și atîtea victime. Pentru scriitorul și publicistul Rafael Cid, cazul Enric Marco reprezintă un tip de minciună scuzabilă, întrucît acesta, din culpabilitate sau reverență față de suferința pe care a cunoscut-o, e drept, numai la a doua mîină, s-a ipostaziat în *mentalitatea colectivă* a celor martirizați, a celor care au dispărut, sau a celor care și-au pierdut vocea care ar fi trebuit să rostească adevărul... El observă că nicăieri ca în opera lui Enric Marco nazismul nu e mai incriminat și condamnat. Minciuna trebuie, în principiu, să fie opusă adevărului, or în cazul de față, din cine știe ce adînc psihologice cauze, *mincinosul spune adevărul!* Mai puțin clement cu actul de a se substitui celui care a suferit cu adevărat este Claudio Magris, care judecă aspru iresponsabilitatea lui Marcos de a-și crea o biografie inventată, deși și el

recunoaște că *opera* acestuia este, în final, pozitivă și servește o cauză justă.

V

Să ne mai întrebăm acum dacă Adorno și Philippe Lacoue-Labarthe aveau dreptate când afirmau că nu se poate vorbi sau transpune în formă sensibilă suferința lagărelor? Se poate, s-a făcut, cu imensă reverență și fără nici o minimalizare. A făcut-o, iată, chiar și un *mincinos*.

Ce fel de mincinos? Magris, fără să-i poată exact desluși resorturile intime, pe care le deferă mai degrabă psihologiei profunzimilor, îl așază în galeria personajelor lui Borges din *Istoria universală a infamiei*. Mie îmi aduce aminte de neuitatul *General de la Rovere*, un pungaș care seamăna extraordinar de mult cu șeful Rezistenței italiene. Acceptînd, pentru o sumă de bani, să se lase bătut și întemnițat ca, pe de o parte, să descurajeze lupta de partizani, pe de alta să dea naziștilor informații, descoperă în el sublimul, pînă la a se crede adevăratul *General de la Rovere*, rupe tîrgul și moare împreună cu partizanii strigînd *Viva Italia!* Asemănător e și neisprăvitul japonez din *Kagemusha*, devenit erou. ăsta ar putea fi unul dintre scenariile care să-l cuprindă sau explice pe Enric Marco și opera sa. Altul, și mai neguros, ar fi acela al personajelor trăind în permanentă biografie fabricată și remușcări, Sophie Zawistowska și Nathan Landau, din capodopera lui William Styron, *Sophie's Choice*...

În sfîrșit, iată-ne și pe teritoriul plin al literaturii, cu intervenția lui Vargas-Llosa care, într-un articol care a stîrnit multe polemici, îl vede pe Enric Marco drept un veritabil *picaro*, *genial contrabandist al realității, care trebuie salutat și bine primit în confreria mincinoasă a romancierilor*. Și îl pune la zid pe istoricul Barmejo, un fel de Inspector Javert sau de *cîine polițist al spiritului*...

Să mai adaug doar că, Enric Marco, habar neavînd de ce înaltă investitură i-a acordat Llosa, a declarat, de curînd, că nu există nici un fel de literatură în cărțile sale. E doar... *adevărul spus de un mincinos!* Nici mai mult, dar, să avem iertare, nici mai puțin!

Ca mai toată literatura. Nu?

cronica traducerilor

ION CREȚU

LUMEA SOFIEI și despre consolările filosofiei

Cine ești tu? De unde vine lumea?

Josten Gaarder

*Nu tot ce ne face să ne simțim bine ne face bine,
nu tot ce ne face să ne simțim rău ne face rău.*

De Botton

Puține lucruri interesează, astăzi, cititorul român cum interesează filosofia. Este drept, filosofia nu s-a adresat niciodată maselor largi; exceptând, poate pe vremea lui Socrate, când filosofia se făcea în agora. În zilele noastre, datorită unui aer speculativ-abstract și unui limbaj hotărât rebarbativ, filosofia s-a retras într-un cerc restrâns de specialiști. Este adevărat, pe de altă parte, că adevărații filosofi se nasc foarte rar. Culmea indiferenței față de acest domeniu, altfel indispensabil pentru așezarea individului în lume, este oferită de tăcerea care se păstrează chiar asupra gânditorilor care, ținând cont de cotitura produsă de evenimentele din 1989, ar fi meritat toată atenția. Mă refer, de pildă, la Stuart Mill (depășit), la Marx (*nomina odiosa*), Marcuse (inactual) etc.

Dacă, pe de altă parte, în urmă cu ceva vreme, era greu să faci literatură fără un dram de filosofie – vezi Proust, Mann, Musil etc. –, azi, când cuvântul de ordine este *entertainment*, filosofia, fie ea și așezată cu modestie între ghilimele, este un balast. Poate că singura formă de gândire care se poartă acum, la început de mileniu, poate fi rezumată la deviza înscrisă pe dolar: *In God We Trust* și corolarul ei liberal, *live and let live*. De altfel, trebuie să recunoaștem că pentru a reuși într-o lume bazată pe economia de piață este suficient să posezi cunoștințe de marketing. Din această, ultimă perspectivă, punctul de vedere al lui Frédéric Beigbeder nu este deloc de ignorat: lumea în care trăim este un imens *supermarket* în care *shopping-ul* și *clubbing-ul* sunt cuvintele (ocupațiile) cheie pe toate meridianele lumii.

De aceea, am fost foarte plăcut surprins să răsfoiesc (cu imensă bucurie intelectuală) două cărți care aduc un omagiu, fiecare dintre ele în alt fel, filosofiei ca iubire de înțelepciune. Mă refer la romanul lui Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei* (Editura Univers, în traducerea lui Mircea Ivănescu) și la eseul lui Alain de Botton, *Consolările filosofiei* (Editura Curtea Veche, în versiunea română de Veronica Tomescu și Cristina Drăgulin), ambele apărute în 2006.

Trebuie spus că cele două titluri, deși se reclamă din genuri literare diferite – primul din roman, al doilea din eseu –, aparțin prin tematică aceluiași domeniu de preocupare: ambele sunt lucrări de vulgarizare a filosofiei. Termenul de vulgarizare nu trebuie să ne inducă în eroare, fiindcă atât din punct de vedere al calității scriiturii cât și al farmecului cu care ni se adresează, sunt de cea mai bună calitate. Aș mai găsi un numitor comun între ele, și anume ambele sunt destinate (mai cu seamă) părinților – adulților în general – pentru uzul copiilor.

Norvegianul Jostein Gaarder este autorul mai multor romane de oarecare audiență înainte de a da lovitura, în 1991, cu *Lumea Sofiei*, care i-a adus o recunoaștere și dincolo de granițele țării. În sprijinul acestei afirmații stau cifrele: un tiraj de 40 de milioane de exemplare în 50 de limbi străine, ceea ce impune romanul, în 1995, drept cea mai bine vândută carte de ficțiune din lume! Suficiente motive, așadar, de a ne apleca asupra ei. Dacă Silviu Mihai, prefațatorul romanului, compară, pe bună dreptate, *Lumea Sofiei* cu o altfel de *1001 de nopți*, fiecare noapte reprezentând o nouă pagină din lunga istorie a filosofiei, noi am asemăna-o la fel de bine cu *Alice în țara minunilor* de Lewis Carroll. Dacă inițierea personajului principal, Sofie, în lumea filosofiei poate să semene cu binecunoscuta poveste orientală, ea mi se pare deopotrivă de asemănătoare cu aventura inițiativă a lui Alice. Pe de altă parte, ținând cont de profesia „de bază” a lui Gaarder, cea de dascăl, am putea să spunem că relația dintre inițiator și inițiat ar putea fi privită ca o relație dintre maestru și discipol, relație la care, însă vom reveni altă dată, cu un eseu pe această temă de mare (in)actualitate.

Romanul *Lumea Sofiei* – firește, numele acestei fete de 15 ani, personajul principal, nu este ales întâmplător – se deschide cu primirea de către eroină a două corespondențe de la un expeditor necunoscut. De aici, primele enigme cu care se confruntă personajul nostru: prima „reprezentată de întrebarea cine pusese cele două plicuri albe în cutia lor de scrisori. Cea de-a doua era reprezentată de dificilele întrebări pe care le puneau aceste scrisori. Cea de a treia enigmă: cine este Hilde Moller Knag și de ce primise Sofie o urare de aniversare pentru această fată necunoscută?” Nu știu dacă „profesorul” și-a propus să facă din Sofie o filozoafă. Ceea ce mi se pare cert este că moto-ul de la primul capitol,

Jobenul – „... capacitatea de a ne mira este singurul lucru de care am avea nevoie pentru a deveni buni filosofi...” –, constituie condiția minimă a oricărui început de drum spre filosofare.

Aș sublinia nu doar soluția epică aleasă de romanul lui Gaarder, ci, mai ales, fina „pedagogie” a lecțiilor sale despre istoria filozofiei. Această ultimă calitate (testați-o pe tot parcursul romanului) se regăsește pretutindeni aceeași, simplă, lipsită de emfază, clară, convingătoare, plină de proaspețime, fără parti-priuri și, ceea ce nu este de neglijat, atractivă. Alegeți orice moment „delicat” al filosofiei și vă veți convinge cu câtă eleganță conduce el pașii tinerei sale pupile.

Lumea Sofiei se adresează, cum spuneam, cu precădere, celor mai tineri cititori, dar adulții, părinți sau nu, au și ei din plin de profitat de pe urma lecturii ei.

Alain de Botton, pe de altă parte, se numără printre acei romancieri și esești – sau romancieri esești (esești romancieri) – pe care-i citești totdeauna cu mare încântare. Eu, cel puțin. Eserile *Despre iubire* și *Sexul, cumpărăturile și romanul* sunt deja accesibile cititorului român în traducere. De data asta, tema – atacată în termeni strict eseistici – este legată de lumea *sofiei* – *sophia* –, și, mai precis, de consolările filosofiei, titlul mergând pe urmele unui înaintaș, Boetius, prietenul lui Montaigne, autorul studiului *De consolatione philosophiae*. Sigur, în zilele noastre puținii vorbesc despre binefacerile acestei înțelepciuni, de aceea subiectul este cu atât mai actual. Și de data asta, ca și la Gaarder, avem de-a face cu o discuție purtată nu în folosul limitat, al specialiștilor, ci al cititorului obișnuit. Intenția, după cum indică și titlul, nu este de a ne explica, să zicem, filosofia cutărui sau cutărui filosof, ci să ne lumineze despre folosul de zi cu zi de pe care-l putem trage de pe urma cunoașterii acestei filosofii.

Eseul *Consolările filosofiei* este împărțit în șase mari capitole: 1. *Consolare pentru lipsa de popularitate*, 2. *Consolare pentru lipsa banilor*, 3. *Consolare pentru frustrare*, 4. *Consolare pentru nepotrivire*, 5. *Consolare pentru inima zdrobită* și 6. *Consolare pentru greutățile vieții*. Textul acesta – ca și altele semnate de Botton, autor poliglot din stirpea lui George Steiner, născut în Elveția, strămutat la Londra, și trecut prin universități prestigioase – este bine argumentat, susținut generos cu citate bine alese și presărat cu numeroase ilustrații sugestive, foarte apropo. Autorii la care se oprește De Botton, în mod particular, nu sunt mulți, tot atâtia câte capitole are cartea, dar trimitere la alți gânditori mai vechi și mai noi, sunt suficient de generoase pentru a face din eseul lui o țesătură densă. Și, lucrul cel mai important, mereu cu trimitere la actualitate. În privința consolărilor filosofiei nu există, practic, autori mai „vechi” și mai „noi”, și nici consolările celor mai recentți dintre filosofi nu pot fi

considerate mai importante, sau mai actuale, decât ale celor din antichitate. Ele ne sunt, toate, folositoare, fiecare în felul său, într-o lume care ne solicită intens în fiecare zi, în fiecare zi altfel.

Vom alege spre ilustrare doar un singur pasaj, din capitolul 6, dedicat unui filosof care nu s-a bucurat de o presă prea bună în ultimul secol: Nietzsche: „și totuși, spune De Botton, în ciuda singurătății sale apăsătoare, a obscurității, a sărăciei și a bolii, Nietzsche nu a manifestat comportamentul de care i-a acuzat pe creștini; nu s-a împotrivit prieteniei, nu a atacat eminența, bogăția sau bunătatea. Abatele Galiani și Goethe au rămas eroii săi. Deși Mathilde nu-și dorise decât o conversație despre poezie, el a continuat să creadă că «pentru boala bărbătească a disprețului de sine, cel mai sigur leac este de a fi iubit de o femeie deșteaptă.» Deși bolnăvicios și fără priceperea într-ale călăritului a lui Montaigne sau Stendhal, Nietzsche a rămas adeptul ideii de viață activă: „Dis de dimineață, când se crapă de ziuă, cu forțele proaspete și renăscute, să citești o carte – mi se pare supremul viciu”. S-a luptat din greu să fie fericit, dar, cu toate că nu a reușit, nu s-a întors împotriva aspirațiilor sale. A rămas credincios celei mai importante – în ochii săi – caracteristici ale unei ființe umane nobile, să fii cineva care «nu mai neagă».”

Trebuie să recunoaștem că un asemenea comentariu oferă un alt tip de recompensă decât o dezbatere aridă în jurul termenilor *essere*, *Saiende* și *Sein*, care aduce cu nesfârșitele discuții savante din saloanele secolului al XVIII-lea.

Firește, se va spune, lumea în care trăim are alte valori intelectuale – morale, în primul rând –, decât ale înaintașilor noștri. Dificultatea de a trăi nu este, însă, mai mică. Soluțiile pentru a trece peste hopurile vieții, în cele din urmă, le găsim, oricât de paradoxal ar părea, tot la înaintașii noștri. Întoarcerea spre învățăturile lor nu constituie o obligație didactică, ci una existențială. Tot ce ne lipsește este justa îndrumare. Gaarder și De Botton sunt, iată, două dintre reperele de luat în seamă.

miscellanea

Șapte actori în căutarea lui Ionesco. Teatrul Odeon (din București nu de la Paris) a dat zilele trecute o nouă premieră, cu cinci piese scurte ale lui Eugène Ionesco. Regia spectacolului e semnată de Alexandru Dabija, care este, alături de Laura Paraschiv, coautorul scenografiei. Încă un nume răsunător pe afiș: Ada Milea, care a conceput muzica spectacolului.

Patru dintre piesele scurte de la Odeon, „Îi cunoașteți?”, „Salonul auto”, „Guturaiul oniric” și „Fata de măritat”, au făcut parte, alături de alte două, din spectacolul din 1953, de la Huchette, regizat de Jaques Polieri, unul dintre momentele importante în lansarea operei marelui dramaturg, când șase piese scurte au fost puse în scenă împreună cu o adaptare, tot a lui Ionesco, a schiței caragealiene, „Căldură mare”. Cât despre a cincea piesă, „Lacuna”, aceasta a fost scrisă cu cinci ani înainte ca Ionesco să fie primit în Academia Franceză, adică în 1965, și are la origine un coșmar frecvent al dramaturgului, acela că e pus în fața unor examinatori și nu-și poate lua examenul.

Cel puțin în prima piesă, „Îi cunoașteți?”, Ionesco experimentează tensiunea dramatică pură, în afara unui înțeles logic. Un tânăr o urmărește pe o doamnă, pe stradă, cu întrebarea absurdă: „Îl cunoașteți, o cunoașteți sau nu-i cunoașteți?”, fără nici o altă precizare, ceea ce înfierbântă spiritele și corpurile, provocând revelații pre-sexuale ale personajului feminin. În „Fata de măritat” ai impresia, la început cel puțin, că te afli alături de o altă pereche Conu Leonida – Efimița, care bavardează despre fapte și întâmplări banale, „filozofând” așa cum se poate auzi, de altfel, deseori, pe la cozi sau prin parcuri. Avantajos este pentru oamenii de teatru faptul că au avut la dispoziție texte traduse foarte clar, curat, melodios aș zice, de Vlad Russo și Vlad Zografii, și apărute în 2004, în volumul IV al unei noi ediții a teatrului lui Eugène Ionesco, la Humanitas.

Spectacolul are ritm și este interpretat admirabil de: Antoaneta Zaharia, o ingenuă vag perversă, Pavel Bartoș, în tânărul disperat, Ionel Mihăilescu, virtuoz care se întrece pe sine, fie ca academician căzut la bacalaureat, fie ca „fată de măritat” cu mustăți negre de husar, Oana Ștefănescu, femeie fatală și mașină, posesoare a unui nas supradimensionat, împrumutabil, Gelu Nițu, un excelent om mecanism, Niculae Urs, insidios, eficient în absurdul său, Dorina Lazăr,

sigură pe fiecare mișcare și inflexiune a glasului. Mecanica absurdă este dirijată gradat de Alexandru Dabija, comicul absurd fiind lăsat să iasă la lumină din fiecare cuvânt și moment al spectacolului.

Ideea punerii în scenă a acestor mici bijuterii dramatice este aceea de a lumina începuturile teatrului acestui mare creator, ca o școală a spectatorului, căruia, însă, ar trebui să i se prezinte, în aceeași serie, și restul capodoperelor ionesciene. Școală a spectatorului am spus, dar deopotrivă și școală a actorilor. Spectacolul trebuie văzut, vorba francezului, *absolument*. Rareori veți mai putea vedea un teatru atât de pur și atât de frumos. (N. P.)

Performance de Petru Ilieșu. O carte-spectacol este volumul de poeme și scenarii, pe care autorul „Autopretretului cu foxterier”, apărut în 1980, îl publică la editura timișoreană Planetarium. Petru Ilieșu nu este un poet despre care să se scrie ca despre alții, deși el practică modernismul și postmodernismul fără ostentație, din fire, așa zice, încă de la primele sale cărți, apărute la editura Litera, în anii 80 ai secolului trecut. El este acum președintele și fondatorul unei fundații umanitare, de la sânul căreia se hrănesc la propriu sute de năpăstuiți ai sorții. Ei sunt puși, în scenariile din volumul, să participe la spectacolele imaginate de poet, majoritatea desfășurându-se, aceste spectacole vreau să spun, pe strada din fața sediului Fundației Caritas, în apropiere de Sena timișoreană, vreau să spun Bega. Figurile unora dintre ei se pot vedea în acest volum-spectacol, care duce dincolo de poezie și chiar de teatru, în social. Să mai spun că Petru Ilieșu este un cunoscător profund al poeziei americane care i-a nutrit la începuturile lor pe optzeciști? Ceea ce nu vreau să trec însă sub tăcere este faptul că de ani mulți el lucrează la o integrală Ginsberg (Allen, ați ghicit), amânând, probabil din perfecționism, să o publice. Sau poate pentru că este prea prins cu protejarea altora, cărora le oferă nu numai masă ci și casă, în curtea fundației sale de la Timișoara. Aflat la 20 decembrie 1989 pe lista celor 700 de timișoreni care trebuiau lichidați dacă Ceaușescu ieșea victorios, Petru Ilieșu nu a făcut caz de asta, ocupându-se mereu de alții. Cartea sa nici nu este o carte ci un album, cu traducerea textelor, fie poeme, fie scenarii pentru spectacole imaginare sau pur și simplu viitoare, în engleză. O carte a unui scriitor racordat tacit, fără a face din asta prilej de publicitate, la lumea artistică a prezentului, un fel de instalație din plastică, mutată în literatură. (N.P.)

Limba română e grea. Lipsa de învățătură și, mai mult, refuzul ideii de învățătură, în orice caz de învățare aprofundată a limbii române, dă vorbirii prea multor contemporani ai noștri o platitudine, o lipsă de relief care strigă. Să ne înțelegem, nu trebuie să vorbim „ca-n cărți”, cu metafore și alte figuri de stil, nu, nu la asta mă refer când spun lipsă de relief. Există, însă, și în cea mai obișnuită

comunicare, infinite sau, în orice caz, multe posibilități stilistice spre a te face ascultat mai cu atenție. În limba presei, vorbite și scrise, a pătruns și s-a instalat temeinic limbajul cel mai tern, recunoscut ca atare în literatura care se scria înainte de naturalismul de dată recentă. Articole de ziar și relatări televizate vor folosi serios – nu ironic, vreau să spun – în loc de „în ziua de...” formula, rebarbativă pentru o ureche formată la alte muzici ale limbii, „în data de”. Ca la judecătorie, în limba grefierilor. Și asta nu doar pentru că prea mulți dintre cei care dau azi tonul în societatea românească au trecut pe la tribunale și parchete și nu întotdeauna ca martori, ci pur și simplu pentru că tot ce e plat, stupid chiar, e mai accesibil celui lipsit de instrucțiune. Din aceeași zonă apare și groaznica formulă „se face vorbire”, utilizată adesea în loc de „este vorba”. În loc să spună sau să scrie „în textul cutare este vorba despre...”, „omul recent” cum, cu îndreptățire l-a numit H.-R. Patapievici pe contemporanul nostru, preferă „în textul cutare se face vorbire despre”. De obicei se preferă formulele mai scurte, ca-n cazul „atenționează” în loc de „atrage atenția”, de data asta din contră, sunt preferate trei cuvinte în loc de două. Și asta pentru că limbajul grefieresc are un prestigiu special, pe care, în cazul oamenilor educați și instruiți îl are limba literară, media celei din cărți și a celei vorbite de persoane cu bună educație și instrucție. O mai subtilă aplatizare se obține prin folosirea insistentă, aproape generalizată, a formulei „datorită” în toate cazurile, atât în cele pozitive, cât și în cele negative. Se spunea „am obținut postul datorită meritelor mele” și „l-am pierdut din cauza unui ghinion”. Se spune, acum, deopotrivă, „l-am câștigat” sau „l-am pierdut datorită unui ghinion”. Asta îmi amintește de gazda mea de la 2 Mai, din anii 1969-70, Sultania Omer, care mă întreba „Ce faci, Nicolae?” și, după ce îi răspundeam că, de pildă, mă duc la plajă, considera astfel situația: „foarte bine, foarte bine”. Dar și când, odată, i-am răspuns că mă doare capul, ea tot „foarte bine, foarte bine” a conchis. Sau „a concluzionat”, cum se spune azi.

După cum știm, strada este cea care, finalmente, stabilește regula. Așa că, luați-vă gândul de la acuzativul cu prepoziție și alte „fînețuri” ale unor vremi revoluate. „În data de cine știe cât septembrie 2050, datorită dezinteresului pentru literatura clasică mai ales, se va face vorbire numai și numai cum se aude azi”.

(N.P.)

Pledoarie exasperată, în pustiu. Dacă în numărul viitor al VR se va combate despre condiția dezastruoasă a limbii române vorbite, apoi nici cu cea scrisă lucrurile nu sunt pe roze. Dar deloc! Poetul Virgil Mihaiu exprimă cum nu se poate mai cutremurat această stare de fapt într-un interviu din „Viața Basarabiei” 1, 2007, a cărui excelență am mai semnalat-o. Exasperarea, nervozitatea poetului, justificate sută-n sută pentru cineva care suferă chiar așa, cu limba în care scrie, capătă pe alocuri torsura aceea după care nu ne dăm în vânt, a șarjei

pamfletare. Dar răbdarea acestui autor care și pe vremea cealaltă scria cu *â* din *a*, cu *sunt*, cu *apostrof* în locul liniuței, și-a atins de mult limita în chestiune. Dialogul celor doi fiind reprodus cu fidelitate după bandă, pledoaria inervatului e, dincolo de patetismul ei simpatic, extrem de convingătoare: „Ghenadie Nicu: *Ce spuneți însă de ieșeni, de lingviștii de acolo, care, se știe, nu au fost de acord cu hotărârea Academiei Române privind scrierea cu „â” din „a”?* Virgil Mihaiu: Spălați pe creier, total. Pentru că, cum să-ți spun, ei au mizat pe niște tipi care nu aveau nici cea mai vagă noțiune de etimologie. Ei încercau să falsifice cuvintele care sunt extrem de... cum să spun? Prin care tu te afirmi oriunde pe glob. El, dacă vede cuvântul ăla, instantaneu identifică limba drept latină. Or, toate derivatele erau pe „a”; că nu poți să zici „secția de *cinto* de la Academia de Muzică”, nu poți să zici „*cimpus* universitar”, că-i „campus”, e din „a”. Atunci, dom’le, cum să scrii „cimp”, în loc de „câmp”, nu? Cum să scrii, când e totul „cuando”, „cuantum”, totul este „cât”, „când” – toate sunt pe „a”. Toate gerunziile sunt cu „a”; adică este „cantando”, „mangeando” – a mânca, „mancant”, nu? „Cantant”. Adică, totul e cu „a”. Nu-ți spun că inclusiv tot ce derivă din limbi din afară de latină provenea din „a”. Înțelegeți? Eu am studiat... Măi, m-am enervat! Că noi avem acolo un procentaj de cinci la sută, care erau din diverse. În turcă: *cântar* - *cântar*. Nu este *cintar*. În ungurește: *talal* - *întâlni*. *A întâlni*, nu e *a întilni*. *A zâmbi*, în bulgară: *zâbjese*, *zâb* - minte, *ă*, adică *a*. Gâscă: *gâscă*, în bulgară – *ă*. *A mâzgăli* – *mazguliati*, în ucraineană – *a*. *Matrapazlâc*, în albaneză: *matrapazlâc*, nu-i nici un *matrapazlic*. Nu există ! Și toate, de exemplu, toate verbele, fii atent: care se termină în *i*, fac gerunziul în *i*, nu fac în *î*. De exemplu, *a muri*, *murind*. *A mura* – *murând* – cu *a*. De exemplu: *a citi* – *citind*; *a cita* – *citând*. Este *a!* și ei bagă *î* din *i*, măi! Este a-sa-si-nant! și nu poți să discuți normal, pentru că-s atât de spălați pe creier, încât (...) Adică, litera din numele meu de român, el mi-o scrie *romin*. Nu se poate! Este o chestie sinistră! Efectiv sinistră.” (M.D.)

Ceva care la noi... La sfârșitul lui martie a avut loc a 39-a Întâlnire Internațională a Scriitorilor, organizată de PEN-clubul sloven la Bled. Prima temă a acestei ediții a fost soarta limbilor și a culturilor mici. Catalana, sarda, occitana, dar și kurda și uigura, au fost evocate, împreună cu literatura lor, de scriitorii ai acestor limbi. « Limbi amenințate – culturi muribunde », acesta a fost titlul exact al unei sesiuni de discuții desfășurate în prima zi a întâlnirii. Dar aceasta a fost doar tema întâi, pentru că a urmat aceea despre « Lectură ca eveniment social » și cea despre « Rezistența post-totalitară ». Au fost prezenți scriitorii din 30 de țări. Dar cel mai uimitor lucru este cum poate PEN-ul sloven să organizeze de 38 de ani această întâlnire, care, într-o țară ca România, nici n-ar putea fi concepută. Cele patru conferințe regionale, de o mult mai mică amploare, explicabil de ce, din cauza banilor, care s-au desfășurat în vremea când

Ana Blandiana era președinta PEN-clubului român și ultima în timpul președinției Gabrielei Adameșteanu, au fost organizate cu infinite eforturi din partea acestora. Deși tocmai am trecut de la ratingul « pozitiv » la « țară stabilă », o asemenea stabilitate e de neconceput pe meleagurile post-mioritice. Cine și-ar lua sarcina de a finanța anual, timp de numai 10 ani, ca să nu mai vorbim de 38, o asemenea conferință, care nu aduce nici electricitate ieftină vreunui grup de interese, nici contracte pentru parcuri pe marginea străzilor, fără să miști un deget ? Răspunsul nu e greu de dat : nimeni. (N.P.)

BREVIAR EDITORIAL

Străin prin Europa. *Note de călătorie 1983 – 1992*, de Virgil Nemoianu, colecția „În oglindă”, coperta colecției Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006.

Europa lui Nemoianu este una a întâlnirilor cu Vlad Georgescu, Ion Negoșescu, Mariana Șora, Dorin Tudoran, Monica Spiridon, Mircea Martin, dar și a muzeelor și bisericilor de prin Franța, Spania, Belgia, Germania ș.a.m.d.: „În fața câte unei capodopere vezi artiști cu standuri străduindu-se să o copieze. Tot acolo, la Prado, mă ciocneam de un mic grup de două nemțoaice și un neamț cam de vârsta mea, care comentau volubil și cu o competență de invidiat operele expuse. Caraghios-mișcător: tipic nemțesc, în sens bun, vechi. Unul din taximetriștii care m-au condus azi avea un mic crucifix (ca în America!). Pe străzi se vând floricele (*popcorn*) sub numele de *palomitas* («porumbi»). Cum și de ce? căci porumb nu prea există aici. Notez că una din mesele tradiționale de după-masă poartă numele de *meriendas* («merinde», nu?)

– de fapt, după tradiție ar fi cinci: *desayuno* (6-7 dimineața, ușor), *almuerzo* (pe la 10-11), *comida* (pe la 2-3, masa principală a zilei), acest sus-zis *meriendas* (pe la 4-5 p.m.), în fine *cena* (adică cina). Notez că, spre amuzamentul meu, se vinde și se face reclamă pentru produsul *Puleva*, de fapt simplu acronim la *Pure leche de vaca*.

Seara am citit Cioran – foarte bun chiar și când laudă.”

Însemnările sunt din perioada 1983 – 1992, an în care Virgil Nemoianu revine în România după o absență de 17 ani.

Jurnal indirect. *Scrisori portugheze*, de Mihai Zamfir, colecția „În oglindă”, coperta colecției Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006, 264 pagini

Un alt fel de scrisori decât cele ale călugăriței îndrăgostite, Mariana Alcoforado, scrie ambasadorul român la Lisabona din perioada 1997-2001, Mihai Zamfir, hispanist de marcă. Există totuși, în ambele cărți, aceeași suspendare a timpului: „Cea dintâi «scrisoare portugheză» așternută pe hârtie în noiembrie 1997 (apărută în

decembrie același an) și ultima compusă în Portugalia (apărută în iunie 2001) mi se par contemporane, scrise în aceeași nesfârșită zi. Nu se deosebesc, intim, prin nimic. Portugalia a avut aproape toate zilele colorate la fel, în ciuda numeroaselor obligații – una mai bizară și mai urgentă decât alta: poate tocmai de aceea s-au asemănat între ele până la identitate.” O zi aparte pare să fie totuși 13 mai 2000, când Papa Ioan Paul al II-lea revine la Fátima pentru a-i mulțumi Sfintei Fecioare încă o dată pentru avertisment și, totodată, divină ocrotire. Era vorba despre tentativa de asasinat din 13 mai 1981: „Într-o țară ca Portugalia, unde o bună parte a presei a rămas încă de stânga și unde nu poți trece drept om de litere luminat dacă nu afișezi un anticlericalism obligatoriu, venirea Papei a fost întâmpinată de mulți cu ironii, sarcasme și, la cei mai irascibili, cu scrâșniri din dinți. Pentru acești fii ai răposatului comunism, Fátima va fi veșnic legată de numele lui Salazar; iar primului Papă polonez din istorie nu i se va ierta faptul de a fi contribuit decisiv la prăbușirea comunismului, adică a argumentului existențial în numele căruia scrisese și trăise (bine!), timp de zeci de ani, toată această faună. Veninul s-a vărsat în valuri, dar cu ce efect? (...)

Cei care l-au întâmpinat pe Ioan Paul al II-lea la Fátima, în număr de aproximativ un milion, veniseră din toate colțurile Portugaliei: oameni simpli, majoritatea săraci, călătorind pe cont propriu și cu multe sacrificii materiale; au așteptat câte două-trei zile și nopți sub cerul liber, doar pentru

a-l vedea și a-l auzi pe Papa. Cei care au urmărit, minut cu minut, ceremoniile de la Fátima au fost peste șapte milioane și jumătate doar în Portugalia; practic, toată țara nu s-a mai dezlipit din fața micilor ecrane timp de 24 de ore. Sunt cifre care fac inutil orice comentariu, cu atât mai mult ieșirile furioase ale unei minorități de vocație criminală.

Miracolul apariției Sfintei Fecioare la Fátima iese din ordinea raționalului și nu suportă o discuție logică. În fond, dacă accepți religia fondată pe un miracol inițial (și este cazul tuturor religiilor monoteiste), nu văd de ce ai exclude aprioric supranaturalul. Poate că mulți au fost dezamăgiți aflând în ce constă cea de-a treia parte a «secretului» – previziunea atentatului contra Papei, din urmă cu nouăsprezece ani. S-ar fi așteptat la ceva mai spectaculos, întors spre viitor, nu spre trecut.

Pentru mine, «al treilea mister» al Fátimei are altă semnificație: e vorba de momentul și de locul unde a fost dezvăluit. Sfântul Părinte știuse încă de acum nouăsprezece ani că profeția îl privea direct; a așteptat însă aproape două decenii până să o facă publică. Cum de a reușit cineva să păstreze secretă, timp de nouăsprezece ani, o mărturisire crucială legată de propria-i viață? Cum poate fi cineva sigur că va mai trăi încă două decenii? Sunt convins că, în afară de Papa Ioan Paul al II-lea, nimeni n-ar fi avut curajul și credința să facă un astfel de pariu cu destinul.

Adevăratul Miracol de la Fátima, mai mult decât orice apariție, îl

reprezintă însăși viața și opera acestui obscur orfan din Polonia, care și-a închinat existența, încă din adolescență, cultului Sfintei Fecioare; Patroana lui l-a înălțat pe culmi, ducându-l la Roma, în vârful imensei piramide, încredințându-i o sarcină supraumană; dar rămânând în permanentă alături de el.

Astăzi putem contempla, pe toată întinderea, drumul început în urmă cu optzeci de ani, în familia săracă a unor muncitori dintr-un orașel polonez, dar sfârșit în Glorie, în scaunul Sfântului Petru, cu dușmanul cel mai crunt al Bisericii prăbușit în țărână. Nu ține asta cu adevărat de miracol?”.

Marea Neagră. Puteri maritime – Puteri terestre (sec. XII-XVIII), coordonator Ovidiu Cristea, colecția „Biblioteca de istorie”, coperta colecției Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006, 368 pagini

Cele două secțiuni, „Marea deschisă” (autori: Șerban Papacostea, Andreea Atanasiu-Găvan, Ovidiu Cristea, Virgil Ciocîltan, Ștefan Andreescu, Nagy Pienaru, Ștefan S. Gorovei) și „Lacul otoman” – Kara Deniz pre numele lui (autori: Anca Popescu, Andrei Pippidi, Ileana Căzan, Adrian Tertecel), sunt însoțite hărți și de o bibliografie de aproape 20 de pagini.

Potrivit coordonatorului lucrării, Ovidiu Cristea, „meritul de a fi fixat individualitatea Mării Negre în istoria universală revine, indiscutabil, lui Gheorghe I. Brătianu. La capătul unor îndelungate investigații, savantul român definea Marea Neagră drept o

placă turnantă a comerțului internațional, o punte de legătură între Orient și Occident, dar și între Europa Nordică și Mediterana, o încrucișare de drumuri și de civilizații, o scenă a înfruntărilor și alianțelor. Volumul de față încearcă să deslușească măcar câteva dintre mizele luptei pentru supremație în Marea cea Mare, să surprindă mijloacele prin care puterile navale sau terestre au încercat să-si impună hegemonia, să identifice elementele de continuitate sau de discontinuitate care au jalonat istoria bazinului pontic în secolele XIII-XVIII”. De-a lungul a 500 de ani, Marea Neagră a fost o zonă de maxim interes pentru comercianții genovezi, venețieni, dar și pentru alianța otomano-genoveză din 1352. În secolele XV-XVIII, dincolo de interesele otomanilor se fac simțite cele habsburgice și țariste în lupta pentru supremație în zonă. Unul dintre jaloanele importante în acea perioadă îl constituie tratatul de la Küçük Kaynarca – acesta marcând sfârșitul unui război de șase ani și transformarea Mării Negre dintr-un lac otoman (denumirea corespunde perfect perioadei 1683-1774, când navigația comercială și militară a fost exclusiv otomană) într-o mare ruso-otomană.

Abia în 1803 Marea Neagră a devenit cu adevărat o mare internațională, așa cum este și în prezent.

Modelul francez și experiențele modernizării. România, secolele XIX-XX, coordonator Florin Țurcanu, colecția „Francofonie 2006”, coperta Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006, 256 pagini

Volumul reunește contribuții în franceză sau în română ale următorilor autori: Lucian Boia, Raluca Alexandrescu, Ligia Livadă-Cadeschi, Liviu Bordaș, Laurențiu Vlad, Radu Carp, Andrei Florin Sora, Ștefan Borbély. Perioada la care se face referire este, în mare, cea cuprinsă între 1848 și 1968 – „anul soarelui agitat” (de a cărui reflectare în mass-media s-a ocupat Ștefan Borbély).

Lucrarea vizează procesul modernizării culturii și civilizației, al sistemului asistenței sociale, al sistemului juridic etc. Liviu Bordaș abordează problema geopolitică „*Romania qua Oriens*. Subiect și agent în orientalismul francez din secolul XIX”, concluzionând că România era o „soră” mai orientală a Franței, iar românii care fraternizau cel mai susținut cu Franța erau cei grupați, în anii 70-90 ai secolului XIX, în jurul lui V. A. Urechia – care au și avut un rol esențial în Marea Unire din 1918. România este „spațiul unei intervenții restaurative – culturală și politică – din partea Europei occidentale. Proiectul acestei restaurații coincide, în general, cu programul politic al elitei românești. Sincronizarea se explică prin două cauze complementare. Pe de o parte, intelectualii români erau deja produsul unei restaurații «occidentale», de sorginte franceză, și continuau să acționeze în direcția ei. Pe de altă parte, ei se folosesc de caracterul intervenționist al orientalismului occidental pentru a-și promova și realiza propria agendă. În acest din urmă scop, în special în lupta pentru «principiul naționalității», românii exploatează

tema familiei popoarelor latine și rivalitatea franco-germanică. (...) Acestea sunt particularitățile «orientalismului» francez față de români, spre deosebire de cel al imperiilor care îi dominau: habsburgic, țarist și otoman”.

Influențe franceze în arhitectura și arta din România secolelor XIX și XX, antologie coordonată de Augustin Ioan, colecția „Francofonie 2006”, coperta Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006, 368 pagini

Volum bilingv. Cele două secțiuni ale lucrării cuprind observații asupra unor teme ca: „Influențe franceze asupra arhitecturii din România” (Ana Maria Zahariade), „București – «Micul Paris», între mit și realitate” (Bogdan Andrei Ferzi), „București ca Paris-Stambul. Reconstrucția radicală ca tratament anti-nostalgic” (Augustin Ioan), „O obsesie autohtonă: arhitectura «cu specific național»? (Augustin Ioan), „Aventura unui călugăr catolic pe pământ oriental” (Părintele Matthieu Gosse).

În secțiunea „Arte” le regăsim pe Ioana Vlasiu – „Emile Antoine Bourdelle și sculptura interbelică din România” și pe Magda Cârneci: „Cezanne și pictura românească interbelică”.

Pro și contra Marcel Proust. 1921 – 2000, antologie, prefață și notă asupra ediției de Viola Vancea, seria „Ediții critice”, colecția „Francofonie 2006”, coperta Floarea Țuțuianu, Insti-

tutul Cultural Român, 2006, 364 pagini

Dosarul receptării operei proustiene în România acoperă opt decenii și aduce împreună nume ca: Benjamin Fundoianu, Mihai Ralea, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Mihail Sebastian, Anna Brâncoveanu de Noailles, Eugen Ionescu, Anton Holban, Dan Botta, Camil Petrescu (cu celebrul studiu „Noua structură și opera lui Marcel Proust”), Nicolae Steinhardt, Tudor Vianu, Anton Bibescu, Ion Negoitescu, Irina Eliade, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Irina Mavrodin. Iată un fragment din considerațiile lui Eugen Ionescu asupra operei proustiene: „În această vreme de primat al politicului, viața contemplativă, spectaculară, estetizantă, la care ne invită Proust este defavorizată, refuzată. Peste o jumătate de veac, Proust va fi, probabil, regăsit. Acest decadent, ultimul urmaș al unei tradiții nobile, îi va învăța, poate, pe oameni să guste din nou farmecul inutil al vieții de contemplație și chinul gratuit al introspecției”. Pentru Camil Petrescu, elementul distinctiv al operei proustiene are similitudini cu metafizica bergsoniană: „Această așezare a *eului* în centrul existenței, cu convingerea că aceea ce ne e dat prin el e singura realitate înregistrabilă, acest *video* analog lui *cogito*, constituie terenul comun dintre metafizica lui Bergson și opera lui Marcel Proust. În acest *video* (în sensul intuiției complete, evident) găsim cheia care explică și fondul și particularitățile atât de izbitoare ale lui

Proust, felul atât de neobișnuit al structurii lui.”

Confesiunile unui critic, de Eugen Lovinescu, antologie și studiu introductiv de Ion Simuț, coperta Floarea Țuțuianu, Institutul Cultural Român, 2006, 520 pagini

Substanțial aproape cu asupra de măsură pentru vremurile noastre grăbite, volumul cuprinde capitolele: „Menirea criticii. Singurătatea criticului”, „Impresionism și maiorescianism”, „Critica de direcție. «Sburătorul», Opțiunea modernistă”, „Retrospective. Cariera unui critic”, „Autobiografii. Destinul unui critic: originile și evoluția lui în cadrul lumii literare”, „Cuvinte testamentare. Ultimele texte”.

În viziunea lui Lovinescu, misiunea criticului ar fi esențială: „Critica literară are datoria de a apropia de public operele de artă. Ea le ia, le analizează, le pune în lumină frumusețile și le face accesibile mulțimii. Rolul ei nu e numai de explicare rece, ci și de o adâncă simpatie, fără de care orice înțelegere nu e decât pe jumătate. Ea nu cere numai o privire ageră, ci și o bătaie caldă a inimii.”

Criticul este așadar interpretul artistului pe lângă public. Dar noi tocmai de acest public ne plângem, că nu are o cultură îndestulătoare, sau că are o cultură cu caracter cosmopolit, ce o face puțin nepriemnică pentru niște lucrări de artă națională.

Prin urmare, critica trebuie să țină seamă și de publicul către care se

îndreaptă; cu alte cuvinte, din *absolută*, cum e *aiure*, ea trebuie să devină întrucâtva *relativă*".

Cel care a alcătuit cu acribie această ediție, Ion Simuț, notează în studiul său introductiv: „E. Lovinescu a pus în relație întotdeauna, nu în aceiași termeni de-a lungul timpului, modul său de a gândi literatura cu propria biografie. Autodefinirea i se părea, în fiecare etapă a biografiei sale, o datorie de onestitate. A fost frământat fără încetare de întrebarea de ce gândește așa și nu altfel. (...) Opera lui E. Lovinescu (critica, proza, memoriile) a fost străbătută, de la un capăt la altul, de această interogație despre sine, de la cele două volume de debut *Pași pe nisip* (1906) până la cărțile apărute în ultimul său an de viață (1943), cele despre Titu Maiorescu (*Titu Maiorescu și posteritatea lui critică; Titu Maiorescu și contemporanii săi*).

E. Lovinescu a fost și a rămas, de la tinerețe până la senectute, o natura confesivă, ce s-a accentuat. Așa se explică apariția unor texte esențiale ca mărturisire și autoexplicitare. (...)

Confesiunea lovinesciană este, în egală măsură, o probă de moralitate, o formă de onestitate și o cale de câștigare a credibilității. Un portret interior al criticului de la «Sburătorul» riscă să reproducă îndeaproape confesiunile din *Memorii*. E. Lovinescu are o rară conștiință de sine, ajunsă până în pragul «posesiunii de sine», cum ar spune Georges Poulet. (...)

Tot ce a scris Lovinescu, de la simplul foileton critic la *Istoria civilizației române moderne*, de la *Istoria literaturii române contemporane* la

Memorii și tomurile despre Maiorescu, provenea dintr-o irepresibilă nevoie a confesiunii. (...)

Imaginea pe care o are E. Lovinescu despre sine e una dintre cele mai lucide și mai bine articulate din literatura română. Iar această imagine despre sine poate constitui un stimulator punct de pornire pentru studiul operei lovinesciene".

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

Septentrion literar, anul VIII. "Revistă a scriitorilor români din Cernăuți" (redactor-șef Ilie Tudor Zegrea). Cum se pune astăzi problema scrisului românesc peste "granița de nord a României", în Bucovina istorică? În numărul 4 / 2006, din editorialul lui Ștefan Hostiuc (redactor-șef adjunct al revistei) intitulat "Literatura română din Bucovina" aflăm: «Pătrunzând în trecutul comun al celor două părți ale Bucovinei separate în istoria mai recentă, descoperim două straturi de culturalitate bucovineană: unul format în perioada stăpânirii chezaro-crăiești, altul în perioada regatului României... Literatura română din Bucovina, după C. Loghin (după *Istoria* sa din 1926), este apanajul perioadei austriece de guvernare a Bucovinei... În interbelic, nu se mai vorbește de "literatura română din Bucovina", ci de "literatura română în Bucovina". Totuși, promovarea specificului bucovinean ("goticul moldovenesc") rămâne obiectiv principal al scriitorilor din această

perioadă. La mijlocul secolului XX, Bucovina e ruptă în două... Împărțirea Bucovinei a acutizat criza identitară a Bucovinei și, implicit, a literaturii acesteia care, în nordul provinciei își mai păstrează statutul de literatură regională». În numărul 2 /2006 al revistei, istoricul Răzvan Theodorescu, prezent în “Țara Fagilor”, ține să vadă cimitirul din Cernăuți (“loc al măreției și al tristeții românești”), se reculege la mormintele părăginite al lui Aron Pumnul, ale “neamului Hurmuzachi” (“mari revoluționari pașoptiști, acești mari culegători de cronici, documente, fără de care istoria românească n-ar fi putut să fie scrisă”) sau al lui Dimitrie Onciul (“marele erudit, președintele Academiei Române”) și promite: “La întoarcerea la București voi face toate demersurile... că, noi, românii, avem memoria foarte scurtă” (între altele, în afara îngrijirii mormintelor pomenite, promite că va cere să devină casa lui Aron Pumnul din Cernăuți “ctitorie românească legată de Centrul de la Ipotești”, să se pună “o placă pentru Dosoftei la Kiev” și să se scoată aici în evidență “mormintele a doi voievozi români”). A trecut mai bine de un an de la această declarație, ați auzit să fi întrepris oficial academicianul Răzvan Theodorescu ceva în acest sens? Altfel, întorși în contemporaneitate, îi dăm dreptate prozatorului basarabean Serafim Saka (în “dialog despre cenzură” în două numere de revistă): “Atunci partidul, acum gașca” – e valabilă aserțiunea sa în literatura noastră din întreaga Românie postcomunistă.

Bucovina literară, nr. 2-3 / 2007. Revistă lunară a cărei primă serie a apărut în 1941 la Cernăuți, de 18 ani apare în sudul Bucovinei istorice, la Suceava (redactor-șef Ion Beldeanu, care are “interdicție de intrare în Ucraina”). E publicat un interviu cu criticul bănățean al “geografiilor literare” (interviu republicat identic în revista *Timpul* 3/2007). Îl citez pe Cornel Ungureanu (care-l parafrazează pe G. Călinescu, din prefața la *Istoria* sa din 1941): “ținuturile răpite în 1940, Basarabia, Bucovina, nordul Ardealului nu sunt pierdute. Exprimate, cartografiate de mari scriitori, ele rămân și vor rămâne ale noastre. Istoria literaturii proteja o geografie literară, în care operele literare defneau întinderi hașurate de scriitori. Iar acestea le vor fixa pentru totdeauna pe harta României”. Păcat, numai, continuă Cornel Ungureanu (de data asta parafrazându-l pe bucovineanul Mircea A. Diaconu) că “după 1918, ochii celor din capitală nu s-au îndreptat către provincii, către Basarabia, Bucovina (eu adaug Ardeal, Banat) ci spre Paris. Capitala României Mari privea cu dispreț către culturii pe care ar fi trebuit să-i iubească... Deocamdată trebuie să vedem ce s-a întâmplat în provinciile culturii. Pe urmă trebuie să încercăm să încetinim acest proces alienant” (al politicii anticulturale a oficialilor de azi). Cu atât mai mult cu cât “Globalizarea e un fenomen agresiv azi, așa că geografia literaturii nu face decât să ne atragă atenția că n-avem voie să ne abandonăm acel acasă care ne definește stilistic”. Acasă? De fapt, între

literatura din România și literatura română din Bucovina și Basarabia e o ruptură...

Dacia literară, nr. 72 (martie 2007). Revistă “bimestrială”, reapărută din 1990 la Iași, inițiată de Lucian Vasiliu. Să rămân în același registru, al Bucovinei – de data asta când ea era “întregă” (sub regatul României) și când a apărut în 1931 Gruparea “Iconar” (cu Mircea Străinul și George Drumur; din 1935 având și o revistă cu același nume și redacție la Cernăuți), care se dorea “o vitrină a spiritului bucovinean ivit din tradiții și familiarizat cu creațiile marii culturi europene”. Scrie Cristian Sandache (“De la naționalism la clișeele antisemitismului: Fenomenul *Iconar*”): “O preocupare specială vor avea cei de la *Iconar* pentru definirea globală a noii lirici de tip naționalist, identificată cu o expresie a sensibilității legionare... În legionarism, mulți dintre adepții *Iconarului* admirau ceea ce ei numeau ritmul tineresc, dinamismul, aparența de revoluție purificatoare, care ar fi modificat din temelii paradigmele de gândire ale societății românești (mult prea anacronică, îmbătrânită, cosmopolită – în viziunea lor)... Imaginea unui continuu conflict între generații era cultivată frecvent de către propaganda legionară. *Bătrânii* ar fi simbolizat nu numai stâlpii vechii României, întregul sistem existent, ci și o barieră în calea afirmării reprezentanților noii generații!” Veche poveste românească în lumea literară, a “conflictelor între generații”. Atenție la

radicalizarea conflictelor scriitoricești după anul 2000...

Sud, nr. 2-3 /2007. Revistă lunară, care apare de 10 ani la Bolintin Vale-Giurgiu, redactor-șef fondator Constantin Carbarău. Într-un interviu semnificativ, criticul Gabriel Dimisia nu atrage atenția (apropro de conflictul între generații de care pomeneam mai sus) că: “Niciodată nu am simțit atât de acut ca astăzi rivalitatea generațiilor... Ceea ce constat astăzi este această ruptură, acest conflict generaționist care este real, puternic. Până la un punct este explicabil, dar dincolo de acest punct are consecințe rele, pentru toată lumea”. Literatura română, așadar, se confruntă și cu o ruptură provocată de conflictul generaționist – și gravitatea rupturii crește...(LIS)

Polemici culturale. În numărul 65 al revistei *Cultura* din 29.03.2007 sub semnătura lui Mihai Iovănel apare articolul:” O profesionistă cu probleme”. Declarând undeva în acest interviu: „*De bine, de rău, mă ocup și eu cu jurnalismul cultural și măcar atâtă lucru am priceput.*”, un orgoliu disimulat cu prea puțină dibăcie, ne-a făcut să recitim cu și mai mare atenție respectivul material. Începe astfel: «*Nu mi-a trecut nici un moment prin cap să scriu despre protestul adresat de trei cercetători de la Institutul „G. Călinescu“...*», ca mai apoi să scrie despre acest protest: (i) *nu am putut să îl iau în serios, din motive a căror enumerare sumară începe cu stilistica amuzantă a protestului și sfârșește cu părerea prea puțin entuziastă pe care o*

am despre activitatea științifică discretă din Institut (unde lucrez și eu) a celor trei inițiatori;. Același lucru am putea spune și noi despre stilistica dlui. Iovănel, dar asta nu ne împiedică să tratăm articolul domniei sale cu seriozitate, încercând să luăm conținutul și nu forma, așa cum am învățat dintr-o epistolă a Sf. Apostol Pavel unde spune, referitor la modul cum se citește un text: *“litera ucide, dar spiritul îl învie”*. Faptul că dl. Iovănel nu este entuziasmat de *discreta activitate științifică* a protestatarilor, rectificăm noi, se ridică o întrebare : Este dl. Mihai Iovănel, normatorul Institutului G. Călinescu, este domnia sa chemată să măsoare dacă cercetătorii au realizat planul cincinal, ori ba? A citit operele acestora în toate limbile în care le-au scris și a constatat că sunt lipsite de conținut și astfel a conchis că nu au valoare științifică? Dacă a făcut asta, a câștigat întregul nostru respect! Dar ținând cont de superficialitatea cu care scrie, nu credem... Și apoi, trebuie să protesteze în Intitulul G. Călinescu doar cei de care este entuziasmat dl. Iovănel? Este o mare deficiență aceasta, și ne întrebăm: Cum de au avut obrăncia acei cercetători să protesteze, știind că prin activitatea lor științifică nu l-au entuziasmat pe onor dl. Iovănel? Domnule Iovănel, treziți-vă, nu dvs. v-a fost adresat protestul ca să îl luați sau nu în serios, ci președintelui Academiei, dvs. puteți discuta doar despre motivele acestuia dacă sunt sau nu întemeiate, prezentând un punct de vedere care va fi luat în serios sau nu în

funcție de argumentele pe care le aduceți.

În altă parte scrie, referitor la același protest: *“Prin urmare, dacă cei trei cercetători au dreptate, mi se pare că ține de o minima bună-credință instituțională ipoteza că dreptatea le va fi recunoscută – din interiorul instituției, și nu din afara ei.”* Teoretic da. Protestul este împotriva lui Eugen Simion, directorul Institutului G. Călinescu. Ei ar fi putut să facă această plângere la șeful Secției de literatură română din cadrul Academiei. Și acolo peste cine dau: peste Eugen Simion, fiind propriul lui șef. Plânge-te dacă poți!

Argumentarea cu limpezime de cristal continuă: *“La urma urmei, nimeni nu pretinde „Observatorului cultural“ să redea realitatea așa cum e ea; cu atât mai puțin cu cât secvența respectivă de realitate ține de o nișă instituțională pe care „Observatorului cultural“ din capul locului nu pretinde ca ar acoperi-o.”* În afara faptului că repetă cuvântul “pretinde” de două ori în aceeași frază – asta că veni vorba de stil –, avem câteva observații: De unde știe dl. Iovănel că nimeni nu pretinde „Observatorului cultural“ să redea realitatea așa cum e ea ? Probabil, referindu-ne la citatul cu care am deschis articolul, dl. Iovănel n-a priceput că acest tip de generalizare, vorbind în numele altora, aparține infantilismului gazetăresc și maniera este acceptată în gazetele de condiție proastă, gen “România Mare”. Iar dacă toate ziarele ar scrie despre “nișe instituționale” pe care pretind că le acoperă, paginile lor ar fi pline doar de

bârfele din redacție, că s-a stricat iar copiatorul, că e prea mare aglomerație în birourile redacției și alte lucruri de acest tip.

Continuă dl. Iovănel: *"Scriind despre protest și acordându-i, din capul locului, prezumția de adevăr, Carmen Mușat se lasă ridicată la cer de un elan teoretic irepresibil."* Un protest există sau nu, după principiul terțului exclus. Il rugăm pe dl. Iovănel dacă ar expune mai pe larg conceptul "prezumției de adevăr", i-am rămâne recunoscător, fiind interesați de acest subiect. Și apoi, utilizând tonul ireverențios, nu prea ne-a convins că elanul teoretic ar fi ridicat-o pe Carmen Mușat tocmai la cer.

"Din moment ce trăim într-o lume întemeiată nu pe credite metafizice, ci pe aparențe întemeiate rațional..." Îi promet dlui Iovănel că o să fac uz de toată influența pe care o am pe lângă redactorul șef pentru a-i permite să publice în paginile revistei noastre ce înseamnă existența într-o lume întemeiată pe "credite metafizice" și cum se pot întemeia aparențele rațional și dacă ne-ar da și câteva aplicații ale

acestor concepte, credem că demersul intelectual va fi pe deplin justificat.

În continuare încercăm să dovedim incompetența și impostura în care Carmen Mușat trăiește de atâta amar de vreme. Doamnă Iovănel, nu credeți că altcineva trebuie să judece acest lucru și nu numărul cărților și articolelor din ziar? Doar bunul Dumnezeu poate judeca ce am făcut cu timpul nostru, altfel, sunt instituții specializate în tratarea persoanelor care încearcă să-i ia locul. Și nu incompetența și impostura sunt motivul acestui articol, ci faptul că "Observatorul cultural" condus de Carmen Mușat a expus pe larg motivele protestului cercetătorilor de la Institutul G. Călinescu, condus de Eugen Simion al cărui scutier sunteți (folosesc acest termen de subordonare mai puțin peiorativ pentru a nu răni delicatetea cititorilor noștri), și se simte de la o poștă dorința dvs. de a o compromite pe Carmen Mușat anihilând, în opinia dvs., seriozitatea protestului și a celor care îl susțin. Altădată bărbații se luptau în duel pentru onoarea femeilor, domnule Iovănel. (MIRCEA CÎRSTEA)