

Mihai Cimpoi

EMINESCU ȘI LITERATURA FĂRĂ FRONTIERE



Mihai Cimpoi. Fotografie de Ion Cucu

Receptarea lui M. Eminescu pe diferite meridiane ale lumii poate avea ritmuri dinamice sau încetinite, împliniri și eșecuri, momente faste sau nefaste, poate înregistra întreprinderi sistematizate sau încercări ocazionale și nerelevante. Adagiul antic *Habent sua fata libelli* obține în cazul său o semnificație justificativă, cu precizarea că este totuși un destin ce se împlinește ascensional, kairotic. Cel care a spus că „în mine bate inima lumii” are parte de un activ răspuns de întâmpinare din partea lumii ca atare. Italianul Mario Luzzi vorbea tocmai despre personalitatea sa eminentă interculturală, de răscruce geopolitică și geoculturală, profund integrativă. Ceea ce a făcut el în mod intuitiv, cu instinct natural de albină, o face programatic lumea de azi, ce se pune sub semnul multiculturalului însumator de nuanțe, de culori individuale. „În chip firesc și necesar și datorită situației geopolitice trăite, Eminescu a făcut ceea ce în secolul următor și până astăzi încearcă să se facă din convingere și premeditare: o literatură fără frontiere între germanism și moște-

nire latină, între Răsărit și Apus. Cu acest suflu viu, puternic, spontan și conștient, Eminescu a dat prospețime și vigoare profundei «dorințe» romantice; dar și dramatică limpezime accentelor înfrângerii aceleia, fără să-și compromită sau diminueze energia creatoare”.

Ceea ce accentuează Mario Luzzi ca dimensiune definitorie a personalității eminesciene se confirmă și de sociodinamica receptării sale, aceasta înregistrând impactul diferitelor arealuri culturale, la cele cunoscute – italian, rus, anglo-saxon, german, bulgar, portughez, francez, chinez, ucrainean, slovac, maghiar, elen – adăugându-se, în ultimul timp, surprinzătoare incursiuni în cel coreean, japonez, finlandez, israelit, turc și turcic în ansamblu.

Prin asemenea imixtiuni transfrontaliere, cum se spune astăzi, receptarea marelui poet în lumea largă se opune vădit ocazionalului, acelei „nenorocoase pierderi a ocaziilor” și „complexului Cenușărese”, care ar fi datul literaturii române. (Un dat în aceeași măsură ontologic și deontologic).

Amintind aceste „însușiri” ale spiritului românesc manifestate în cultură, ceea ce produce mirări de fiecare dată când opera unui român reușește să depășească frontierele naționale, Fulvio del Fabbro vorbește despre existența, în receptare, a două momente esențiale – *divulgativ*, deci popularizator, și *exegetic*. Cel dintâi este mai mult hagiografic, de informare elementară, de conturare a biografiei sociale, care e pândită întotdeauna de riscul necunoașterii și, prin urmare, al interpretării greșite a unor nuanțe, precum în cazul lui Mario Ruffini, care preia versiunea morții poetului provocată de o piatră aruncată de un nebun în ospiciu. La fel se întâmplă cu considerarea pozițiilor politice din publicistica poetului, care nu poate fi justă decât atunci când e raportată la atmosfera politică a înșeși epocii.

În această privință, Fulvio del Fabbro afirmă că geniul eminescian s-a manifestat plener prin opțiuni, intuiții și polemici care, „deși în limitele impuse de o pagină de ziar, au fost curajoase și pecetluite de o etică adânc înrădăcinată într-un sentiment aproape biologic al justiției și care, din cauza angajamentului împins până la paroxism, l-au costat echilibrul psihic”. (A se vedea postfața lui Fulvio del Fabbro *Receptarea lui Eminescu în Italia la Eminescu. Luceafărul / Espero: Poeme alese / Poeme scelti. Editione bilingue romeno-italiano*, Editura *Viața Medicală Românească*, București, 2000, p. 320 - 321).

Deși receptării italiene îi lipsește caracterul sistemic, amplu (cercetătorii publicându-și studiile în România, restrângând astfel sfera de interferență), momentele exegetice revelatorii nu lipsesc, acestea ținând atât de procesul lărgirii receptării, cât și de acela al înțelegerii mai profunde. Tagliavini îi găsea meritul de a avea „știința îngemănării ideilor filosofice cu poezia” și știința „de a

turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă” pe baza bogăției formelor metrice și perfecțiunii versurilor (cele de apogeu). Ramiro Ortiz, deși îl definește limitativ „poetul codrului și al izvorului”, traduce 91 de texte, Umberto Cianciolo – 22, menționând „renăscuta conștiință a propriei latinități lingvistice spre un nobil ideal al înfrățirii latine și elevației civile” și punând accentul pe legătura cu folclorul.

Rosei del Conte i se recunosc (în consens cu părerile lui Mircea Eliade) meritele și contribuția la îmbogățirea, valorificarea și mai marea înțelegere a lui Eminescu de a-l elibera pe poet din strânsoarea filosofiei idealiste, deși „pare să întunece analiza evoluției gândirii înseși” prin semnalări sumare, în timp ce mai documentate sunt referințele la literatura patristică, din care s-au alimentat poeticele revelații eminesciene.

Giulio Bertoni investighează într-un studiu concentrat din revista *Archivum Romanicum* (1940) motivele *noptii, lunii, melancoliei* („fortă” ce stăpânește toate poeziile sale) și *naturii* (care exprimă idilicul imaginar).

Anumite contribuții au adus Gino Lupi (evoluția gândirii și formei), Mario Ruffini (care-l crede poet al idealității și sentimentelor, deși într-o formulă neclară), Ion Guția (sentimentul timpului, sursele culturale).

O trecere în revistă a receptării operei eminesciene în spațiile culturale polonez, bulgar, grec, sârb, ucrainean, rus și maghiar, cu concluzii analitice valoroase, a întreprins Fundația Culturală Est-Vest (împreună cu Uniunea Scriitorilor din România). Sub auspiciile aceleiași Fundații a apărut volumul *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse* de Elena Loghinovski (București, Editura *Vinea*, 2000), care este cea de-a doua ediție a lucrării *Eminescu în limba lui Pușkin*, apărută la Iași, în 1979, în cunoscuta colecție *Eminesciana* a Editurii *Junimea*.

În planul general al receptării lui Eminescu, actualizată



Grădină în floare

prin reluarea discuției mai vechi despre traductibilitatea poeziei și punerea traducerii pe un solid temelii teoretic modern (re-crearea „mesajului” în funcție de specificitatea acestuia, de „regulile proprii”, condiționate din interiorul și din exteriorul sistemului, „traducerea antiiluzionistă” care, după părerea lui Irji Levy, presupune adaptarea, travestiul, parodierea, teoria corespondențelor funcționale ale lui Vilem Mathesius, fondatorul Cercului de Lingvistică de la Praga, adică a echivalențelor și substitutelor interioare, funcționale, nu exterioare). Elena Loghinovski pledează pentru o „strămutare”, o reexprimare a mesajului într-un alt limbaj poetic, a originalului la modul ontologic, „total”, care prevede fidelitatea atât față de nivelul lexicosemantic (cuvânt, sintagmă, propoziție, frază), cât și de nivelul ideatic, afectiv, stratificat la rândul lui în alte niveluri: imagistic, obiectual, conceptual. Numai în limitele unei asemenea echivalări totale se poate concepe libertatea creativă a traducătorului și legea compensației care o asigură și care valorizează echivalențele și substituturile în consens cu spiritul întregii opere a celui tradus, al sistemului imagistic și filosofic și legităților structurării specifice. Traducătorului i se cere, cu îngăduirea anumitor libertăți, încadrarea textului în contextul mai larg literar – curent, literatură națională și universală –, în, așa cum zice autoarea, marele text al vieții.

Sustinută de o asemenea fundare teoretică, contrastivă (comparată), Elena Loghinovski purcede la o radiografieră monografică exhaustivă a tuturor versiunilor rusești ale poeziilor eminesciene, ajutată de cunoașterea aprofundată a celor două limbi și literaturi, a sistemelor de versificație (cel silabo-tonic ocupând o poziție intermediară între versul englez și accentul metric mai liber și cel german cu metrul foarte exact), a lungimii metrice trisilabice, a modalităților de creare a ritmului și a deosebiriilor (funcția specifică a schemei prozodice, omonimiei, intonației, caracterul diferit al frazeologiei, sistemului de imagini ce țin de realitățile sociale, istorice, psihologice și culturale ale fiecărui popor).

Analiza e axată pe dialogul celor două limbaje, dar și al fiecărui traducător cu Eminescu. Etapele receptării nu sunt determinate, după cum constată cu justețe cercetătoarea, de anumite perioade sau de volume reprezentative, ci de valoarea traducerilor și de personalitatea traducătorilor. Există un Eminescu al lui I. Kojevnikov, traducător și autor a două volume de exegeză, și un altul al lui A. Brodski. Rămân în tabloul general al receptării și înțelegerii profunde Anna Ahmatova cu traducerea sa incredibil de frumoasă a poeziei *Venere și Madonă*, S. Șervinski cu traducerea *Scrisorilor, Glossei și Mitologicelelor*, I. Mirimski cu o serie de miniaturi lirice, și îndeosebi cu *Miron și frumoasa fără corp*, V. Levik cu *Egiptul*, A. Starostin cu *Memento mori*, I. Gurova cu *Antropomorfism*. Vor rămâne, constată autoarea, și alte realizări solitare ale lui A. Efron, E. Aleksandrova, N. Stefanovici, N. Korceaghin.

Concluzia generală este însă că, datorită acestor traduceri, printre care se numără aproape toate antumele (cu excepția a zece titluri de tinerete și majoritatea postumelor cu valoare recunoscută), Eminescu în limba rusă există. Opera de strămutare, de „împământenire” a creației

eminesciene în spațiul literar rusesc este demarată, susține Elena Loghinovski, în condiții bune, nivelul general al traducerilor fiind bun sau chiar aproape de valoarea intrinsecă a originalului. Nevoia de tălmăciri repetate rămâne totuși un imperativ, ele vor aduce tocmai un „*Eminescu vorbind cu o voce clară și puternică în limba lui Pușkin*” – expresie care definește, aidoma sintagmei „*limba lui Eminescu*”, acel limbaj poetic bogat și veșnic viu, în care există toate registrele expresive și sunt posibile toate rostirile fundamentale (p. 241).

Un act înnoitor în opera de traducere a poeziei lui Eminescu propun Annie Bentoiu și Adrian George Sahlean.

Cea dintâi traducătoare utilizează pentru unele postume proza ritmată ce nu mai respectă măsura versului, ci doar dispunerea strofică. „*Ni s-a părut că a respecta, de data aceasta, tăietura versului ar fi introdus o fragmentare inutilă, cu atât mai mult cu cât prezența poemului român pe contrapagină permite cititorului, chiar fără a cunoaște limba, să perceapă forma originală*” (Din **Notă asupra traducerii** în vol. **Cincizeci de poeme / Cinquante poèmes**, Editura **Vitruviu**, București, 2000, p. 228).

Acest mod de a traduce, practicat pentru versul modern care nu mai pune preț prea mult pe atributele formale, poate fi utilizabil în cazul unor poeme eminesciene cu caracter epic sau al celor de atmosferă în care cursul narativ e preponderent. A traduce însă cu astfel de mijloace **Stelele-n cer...**, poem de o orchestrare foarte fină a mișcărilor ontologice, în legătură cu care G. Călinescu observa că „*Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vorbirii, trecând din vers în vers, fără răsuciri mari, încât adesea întoarcerea în proză ar fi nefirească*” (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, ediție îngrijită de Ileana Mihăilă, București, 2000, vol. II, p. 448), este mai mult decât riscant:

<i>Stelele-n cer</i>	<i>Au ciel, les étoiles, ou dessus des mers,</i>
<i>Deasupra mărilor</i>	<i>brillent pour les lointains, brillent à en</i>
<i>Ard depărtărilor</i>	<i>mourir.</i>
<i>Până ce pier.</i>	

<i>După un semn</i>	<i>Obeissant à un signe et faisant osciller</i>
<i>Clătinând catargele,</i>	<i>leurs mâts, les larges vaisseaux de bois</i>
<i>Tremură largele</i>	<i>commencent à trembler.</i>
<i>Vase de lemn.</i>	

Tensiunea muzicală, care provoacă la vibrație și deschidere perspectivă, la sporire ontologică, e însăși rațiunea poemului și a o pierde în traducere înseamnă a pierde totul.

În ediția anterioară de **l'Aire** (1994), Annie Bentoiu vorbea că traducerea este „o întreprindere dezasperată”, că poemele „definitive” ating intemporală armonie verbală a lui **l'Ave** de Catherine Pozzi: „*Dans l'ensemble, les relations entre suggestion poétique, harmonie sonore, homogénéité profonde avec l'histoire et le patrimoine culturel d'un pays sont si étroites, le dialogue entre le poète et ceux qui parlent sa langue demeurent à tel point empreinte de magie que l'on ne peut s'étonner que cette œuvre soit encore enfermée, et le demeure encore longtemps peut-être, dans les couchent à travers les traductions (et il ne*



Bărci la Honfleur

*s'agit pas seulement des versions française) ne peuvent retenir, fréquemment, un mouvement de déception: «Comment, c'est cela, Eminescu?» A quoi s'ajoute la réaction contraire, la surprise troublée de ceux qui, apprenant notre langue, commencent à pénétrer les secrets de cette œuvre: «Mais quel poète vous avez...» (Note de la traductrice, în vol. **Trente poèmes**, Edition de **l'Aire**, 1994, p. 10).*

Prin noua ediție a volumului său **Mihai Eminescu, Poésies / Poezii** (Chambon din Franța – **Paralela 45**, Pitești), Jean-Louis Courriol caută să spulbere mitul intraductibilității poeziei eminesciene în limba franceză: „*Eminescu este eminamente traductibil. Asta nu înseamnă că va fi neapărat bine tradus*”. (A se vedea studiul nostru **Zeul Momos și noi, românii** în **Buletinul Mihai Eminescu**, nr. 1(4), 2001).

Un nou experiment, sub semnul modernizării, în domeniul lecturării în limba franceză, îl propune cunoscutul poet Miron Kiropol în volumul **Poésies / Poezii, I** (Editura **Albatros**, București, 2001): „*Mulți au rimat și rimează poezia, uitând că Regina nu e făcută pentru diletanți, chiar dacă sunt în Academia Franceză unde, de pildă, Balzac a fost silit să nu pună piciorul. În ce mă privește, de fiecare dată când mi-a venit ispita de a-l versifica didactic pe Eminescu, m-am lovit peste degete. Poate că-l «modernizez» un pic pe imensul poet. Îi voi șifona pe unii dintre aceia ce-l transformă într-un sub-chénier, dându-l caznelor veșnice, când a fost spus: «Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă»*”. (Din **partea traducătorului**).

Refuzul didacticismului în versificare, al „sub-chénierizării” dictează fragmentarea poeziilor eminesciene și scoaterea din ele a unor segmente mitopo(i)etice care

sunt, în viziunea poetului-traducător, cele mai „moderne”, unele din poezii fiind traduse integral cu sau fără respectarea dispunerii ritmice: „*Rafaël, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată, [...] / Te-a văzut și-a visat [...] grădini îmbălsămate, / Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer [...]*” – „*Raphaël, dépensé en songe comme dans une nuit ouverte / aux étoiles, [...] / Te vit et rêva [...] les jardins balsaniques / Et toi entre les célestes. [...]*”.

Fragmentarizarea e riscantă prin însăși trunchierea unității poematice, relevând doar forța mitopo(i)etică iminentă. Poet remarcabil el însuși, Miron Kiropol merge însă cu siguranță pe această ilustrare a modernizării eminesciene.

Sub impulsul modernizării discursului, Adrian George Sahlean evită „convențiile stilistice întâlnite la romanticii englezi, dar nepotrivite pentru a sugera vocabularul lui Eminescu, mult mai firesc” și urmează „izbucnirile afective spontane ale limbii cititorului de azi”. Considerând rima și ritmul „convenționale”, traducătorul precizează că „nu urmează nici una dintre abordările menționate”, intenția sa fiind aceea „de a sugera în engleză specificitatea de stil și sonoritate a lui Eminescu, nu de a-l forța în tiparul așteptărilor”, intenție ce a stimulat în mod paradoxal fidelitatea față de conținutul poemului (A se vedea nota traducătorului la *Mihail Eminescu, The Legend of The Evening Star – Legenda Luceafărului*, *Prospero Press*, Newton, 1997). După spusele poetei Nina Cassian, Adrian George Sahlean a reușit să subsumeze virtuozitatea eminesciană „unei forme mult mai misterioase, unei supra-melodii care învăluie totul ca o aură miraculoasă, cu atât mai greu (dacă nu imposibil) de intonat de o străină gură” (*op. cit.*, p. 8).

O nouă notă sensibilă în receptarea lui Eminescu în spațiul cultural sârb o aduce volumul bilingv *Opere alese / Izabrana dela* (București, Editura *Elion*, 2000, ediție îngrijită de Ioan Flora și Octavia Nedelcu), care renunță la traducerile mai vechi semnate de Slavko Vesnici și Radu Flora, respectiv în volumele *Pesme*, București, 1955 și *Ka zrezdi*, Irenjanin, 1983) și preia doar anumite texte din *Pesnistvo evropskog romantisma / Poezia romantismului european* (Editura *Prosveta*, Beograd, 1979) aparținând lui Adam Puslojici, Aurel Gavrilov și Ljubomir Simovici, la care se adaugă câteva echivalente, „tulburător de credibile” (după părerea autorilor selecției), de Milan Nenadici și Ileana Ursu. (Proza este tradusă, în mare, de Marija Mutici și Milijrko Vukadinovici). Tradu-

cerile *Luceafărului* și *Scrisorilor*, realizate de Ileana Ursu și Milan Nenadici cu atâta atenție la mișcarea unduoasă și plină de nuanțe a gândului eminescian, adevărată rostire esențială de ființă, se anunță ca unele dintre cele mai reușite făcute în spațiul slav:

Lună, tu, stăpână-a mării, pe a lumii	О, ти, Луно, госпо мора, што си
Și gândurilor dând viață, suferințele	И мислима живог дајеш, сие те патве
Mii pustiuri scânteiază sub lumina	У шистина на звездах и волноко
Și câți codri-ascund în umbră	Под тракама девичанским, светла
strălucire de izvoară!	сенке од извора!
	(Писмо I)

(Scrisoarea I)

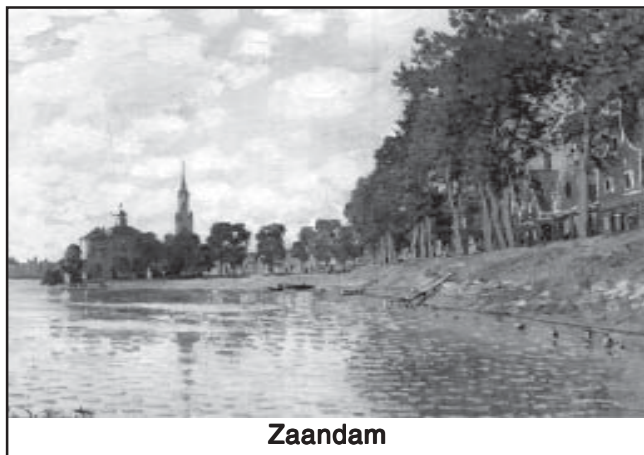
Mișcarea alunecătoare a lunii, sugerată sonor în românește prin lichidul „l” și tremuratul „r”, e echivalată reușit cu ajutorul slicantului „s”, tot atât de alunecător în aliterare cu similarele „t” și „d”. Rimele întunecării (*luneci / întuneci*) sunt iarăși izbutit redate prin *зрачиш / замрачиш* (întunecare dinamică a privirii surprinsă prin foarte bogatul grup omofonic cu semnificativa intervenție a mutului „m” în mijlocul celui de-al doilea cuvânt), ca să nu mai vorbim de foarte potrivitul „светла сенке од извора” pentru „strălucire de izvoară” și „зракама девичанским” pentru „lumina ta fecioară”.

Firească e și apariția unor culegeri de traduceri în limba maghiară, în care opera poetică eminesciană a fost tradusă integral. În această limbă, după constatarea lui Szász János, cititorul maghiar „poate prea lesne înțelege tragismul lui Eminescu: *el îl are pe Madách*”. La întrebarea dacă „ne putem identifica acum, în pragul celui de-al treilea mileniu, cu simțămintele și gândurile poetului, trăite cu o intensitate sufletească neobișnuită”, Szász János notează: „*Laolaltă cu semnele epocii sale, Eminescu a ordonat eternul omenesc în fibrele sentimentelor și gândurilor sale. Ele au devenit în opera lui una*” (*Mihai Eminescu, Poezii / Versek*, Editura *Curtea veche*, București, 2000 p. 13). Chiar dacă practica modernă a renunțat la rimă și ritm, în Eminescu e de întrevăzut un model de „strălucire a formei artistice” care slujește mesajul poeziei, este vehiculul ei.

Volumul, foarte reprezentativ, este o sinteză impunătoare a celor 116 apariții ale tălmăcirilor din opera eminesciană în limba lui Petőfi, care s-au făcut de la 1885 încoace. Volumul *Poezii / Versek* inserează și o notă finală intitulată *Eminescu în limba maghiară*.

Cel care se întorcea adesea, ca și Goethe, spre Preafrumoasa Eladă, merita și un volum de traduceri în elenă, fapt care s-a realizat sub egida Uniunii Elene din România, *Dialog cu timpul* (2000). Volumul reproduce, de fapt, ediția antologică a lui Aureliu Goci din 1999 (Editura *100+1 Gramar*). Postfațatorul ei, Kostas Asimakopoulos, remarcă talentul liric al traducătoarei Rita Boumi Papa și capacitatea de transmitere directă a emoției, care a făcut posibilă „o frumoasă transpunere a poemelor lui Eminescu” (p. 254).

Prin urmare, Eminescu (re)cucerește meridianele lumii prin (re)traduceri care (re)descoperă noi părți nevăzute ale aisbergului pe care-l reprezintă (pomenit de Annie Bentoiu), (re)confirmând forța sa neslăbită de iradiere lirică și intelectuală.



Zaandam

Dan Berindei

UNIREA PRINCIPATELOR – ÎMPLINIRE ȘI ÎNCEPUT DE DRUM

Dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza a fost caracterizată de contemporani drept „ziua de aur” a veacului. Neîndoielnic, a fost momentul de însemnătate primordială, care, la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, a dus la împlinirea unui ideal în acea vreme *generalizat la nivelul întregii societății românești*.

Începând cu cel de al doilea sfert al veacului al XIX-lea, ideea unificării a dobândit la români o importanță majoră. Nu mai era vorba de *convingerea* ființării unei unități etnice, ci de *necesitatea imperioasă* ca un stat național să fie constituit. În cunoscutele și atât de interesantele sale constatări din 1834, diplomatul francez Bois-le-Comte a evidențiat ființarea generalizată a dorinței de unitate la moldoveni și munteni, el exprimând evident mai ales poziția interlocutorilor săi aparținând boierimii. Patru ani mai târziu, un trimis al prințului Czartoryski, constata, la rândul său, vizitând Principatele, că „*ideea unirii tuturor populațiilor românești sub același sceptru ocupă toate mințile*”. De altfel, în același an 1838, Ioan Câmpineanu revendica în programul său „*o patrie liberă și independentă a tuturor membrilor răspândiți ai nației*”. În anul următor, Nesselrode, ministrul de externe al țarului Nicolae I, denunța „*facțiunile demagogice*”, care urmăreau făurirea unui stat ce ar fi urmat să cuprindă nu numai cele două principate românești, ci și „*toată partea din Transilvania și Banat, unde locuiește o populație de aceeași origine*”.

Bălcescu a fost cel care a proclamat necesitatea ca ideea unității să fie așezată în centrul demersurilor românilor, el scriind în 1850 că „*revoluția*” – în re izbucnirea căreia încă mai spera – „*nu se va mărgini a cere libertatea dinlăuntru, care e peste putință a se dobândi fără libertatea din afară, libertatea de sub domnirea străină, ci va cere unitatea și libertatea națională*”, iar „*deviza ei va fi Drep-tate, Frăție, Unitate*”. Peste trei ani, tânărul Alexandru Odobescu proclama la rândul său, în *Junimea română*, foaia tinerilor aflați în acea vreme la Paris, că „*a sosit timpul ca România să formeze toată o singură și puternică nație*”. În 1853, Ion C. Brătianu ținea să demonstreze conaționalilor săi că „*a trăi ca nație este cea dintâi condiție a unui popor*”, pledând pentru „*reîntregirea României*”.

Războiul Crimeii, care a reflectat deplasarea atenției marilor puteri occidentale spre partea de sud-est a continentului european, a creat un cadru favorizant de acțiune mișcării unioniste, „*internaționalizând-o*”. „*Chestia Orientului de astăzi*”, scria Vasile Alecsandri, în februarie 1855, *ne-a scos cu totul la lumină*. Națiunea era însuflețită de dorința Unirii Principatelor, definită de Kogălniceanu ca „*vie și logică*”, împlinirea ei urmând să aducă „*mântuitoare folosuri*”. Când războiul Crimeii a luat sfârșit, problema Principatelor a fost singura căreia marile puteri n-au putut



Dulwich College

să-i dea în Congresul de la Paris, datorită divergențelor dintre ele, o soluție, ele adoptând calea unei amânări și apoi cea a unui compromis.

Dar pentru români problema avea o însemnătate decisivă; era o chestiune de existență a națiunii și a viitorului ei, a cărei rezolvare urma să încheie, să împlinească un proces istoric fundamental, în temeiul căruia mersul înainte putea fi asigurat pe mai departe. Riposta românilor a fost pe măsura însemnătății problemei, ea reflectând o implicare generalizată a națiunii.

Cum s-ar putea altfel înțelege rezultatele alegerilor pentru Divanurile sau Adunările ad-hoc, victoria absolută a mișcării unioniste, adoptarea programului ei cu unanimitate sau cvasiunanimitate de voturi de amintitele adunări, deși printre punctele acestui program erau unele prin care se sancționa sfârșitul lumii privilegiilor și acest lucru a fost realizat chiar de deținătorii acestora! Oricum, românii și-au exprimat opțiunile fără să ezite. În schimb, pentru puteri, ori cel puțin pentru unele dintre ele, acceptarea revendicării fundamentale exprimată de reprezentanții națiunii române a fost refuzată sau amânată. O firmă luminoasă, cea a Principatelor Unite, era departe de a satisface, deoarece, în afara concesiilor privind instituirea Comisiei Centrale și a Curții de Casație, ori posibilitatea reunirii armatelor, Unirea, în forma dorită de români, fusese refuzată de Conferința de la Paris și ignorată în Convenția din 7/19 august 1858. În această situație, le-a revenit celor direct interesați de această problemă devenită internațională să-i găsească rezolvarea.

Dubla alegere, o cale ingenioasă și inteligentă politic,

a fost soluția spontană pe care prin voința și unanimitatea lor au impus-o românii. Efectul internațional al evenimentului a fost cel al unei „furtuni de vară iscate din senin”, cum s-a exprimat această idee într-o publicație a vremii, producând interes, uimire și chiar admirație (afirmată printre alții nu numai de Cavour, dar și de Kossuth Lajos). Oricum, această problemă internațională au rezolvat-o, au împlinit-o cei pe care-i privea direct, soluția lor sfârșind prin a fi acceptată de toate puterile și demonstrând forța pe care un mic popor o poate avea, pentru că ea reprezintă o însumare a voințelor fiilor săi.

Dar această unire, în faza inițială doar o unire personală, perfectată în cursul anilor următori și transformată într-o unire reală pe plan politico-administrativ, a marcat constituirea României. Calea aleasă, cea a unei depline și multiforme unificări structurale, a fost benefică. Noua entitate statală a asimilat și integrat într-o unică realitate românească pe cele anterioare moldo-valahe. A însemnat acest lucru și instituirea unui *model*, care avea să fie aplicat din nou în aceeași parametri și după Unirea cea mare din 1918, iar acest model stă la baza țării edificiului care a fost înălțat.

Dar Unirea a fost marcată și prin dezvoltarea, într-un ritm fără precedent, a unui vast program de reforme, ducând la mutații decisive. Procesul de modernizare a dobândit noi dimensiuni. În cursul a mai puțin de două decenii, succesive reforme în toate domeniile au asigurat temeiurile necesare pentru ca această nouă Românie să

se integreze în lumea statelor europene, cel puțin la nivelul instituțiilor și al vieții urbane, dacă satele au putut depăși cu greu desprinderea de Vechiul Regim. Dar, neîndoindu-se, cu toate limitele inerente, a fost inaugurat *un drum larg românilor către un alt viitor*. România a fost constituită și s-a dezvoltat ca un stat modern, demonstrând o uimitoare putere de adaptabilitate și de integrare. Neîndoindu-se, teoria *formelor fără fond* a fost invocată, mai ales de Maiorescu, dar în realitate tocmai prin forțarea unor lucruri s-a putut trece treptat la o încadrare a României printre statele moderne ale continentului. După 146 de ani, dubla alegere a colonelului Alexandru Ioan Cuza, domnul cel nou, ne apare ca puternicul temei pe care s-a putut construi România ca stat organic unitar și în scurtă vreme neatârnat, ca nucleu al următoarei desăvârșiri a hotarelor în limitele națiunii, ca generator al unui multiform proces de reforme. Unirea înseamnă însă și mai mult, deoarece își păstrează valențele nu numai ca moment de împlinire, ca moment fondator al României, dar și ca un model de comportament, ca neîncetat îndemn la unitate și solidaritate națională. 24 ianuarie 1859 ne arată câtă forță poate avea un mic popor, atunci când rândurile sale sunt strânse și obiectivele sunt ale tuturor. De aceea, menținerea evenimentelor Unirii în memoria colectivă și anuala lor evocare este firească, necesară și actuală. Atâta vreme cât românii nu vor uita faptele înaintașilor, marile momente ale devenirii lor istorice, România nu va avea numai un trecut, dar și un prezent, și un viitor!

Alexandru Zub

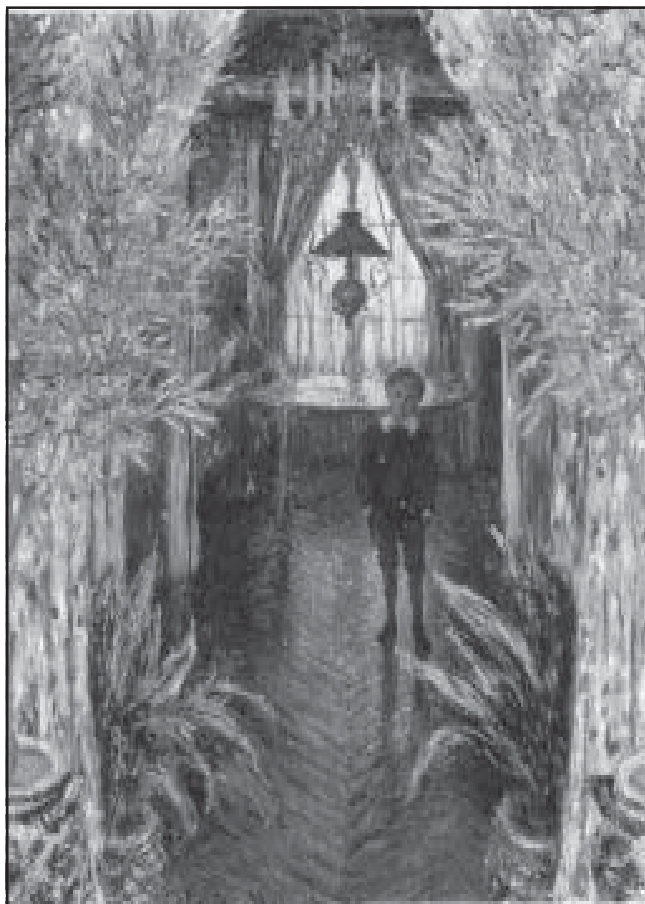
GENERAȚIA UNIRII ȘI DIALECTICA DURATEI

Aprecieri pe marginea ideii de timp din epoca de culminație a pașoptismului românesc s-au mai făcut. Interpretii fenomenului au trebuit să observe îndârjirea polemică a căuzașilor în raport cu trecutul apropiat, pe care îl negau, opunându-i un program ce trebuia să definească viitorul. În același timp, nevoia unei motivări în ordinea tradiției i-a constrâns să exalte un trecut mai îndepărtat, cel cu semnificație defensivă și eroică...

Pașoptismul românesc, care cuprinde cronologic și epoca lui Cuza, e susceptibil de aprofundări sub acest unghi. Pentru oricine e familiarizat cu textele din epoca ce a pregătit Unirea Principatelor, opoziția tensionată, antinomică, între prezent și trecut ține de ordinea evidentei. În raport cu grandoarea trecutului, prezentul nu putea fi decât detestabil pentru aproape toată lumea. Un sentiment general, de la ocârmuire până la clăcași, identifica acest prezent cu o existență mizeră, insuportabilă, termenul de comparație fiind un trecut idealizat, cel al marilor eforturi defensive, exprimând un eroism ale cărui dimensiuni abia dacă mai puteau fi estimate în noile circumstanțe. Cât privește viitorul, cealaltă componentă a tripticului

cronologic, el apare ca ascuns în miezul unor evenimente aflate în curs sau pe cale a se înfiripa, așadar cețos și imprevizibil. În entuziasmul său patriotic, Kogălniceanu făcea din istorie un mijloc de a stabili „*ce am fost, de unde am venit, ce suntem*”, pentru ca pe acest temei să poată spune, ca într-o „*regulă de trei*” și „*ce avem să fim*”. Prea simplă, desigur, această regulă, în care numărul necunoscut era dedus cu atâta ușurință din celelalte. Fiindcă nici trecutul, nici prezentul nu se pot defini atât de lesne ca în retorica profesorului de la Academia Mihăileană.

În împrejurările epocii pașoptiste, care au însemnat legături strânse cu lumea apuseană, organizarea de stat preconizată de căuzași echivala în mare cu adoptarea unui model politic și socio-cultural existent, un model ce teauriza achiziții progresive și cristalizări în timp. Viitorul visat de patrioții români semăna deci mai mult cu prezentul unui alt spațiu geopolitic, aflat în avans pe scara dezvoltării istorice. Cum să nu rezulte de aici un decalaj continuu, o dezvoltare asincronică? Așa s-ar înțelege lucrurile pe plan teoretic, fiindcă altminteri cei mai luminați dintre



Jean Monet în casa artistului

pașoptiștii români știau bine că un „*transplant*” al modelului apusean pur și simplu nu era nici posibil, nici de dorit. Structurile lui se cuveneau asumate, „*materia*” însăși rămânând să le-o dea realitățile locale, tradiția istorico-culturală a zonei carpato-dunărene.

Finalitatea oraculară a istoriei nu era totuși o invenție de moment. Nici o altă epocă nu pare a-i fi atribuit însă o atare importanță. Faptul ține, pe de o parte, de coloratura ei romantică, iar pe de alta, de acea „*pedagogie națională*” în curs de formare, o pedagogie ce selecta empiric faptele din trecut spre a le opune stimulativ prezentului... Istoria era chemată atunci să asigure o cunoaștere de sine capabilă să trezească energii și să le mobilizeze în direcția construcției de stat, a culturii și a oricărui alt sector de activitate. Sursă cognitivă și de morală în același timp, căci trebuia să revitalizeze spiritul național, ea avea rostul să extindă ființa umană prin încorporarea experienței altor generații.

La 28 de ani, Bălcescu vorbea compatrioților săi, la Biblioteca Română din Paris, făcând o analiză a situației prin raportare la trecut și viitor. Prezentul i se arăta dezolant în orice registru social l-ar fi privit. Doar câțiva tineri cutezau să-și asume datoria patriotică, spre a ușura „*ticăloșiile societății noastre*”. Le lipsea însă o bună perspectivă a duratei. Nicolae Bălcescu le reproșa un viitor de abordare: prezentul nu-și putea dobândi sensul adevărat decât prospectiv, pus în relație cu un program de viitor, iar situația prezentă nu-și putea dezvălui caracterul vizorului și efemer decât raportată la durată întregă. Numai

astfel se poate depăși decepția, sentimentul neputinței și al zădărniceii eforturilor... Un destin de precursor pân-dește pe fiecare, căci fiecare trebuie să plătească tribut unei cauze care îl transcende...

Realitatea e deci antinomică, în stare să sprijine atitudini contradictorii: una a dezolării complete, capitularde, alta a obstinației militante, pentru care declinul cel mai dramatic nu putea fi decât un îndemn la resurrecție. Atitudinea din urmă e cea mai afișată de Bălcescu însuși, al cărui mesaj n-a conținut să fie tonic nici atunci când, la Hyeres, în exil, bolnav pe moarte, făcea din ultimele-i puteri „*încă un imn*” patrie sale îndepărtate. Este atitudinea mesianică, izvorâtă dintr-o concepție ce refuza gândul că un popor care aproape două milenii rezistase atâtor vicisitudini putea pieri fără vreme numai pentru că pe alocuri se arătau semne de oboseală și deznădejde. Dimpotrivă, atâtea jertfe, atâtea suferințe acumulate, o spusese și Kogălniceanu, nu puteau fi decât o pregătire pentru un scop anume, un scop mare, cum îl asigura chiar Michelet, din care cita un pasaj entuziasmat, pentru a încheia, consensul, cu un îndemn la asumarea programului de resurrecție. În termeni aproape identici se rostise și în Cuvânt preliminaru despre izvoarele istoriei românilor, convins că poporul său avea de îndeplinit o misiune în istorie, cu condiția, evident, de a nu abdica de la datoria sa militantă, fiindcă providența nu ajută decât pe cei ce se ajută singuri, logosul lucrând în istorie, în sens hegelian, prin mijlocirea popoarelor.

Apostol al activismului, Bălcescu stigmatiza pe „*propovăduitorii nelucrării*”, recomandând angajarea deplină, responsabilă, ca o condiție a salvării. Nimeni n-a definit mai sugestiv momentul decât acest tânăr, căruia meseria de istoric îi furniza la fiecă pas argumente în direcția unui optimism salutar: „*Trăind, domnilor, într-o epocă de tranziție, între trecutul care piere și viitorul care începe a ne luci, pentru noi ideile bătrâne nu mai au putere și ideile nouă, credința nouă, cei mai mulți o presimțim fără a o cunoaște bine, fără a o fi analizat*”. Confuzie, apatie, neîncredere. Din această situație, nu se putea ieși decât prin efort resurrecțional, adică prin Unire, ca mijloc de a asigura cea mai largă solidaritate și maximă eficiență în realizarea programului regenerativ. Fiindcă, avea să o spună tot Bălcescu, după eșecul revoluției, fericirea nu poate exista fără libertate, libertatea nu se poate dobândi fără putere, iar puterea pretinde unirea românilor într-un singur corp politic.

Era entuziasmul regenerării și credința că ora adevărului, a unui adevăr de destin, sosise pentru poporul român. Unirea se impunea ca o nevoie inexorabilă în orice program realist, iar dezbaterile din epocă indică opțiuni dramatice. Momentul era decisiv, alegerea trebuia făcută fără întârziere. Textele emise în acei ani denotă o concentrare a spiritelor în această direcție și o limpezire semnificativă în sensul idealului național. C. Negri, I. C. Brătianu, I. Ghica, G. Barițiu, Al. Russo și atâția alți „*căzușii*” s-au rostit consensual și fără echivoc. Timpul căpătase o densitate specifică și o cadență mai vie care impunea adaptarea din mers. A-i regândi ipostazele în perspectiva rezolvării ce avea să se impună la 1859 e o întreprindere utilă și ea poate fi extinsă cu folos.

Constantin Ciopraga

„CRED NEABĂTUT ÎN DISPONIBILITĂȚILE VERBULUI ZIDITOR”*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu



Constantin Ciopraga. Fotografie de Ion Cucu

— **Unde începe, stimate Domnule profesor, familia Ciopraga? În acest arbore genealogic, cine sunteți Dumneavoastră?**

— Înaintașii mei, oameni ai pământului, au văzut lumina la Pașcani, s-au bucurat acolo de rotirea anotimpurilor; s-au așezat apoi pentru totdeauna în țintirimul în care, de trei sute de ani, unii au urmat altora. Nici unul dintre ei nu a migrat spre alte orizonturi. Străbunicul în ordine paternă, răzeș îndestulat și, ca el, bunicul, practicând o filosofie îndelung verificată, păreau niște personaje sadoveniene. Privindu-și împăcat sfârșitul, bunicul – în aceeași linie paternă –, aproape centenar, își pregătise cu mult înaintea „comăndul” (veșmintele de înhumare), inclusiv lumânările (acestea din ceară de la propriile-i albine). Era în comportamentul său cotidian o demnitate discretă de ins independent (fost oier), păstrător al unor norme morale moștenite. Se simțea stăpân și liber și, în același timp, un exponent trecător, îndatorat precursorilor

lui. Spre „veneticii” din târg, fără legături cu locul, privea cu superioritate. El, meditativul, reprezenta continuitatea pactului cu Vatra, altfel spus cu nucleul multiseclar al Pașcanilor. În Vatră, la trei sute de metri de casa noastră, se născuse Mihail Sadoveanu, a cărui mamă, originară de la Verșeni (lângă Hanu-Ancuței), rămasă țărăncă, țesea la război; la Pașcani, în peisaj rural, tradițional, viitorul mare prozator alerga „ca un mînz în ceair”.

Spațiul acesta, cu deschidere spre apa molcomă a Siretului, vegheat dinspre apus de culmi împădurite (ale Sturdzeștilor), avea să mă marcheze și pe mine definitiv. Fusesem cucerit, de timpuriu, de evocările sadoveniene despre lumea locului. Trăiam într-un microcosm pașnic, tărâm în care înaintașii fuseseră impresionati de palatul lui lordache Cantacuzino de pe la jumătatea secolului al șaptesprezecelea. La mică distanță de cuibul părintesc, era altă lume – cetățeană sau în curs de urbanizare; în mai puțin de o sută de ani se produsese tranziția de la rural la modernitate; ce depărtare de la școala cu o singură încăpere a „domnului Trandafir”, învățătorul lui Mihail Sadoveanu, până la cele trei licee de astăzi!

Ca primogenit într-o familie cu numeroși copii, m-a posedat dintru început aspirația cunoașterii prin intermediul cărților, dar în casa părintească nu exista nici o carte. Am citit tot ce-mi cădea în mână. De la un unchi, fratele mamei, mi-au venit în întâmpinare **Viețile sfinților**, un coleg îmi împrumutase poveștile lui Creangă; am vibrat apoi pe marginea prozelor scurte ale lui Brătescu-Voinești. Eram cel dintâi privilegiat din șirul alor mei – destinat instinctiv cărții. Ulterior, unul dintre frații mei va ajunge profesor al Facultății de Drept din Iași; încă doi au devenit oameni de catedră...

— **Să rememorăm câteva momente cruciale ale existenței Dumneavoastră. Care era climatul criticii literare în care ați debutat?**

— Încă din ultimele clase de liceu (la Colegiul Național **Nicu Gane** din Fălticeni), fusesem impresionat de **Criticele** lui E. Lovinescu. În vacanță, acesta venea la Fălticeni, târgul său natal; se instala totdeauna în casa în care-și petrecuse copilăria și adolescența – pe strada Sucevei, la câteva sute de pași de Liceu. Pe G. Ibrăileanu, de care m-am apropiat prompt, l-am descoperit ca student al Facultății de Filosofie și Litere din Iași, unde i se păstra cu pietate memoria; murise în 1936, iar eu deveneam student anul următor. Pe G. Călinescu l-am frecventat în anii 1938-1939; ținea cursul de **Estetică literară** – la care veneau și studenții de la facultăți nefilologice.

Contribuia la efervescența climatului literar din epocă

vreo câțiva cronicari și foiletoniști de prestigiu – implicați în critica de întâmpinare: mai vârstnicul Perpessiciu, Șerban Cioculescu, preatimpuriu dispărutul Pompiliu Constantinescu. Din alte promoții – Octav Suluțiu, Vasile Băncilă, Constantin Fântânanu.

— **Câte din visele Dumneavoastră de odinioară s-au realizat și câte nu s-au realizat? De ce unele s-au realizat și altele nu?**

— Intenționez, inițial, să mă consacru beletristicii. A venit războiul. Șase ani în uniformă militară; cei patru ani de prizonierat, la Tambov, la Oranki și Monastirka, au fost ani de așteptare încordată, de experiențe dure, de îndoieli. Trebuia să reiau firul întrerupt, dar împrejurările erau potrivnice.

— **Ce credeți despre generațiile literare? Ce sunt ele? Cum respiră, cu ce se hrănesc? De ce boli suferă?**

— Problemă complexă. Ce mult s-a vorbit în intervalul 1930-1940 de ideea de generație! Un remarcabil punct de vedere formulase (în *Criterion*, I, 1934, nr. 3-4) Mircea Vulcănescu, luând în discuție nu mai puțin de șapte „acceptii ale cuvântului” (biologic, sociologic, statistic, istoric, psihologic, cultural și politic-economic), în complementaritățile lor. La modul istoric, se considera că „generația” e de aceeași natură cu «moda», cu «curentul» cu «secolul», cu «evul» sau cu «eonul»; o generație, adăuga gânditorul, reunește „de multe ori, mai multe mode succesive”; „curentele coexistă uneori; generațiile se succed”. Definiția conceptului în cauză avea, la Mircea Vulcănescu, un subliniat suport sociologic; pe scurt, multitudinea componentelor, „indisolubil legate între ele, nu este întâmplătoare și incoerentă, ci corespunde structurii sistematice a faptului social”. Pe acesta se sprijină practic viziunea integratoare. „O generație (conchidea Mircea Vulcănescu) este o grupare socială bio-psiho-istorică, în care predomină oameni de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă”. Pe criteriul generațiilor, Albert Thibaudet elaborase celebra *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*; în Franța secolului al nouăsprezecelea, credea Thibaudet, s-ar fi succedat trei generații – câte una la aproximativ treizeci de ani.

Fapt de reținut: într-un anumit stadiu al devenirii, o generație notifică teza, iar o alta antiteza. Practic, așadar, continuitatea nu e un proces liniar, un simplu fenomen de succesiune, ci competiție vie, dinamică, acerbă uneori, pentru impunerea unei paradigme. După primul război mondial apăruse sintagma generația pierdută, lansată în 1929 într-un roman de Hemingway; după un an, generația lui André Malraux se autorecomanda ca generație etică, hotărâtă să schimbe fața lumii; la noi circula o formulă mai largă – generația de sacrificiu, iar Cezar Petrescu invoca într-o povestire (*Omul de calcar*) o generație descumpănită. Mai târziu, contradictoriul Miron Radu Paraschivescu se va referi la o generație patetică.

Orice creator cu personalitate se vrea un unicat, o voce distinctă. Ce vrea să spună atunci ideea de generație? Entitate fluctuantă, neomogenă, întrunind prin forța lucrurilor individualității în mișcare, valori incipiente și potențialități diferite, o generație (literară, artistică) nu stă

astăzi în primul plan decât cel mult cincisprezece ani –, în pas cu febrilitatea de după Al Doilea Război Mondial; determinantă e noua viteză a timpului subiectiv. S-a ajuns chiar la departajări decenale, deși în nici o literatură nu apar, la intervale atât de scurte, moduri tranșante. Nu e locul să detaliem acum raporturile dintre ideea și conștiința de generație, dintre starea de generație, cu accentele ei conjuncturale, emoționale, simpatetice, și ceea ce durează din ele după câteva decenii, când partenerii s-au dispersat. Ne întrebăm imediat, cât de întemeiat este să se vorbească de cutare generație, cu trimitere la câte un nume-emblemă? – bunăoară la Nichita Stănescu, nume realmente semnificativ. Din obișnuința de a se cita câte un cap-de-serie rămân frustrați, nu o dată, alți componenți – „generaționisti”, reprezentativi și ei, aspect lesne verificabil. Printre cei născuți în intervalul 1932-1937 figurează, pe lângă Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Eugen Simion, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, Ioanid Romanescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Al. Ivăsiuc, George Bălăiță; enumerarea poate continua. Putem vorbi, cu egală îndreptățire, nu de generații, ci de promoții.

— **Care sunt autorii pe care-i recitiți întotdeauna cu plăcere?**

— Dintre români: Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, G. Ibrăileanu, Mateiu I. Caragiale, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Mircea Eliade, Marin Preda, Nichita Stănescu și alții. Din alte literaturi: Montaigne, Voltaire, Baudelaire, Paul Valéry, Albert Camus, André Malraux, Dante, Giovanni Papini, Salvatore Quasimodo, Cervantes, Miguel de Unamuno, Ortega y Gasset, Garcia Lorca, Borges, Virginia Woolf.

— **Se tot discută astăzi despre reconsiderări în literatura română. Cât de relevant este acest lucru pentru contemporani, având în vedere faptul că în privința valorilor literare numai timpul este cel care hotărăște?**

— Reactualizarea e un proces normal, obligatoriu –, vital am spune. Operele nereactualizate periodic intră, cu timpul, în fondul pasiv al unei culturi. Percepția și viziunea receptorilor variază în funcție de factori multipli. N-a putut trece Macedonski drept un poet minor? Și n-a fost contestat violent Rebreanu (de către N. Iorga, de Arghezi și alții)? Sunt așteptate ca necesare reconsiderările care vehiculează puncte de vedere lucide, de bună credință. Când acum șapte decenii (în 1934) tânărul Eugen Ionescu lansa fulminantul său **NU**, pamfletarul vorbea aproape în consens cu exponenții avangardei. Nihilism total, irevocabil! Dar la apusul vieții, dramaturgul de audiență mondială retracta franc: „Am fost un golan!”. Astăzi, sub pretextul „demitizării”, Eminescu e obiect de atacuri fățișe sau voalate. În tentativa de a stopa „monstruosul cult al personalității” lui, revista *Dilema* (1998, nr. 285) oferă șocante mostre de Eminescofobie. Pe criterii strict biografice, extra-estetice, în alte periodice se etalează „păcatele și vina” unor figuri de întâia mărime: Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Tudor Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu și ceilalți.

— **Sunt convins că urmăriți, cu același interes din**

totdeauna, ce se întâmplă în presa literară și cum se face critică azi. Ați observat că s-au produs mutații sensibile în modul de a face critică literară? Se scrie altfel despre cărți? Este o necesitate ca un comentator literar să-și primească, din când în când, instrumentele de lucru?

— Critica literară de astăzi acționează în temeiul unei filosofii a creației cu alte deschideri decât cele tradiționale. În instrumentația unor critici intră pozitiv sugestii favorizând abordarea complexuală a fenomenului creator, de unde perspective combinatorii, declanșatoare de noi soluții. Retorica, poetica, semiotica au, fiecare, partea lor de contribuție. Însă nu de puține ori excesul de scientism duce la uscăciune, la un soi de pedantism agresiv.

— Atât prin „Personalitatea literaturii române”, cât și prin volumul „Literatura română între 1900 și 1918” ați dovedit, mai mult decât convingător, spirit critic și o remarcabilă capacitate de sinteză. Cel de al doilea volum amintit mai sus a intrat într-o competiție deschisă cu sinteza lui Dumitru Micu – „Început de secol”, apărută în același an. Aș spune că era o situație foarte fericită, pentru că erau oferite tinerilor – și nu numai – două perspective asupra aceleiași perioade literare. Toată lumea a așteptat de la Dumneavoastră, ca un fapt firesc, sinteza asupra literaturii interbelice, ca alternativă a lucrării similare a lui Ovid S. Crohmălniceanu. De ce nu s-a întâmplat acest lucru?

— Literatura română interbelică forma materia prelegerilor mele la Facultatea de litere din Iași. Ani de-a rândul am procedat la cunoașterea aprofundată a principalilor reprezentanți; m-au preocupat interferențele, contactele cu alte literaturi, curentele și conflictele de idei, tendințele novatoare în mișcarea lor. Eram gata să propun o sinteză, dar m-a ținut în loc sistemul coercitiv din epocă, ducând la clișeizare. Ovid S. Crohmălniceanu a riscat, cu prețul unor vizibile tatonări. Când obstacolele au dispărut, am publicat volumul **Amfiteatru cu poeți**, o sinteză amplă incluzând personalități interbelice columnare și câteva zeci de figuri reprezentative. Volumului din 1995 avea să-i urmeze ediția a II-a, revăzută (580 pagini). E pregătit parțial volumul privind evoluția prozei.

— Într-o carte a Dumneavoastră din 1978, intitulată „Între Ulysse și Don Quijote”, subintitulată „Reflecții despre literatură”, găsim chiar pe prima pagină, funcționând ca un moto, următoarele aprecieri: „Imensități de cuvinte, rostite de oameni care există, trec inevitabil în neant. Totuși, de partea cuvintelor stă miracolul. Scrisul poate fi voluptate, expansiune, mod de rezistență. Din cuvinte au luat ființă Ulysse și Don Quijote, care n-au existat...”. În acest sens am dori să aflăm de la Dumneavoastră următoarele: mai aveți, după o viață închinată istoriei și criticii literare, aceeași încredere în cuvinte? Mai cred tinerile generații în virtuțile magice ale Cuvântului? În fine, într-o lume vidată de sacralitate (cum o văd postmodernii), cuvântul mai este sau mai poate fi un „miracol”?

— Cred neabătut în disponibilitățile verbului ziditor, acela care adaugă lumii știute universuri noi. Sunt încredințat că marii constructori prin cuvânt dispun de puteri

demiurgice transtemporale. Acela care ignoră aspectul cognitiv al Cuvântului – se autocondamnă la marginalizare, la eșuarea în profan. Drama scriitorului din toate timpurile ține, printre altele, de negăsirea cuvântului care să ducă la trans-substanțiere, la ridicarea într-o ordine cosmică supremă. Drumul spre cuvântul-miraj, act de inserție în necunoscut, e drumul lui Harap-Alb în căutarea „paserii măiestre”. La Ioan, în chiar prima frază a Evangheliei sale, citim: „La început era cuvântul”. – Deus erat verbum! Și în mentalul „blestematului” Baudelaire, cuvântul are „ceva sacru” („quelque chose de sacré”). Actul demiurgic, tensiunea în care se așează poetul având în minte un punct de mirum ademenitor, punct care se îndepărtează perpetuu, e în fapt un act de cunoaștere. Un mod de gnoză în care unii văd o co-naștere, câtă vreme poetului i se cere să pună în acest act ceva din sine însuși. Nimic mai obișnuit decât cuvântul, totuși o dată investit cu atribute ale geniului, de partea lui stă eternitatea; așadar, devenit viziune, reprezentare ori fulgurații, cuvântul se instalează în Pretutindeni și în Totdeauna.

— Ce înseamnă pentru Dumneavoastră balada-poem „Miorița”?

— La o dezbatere (la Focșani) pe tema **Mioriței**, o poetă din București a sărit indispusă: „Un anacronism”!

Dacă **Meșterul Manole** e un mit de construcție și un mit al jertfei, **Miorița** e un mit complexual – un etnomit, și unul al întoarcerii în țărână, un mit al mării călătorii și un mit pastoral cumulând reacții existențiale grave. Cum nimeni nu dispune de o experiență personală a morții, parabola păstorului mioritic ne parvine parcă de la cineva căruia, printr-o favoare divină, i s-a revelat misterul ultim. Mutarea într-un dincolo înalt, alinător, necunoscut celorlalți, stă de la început până la sfârșit sub semnul unei rostiri în vibrato, apropiate psalmodiei; linia melodică pare a se constitui din contopirea obiectelor cu vocea personajelor implicate. Transfigurată până la a deveni pseudo-nuntire, moartea nu reprezintă decât o naturală înglobare a ființei individuale în unitatea lumii, translare lină din numit în nenumit, din palpabil în intangibil și pur, răposatul lunecând în etern flancat de arbori, luminat de astre, însoțit de cântări adecvate.

— De care valori contemporane se leagă activitatea Dumneavoastră ca profesor și critic literar? Știm că ați avut un anumit rol în afirmarea lui Nicolae Labiș. Ce scriitori ați promovat în opoziție cu alți critici?

— Și la catedră, și în ipostaza de lector profesionist, m-a posedat năzuința unui umanism armonios, acesta încorporând pulsiuni de la cei vechi, de la renascentiști și sugestii de la modernii veacului al douăzecilea, de la europeni și de la ceilalți. În legătură cu Nicolae Labiș, care de la primele-i versuri atrăsese atenția, am avut rolul unui sfătuitor. L-am văzut întâi la Fălticeni, unde era elev al liceului **Nicu Gane** – așezământ în care anterior mă formasem eu. L-am transmis dezideratul redacției revistei **lașul literar** de a veni la Iași. Așa se face că în anul 1951, adolescentul poet devenea elev al **Liceului național**.

— V-aș ruga să vă referiți la raportul specific național-universalitate. Cum explicați faptul că opere

literare de mare valoare la noi n-au avut și nu au ecoul așteptat în alte spații culturale?

— Șanse maxime de a interesa în afară au operele purtătoare de suflet autohton; lectorul străin poate fi tentat de structurile caracteristice spațiului nostru existențial, de reacțiile ținând de fondul abisal românesc, de arhetipuri. Într-un pasaj din *Zodia Cancerului*, Sadoveanu atinge, tangențial, problema identității noastre față cu apusenii: „*Au ale lor, dar și noi le avem pe ale noastre*” – afirmă, în numele naratorului, Miron Costin, deloc timorat de prezența abatelui de Marenne, diplomat itinerant al Regelui Soare.

Se pot cita opere și capodopere literare de autori români meritând o difuziune universală. Un obstacol rămâne desigur limba. Dificultatea cunoașterii directe a literaturilor în limbi nerăspândite va constitui practic, mult timp, un impediment serios în calea universalizării. Prin introducerea limbii române în unele universități străine, prin traduceri de opere valoroase, prin analogii elocvente s-ar putea ca scriitorii reprezentativi să ajungă la o universalitate autentică.

Poate că globalizarea va înlesni accesul creatorilor români în marea comunitate europeană... Cine știe?

— Trăim un moment „exploziv” – sub toate raporturile – al manifestării intelectuale. Cum vedeți deci, Domnule Profesor, rolul intelectualului astăzi?

— Intelectualul de astăzi să nu uite modelele precursorilor. Să lucreze intens pentru acreditarea fenomenului românesc în ochii lumii. Să contribuie programatic la sincronizarea cu ritmurile europene pozitive.

— Într-o altă ordine de idei, ne-ați putea spune ce înțelegeți prin democrație în cultură?

— Aplicată fenomenului cultural în genere, democrația presupune disponibilități receptive, conștientizare și participare la beneficiile actului de cultură.

— Ce ar trebui făcut spre a menține interesul pentru cultură, pentru artă?

— Determinantă în acest scop rămâne o mai consistentă subvenționare din partea Statului. Creatorii, scriitorii, artiștii plastici, muzicienii și ceilalți, sunt mereu în dificultate. Cărțile, la prețuri inaccesibile, zac în rafturile librăriilor. Un dicționar ajunge la sume astronomice.

— Sunteți mulțumit de critica literară românească actuală? Îi mai vedeți rostul într-o lume în care se citește din ce în ce mai puțin?

— Se practică relativ puțin critica de întâmpinare. Limbajul unor critici, prea sofisticat, pare să se adreseze aproape exclusiv creatorilor – nu și altora.

— Domnule Profesor, prin scrisul Dumneavoastră ați contribuit la păstrarea demnității literaturii. Vă reproșați totuși ceva din acest punct de vedere?

— Am comentat uneori scrierile unor mediocri, de insistențele cărora nu am scăpat.

— De ce anume ar trebui să se ferească tinerii care aspiră la arta scrisului?

— Să nu se iluzioneze cu succesele facile. Să nu publice fără autocontrol. Să creadă în disponibilitățile lor, iar acestora să le adauge o sistematică imersiune în cultură. Talentul fără muncă sfârșește în improvizatie. „*Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait!*”...

— Domnule profesor, ar fi interesant să rememorați, pentru cititorii noștri, câteva dintre întâlnirile Dumneavoastră – mijlocit sau direct – cu mari spirite românești.

— În anul 1930, când Sadoveanu împlinise cincizeci de ani, l-am văzut de aproape; la sărbătorirea din Sala *Unirea* la Pașcani, am citit, pe scenă, un fragment dintr-o povestire a sa. Mi-a vorbit apoi, de câteva ori. Tudor Vianu a fost membru de comisie la doctoratul meu la București; venea adesea la Paris, ca reprezentant al României la UNESCO; cum eu eram lector la *Sorbona*, îl întâlneam; o dată, l-am însoțit într-o vizită la profesorul Jean Boutiere (cu care lucram). Director al Institutului de *Studii Române și Provensale*, universitarul francez își susținuse doctoratul (în 1930) cu o teză despre Ion Creangă. La Fălticeni, l-am cunoscut pe Artur Gorovei, reputatul folclorist; la Piatra-Neamț, am conversat cu G.T. Kirileanu – în marea lui bibliotecă. Tot la Fălticeni i-am văzut pe E. Lovinescu și pe Anton Holban, nepotul său. Impresie făcea delicatul Perpessicius, cu care am avut un afectuos schimb epistolar. La Iași, am fost onorat de amicitie (deasupra diferențelor de vârstă) cu sonetistul Mihai Codreanu și Otilia Cazimir. Se numărau printre personalitățile cunoscute frații Ionel și Al.C. Teodoreanu, Demostene Botez și Gala Galaction, Agatha Bârsescu, arhitectul G.M. Cantacuzino, actorul Miluță Gheorghiu, pictorul N.N. Tonitza, Șerban Cioculescu, Mihai Ralea. M-am aflat aproape de Preafericitul Părinte Teoctist și de Arhiepiscopul Bartolomeu. Pictorul Corneliu Baba (paisprezece ani la Iași) mi-a făcut un portret. În anii de prizonierat, l-am avut companion pe Laurențiu Fulga. Horia Lovinescu mi-a fost coleg de liceu la Fălticeni; Magda Isanos și lingvistul Eugen Coșeriu îmi fuseseră colegi de Facultate.

— V-aș întreba ce mare tristețe și ce mare bucurie v-au luminat viața și activitatea?

— Cea mai mare tristețe – prizonieratul (patru ani). Cea mai durabilă bucurie, mereu reînnoită – prezența fiicei mele (care îmi continuă cariera).

— Credeți că literatura română după 1989 și-a pierdut din influență și din prestigiu? Ce fapt dezagreabil considerați că a întinat-o?

— Nu poate fi vorba de declin. Literatura acestor ani e într-o etapă de acumulare. Au apărut după Revoluție peste zece mii de volume și plachete de poezie! Proza se dovedește mai puțin productivă. Nu ne lipsesc creatorii de prestigiu; deficitară e circulația cărții. Sunt mulți veleitari.

— Ați mărturisit o dată că modelul Dumneavoastră a fost și este G. Ibrăileanu. V-a inspirat marele critic și o deviză după care v-ați călăuzit?

— Cu Ibrăileanu-moralistul, cel din *Privind viața*, am fost și sunt totdeauna în raporturi de afecțiune. Dintre toate aforismele sale, unele scilicitoare, una mă însoțește în perpetuitate, pretutindeni:

„*Delicatețea este calitatea supremă și cea mai rară a sufletului omenesc. Ea le presupune pe toate celelalte: inteligența, bunătatea, altruismul, generozitatea, discreția, mărinimia, ș.c.l. Un om lipsit de o singură calitate a sufletului, nu mai are delicatețea completă. Atunci ea este cu lacune și cu eclipse*”.

NINGE...



Fănuș Neagu, 1986, în drum spre Brăila.
Fotografie de Ion Cucu

La ora 2 noaptea am sfârșit lucrul și, trecând la fereastră, am văzut că ninge. Imediat mi-a încolțit în minte cunoscutul vers al lui Alecsandri: „*ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară*”. Sunt fericit să stau la geam și să mă uit în inima ninsorii. Fereastra la care ninge este aurul visului. Ninge tulburător, iar stejarul de la colțul grădinii înfruntă măreția iernii cu aceeași bucurie mândră cu care salcâmul casei unde m-am născut înfrunta crivățul. Iernile bogate-n zăpezi împodobesc arborii cu secretele măririi. Trec pe toate ulițele caii albi ai orașului București. Ropot glorios însoțindu-se cu vântul care se rotește năuc peste fruntea **Casei Doina** – poate cea mai inspirată plămuire a lui Ion Mincu. Deasupra pridvoarelor, aproape de streășină, nume de podgorii celebre din ținutul Vrancei. Faraoanele, Vârteșcoiu, Tâmboiești, Dragosloveni. În dezlănțuirile septentrionului, în țicnelile și triumfurile lui, aud șuierul tălpicilor de sanie, urlete de lup, câprioare gonind, fantasmă ce mi-au umplut copilăria.

Ninge și bate vântul și totuși e o liniște netărmurită.

Mari bulgări de tăcere plată se-ndeasă-n spațiul nopții, iar în vatra gândului ard buturugi de măr și de măslin. Dacă-aș fi pictor, acum aș zugrăvi trandafiri pe coapsă de biserică. Fără zăpezi și fără trandafiri, Pământul e o casă cu conștiința încărcată.

Ninge în totală lepădare de sine. Orice om, când afară ninge, își poate privi chipul într-o mușcătură de măr. Ninge peste Ideea albă a fugii în lume. Ninge peste toate înfrângerile. Pe care le și uit. Ninge, iar eu, privind, simt cum sufletul mi s-a ascuns în unicitatea mirării.

Ninge din lumi necunoscute.

Ninge din idealuri de nimeni atinse vreodată.

Ninge din dorul de miracole.

Privesc. Și zâmbetul îmi umblă singur prin teancuri de absențe.

Pe vântul iscusit în farmece trec fântâni cu cumpănă. În fiecare găleată, un iepure sau o vulpe. Și o imensă, nepotolită sete de depărtări.

Când ninge nu mai sunt bătrân, sunt o simplă idee pe catapeteasma iernii.

Ninge. Și prin clocotul ninsorii văd trecând iluzia. Neacceptarea. Imposibilul posibil, un pâlc de sitari de mare, mesteceni despletiti, pogoane de grâu și maci roșii.

Un gând răzleț îmi produce jubilații: corbii și pescărușii își păstrează ouăle în ger.

Ninge hipnotic. Și deodată, în descusătura vântului, deslușesc izbucnirea apropiată și desăvârșită a viscolului de când mă știu, cavalcadele Întunerului alb mi-au furat mereu mințile.

În timp ce lucrăm m-am înțepat la un deget cu penița. Nu dau cu spirit. Cu bobul de sânge din această rană plătesc prospețimea de Dumnezeu ce-mi limpezeste fața în clipa când deschid canaturile ferestrei.

Ninge. Din partea intangibilă a Timpului spre străfundurile refracturate de răutăți ale ființei noastre.



Sandviken, Norvegia, efect de zăpadă

JURNAL



Eugen Barbu, 1976. Fotografie de Ion Cucu

1971

23 Aprilie. Invitați la Societatea *Internationes*. Sosiți cu două zile întârziere după bunul obicei românesc. Au terfelit-o la pașapoarte, cei ce mă „iubesc”. Eu, criză! Nu mai merg. Marga una: că ce o să zică fetele de la teatru? Te cred și eu! A. m-a hotărât. Nr. 1 mi-a dat semnătură în alb. Ce dracu, acum mă apăr! De ce nu-i dau afară pe birocrati!

Am plecat, drumul bun. La München ne așteaptă un student. Suntem cazați la un fel de tavernă, bem cafea. Lesbienele o fixează pe Marga cu mare atenție. Totdeauna a avut succes la fetele astea. Era o blondă cu pălărie de cow-boy totuși însoțită de un bărbat.

La Hamburg – al doilea student. Flori pentru Marga. La hotel, bere, fixarea programului. Alegem ceva lejer. Mâine întâlnire cu amicii Margăi. Cei ce ne-au vizitat la

Poiana, spanioli. Duminică la Lübeck, la casa lui Thomas Mann.

În avion, Silvian Iosifescu oprit la München. Complexul lui german. La München control pentru deturnare. Destul de sever, inutil și stupid.

29 Aprilie. Duminică Paștele. La Juan și Silvia, cei doi spanioli germani (care ne-au vizitat la Poiana). Locuiesc modest (în concepția de aici), lângă un aerodrom.

Am vizitat cimitirul din Hamburg. O drăcie cu autobuze, bicicliști pe alei, mașini. Ici, colo, morminte simple de piatră. Flori, copaci, lăculețe. Viața și moartea laolaltă. Senzație de împăcare. După care filmul *Ultimul tango la Paris* cu Marlon Brando – un fel de pornografie tristă cu un actor mare. Actele sunt „de visu” fără a se arăta totuși totul. Senzație de mare tristețe și plictis. Eroul, un actor ratat. Eroina, o târfă care face film. Totul făcut à la Mișu Iulian.

Seara, în cartierul snob al Hamburgului, la o boată cu lămpi roz, fețe triste, tineri asexuați. Senzație de osteoneală continuă. (Nervii de la București.) De reținut cartierul rezidențial al Hamburgului, peluze, vile. Totul silențios, rece, prea trist, precis. Fetele au ceva imobil pe chip, fără apetență sexuală. Niște păpuși boreale, fără suflet, un produs de serie.

La 11.00 plecare la Lübeck, orașul lui Thomas Mann, port la Marea Nordului. Văzut Casa Budenbrock, care e restaurată și fără personalitate. Muzeul din localitate, care are lucruri foarte frumoase. Trecut pe la *Casa Văduvelor de marinari*, un fel de *Carul cu bere*, am luat prânzul, un șnaps sau aqua vitae, care era secărica noastră. Juan și ceilalți – discuție aprinsă despre realitățile europene. El, spaniol de stânga, ea nemțoaică, landă. Sunt obiectiv, le prezint realitatea noastră, povestea veche și cea care există. Toată lumea se grăbește, vorbește despre echitate socială. Oh, în chestia asta sunt multe de spus! El ar vrea o Europă egală, bogată, fericită. Nimeni nu poate face așa ceva. Dacă se înțelege asta! Este destul de dificil pentru ei. Oricum, interesul lor făcea parte din profesiunea lor. Oricum, simpatie. N-am mai plecat să vedem curvele de la Sankt Paulo, nici portul; prea e detestabil să vezi femei dezbrăcându-se în serie.

Plecare la Bonn prin Hanovra și Köln.

Orele 20.00. După patru ore de mers cu trenul, ajungem la Bonn. Apoi iar la Hamburg. Plecare la redacția unei reviste de artă. Primiți de dl Ingel, tip simpatic. O

expoziție de flori. Am văzut apoi cataloagele lui Proust. Ce minuni albastre, ca gura leului devoratoare. Totul o minune. Trandafiri, orhidee, flori asiatice, din America de Sud. Un parfum subtil. La plecare, Magda a uitat sus în hotel, un compleu. L-a găsit în bagaje, în port-bagaj, deși controlase. Explicația: a visat-o pe Liliana, azi noapte. De aia trebuia să i se întâmple ceva. Haz de necaz. Mâine pe Rin până la Koblenz. Plecare pe timp noros, întoarcere pe ploaie, ca de noiembrie. Totul bun pentru odihnă. Ernst cu soția, plus doi copii, care au mâncat tot timpul dulciuri. Pe malul apei, castele, călugărite, vii. Ce curățenie, ce ordine. Însoțitorii noștri disimulează o invidie, explicabilă la urma urmelor. Chirii mari, totul e concurența. Dracu' mai știe unde este bine!

3 Mai. Aseară la Leinizig (26 km de Bonn) la Ernst acasă. Localitate pașnică de țară, cu un castel al lui Barbarossa (aici e locul lui de naștere).

Totul nou, încercând ceva ce nu se poate lipi. Seara la pizzeria **Bella Italia**, vin, Chianti. Nici un fel de pâine. Suntem grași, nedormiți.

De dimineață, vizită la **Internationes**. Ne-a ținut în politețuri.

1983

18 August. Paler scos de la **România liberă**. A venit Maria Ciocan, o activistă! Cumpănașu la **Scânteia**, Mitea la Secție în locul lui Florescu. Să vedem ce urmează! E tare!

19 August. Două cărți de Edgar Papu. Școlărești, informate, dar atât. Depășit.

Mulți morți la rubrica din **R.L.** Ce sinistru.

Două studii: **Semnificația artei** și **Originile formei de artă**. Nu sunt prea optimist.

Telefon de la Săraru (de la Slătioara). Suferă că nu e trecut în bilanțul de la **România Literară** de ieri, la proza celor de 40 sau 38 ani. Eu ce să mai zic? Mă doare'n cot! Lipsește și Lăncrăjan și câți nu lipsesc! Nu e pomenit Stancu al lor! Doar Preda! Țsta le-a dat bani și pe gură și pe c... l-a săturat. Să le fie de bine!

Ion Negoïtescu a dat un interviu ziarului german **Die Welt**. O să ascult. De patru ani se află în Federală. Nu e libertate; germanii și ungurii sunt persecutați în Transilvania, zice. (Mama lui de curlangiu și politica celor ce încălzesc șerpi la sân!). Goma e eroul vostru! El l-a susținut cu o scrisoare. A fost singurul care îndeamnă pe scriitorii la o revoltă, care și așa au făcut câte ceva. Aminteste tratamentul aplicat intelectualilor și desființarea Institutului de Matematică! Impresia de timorare, ură față de cei ce l-au închis (dar el a fost hamal, zice că a făcut pușcărie!) În continuare, Ierunca ne spune că n-am avut stângă intelectuală (apropro de antologia **Cuvântului**

liber). Aflu că Sadoveanu e membru al Asociației de prietenie româno-germane. Călinescu e carlist! Ralea nu mai știe ce a vorbit!

15 ani de la invadarea Cehoslovaciei! **Europa Liberă** își face reclamă. Ovreei se laudă că ei au sărit primii (la radio) pentru apărarea Cehoslovaciei. Ei, care-i aduseseră pe ruși aici și în Ungaria, Bulgaria, România! Acum tot ei erau eroii! Alt cor Schileru, Gh. Dinu și alții. Ce cor românesc a trădat!

Uniunea Scriitorilor din Polonia, dizolvată! La noi ce se mai așteaptă, cu derbedei aștia, care au făcut un grajd din ea?

Oprea telefon. Vine mâine de la Sinaia. Habar n-avea de scoaterea aripei Paler. Zile cu un albastru de august la sfârșit. Încă un an se sfârșește. Vacanța (dar a fost vacanță?) s-a dus. Ascult Debussy. Superb compozitor, care îmi ilustrează melancolia, singurătatea de care sufăr. Vara pleacă. Nici o iubire...

La tv, Gh. Zamfir, care îmi place cum cântă, dar a ajuns într-un hal de cabotinism inadmisibil. Se strâmbă, suferă, face ca toți dracii, dă din mâini. Succesul la români!

Aflu din **Scrierile** Cellei Delavrancea că nu-i place Ceaikovski și nici Wagner. Dar îi place Grigorescu! Ca să vezi!

22 August. Ieri, Oprea la mine. Îmi aduce cartea lui despre **Eminescu gazetarul**, care s-a epuizat într-un ceas (8000 ex.). Cuprinde cele mai antisemite articole ale marelui poet, plus două volume pe care le-am stilizat eu.

Dan Zamfirescu a fost primul care a dus rabinului Roses Mosen volumul IX Eminescu, cerând în schimb Premiul **Herder**. Nu i l-a dat! Ca orice ovreei care se respectă! Într-o discuție cu același, despre volumul X, care n-a apărut, Moses i-a spus lui Oprea că nu crede în apariția următoarelor volume Eminescu (s-a sărit de la vol. IX la vol. XIV) pentru că ei, evreei, de vreo 2000 de ani așteaptă coborârea lui Mesia pe pământ și el nu a venit.

19 Septembrie. Discuție cu Toma, din America. A fost la masă la Washington, cu Monica Lovinescu, Ierunca. „Barbu e un scriitor bun, vezi **Groapa** și **Principalele** (probabil n-a citit **Săptămâna Nebunilor**), dar cam mahalagiu.” Te cred și eu, după cele ce i-am făcut în pamfletele mele!

Omul vine de la Viena, unde s-a înființat încă o organizație a românilor din exil. Totul e o bulibășeală, de te doare capul!

Discuție cu Vadim. Mitea (dezumflat nițel) vrea să fie dur cu presa. De aici, scoaterea volumelor polemice (poruncă de la Nr. 1).

Până i-a spus lui Vadim că el și Ion Gheorghe au apărut pe Informativ, ca revendicatori ai Basarabiei. Ion Gheorghe: „Există o singură Moldovă indivizibilă!!!” Bună! Dar e pus pe listă. În sfârșit, totul e complicat. De mine se vorbește cu respect, în Germania unul cu o gazetă a românilor, **Stindardul**, și în Spania (legionarii). Ei văd în mine un naționalist (ceea ce sunt), dar speră a fi și legionar (ceea ce n-o să fiu).

Suplimentul **ST** oprit la difuzarea presei (de cei de acolo), 3 zile, din pricina articolului lui Sorescu despre cartea lui Oprea (**Eminescu**). Urlă unii peste tot că se încurajează antisemitismul. Deci Eminescu e făcut rasist de niște spurcați. Brad la mine. Aceleași predici ca ale lui Ungheanu. Se preconizează de către partea cealaltă o pace generală. Te cred și eu! Le au pe toate. Noi să stăm cu mâna' n cur. Nici o pace!

Alt scandal. Cartea lui Iorgu Iordan, **Dicționar de nume de familii românești**. După „bulgăroiul academi-cian”, suntem doar 20 la sută români. Restul: bulgari, ruși, greci, maghiari, nemți. Ce n-a reușit Rösler, reușește Editura Științifică. Am primit proteste în scris de la mulți profesori. Nu voi reuși să public nimic (Dulea și Primăria sunt la post). Rizea a reușit să publice jumătate din materialul despre această infamie și a fost oprit. A doua parte mi-a dat-o mie, să o înaintez la cabinet.

27 August. De patru zile la București. Marasm. Revista la pământ. Au publicat proza lui Florentin Delmar, care e mort de șase luni și e așteptat la Festivalul de la Mamaia! Derbedeul de Mutașcu, tot în concediu. Fetele, otrăvite.

Chemat la Enache. Până (zice Vadim) și Amza ne-a vorbit de bine. Iar se mișcă ceva. Mi se propune să fac parte dintr-o comisie cinematografică (de pe lângă C.C.) pentru ultima supervizare a filmelor. Pe urmă, mi se comandă **Șoseaua Nordului** (un scenariu nou). Cârpeală propusă din cauza prezenței Licăi Gheorghiu. Cade scenariul. **Aniversarea** a plăcut mult, dar nu se poate face din cauza rușilor. Am înțeles. Mi se promet 16 pagini la **Săptămâna** (a treia oară). Mi se cere să reiau programul de radio. Primesc (azi a telefonat Negru). Îi duc articolul lui X despre Stahl. Îl citește și se îngrozește. O face praf pe Suzana Gâdea la telefon. Întocmește o comisie pentru citirea cărții ovreului. **Scânteia** e prima. Va dizolva și Consiliul de la Ministerul Culturii. Într-un P.S. era lovit și Gogu Rădulescu. În sfârșit, îi propune lui Vadim, care mă însoțea, să fie redactor-șef la **Albina**, în locul lui Bănuță, care se pensionase. Lovitură de teatru! Aurel Martin și Zigu Ornea în aer. Luni, Comisia îi va chema la ordine. E o mare victorie după chestia Paler, care nu va mai căpăta nimic, deși speră o editură! Se desființează câteva. Asta nu e bine. Discut cazul Lăncrănjan, nu știu nimic? Îi promite un post (tot se eliberează multe în presă acum). Fac curățenie. E bine. Să nu ne ia și pe noi în avântul acesta!

Azi în Supliment o pagină Lăncrănjan. Public și eu un

articol. Suntem într-o luptă continuă.

A rămas la Paris familia lui Plătăreanu, actor la Teatrul Național și subdirector. Eugen Simion pleacă în Iugoslavia, trimis de D. R. Popescu.

Aflu un lucru pe care-l bănuiam, dar una e să bănuiești și alta să te convingi, că ai stat la masă cu o canalie, Dan Ciachir (care va publica la intervenția mea două volume de versuri). Multă lume îl crede pe Ciachir de partea noastră și Silvestri s-a gândit la o farsă. S-a dat la telefon, deci, drept cineva de la **Vatra**, propunându-i o colaborare permanentă, contra sumei de 700 lei de articol. Licheaua stă să aștepte și primește! „În banii ăștia îl vând și pe Barbu!” Da cu partea italiană din **Săptămâna Nebunilor**? Iar un plagiat? Nu chiar așa, dar unele părți documentare! (El mi-a tradus cartea Margăi). „*Bun, zice Silvestri. Trimit un actor de la Tg. Mureș să ia articolul.*” (Convorbirea a fost înregistrată, pot s-o ascult. Nu simt nevoia.) A doua parte. **Vatra** apare, articolul ioc, deși actorul, un prieten de al lui Silvestri, luase marfa! Ciachir telefonează și-l caută pe actorul X. Nu cunoaștem! Dar pe dra Culcer? Apare la telefon. „*Dle, cine sunteți?*” „*Dan Ciachir.*” „*N-am auzit.*” „*Cum n-ați auzit? Mi-ați comandat un articol despre...*” „*Am vorbit cu Dvoastră de două ori!*” „*Dle, ești nebun, caută-te!*” Tranc! cu telefonul! Asta a fost tot. Va trebui pedepsit, ca trădător dovedit.

Florescu a fost mutat la Timișoara pentru constituire de gașcă literară cu Păunescu, Săraru, Neagu Udroui, plus polemică politică din **România Literară**. (Ce miros am avut în legătură cu acest Florescu!)

31 August. Ieri, ședință la Ministerul Culturii cu Suzana Gâdea și Enache. Se pregătește un grandios 1 Decembrie (65 ani de la Marea Unire). Dau și eu câteva sugestii, între care mutarea la loc a flăcării veșnice sub Arcul de Triumf. S-au spus destule lucruri de bun simț: reabilitarea lui Maniu, filatelie (timbre speciale), înființarea ordinilor **Unirii** și **Brătianu**. Invitarea multor străini în țară. Plec cu mașina lui Enache, sub ochii lui Săraru și Amza. Enache foarte binevoitor. Drăgan ar trebui folosit pentru publicarea unor cărți în limbi străine despre Transilvania. Revin asupra înființării secției românilor iluștri din străinătate – Cioran, Eliade, E. Ionesco, Palade etc. Se pare că îi convine. Măine, cere să intervin. Am și făcut-o. Pomenesc despre filmul comandat lui Buhoiu despre originile românilor (în Anglia și Grecia).

Felipe mi-a trimis o scrisoare că s-a terminat traducerea **Istoriei literare** a lui Călinescu (în engleză). La anul va apărea. El rămâne în continuare la Palma, dar se va mai întoarce. Dumnezeu să-i ajute!

Pregătiri de plecare în Italia. Toată lumea a aflat de la Mutașcu, deși eu am dezmințit, n-am vorbit. Ce țară!

Horia Lovinescu, în spital. Nu mai mănâncă. Mizerie la el în casă. Părăsit. Dezgustat. Bea de 40 de ani. Pare firesc. Dar ce putem face, decât să ne sinucidem lent?

21 Septembrie. A fugit și Eugen Mandric (comentatorul politic cel mai patetic). Parcă nu cred, voi verifica.

18 Octombrie. Ieri, spre surpriza tuturor, din însărcinarea expresă a Numărului 1 – cum a spus Enache, **Lucaefărul** a fost decorat cu **Meritul Cultural** clasa I. Totul a fost senzațional pentru că nimeni nu mai credea că revista va fi băgată în seamă. Au fost de față Ștefănescu (care m-a elogiât în cuvântul său), Mihnea Gheorghiu, Pantelimon Găvănescu, Beniuc, Dan Zamfirescu, ce nici la aniversarea lui Edgar Papu nu a fost. De fapt, nu a ținut nici un speech, dând altora cuvântul. Ivașcu a vorbit și el, dând totul pe meritele Uniunii Scriitorilor. Azi îmi transmitea prin Teodoru că toți regretau că n-am participat, pentru că era o **împăcare națională** (s-o creadă el!). O face pe nebunul, dar știe bine că totul a fost o opțiune a conducerii de partid! În mesajul președintelui s-a subliniat meritul **Lucaefărului** ca revistă națională. De fapt, totul începuse prost. Cei din redacție nu știau nimic. Veniți la Casa Scriitorilor, au fost întâmpinați de Jebeleanu, Manolescu, Mircea Dinescu căruia Fănuș Neagu i-a dat două palme în public după un schimb de cuvinte! Ce faci, trădătorule de țară? Dar tu, care ai trădat literatura? Plus Augustin Buzura. Un fel de întâmpinare împotriva sărbătoririi **Lucaefărului**. A intrat peste ei Ștefănescu, care i-a trimis acasă! 150 de oameni, au umplut sala până la refuz! Totul a fost măreț până la urmă. Mi s-a povestit de către Dan Zamfirescu că N. Dragoș a fost trimis la Iași pentru a candida la MAN. Acolo i s-a spus să se întoarcă. A stat 4 ore în gară, până a venit trenul. Îmi închipui în ce stare! După trei zile, era primul adjunct al **Scânteii**! Îmi amintesc de cazul meu. Dat afară de la **L.** după doi ani, eram membru C.C. Încercările vieții! Mircea Vaida a fost la mine. A fost la serbare. E fericit. A optat pentru barbism. Șansele lui Vadim de a lua **Albina** cresc! O spune și Ilie. Nichita scrie frumos despre mine în numărul jubiliar al **L.** Toți, de altfel, până și Beniuc! Țața (Săraru) pomenește de tricolorul de pe manșetă! Deseară mă întâlnesc cu Ungheanu. Vestea cea mai frumoasă a adus-o C. Sorescu. A venit D. Zamfirescu. A picat și Beldeanu. Ne-am sărbătorit la Minion.

Citit la întâmplare de la d'Annunzio la un francez cu un New-York halucinant – e cel mai bun.

În concertul pentru pian de Rahmaninov aud **Sonata Lunii** a lui Beethoven. Colaje. Splendid cântată de Sv. Richter.

22 Octombrie. În U.S.A. încă un caz de spionaj de tipul soții Rosenberg. De opt ani spionau rachetele americane. Prețul, 200.000 dolari. Ieftin. Vor lua închisoare pe viață.

Breban declară la radio cu mulți martori, între care Doru Popovici, că a devenit scriitor de limbă franceză. Nebun îl știam, imprudent de asemenea, dar ce face acum

este scandalos. El îi mai spune lui Doru Popovici că e un scriitor genial, între Dostoievski și nu mai știu cine. Dar nu știți gramatică și limba română, îi obiectează Doru. „N-are nici o importanță. Nici Dostoievski nu știa gramatică (Mă îndoiesc, zic eu) și e un mare scriitor. Să fiu lăsat cu stilistii d-tale (eu, Fănuș și alții). Cine mai scrie frumos, astăzi?” Ei sunt cu ideile. Vezi Doamne!

Te crucești ce sifilis domnește în literatura română. Îmi scrie o lungă scrisoare înălțătoare Adi Cristi Gabriela Negreanu, Manolescu, Iorgulescu care vrea să fie publicată la **Lucaefărul**. Ce să răspund? În principiu sunt de acord, dar ei mă publică pe mine la **România Literară**? Mai trebuie să ne gândim. În orice caz, sunt în plină ofensivă.

Aflu că grupul de protestatari, în frunte cu Manolescu, Jebeleanu, M. Nedelciu, Augustin Buzura, Dan Deșliu, Mircea Dinescu a fost chemat de Pană și amenințat cu trimiterea la canal! Parcă nu-mi vine a crede!

Dulea, unul de la Brașov, adus cu mari forțe la București. Într-o ședință de două ore este înjurată linia nouă în cultură și e de acord cu vorbitorul (Hăulică). El fiind persoană oficială! Nu mai au nimic sfânt. Dar cine-i lasă?

Cearta Lotreanu, Ileana Colomiet. Complicii se iau de păr. Îi ascult zâmbind. Unde sunt bunele lor relații, când mă bruiiau pe mine? A murit după Horia Stancu – Romulus Guga. Ciroză. 42 de ani. E un an nefast pentru scriitori, după cel din '77, al cutremurului!

Ion Cristoiu se erijează în apărătorul tinerilor (ca Iorgulescu). Îmi trimite vorbă cu D. Zamfirescu că nu e de acord cu serialul **Judecata de apoi**!! De mult l-au detur-nat. Nu-i străin de asta probabil Ciachir (dincolo de care se află Nina Cassian). De mult îl bănuiesc de un fel de sărăism. Îl pierd din brațe. Pagubă-n ciuperci!

Flacăra primește decorarea **Lucaefărului** cu o răceală evidentă. Un articol de față și atât, plus decretul cu decorarea. Mai bine au întâmpinat evenimentul *inamicii* de la **Viața Studențească**. Ca să vezi!



Portul Londrei

Magda Cârneci

FRAGMENTE DESPRE POEZIE ȘI ACTUALITATE



Dacă fac un efort de luciditate costisitoare pentru confortul meu lăuntric, în aceste vremuri răvășite de maximă opulență și de enormă mizerie, nu pot fi decât de un pesimism absolut, învelit într-o stranie feroare mesianică.

Poezia necesară de azi: ceva creat deopotrivă sub zodia consumabilului, dar și sub semnul absolutului. Un discurs simplu și totuși înspăimântător de profund.

Dilema majoră de azi pentru un poet: a alege între – sau a reconcilia – atitudinea profetică (poetică) cu cea socială (politică). Altfel spus, a împăca „*drumul secret ce duce înăuntru*” (Novalis) cu calea cea largă a angajării în lumea exterioară.

Puritatea unei revoluții nu durează decât câteva zile sau câteva luni. Poetul de spiță revoltată ar trebui de aceea să se limiteze la revoluțiile spiritului. Sau ale cuvintelor.

De la revolta politică la insurecția metafizică: iată calea poetului.

Singura revoluție pe care o mai cred necesară este Apocalipsa. Poate că toate revoluțiile moderne sunt un fel de

simulări în plan material, un fel de provocări artificiale, umane – deci utopice, limitate și distrugătoare – ale adevăratei apocalipse. Care nu poate fi decât de natură spirituală. Apocalipsă lăuntrică, individuală, sau Judecată de Apoi a fiecăruia și a tuturor de către sine și de către toți.

Într-o epocă pândită de apocalipsă, trebuie să-ți crezi o conștiință apocaliptică dacă e să supraviețuiești și fizic și psihic și spiritual.

A dori o lume mai bună înseamnă, în adâncul gândului, a dori o lume „*unificată*” de un principiu coerent și transindividual. Dar nu politicul, cum se crede acum, ci un nou instinct al transcendenței ne poate sătura setea aceasta ontologică, eternă.

Să transformi Istoria în finală „*frumusețe armonică*” ar fi țelul omului de acțiune politică. Să-ți transformi individualitatea în „*organ al revelației*”, ca să redescoperi frumusețea eternă a lumii, ar fi țelul omului de acțiune poetică.

Poezia – exigență a unității cu lumea, și în același timp refuz al lumii așa cum e, istoric dată. Exaltare și negare a existenței, indiferent de timpul politic. Sete de unitate și abținere de la realitate, fie ea „de tranziție”. Paradoxală mișcare de îmbrățișare și de distrugere, de laudă și de negare a poemului haotic și armonios al lumii. Identificare și transcendere a datului contingent, ineluctabil și derizoriu: coincidența contrariilor.

Un poet trebuie să accepte totul din realitate. Să numească ființa tuturor lucrurilor, să recunoască prezența lor unică și uimitoare, chiar extaziantă și deschisă altor dimensiuni, infinite, și s-o facă sesizabilă, inteligibilă celorlalți. Aici e curajul lui special, diferit de al altora – de al militarului, omului politic, cascadorului, filosofului ori inventatorului. Curajul de a auzi, vedea și „*arăta*” aceste voci multiple ale lumii, de a fi atent la ele și a le aduce în urechea celor care nu le observă, deși le trăiesc, dar nu le acordă atenție și nu le sesizează bogăția fantastică și valoarea vitală.

Curajul poetului stă în a mărturisi extazul enorm al realității. A mărturisi astfel urma divinului în lume. A căuta, și a regăsi doar uneori, plenitudinea vie a viziunii, care este darul său special – dar și a fi fidel față de această căutare și regăsire sporadică, ce i se întâmplă numai din când în când și parcă întâmplător. Curajul poetului stă în fidelitatea lui față de această specială formă de iluminare, care-i e proprie, care pare gratuită și inutilă, dar fără de care celulele individuale ale uriașului organism al umanității nu ar respira până în străfundul putințelor lor evolutive, s-ar asfixia.

Responsabilitatea poetului – a vedea imaginea lăuntrică a

lumii. Nu e o libertate, e un dat, o misiune, o funcție comunitară. A revela colectiv această imagine care nu poate apărea decât în adâncul interiorității, și a o dăruia celorlalți în economia atât de complicată a existenței, pentru bunul echilibru al oamenilor și al lumii. Poezia e o funcțiune a metabolismului subtil al umanului. Deși tocmai iluminarea te izolează de restul mulțimii.

Poezia – instinctul inalienabil al transcendenței vii, prezente, imediate, a lumii și a psihicului. Chiar și poezia nostalgiei sau a absenței „*sensului transcendenței*” e de fapt o afirmare pe dos a acesteia.

Poezia e o tehnică transcedentală coruptă, azi decăzută, căci deocamdată rămâne fragmentară, sau a devenit datorită timpului eliptică. Poetul profesează iluminarea verbală.

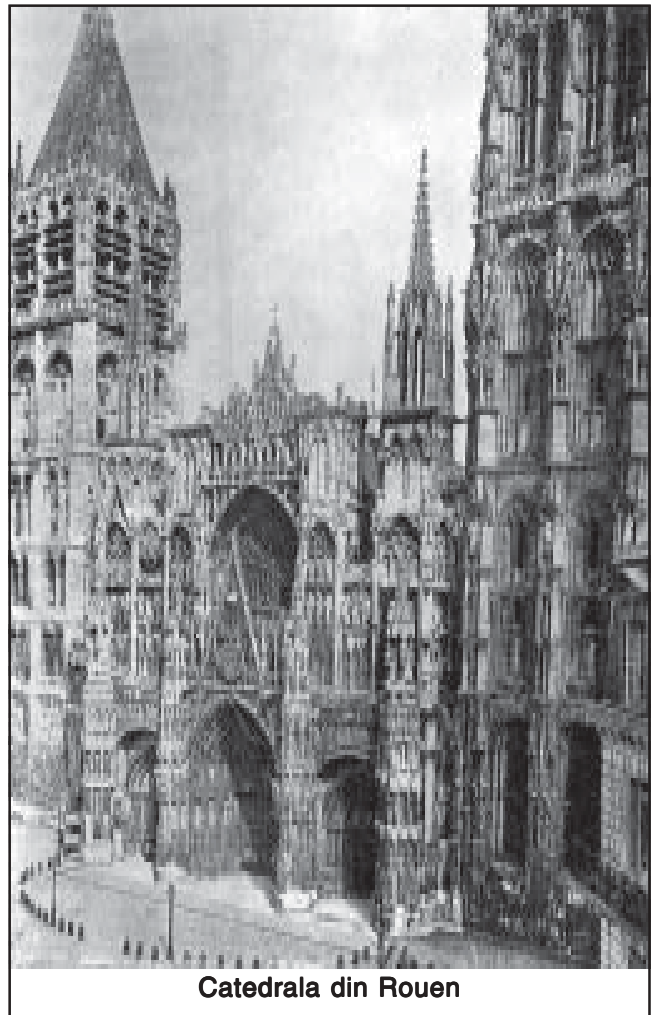
Poezia „*pură*” ar trebui probabil să curgă brusc într-o unică clipă, sau să izbucnească dintr-odată întreagă, deplină, ca zeița Atena din capul lui Zeus, într-o singură fulgerare, asemenea revelației. Poezia „*reală*” în schimb, nu e decât urmă laborioasă, schelărie fragilă, aproximativ înălțată ca să reunească fragmentele dispartate ale unei explozii, ca să refacă în discursivitate lineară amintirea, senzația unei Clipe plene.

Deși amândoi par că se ocupă de același Present, de fapt politicianul se ocupă de prezentul istoric, pe când poetul se ocupă de prezentul etern. Prezentul politic ar ajunge demult decăzut la condiția de simplă administrare a unei supraviețuiri biologice, fără „*supapele*” imagine ale prezentului poetic. Cel care, prin ruptura pe care Clipa eternă o introduce în timp, prin intruziunea dimensiunii vizionare în structurile repetitive ale realului, face cu puțință evoluția, viitorul.

În sensul acesta, Nietzsche are dreptate când vorbește despre „*similitudinea naturală dintre cuceritor, făcătorul de legi și poet, toți împărțându-se același fel de a-și transfera energia creativă în materie*”.

După treptata retragere a sferei noastre psihice – inițial egală cu universul – până la o obiectivizare (asimptotic) totală a lumii, așa cum (aproape) o experimentăm azi, va trebui să urmeze probabil o etapă inversă, deși nu simetrică. Concentrată în om până la punctul minuscul și adeseori factice al eului personal, așteptând acolo într-un fel de hibernare pasivă, această sferă/energie psihică de fapt uriașă va trebui din nou folosită, descoperită și explorată asemeni sferei/energiei raționalității lineare, atotputernice, de astăzi. Va trebui din nou trezită și canalizată în afară, spre a-și găsi deuseul firesc, natural și mai ales finalitatea pentru care a fost creată, pentru care există în noi.

De-psihificarea universului de până acum va trebui urmată de o etapă a re-psihificării conștiinței, care va relua tehnici și căi cognitive oculte de timp, abandonate pe drum de diverse civilizații, îmbogățite însă de tehnici și cunoștințe recente extrase din chiar reificarea fără precedent a naturii. Altfel riscăm o nevrozare la scară planetară a speciei noastre bestialo-daimonico-divine, ruptă de multă vreme în adâncul ei în două sfere non-comunicante – conștiința și subconștiința, dar ignorându-și supraconștiința – cu urmări din cele mai drastice.



Catedrala din Rouen

(Ce sunt din această perspectivă cele două războaie mondiale recente?)

De la „*Marele Om Cosmic*” inițial, despre care vorbesc tradițiile esoterice ale lumii, va trebui să ajungem din nou la un fel de „*Marele Om Cosmic*” final, pe o cale ce nu trebuie să repete neapărat aceleași etape. Extravertirea raționalității va fi compensată și poate chiar depășită nu doar de o introversiune în abisurile lăuntrice, ci de o expansiune psihică nețarmurită. Ea va învălui, va integra planeta așa cum astăzi o face doar civilizația materială. Ea ne va lansa într-o aventură cosmică nebănuită, când vom descoperi că micul nostru eu individual coincide cu marele sine cosmic, când vom afla cu stupefacție, teamă și exaltare, că a poseda eul înseamnă a poseda lumea, iar a fi tu însuși, în sensul infinit al cunoașterii de sine, înseamnă a fi universul.

Starea de spirit unanim gnostică de azi: formă a sincretismului cultural planetar și al nevoii profunde de unificare a sinelui. Politicianul profesează gnoza istorismului progresist. Poetul palpează gnoza mântuirii prin estetic.

Poezia de azi, cu „sarcina” ei de profanare nelimitată, cu industriul ei conformism non-conformist, cu diversiunea bogăției ei planetare aparent fără limite, oare pentru ce nouă psihologie a evoluției posibile a umanului, oare pentru ce „revelație” ne pregătește?

PASĂREA*

Facultatea zborului, înțeles ca posibilitate imediată de desprindere din legăturile terestre și de prelungire instantanee a voinței cognitive în înaltul cerului și dincolo de orizonturi, este cea dintâi dintre valorile arhetipale care s-au depus în ființa simbolică a păsării. Transcenderea ambianței rutiniere a trebuit să constituie o necesitate adânc resimțită pentru omul a cărui existență nu înseamnă altceva decât momentul însoțit al esențialului drum spre tărâmul strămoșului mitic.

Exercițiul cufundării zilnice în apele cerului, ca și plecările și întoarcerile din anotimpurile migrației fac din pasăre „actorul” de prim-plan al unei scene pe care o dictează o pustiitoare nevoie de metafizică. Spărtura pe care o face pasărea în zidul opac al oponentei nu e decât figurarea, în datele specifice ale ecosistemului, a acestei tensiuni metafizice, ce îl animă pe om încă de la primii săi pași în lume. Pentru a coborî în prăpastia infernală, sau pentru a se pune în stare de comunicare cu grădina paradisiacă, spiritul pelerin împrumută aripile unei păsări. Cea mai minunată aventură pe care o poate visa un copil din ținuturile carpatice este cea pe care i-o promite Pasărea-de-aur, Măiastra zburând anonim, într-un stol oarecare, și căutând un cuib pentru oul ei de aur.

Răspunzând fundamentalei cerințe a apropierei spațiului, reprezentarea păsării se îndreaptă, înainte de orice determinare specială, spre atributele generice, spre categoria simbolică a zburătoarelor. Câtă vreme funcționalitatea mitologică rezidă în această zestre arhetipală, chiar amănuntul individualizator al unei specii este mai puțin relevant. Numirea unei anume păsări nu abate jocul semnificației de la calitățile ei de mesager: „Cuculeț, pană de corb, / Spune-i mândrei că-i sunt rob”¹; „Corbul, corbișorul meu, / De vrei tu să-mi faci pe dor, / Ține inelușul meu / Să-l duci unde voiesc eu”²; „Puișor de vindereu, / N-ai fost pe la locul meu, / N-ai văzut pe taică-meu?”³. Astfel de precizări ale speciei au în fond aceeași forță invocatoare ca și păsările abstracte: „Fă-mă, Doamne, ce me-i face, / Fă-mă-o păsărică-albastră / Să zbor la mama-n fereastră”⁴; „Fă-mă-o pasăre măiastră / Să zbor la badea-n fereastră”⁵.

Înțelegerea păsării sub semnul speciei simbolice este

* Din volumul în pregătire: **Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești**

¹ **Antologie de literatură populară**, vol. I, București, 1953, p. 107

² **Novac**, în Petru Caraman, **Literatură populară**, Caietele Arhivei de Folclor, vol. II, Iași, 1982, p. 299

³ **Fata blestemată – pasăre pribeagă**, ibidem, p. 389

⁴ **Fata rău măritată**, în Lucia Berdan, **Balade din Moldova**, Caietele Arhivei de Folclor, vol. VI, Iași, p. 226

⁵ Mihai Eminescu, **Literatură populară**, în vol. **Antologie de literatură populară**..., p. 114

cu atât mai evidentă cu cât părăsim cadrul experienței cotidiene, pentru a atinge orizonturile originare. Pentru a restabili comunicarea cu cei plecați în „lumea fără dor”, e nevoie de o pasăre marcată de sacralitate: „Fă-mă, Doamne, ce me-i face / sufletul să mi se-mpace; Fă-mă hulubas de-argint / cu aripile de vânt, / să mai zbor de pe pământ / pân-la maica la mormânt”⁶. Chiar dacă scenariul existent cuprinde referințe concrete, situația extremă pe care o creează voiajul în lumea de dincolo impune o transsubstanțializare a păsării: „Frunză verde de-alunică, / Am trei pui de rândunică: / Unu’ zboară, unu’ pică, / Unu’ strigă-n gura mare, / Așteaptă-mă, frățioare, / Pân-mi-or crește aripioare. / Aripioare de argint / Ca să zbor pe sub pământ / L-a mea mamă la mormânt”⁷. Tot pasărea este cea care îi aduce eroului, aflat în împărăția tinereții fără bătrânețe și a vieții fără moarte, mesaje din lumea din care plecase. Purtând amintirea celei dragi a cărei vreme trecuse de mult în ordinea pământeană, o pasăre lasă pe brațul său trei picături de sânge și trei pene⁸.

Odată cu consemnarea zborului „pe sub pământ” al unei ființe ce afișează, în perspectiva observației imediate, o apartenență uraniană, asistăm la „restaurarea” plenitudinii simbolice a păsării, căreia credințe datând din vremuri imemorabile i-au atribuit una dintre cele mai pregnante psihopompe (care poartă sufletul; din grecește).

Mărturiile din orizontul neoliticului surprind o relație directă între reprezentarea păsării și manifestările cultural-funerare, oricare ar fi fost acestea. Ipostazele sub care apare pasărea în cultura Gumelnița – în ceramică: statueta și vas aviform; în aur: aripi în „compoziția” unui idol – sunt solidare între ele și nu pot fi decât rodul unor proiecții extatice.

Modalitățile plastice la care apelează artistul preistoric pentru a așeza pasărea în ordinea reprezentării sunt diverse, dar capabile, fiecare dintre ele, să exprime esențialul. Aceeași funcționare simbolică este asigurată când forma păsării acaparează în totalitate câmpul figurativ, schițând gestul instituirii unor prezențe monumentale – cum mi se par a se prezenta statuetele și vasele aviforme, sau când imaginea păsării este abreviată (protoma; din grecește), mizându-se pe capacitățile sinecdotice de expresie.

Recursul la protoma (reprezentare esențială) sau aripile păsării – elementele cu cea mai acută implicare a întregului din care provin – nu este nu numai un foarte econo-

⁶ Vasile Alecsandri, **Poezii populare ale românilor**, vol. I - II, București, 1965, p. 410

⁷ **Fata blestemată – pasăre pribeagă**, în vol. Lucia Berdan, **Balade din Moldova**..., p. 223 - 224

⁸ Drăgan Cenușă, în vol. **Antologie de proză populară epică**, București, vol. I, 1966, p. 209 - 239

mic și eficient mijloc de activare a unui recunoscut potențial simbolic, ci și calea care duce spre exerciții imaginative, spre structuri morfologice combinatorii, spre speculații asociative. Așa cum proiecția levitației face parte dintre componentele arhetipale, convocarea elementelor semnificative ale păsării în contexte formale noi, ce acumulează atributele mai multor vietăți în expresia inedită a unei ființe fantastice, poate fi urmărită în mecanismele figurative, în procesele generatorii ale formelor mitologice din cuprinsul unor vaste arii culturale. Esența mitică a păsării e considerată necesară în montajele egiptene, în alcătuirea monștrilor din fauna mitică mesopotamiană, în străvechea lume prehomerică, unde pământul, apele și văzduhul sunt răscolite de erinii și harpii, aurul hiperboreenilor e păzit de vulturul-leu Gryps, iar înfricoșătoarele stimphalide ce întunecau cerul Arcadiei închipuie cea de-a șasea ordalie (judecată) în drumul eroic al lui Heracles. Gândirea simbolică avidă de reprezentări plastice a investit cu aripi soarele uranian, calul zeilor – Pegas, divinități ale Asiei Centrale, întregul cortegiu de ființe volante ce străbat, în viziunea creștină, oceanul aerian dintre pământ și cer – îngeri, arhangheli etc. – balaurii și zmeii locuiesc polul întunecat al poveștilor populare, Zburătorul – prin al cerului înstelat – pendulând chinuitor între răceala eternității și căldura de o clipă a pământului, și luând chipul Luceafărului eminescian.

„Participarea” păsării la riturile de trecere este subliniată în mod special de unele descoperiri arheologice, ce aruncă o rază de lumină în „pădurea de simboluri” a epocii de bronz. Ca și cum simpla tensiune aviformă n-ar spune destul despre căutarea unor vehicule care să penetreze opacitatea dintre marile țărâmurii, protoma de pasăre este asociată luntrii, un consacrat motiv acvatic, nocturn și psihopomp. Afinitatea simbolică dintre pasăre și luntre apare clar formulată la un vas ceramic de la Ostrovul Mare, din cadrul culturii Gârla-Mare-Cârna –, o reprezentare pe care mi se pare îndreptătit s-o socotim ca provenind dintr-un câmp cultural omogen, cu atât mai mult cu cât este reluată în concepția unor pandative identificate în arealul transilvan.

În vreme ce păsării-luntre i se rezervă înfăptuirea călătoriei prin lumea umbrelor, păsările-înhamate-la-carul-solar mențin miracolul diurn al vieții. Aspectele acestei prezențe cosmice sunt multiple de la „înariparea” soarelui sau a cailor celești până la purtarea directă a soarelui (carul de bronz de la Orăștie) și chiar contopirea în realitatea solară, sub forma Păsării-de-foc sau Păsării-de-aur. Pasărea sau păsările (de cele mai multe ori două păsări afrontate) din preajma arborelui vieții creează o deschidere înspre grădina paradisiacă. Mărul de aur al basmelor aparține acestei grădini, iar Măiastra ce vine să-i culeagă fructele lasă o pană de aur care declanșează voiajul inițial al eroului Făt-Frumos.

O poziție coplesitoare are pasărea în context funerar. Legăturile cu lumea de dincolo îi permit păsării – fie că e domestică, fie că e sălbatică – să prevestească moartea. Purtarea unei astfel de știri și încercarea de comunicare într-un limbaj accesibil omului provoacă păsării un comportament aberant: găinile cântă cocoșește sau fac ouă mici, „părăsite”, zburătoarele din văzduh se izbesc în fe-

reastră sau cântă trei seri la rând într-un copac uscat etc.⁹ Dar adevăratul rol al păsării începe odată cu pribegirea sufletului. Pe durata ultimului drum are loc o adevărată apoteoză a păsării. Când se scurg ultimele clipe de viață ale unui om, la ușa casei sale se pune o strachină cu boabe sau se presară făină pentru a chema păsările. Păsări făcute din aluat și coapte în cuptor sunt așezate printre podoabele pomului, însoțesc pomenile pe la răscruci sau, integrate colacilor, se împart la mormânt. Pe alocuri, s-a păstrat obiceiul ca la căpătâiul celui plecat spre veșnicie să se așeze un stâlp cu o pasăre în vârf. Este pasărea ce va purta sufletul de acolo de unde pașii omului se opresc.

Credințele în pasărea-suflet vin din timpuri străvechi și sunt atestate în varii vetre culturale. Pasărea este chipul pe care îl iau, în Orient, sufletele eroilor căzuți, sau, mai aproape de noi, oștenii troiani ce-l plâng pe regele Aethiopiei și vor rămâne – memnonidele – pentru totdeauna la mormântul său. În folclorul românesc drumul dintre țărâmurii străbate un imperiu al păsării, trecând „Prin păduri tot albe / Tot cu păsări dalbe”; „Prin păduri roșii, / Cu păsări roșii”; „Prin păduri tot negre / Tot cu păsări negre”, iar „Aste păsărele, / Nu sunt păsărele, / Ci sunt sufletele”. În cromatica acestor păsări, locuind acum un teritoriu diurn, au răzbătut ecouri din planul existenței terestre, din imprecățiile istoriei, trecute prin filtrul moralei creștine: „Păsările albe-s: / Care or muri bine. / Luminați, / Cuminecați / Cu popă și cu lumină / Și cu slujba cea creștină. / Păsările roșii-s: / Cari mi-or muri / Tăiați / Ori pușcați! / Păsările negre-s: / Cari or murit rău, / Fără lumânare, / Fără-cuminecare, / Fără popă, fără lumină, / Fără slujba cea creștină”¹⁰.

Independența față de planul terestru și, în consecință, pelerinajul în teritorii zenitale și nadiriene stăpânite de principii supranaturale, au putut să asigure păsării și o funcție cosmogonică. Câte ceva din amintirea îndepărtatei faceri a lumii răzbate în colinde, unde pasărea poate fi nominalizată ca porumbel în urma identificării acestuia cu sfântul duh: „Porumbița a zburat / Pe Dunuri s-a lăsat, / Apă-n gușă și-a luat, / Pietricele-n degetele / Înapoi când s-o-nturnat, / Cu apă o rourat, / Cu pietrele a tunat”¹¹. Același sens al căutării apei primordiale – „mitul scufundării cosmogonice”, la care se referă Mircea Eliade¹², este încă mai bine precizat în cazul păsării dalbe care se mărturisește a fi sfântul duh trimis de ctitorul lumilor: „Pământul să-i l măsoare, / Pământul cu umbletul / Și cerul cu cugetul. / Pământ mai mult am aflat / Și Domnul s-a minunat. / Dar dintr-însul ce mi-și făcea? / Munți înalți, văile-adânci, / Câmpul cu ogoarele, / Grădinile cu florile”¹³. Momentul restaurării lumii după potop surprinde pasărea într-o poziție privilegiată. Dionisie din Furna schițează cu

⁹ Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor, vol. VII, Iași, 1986, p. 69

¹⁰ Voichița, în vol. *Antologie de literatură populară...*, p. 568 - 569

¹¹ Lucia Cireș, *Colinde din Moldova*, Caietele Arhivei de Folclor, vol. V, Iași, 1984, p. 31

¹² Mircea Eliade, *De la Zamolxis la Genghis-Han*, București, 1980, p. 87 și următoarele

¹³ Petru Caraman, *Literatură populară...*, p. 29

finețe clipa de triumf a haosului, în care răsar germeii unei noi ere: „*Mare revărsare de ape și mulți oameni înecați, iar din mijlocul apelor se ivesc crestele munților și pe un creștet de munte stă corabia, iar Noe se arată la o fereastră, ținând în mână un porumbel*”¹⁴.

Porumbelul, pasăre dalbă, „*hulubașul de argint*”, pasărea Afroditei, este chipul pe care Dionysos îl dăruia fiicelor profetului Anius, inaugurând în Delos interdicția de a ucide această vietate. Încă din cea mai adâncă vechime, în profilul mitic al porumbelului se adunaseră semnele purității și ale promisiunii originale, așa încât purtarea sfântului duh apare ca un fapt de la sine înțeles în iconografia bizantină, față de care gândirea populară va fi atât de receptivă.

Nominalizarea – cu mijloace literare și plastice, în aceeași măsură – păstrează de regulă esența mitică a păsării, dar pune accentul pe o însușire proeminentă care individualizează reprezentarea. Dacă la porumbel definiții sunt blândetea și puritatea, la alte păsări elementul particularizator poate fi localizat în măreția zborului, în splendoarea vânătorii, în muzicalitatea glasului, în amploarea și coloritul vestmântului, în mărimea sau micimea extremă etc.

Purtând dinspre Orient amintirea grădinii paradisiace, iar dinspre ținuturile olimpiene zestrea celor o sută de ochi ai lui Argus pe care Hera i-a semănat pe coada sa, păunul e zugrăvit în mormintele româno-bizantine, de la țărmul Mării Negre, într-un context figurativ ce vădește cristalizarea simbolicii paleocreștine¹⁵.

Când pasărea este atât de mică încât se poate strecura prin cele mai înguste și încâlcite cotloane ale pădurii, această calitate, mai mult decât evoluția în înaltul cerului, recomandă un statut imperial. Accesul în zone obscure și intangibile, adică acolo unde se realizează solidarizarea codrului cu genunea infernală, prezervă păsării minusculele atribute generice, legate de călătoria dintr-un țărm în altul. Prelungind veghea dincolo de bariere, în întuneric și în teluric, ochiul păsării blochează procesul de transformare a șerpilor în balauri. Aflat în posesia puterii supreme ce rezidă în lumină, Piți-împăratul desface taina șerpilor, strigându-le: „*Te văd! Te văzui! Te văd! Te văzui!*”¹⁶. În ființa împăratului pot fi recunoscute specii diverse ca pitulicea și aușelul, ce se aseamănă ca micime, dar care, după cum observă Mihai Coman, „*la nivelul reprezentărilor conceptuale sunt unificate într-o singură figură mitologică*”¹⁷.

De o valorizare mitică deosebit de intensă beneficiază calitățile păsării răpitoare – întrupate de șoim și, de cele mai multe ori, de vultur. Stăpânirea solemnă a cerului, așezarea cuibului pe înălțimi inaccesibile, privirea pătrunzătoare și atacul maiestuos asupra înaltului sunt însușirile vulturului în care omul se proiectează inițial.

Din orice perspectivă ar fi privit, vulturul poartă o aură de sacralitate, care impune respectarea unei distanțe simbolice. Este o distanță pe care Lévi-Strauss o vede păstrată și în situația limită în care omul probează suprema ingeniozitate vânând vânătorul exemplar: „...*Importanța rituală a vânătorii de vulturi la indigenii Hidatsa ține, cel puțin în parte, de folosirea gropilor, adică de adoptarea de către vânător a unei poziții, extrem de joase* (la propriu, și după cum s-a văzut, și la figurat), *pentru a captura un vânat a cărui poziție est cea mai înaltă, vorbind obiectiv (vulturul zboară la înălțime) și de asemenea din punct de vedere mitic (vulturul fiind așezat în vârful ierarhiei păsărilor)*”¹⁸.

Prestigiul neobișnuit de care se bucură vulturul este sporit și de prezența sa în varii scenarii cosmogonice. Între acestea, „*un mit haida povesteste că, la începutul lumii, vulturul era stăpân pe toată apa din lume, pe care o ținea închisă într-un coș etanș. Corbul îi fură coșul, dar, în timp ce zbura deasupra insulelor, apa se împrăstie pe pământ: așa au apărut lacurile și râurile în care păsările își potolesc de atunci setea și pe care le-au populat somonii, care constituie hrana principală a oamenilor*”¹⁹.

Dacă actul întemeietor nu privește direct lumea, realitățile ambiantei cosmice, el poate fi pus în legătură cu o cetate, cu un oraș, cu un imperiu. Vulturii sunt cei care, adunați deasupra Palatinului, decid asupra fondatorului, Romulus, și asupra locului unde se va înălța „*orașul etern*”. Sunt vulturii cărora romanii le încredințau sufletele pentru a le duce în cer, și care, la pogorârea lor din înalțuri, nu puteau decât să transmită mesaje, sacre și augurale. În folclorul românesc, dintre vestigiile venind dintr-o vreme insondabilă, răzbate amintirea Păsării-de-aur, purtătoare de valori solare: „*Colo sus, mai sus, / În cei brazi rotunzi, / C-acolo se bat / Doi vulturi bătrâni, / Pe-o pană de aur...*”²⁰.

Așa cum apare în lumea traco-getă (descoperirile de la Agighiol, Peretu, Porțile de Fier, Coțofenești, Craiova etc.), vulturul este cea mai deplină expresie a puterii care se vădește în aparatul imagistic asociat cârmuitorului sau în exercițiul ritual al vânătorii. Gravată pe mânerul sabiei-emblemă de la Medgidia, vulturul își extinde aici acțiunea, contaminându-l pe posesorul obiectului ritual cu teribilele sale energii.

În „*desenul*” vulturului se pune, de regulă, un accent pe acele părți ale corpului – cioc și gheare – care prezintă o deosebită proeminență simbolică. Disproporțiile ce apar sunt „*elemente de exagerare intenționată, care subliniază importanța ce se dădea de către meșter acestei păsări în arta tracică*”²¹. Această supradimensionare a unui detaliu semnificativ va duce la individualizarea mitologică a zgriptorului și, mai ales, va avea drept urmare „*detașarea*” ghearelor sau ciocului și reasezarea lor în organisme fantastice, produse de jocul imaginativ sau de origini mitice

¹⁴ Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, București, 1979, p. 163

¹⁵ C. Chera, V. Lungu, *Une necropole d'une valeur exceptionnelle, în Roumanie – pages d'histoire*, 2/1988, p. 124 - 128

¹⁶ Maria Ioniță, *Cartea vânelor. Legende din Apuseni*, Cluj-Napoca, 1982, p. 172 - 173

¹⁷ Mihai Coman, *Mitologia populară românească*, vol. II, București, 1988, p. 64

¹⁸ Claude Lévi-Strauss, *Gândirea sălbatică*, București, 1970, p. 194 - 195

¹⁹ Claude Lévi-Strauss, *Totemismul azi*, în vol. *Gândirea sălbatică...*, p. 106

²⁰ Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Ziorile și poezia păstorească*, București, 1979, p. 326

²¹ Dumitru Berciu, *Arta traco-getică*, București, 1969, p. 54

„impure” (vulturul care-i devora ficatul lui Prometeu era născut din unirea dintre Typhon și Echidna, ființe monstruoase, aflate la antipodul lucrării luminii și rațiunii).

„Scena” cu vânătorul exemplar nu epuizează însă, în imageria tracă, invocarea vulturului. Capul acestei păsări mai apare în alcătuirea unor aplice (cum sunt cele de la Craiova) sau în succesiunea unei benzi din decorul vaselor de la Agighiol și Porțile de Fier. Atât locul deținut în compoziție, cât și aspectele morfo-stilistice ale „stelei vulturilor” se leagă de o concepție a „valului”, ceea ce reface solidaritatea dintre pasăre și apă, până la atingerea primordialului.

La statornicirea vulturului printre motivele pictate sau sculptate în epoca medievală și mai târziu a contribuit și largă circulație a **Fiziologului**, a căror legende teologice își au izvoarele în tradiții bizantine, ca și în ecouri culturale sosite dinspre ținuturile romane, la care trebuie să adăugăm regiunile siriene, „unde cultul vulturului – conchide Octavian Buhociu, pe baza unor cercetări monografice – s-a bucurat de un prestigiu unic încă în antichitatea îndepărtată”²². Trecut prin filtrul modelelor, al miracolelor biblice, vulturul își poate păstra măreția zborului, dar uneori, din strălucitele sale voiajuri între lumi, în final n-a rămas decât un tărâm frânt, e adevărat, cu promisiunea reînvierii: „... Îmbătrânind, el zboară spre soare, apoi cade în Iordan, din care iese întinerit din apa botezului”²³. Cu o asemenea funcție îl găsim în decorul sculptat de la Coltea, în iconostasul de la Berzunți, în aghiazmatarul de la Golești etc.

Comunicarea simbolică dintre vultur și putere stă la baza așezării acestei păsări în sistemul heraldic al unor familii care, prin poziție și destin, vor aduce motivul în emblemele și stemele Țării Românești. Vulturul (care uneori e înlocuit de corb) participă, și în acest caz, la apariția unor dinastii, la întemeierea țării, sau pur și simplu susțin, într-o formă simbolică consacrată, forța suveranității. Încoronat – însemnul putând funcționa deopotrivă în ordinea zburătoarelor și în ordinea lumească –, vulturul apare și într-o serie de obiecte de artă populară, cum ar fi unele linguri din lemn din părțile Brașovului²⁴.

Precizarea – prin cuvânt sau imagine – a cocoșului ține de împlinirea desăvârșită a funcției vestitoare a păsării, ca și de măsurarea apotropaică a timpului, destrămand întinericul și haosul ce se insinuează în cumpăna nopții.

Locul ideal pentru vestitorul zorilor este coama casei, adică acel punct al universului domestic pe care îl ating mai întâi primele raze ale soarelui în răsărire. În cele mai multe cazuri din cuprinsul Moldovei, cocoșul este pus în vârful unui „bold”, un stâlp ce poate aminti, câteodată, forma bradului, restabilind vechea solidaritate dintre pomul vieții și pasăre²⁵.

Cocoșul mai apare reprezentat în reliefurile cozii de lin-

²² Octavian Buhociu, **Folclorul de iarnă...**, p. 137

²³ Maria Golescu, **Motive de animale în sculptura decorativă și semnificarea lor simbolică în arta religioasă**, Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, XXXVI, p. 39

²⁴ D. Comșa, **Album de creștături în lemn**, Sibiu, 1909, Tabel XXXIV, fig. 195 și 197

²⁵ Florea Bobu Florescu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, **Arta populară de pe Valea Bistriței**, București, 1969, p. 218



În atelier

gură²⁶, în câmpul central al ștergarului și, cu o frecvență și amploare semnificative, pe vasele ceramice de Hurez.

În profilul mitologic al cocoșului s-au păstrat elemente ale reînvierii și purtării sufletului în cer. Zeul lui Asclepios, cel ce tămăduia bolile și putea chiar să readucă morții la viață, i se sacrifica ritual un cocoș. La înmormântări din Moldova, se aduc păsări ca pomană „peste groapă”, celui ce începe săparea mormântului dându-i-se un cocoș²⁷. Aflat pe drumul care duce „dintr-o lume într-alta”, dalbul de pribeag este îndrumat să facă o bună lectură a realității pentru a nu se împotmoli la nivelul aparențelor, pentru a înțelege, așadar, aspectele contingente în perspectiva spirituală: „Dacă-i auzi / Cocoșii cântând, / Nu-s cocoși cântând / Ci-s îngeri strigând”²⁸.

De zborul păsării se leagă visuri străvechi și irepresibile: călătoria în alte lumi, în trecut și în viitor, regăsirea biruinței și fericirii veșnice din grădina trădată, ieșirea din situațiile disperate importate de teroarea istoriei (Laedalus, Icar, Manole etc.). Din câți copii vor fi așteptat, la margini de râuri sau la poalele pădurilor, ivirea păsării purtătoare de fericire, norocul i-a surâs lui Brâncuși. Cel ce a învins opacitățile vremii și s-a cufundat în razele primei dimineți a lumii s-a întâlnit pentru o clipă cu Măiastra, cu Pasărea-de-aur. Așa cum se prezintă, intens materială și în același timp atmosferizată de incidențele luminii, această pasăre este monumentul unui vis.

²⁶ **Arta populară din Vâlcea**, Vâlcea, 1972, p. 47 - 48

²⁷ I. H. Ciobotaru, **Folclorul obiceiurilor familiale...**, p. XL - XLI

²⁸ **Ziorile**, în vol. **Antologie de literatură populară...**, p. 182

Nicolae Iliescu

REGISTRU DE AMINTIRI SECȚIONATE

(fragmente)

Moto: „*L'oeil qui rêve ne voit pas!*”

G. Bachelard

Astăzi dau telefon alor mei ca să stabilesc ora la care ar trebui să-i iau să-i duc la policlinică și nu-mi răspunde nimeni. Se face miezul zilei. Se face de unu, nimic. Pe la unu jumătate îmi răspunde maică-mea, puțin găfâind, că ea a venit acasă să mă anunțe că bine ar fi să-mi văd de treabă, că programul e la policlinică până la ora cinci, că merg ei pe jos și alte baliverne. Pardon! Doamne iartă-mă, că-i mama mea.

Bănuind ceva, văzând că discursul îi era fabricat dinainte, o întreb ce face taică-meu. Mama mea nu știe să mintă și nici pe mine nu m-a învățat; mai mult, fiind foarte religioasă, aproape habotnică, îi e frică să nu păcătuiască și de aceea ascunde ceea ce nu vrea să spună. În cazul dat, după câteva momente de tăcere, mi-a spus că tata s-a împiedicat pe stradă, a căzut, și-a pierdut cunoștința, și-a spart ochelarii și și-a dislocat mâna din umăr.

Nu mai are nici o importanță cum am ajuns la ei, cum am luat-o pe maică-mea, cum m-am înjurat cu vreo zece șoferi, cum am ajuns la camera de gardă a Spitalului **Colentina** și cum l-am văzut pe ăl bătrân bandajat, cu mâna dreaptă la gât, fără tricou sau maiou, cu o cămașă spânzurându-i pe umeri ca într-o inițiere masonică. Cu greu mi-am stăpânit lacrimile. Am observat, îmbrățișându-l, că și taică-meu a făcut la fel.

Văd la Aristotel accentul polemic, de învățător și de începător al învățării. Este conștient că-i primul care ordonează lucrurile și se raportează mereu la Platon. Pe ceilalți, mai mici, îi citează doar ca să-i ia în răspăr. Mai apare și Socrate, ca pildă, ca exemplu, ca număr. Apare adresarea directă!

Într-un loc clasifică animalele după copită – cele cu ea despăcată sau nu. Ciudat, ca în **Biblie**, sau să fi fost ceva la modă, să fi observat toți același lucru în același timp, unitate de timp. Toți, adică toți cei care știu să vadă!

Citesc filosofia ca pe literatură. Firește, îmi însemnez toate lucrurile peste care dau, revin peste unele personaje, nu sunt de acord chiar cu totul etc.

În **Metafizica** lui Aristotel se face o distincție între ființe veșnice – non-veșnice (vremelnice și eterne, spune el în capitolul unu al cărții a treia), iar principiul după care s-a efectuat această decantare este hrana. Astfel, ființele eterne, zeii, se hrănesc cu ambrozie și nectar, nu cu lapte, brânză, carne și pâine.

Tot acela, marele grec, spune că același Hesiod (de

la care împrumută interpretarea de mai sus) face „*din principii niște zei și afirmă apoi că de la ei au luat naștere toate*”.

Madame de Pompadour, aflând că domnul Casanova vine la Venetia, capitala lumii pe vremea aceea, îi spune: „*ah, vous venez de la-bas!*” La care seducătorul mason îi replică, elegant: „*non, madame, je viens de la-haut!*”

Să începi astfel o carte despre Venetia: „*mi-am dorit întotdeauna să povestesc lumina*”. Să fie prea poetic?

Cum stau câte unii fie într-o viață, fie sub plapuma secolelor. Cazul lui Vermeer descoperit de Proust, al lui Georges de la Tour, după vreo trei secole scos la iveală! Chiar ruinele și antichitatea extinsă se pare că sunt descoperiri de secol XIX! Mă refer la Sumer, la Egipt, căci India de-abia în epoca victoriană intră în vogă!

Uite, la Aristotel apare Archytos, prieten cu Platon și autorul unei teorii a definiției. Viața lui este cuprinsă într-un pasaj.

Aflu că Vivaldi începe să fie cunoscut de-abia în 1938, introdus în circuit de Ezra Pound. Deci, cu alte cuvinte, în 1937 nu știa nimeni nimic despre el!

Vorbe dintr-o cronică din **Quinzaine** – stereoscop de alienat (un stetoscop!) „*peepshow metafizic*”, polifonia Stilurilor, polifonia temelor, „*umiliința febrei*”, erezia existenței.

Lumea se compune din: variații ale câmpului electric, schimbări bruște de temperatură, diferențe de concentrare ale diferitelor tipuri de particule în aer, oscilații ale frecvenței sunetului. Restul este nebunie oficializată sau istorie a umanității.

Tot din Aristotel, **Metafizica**: „*astfel, vederea este în cel care vede, iar știința în cel învățat; și viața în suflet. De aceea și fericirea este un act al sufletului, căci și ea este un anumit fel de viață. Astfel e evident că substanța, că forma este act.*”

Bătrânul grec vorbește despre formă, substanță, act, petență, chestii pe care lingviștii le-au numit mult mai târziu semnificativ, semnificat, competentă, performanță.

Altele: „*lucrurile sensibile (nu cele matematice, obiective) sunt vremelnice*”; „*știința filosofului are ca obiect Ființa ca fiind, considerată în chip universal, nu într-una din părțile sale*”; „*Unul nu este socotit ca număr, căci unitatea de măsură nu e o pluralitate de măsuri*”.

Oare ce-or fi înțelegând vechii greci prin foc? Energie, mișcare.

Substanța viului? Aristotel spune că în „*substanța*” (alcătuirea?) cărnii și a osului se cuprind trei părți de foc și două de pământ.

Laboratoarele moderne descoperă cromozomi, limfă, ADN, lanțuri trofice etc. Anticii aștia îmi pare că nu aveau cuvintele la îndemână, că idee, chiar vagă, despre ceea ce se întâmplă în Univers, aveau.

Vezi și *Biblia*, care spune cam același lucru: omul este făcut din lut cu spuză, cu suflare și cu modelare divină. O clonă a lui Dumnezeu? Și zeii grecilor erau oameni, nu animale ca în Egipt!

* * *

Ferekide din Siros, contemporan cu Anaximandru și, se pare, dascălul lui Pitagora, afirmă că principiile veșnice ale Universului sunt elementele naturii și anume aerul, pământul și timpul.

* * *

Tot după grecoteii ai vechi, se zice că omul este compus din trei părți: nous (rațiunea, gândirea, intelectul), thumos (inima, sensibilitatea) și, imediat, epithumetikon (dorința, afecțiunea).

* * *

Ce frumos zice Apostolul Pavel în *Epistola către romani* când desparte „*duhul*” de „*mădulară*” (carne, adică).

Dar și mai și în capitolul 13 din *Epistola întâi către Corinteni*, intitulat „*iubirea*”. Iubirea duhovnicească! Îndemnul lui: „*urmăreți iubirea!*”! Sincer nici Shakespeare

nu sună parcă așa de frumos.

Expresii: „*nu toți oamenii sunt egal de vii*”(Zasifropol); „*a-i fi foarte de lipsă*”; „*a irita semnificativ*”; „*iubirea și admirațiunea*”; „*a (se) covârși*”; „*până peste poate*”; „*va să fie*”; „*fără greș și fără păcat*”; „*se va desluși*”; „*a da cu sonda*”; „*a se uita prin defectul perdeluței*”; „*a întreba urgent, că-i pe foc*”; „*lapte cremos de vacă pășunată frumos*”; „*cornuri calde, lucrate în gem vienez*”; „*marfa era debitată pe măsura vânzării*”; „*zeturile nopții*”; „*era o cameră (odaie?) neatinsă de voioșia unei zile de vară*”.

* * *

Citesc în *Suferințele tânărului Werther*, la o pagină oarecare, „*suflet înserat*”. Ei bine nu, era „*suflet însetat*”.

* * *

Să nu mai spună cineva că viața nu o ia înaintea literaturii! Pe canalul *Discovery*, într-o emisiune *FBI files (Dosarele FBI-ului)*, o poveste foarte ciudată: dispariția „*pour toujours*” a soției unui multimilionar. Cuplu în vârstă (73 de ani), multe milioane de dolari (o sută!), viață tihnită, așezată. Nu tu răpire violentă, nu tu șantaj, nu tu răscumpărare! Nimic. O mică răzbunare la orizont (un acționar dat afară din societatea unde soțul victimei fusese președintele consiliului de administrație), o vagă și timidă cerere de înapoiere a dividendelor au dus la un proces și au condus la condamnarea unui avocat. Din anul întâmplării (1988) și anul producerii filmului (2001) nu s-a găsit victima sau cadavrul ei!

Ce roman poate ieși de aici!

Ecaterina Tarălungă

TIMIȘOARA*

Acum cinzeci de mii de ani aici era o societate neolitică înfloritoare. Locul acesta a fost apoi al dacilor liberi. Romanii așezaseră aici, în veacul al doilea, capitala Daciei Ripensis: cea plină de râpe. Au adus în castru statuia Lupei Capitolina, dar au păstrat și delfinii Pontului Euxin. Zambara – așa numeau ei locul acesta unde creșteau struguri și oi, vulturi și păuni. Au adus oșteni din Africa și au vegheat asupra mării Porți de Fier a fluviului. Podul lui Apolodor din Damasc nu era departe, dar nici umbra dacilor ascunși în păduri. Peste toți au venit goții. Dintotdeauna pe aceste pământuri au coexistat mai multe lumi. Vulturul antic a ajuns până pe stema lui lancu de Hunedoara, întemeietorul dinastiei Corvinilor, adică neamul corbului.

Acel lancu a fost comite de Timișoara și căpitan al Belgradului, cucerise Sofia și Nișul. A avut aici capitala. Lui i-a scris Ștefan cel Mare, în bună limbă românească, doar cu puțin înainte de a lua domnia. Îl ruga să sprijine venirea pe tron a lui Vlad Țepeș, fiul lui Vlad Dracul, cavaler al Ordinului Dragonului, cu același corb pe stemă ca și Huniazii. Toți trei aveau în față oștile otomane, iar

în spate, de apărat, unul și același ideal: creștin, românesc. Aici, în acest castel timișorean, va fi primit lancu epistola marelui Ștefan și-l va fi sprijinit pe Țepeș să apere fruntariile Dunării. Aici, la Timișoara, s-a scris prima pagină a solidarității românești.

A trebuit să vină marele general Eugeniu de Savoia, apărătorul creștinătății și el, să înceapă veacul al XVIII-lea, pentru ca Timișoara să se trezească din nou la viață. Restaurat, castelul lui lancu de Hunedoara are de făcut față altor multe întâmplări.

Regularizarea râului Bega, apoi canalizarea, eradicarea mlaștinilor și bazinul de apă au fost finalizate tot în aceeași perioadă. Timișoara a trecut mult mai devreme decât alte orașe românești de la meșteșuguri la fabrici, de la meseriași la muncitori. Orașul avea o fabrică de bere și un minunat local numit *Caru' cu bere*. Pe lângă vechile băi turcești, avea abatorul său, cartierul Fabrik, poduri făcute după modele vieneze – de altfel aici a venit și împăratul Franz Josef – clădiri mărețe, hoteluri și bănci.

Cu adevărat se poate spune că Timișoara era Barcelona României. Nu doar străzile desenate cu rigla ori palatele o recomandau astfel, ci și spiritul viu și bogăția bine gospodărită a orașului. Tatăl lui Franz Liszt, bănățean

* Din volumul în curs de apariție *Viața în jurul Mediteranei*

fiind, avea obiceiul să vină la Hotelul *Trompeta* și să-și bea berea zilnică. Tot acolo a dormit Alexandru Ioan Cuza la începutul pribegiei sale, în 1866. Pe străzile Timișoarei a venit și Eminescu, în marele său pelerinaj prin orașele românești, după ce văzuse Sibiul și Blajul. Peste orice deosebire și rang, toți care s-au plimbat pe străzile lui i-au simțit sâmburele dur, evocator de bătălii și rezistență, dar și farmecul iremediabil, aflat dincolo de orice atingere materială.

Toleranța Timișoară era un oraș de văzut. Un oraș despre care nu s-ar fi spus că poate interesa atâtea națiuni, imperii, religii. Un oraș așezat între inelul Carpaților și Dunăre, marele fluviu, cel mai lung din Europa. O cheie de control continental. Episcopia sârbească a Timișoarei a apărut ca semn al ambiției ortodoxiei răsăritene de a controla, deopotrivă în fața otomanilor și austriecilor, acest loc strategic. Catolicismul n-a investit mai puțin. Goticul, apoi Renașterea timpurie au implantat aici nu doar construcții solide ori elegante, nu doar coloni șvabi, nu doar refugiați friulani, nu doar administrație austriacă și maghiară, ci și antena creștinismului apusean: catolicismul. Piața Unirii din centrul Timișoarei se află între Domul catolic, făcut după modele de Renaștere și Patriarhia sârbească, una dintre cele mai vechi instituții de cult din oraș. Meșterul Manole, marele simbol al Câmpiei Române, și-a zidit iubirea deopotrivă pe laturile acestei piețe. Dar piața este și semnul Unirii Timișoarei și Banatului cu țara, simbolul apartenenței acestui loc la România.

Biserica sârbească păstrează amintirea dorinței de unitate ortodoxă a acestor părți de lume, a trecerii lui Chiril și Metodi spre Praga, în veacul al IX-lea. De altfel, de la Praga a și venit pictorul acestui lăcaș, care și-a licitat șansele prezentându-și proiectul, adică miniaturile tuturor icoanelor și înfățișându-se pe sine și pe consoarta sa cu chipuri de sfinți. Aici se păstrează ceea ce credincioșii, cele 670 de familii sârbe din Timișoara, numesc până astăzi, „*mormântul lui Iisus*”. Este mai curând semnul material, ușor de atins, al jertfei, locul acesta fiind perceput, ca și Ierusalimul, drept mare intersecție a suferinței tuturor pentru identitate spirituală.

Catedrala Mitropolitană, cu monumentul eroilor revoluției din decembrie 1989 din fața ei, sunt tot semne de identitate. Edificată târziu, după 1919, această catedrală este și ea un simbol de apartenență: în apropierea celui de-Al Doilea Război Mondial, Timișoara spunea încă o dată cui aparține. Ctitorul ei a fost regele Mihai.

Pentru românii aflați în afara granițelor cetății Timișoarei, cultura, oricât de înaltă și de diversă ar fi fost, nu era deloc la îndemână. Ei și-au făcut reuniuni de lectură și au achiziționat cărțile rare și foarte scumpe prin subscripție colectivă. Participanții semnau un angajament. Cu atât mai de prețuit este achiziționarea enciclopediei lui Diaconovici Loga, bănățean și el, iar, după Marea Unire, abonamentul la revistele lui Camil Petrescu, venit aici din entuziasm patriotic, spre a edita *Limba română și Tara*.

În școli de țară au învățat carte românească bănățenii de rând ani și ani. Dincolo de muncile câmpului, copiii deprindeau slovele, socotitul și încă ceva: sentimentul că aparțin unei mari comunități. Îl aflau la școală, dar și

fiecare acasă la el, ca și serile, când se întâlneau la Casa Națională a satului, pe care sta scris cu slove latine cărui neam originar aparțin. Casa mică a satului și bisericuța ca o casă au păstrat sufletul neîmbлъnzit al Banatului până astăzi.

Această dârzenie și nepotrivire la asupra au produs la Timișoara flacăra revoluției din decembrie 1989. În fața Catedralei Mitropolitane s-a adunat mulțimea. Din acest oraș aflat între Dunăre și Carpați a început altă numărătoare a istoriei românești.

Și astăzi, când privești orașul, te gândești cum anume sunt făcuți oamenii lui, moștenitorii unui asemenea trecut. Și dacă intri într-una dintre case, nu trebuie să întrebi nimic. Trebuie doar să vezi cum arată casa și cum arată stăpânul ei.

Am intrat în casa sculptorului Peter Jecza. A dăruit-o lumii încă de pe acum. Se consideră locuitor vremelnic al ei. Fundația *Triade* adăposteste sculpturile lui Peter Jecza, se bucură de managementul soției lui, îl formează pe fiul lor. Triada – o familie timișoreană, nucleul oricărei lumi. Am putea vorbi despre Casa Guggenheim de la Veneția și despre câte alte case. Dar aici e altceva. Este casa vie a unei familii care stă seara și bea vin din strugurii pe care, cândva, i-au văzut aici romanii. Bea vin și privește, pe înserat, conturul a toate câte le-au făcut ei singuri, cu mâinile și cu sufletul lor.



Camille în costum japonez

DESPRE ABSENȚĂ ȘI TĂCERE ÎN OPERA POETICĂ A MARGUERITEI YOURCENAR

Pornind de la constatarea lui Barthes conform căreia „*poezia noastră modernă se afirmă ca echivalentul spațial, sensibil al tăcerii*”, ne propunem să reflectăm asupra modalităților de construire și asupra semnificațiilor absenței în opera poetică a scriitoarei Marguerite Yourcenar. Demersul nostru va fi poetic în măsura în care ne referim atât la poezia autoarei (poezie care se află la frontiera dintre absență și tăcere), cât și la ideea de creație (actul de a scrie, acest efort făcut în singurătate și într-o tăcere perfectă). Afirmatia lui Maurice Blanchot „*poemul este mai degrabă absența decât prezența noastră*” susține demersul nostru care se va axa pe analiza conceptelor de absență/prezență și tăcere.

Practicând o scriitură, o formă de creație „*conectată la viață*”, Marguerite Yourcenar consideră poeziile din tinerețe (**Les Charités d'Alcippe** și **Feux**, asupra cărora ne vom concentra atenția) ca un fel de incipit al operei sale; scriitoarea mărturisea de altfel într-un interviu cu Patrick de Rosbo, că „*totul (întreaga sa opera) își are originea în poezia sa de tinerețe*”¹.

Chiar dacă marea majoritate a criticilor s-au referit mai degrabă la opera romanescă a autoarei, tendință alimentată și de o declarație a acesteia: „*Mi-am jucat întreaga carieră pe proză astfel încât poezia nu este decât un subprodus*”², considerăm că opera poetică a Margueritei Yourcenar ar putea oferi piste de cercetare suplimentare în vederea unei mai bune înțelegeri a operei sale. De fapt, într-o altă scrisoare adresată lui Jean Chalon la data de 29 martie 1974, Marguerite Yourcenar accentuează ideea de continuitate între opera poetică și cea romanescă: „*Nu am impresia că aș fi renunțat la poezie [...] aceleași teme și aceleași subiecte se regăsesc în versurile și în scrierile în proză*”³.

Marguerite Yourcenar execută o creație ce se caracterizează printr-o versificație regulată, clasică, fidelă normelor prozodiei tradiționale: „*Poezia așa cum o concepea Yourcenar este o poezie ritmată, rimată, muzicală și profundă, misterioasă, care, născută din inimă și nu doar din spirit (spațiul unui regret) presupune eforturi constante, o muncă asiduă*”⁴.

Volumul de poezii **Les Charités d'Alcippe**⁵ (1956)

¹ *Entretiens radiophoniques de P. de Rosbo avec Marguerite Yourcenar*, Paris, **Mercure de France**, 1972, p. 168

² Scrisoare adresată lui Jean Roudaut la data de 19 noiembrie 1978, citată de Gérard Delomez în articolul **La poésie dans l'œuvre de M. Yourcenar**, publicat în revista **NORD**, no. 31, iunie 1998, **Marguerite Yourcenar: études réunies par Camille M. Van Woerkum**, p. 10

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*, p. 16

⁵ Volumul nu a fost tradus în limba română. Referințele trimit

este construit în jurul imaginii fundamentale a eului raportat la Celălalt, relație care provoacă multiple tensiuni. Poeziile se caracterizează printr-o căutare perpetuă a unității, poemul care dă și numele volumului fiind „*un efort de a stabili legături, de a nu se ține la distanță, de a nu se opune celui alt, ci, din contră, de a face un efort pentru a trăi în Celălalt și în univers, pentru ca Celălalt să fie de aceeași natură ca sinele*”⁶. Celălalt, distinct de subiect, apare sub diverse forme complementare: „*prieten și străin*”, „*apropiat și depărtat*”, „*prezent și absent*”, „*dorit sau refuzat*”.

Termenul de absență, de origine latină, absentia – „*ceea ce este în depărtare*”, cuprinde însăși definiția opusului său: prezența. Astfel, în Dicționarul de Termeni Literari, Jean-Marie Grassin definește absența ca „*ceea ce are o existență confirmată (care nu este o iluzie), dar care este departe*”⁷. Conceptul de absență este legat de alte noțiuni importante precum așteptare, dorință, lipsă, angoasă, vid sau entuziasm creator. Ca „*dimensiune suplimentară a existentei*”, absența convoacă „*dorința, iar dorința, orientată spre viitor, este trăită într-un prezent nesatisfăcut. [...] Etimologic, dorința (desiderium) e definită ca o absență dinamică, o lipsă, un vid, o deficiență care cere împlinirea*”⁸. Din acest motiv, absența nu poate fi concepută ca total opusă prezenței. Este mai degrabă vorba de o prezență neîmplinită, de o dorință nepotolită, de o căutare perpetuă.

Atât poeziile din volumul **Les Charités d'Alcippe** cât și prozele lirice din **Feux**⁹ trasează o problematică organizată în jurul cuplului absență/prezență: absența se manifestă ca lipsă la nivel fizic, spiritual, spațial, corporal, auditiv, sonor, tactil, lingvistic; prezența apare ca element care umple toate golurile. De aceea, celălalt, chiar absent, reușește să acopere universul întreg: „*Absență, imaginea ta se dilată până ce umple universul. Treci la starea fluidă, specifică fantomelor. Prezență, ea se condensează; atinge concentrațiile celor mai grele metale, iridiu, mercur. Mor din cauza acestei greutate care-mi cade pe suflet*” (OR, p. 1083).

la volumul în limba franceză **Les Charités d'Alcippe**, nouvelle édition, Paris, NRF, **Gallimard**, 1984

⁶ Edith FARRELL, Frederick FARRELL, **Autrui, cet ennemi, [...] Moi, cet étranger, Marguerite Yourcenar: Ecritures de l'autre**, coll. **Documents**, 1997, p. 77

⁷ Jean-Marie GRASSIN, Articolul despre „Absență”, **Dictionnaire International des Termes Littéraires**, www.ditl.org, consultat la data de 30.01.2004

⁸ *Ibidem*

⁹ Referințele la volumul **Feux (Focuri)**, volum care nu a fost tradus în limba română) se raportează la ediția **Œuvres romanesques**, Paris, **Gallimard**, Bibliothèque de la Pléiade, 1982

Datând din anul 1935 și publicat în 1936, volumul **Feux** cuprinde „narațiuni inspirate din legende sau fapte istorice, menite să-i servească drept suport poetului de-a lungul timpului” (OR, p. 1075). Aceste povestiri sunt separate de fragmente care încearcă să retraseze o anume stare de spirit a creatorului, „gânduri detașate, care au fost la început, în marea lor majoritate, însemnări într-un jurnal intim” (OR, p. 1075). Cartea este considerată de scriitoare ca „rezultatul unei crize pasionale”, având structura unor „poeme de dragoste” sau a „unei serii de proze lirice legate între ele printr-o anumită noțiune de dragoste” (OR, p. 1075).

Dragostea reprezintă tema dominantă a volumului **Feux**, așa cum o sugerează de altfel și titlul; focurile (feux) trimit la o stare fizică și psihică de ardere, de incandescentă, semnifică pasiunea, ardoarea sentimentelor, exaltarea și voiciunea. Ce înseamnă oare dragostea dacă nu acea dorință de a fi mereu cu celălalt, de a împărtăși toate clipele cu persoana iubită, de a putea astfel depăși împreună toate obstacolele spațiale și temporale: „Nemuritoare dragoste umblă din venă în venă; / Nu vreau să tulbur printr-un geamăt van / Eterna întâlnire dintre pământ și mort”¹⁰ (CA, p. 33). În cartea despre **Gândirea fragmentară** (1985), Ralph Heyndels face o scurtă incursiune în domeniul dragostei pasionale, domeniu organizat pe dicotomia absență/prezență: Absența „constituie un fel de **gol ontologic** între ființe – distanță obscură și de nedepășit”¹¹. Protagonistii relației amoroase suferă de absență, suferință care conduce uneori la extremele ființei, chiar la moarte. „Absența este figura lipsei: în același timp, doresc și am nevoie. Dorința se străvește de nevoie: în aceasta rezidă faptul obsedant al sentimentului de dragoste”¹². Acest sentiment se transformă repede în dragoste nestăvilă care este „simultan **ceea ce ar putea să nu fi fost și nostalgia a ceea ce nu e suficient**”¹³.

Dragostea este privită și completată încă de la început de o altă noțiune care accentuează ideea de relație amoroasă: „Există între noi ceva mai bun decât dragostea: o complicitate” (OR, p. 1083). Aceasta presupune, pe de o parte, „participarea prin asistență intenționată la greșeala, la delictul sau la crima comisă de celălalt”, iar, pe de altă parte, „înțelegerea profundă, spontană și adesea neexprimată, între persoane”. În afara complicității amoroase create între ființele care se iubesc, există și adeziunea, corp și suflet, la faptele bune sau rele ale celui alt: „O intimitate disperată se stabilise între acest bărbat și această femeie, posedată de același zeu, care aveau să moară de același rău și ale căror priviri absente se întorc spre doi absenți” (OR, p. 1120).

De asemenea, dragostea apare asociată suferinței („Trebuie să iubești o ființă pentru a risca să suferi din cauza ei. Trebuie să te iubesc mult pentru a reuși să te

suport” (OR, p. 1145) sau *pedepsei* („Suntem pedepsiți pentru că nu am putut rămâne singuri” (OR, p. 1145). Incapabilă să mai trăiască singură, să lupte „ziua contra angoasei, noaptea contra dorinței, fără încetare contra vidului, această formă lasă de nefericire” (OR, p. 1149), Clytemnestra se hotărăște să pedepsească absența soțului ei comitând o crimă îngrozitoare. Actul este îndeplinit curajos și cu scopul de a se face prezentă, vizibilă în ochii celui alt: „Însă vroiam cel puțin să-l oblig ca atunci când moare să mă privească: nu-l ucideam decât pentru aceasta, ca să-l forțez să-și dea seama că nu eram doar un lucru fără importanță, pe care-l poți lăsa să cadă sau să-l oferi primului venit” (OR, p. 1152).

Vizibilitatea este însoțită de obicei de complementul său, invizibilul, care convoacă diverse imagini precum întunericul, umbra sau apusul. În **Achille sau minciuna**, întâlnim un întreg univers guvernat încă din primele rânduri de absență, de lipsa luminii: „Toate lămpile fuseseră stinse. Servitoarele, în camera de jos, țeseau pe bâjbâite itele unei urzeli neașteptate care devenea cea a Parcelor; [...] Ziua nu mai era zi, ci masca blondă așezată pe întuneric” (OR, p. 1091). Lipsa luminii, a clarității, prezența atotstăpânitoare a întunericului, creează un cadru nesigur în care contururile sunt difuze: „Camera doamnelor se umplu de un întuneric sufocant, interior, care n-avea nici o legătură cu noaptea” (OR, p. 1094). Aceeași atmosferă ambiguă o regăsim în **Patrocle sau destinul** care începe astfel: „O noapte, sau mai degrabă o zi nesigură se lăsa peste câmpie: n-am fi putut spune în ce direcție se îndrepta apusul” (OR, p. 1101). În **Antigona sau alegerea**, întunericul ascunde minciunile, păcatele, pentru a nu fi nicicând descoperite: „Umbra coboară la nivelul caselor, la picioarele copacilor, precum apa searbădă de pe fundul rezervoarelor: camerele nu mai sunt decât surse de întuneric, magazinele izvoare de prospețime. Trecătorii au aerul unor somnambuli dintr-o teribilă noapte albă. Jocasta s-a spânzurat ca să nu mai vadă soarele” (OR, p. 1107).

Însă atmosfera crepusculară poate avea și un efect contrar: ea inhibă luările de poziție, teama și groaza paralizând orice formă de reacție. Lena „traversează o Atenă neclintită, înghețată de spaimă, în care chipurile se ascund în spatele obloanelor trase de teamă să nu fie nevoite să judece” (OR, p. 1119). Umbra reprezintă metafora morții care anulează distincțiile între Eu și Celălalt: „Nu mai discern, în umbra care mă atrage, / Pe Celălalt, dușmanul, de Mine, cel străin” (CA, p. 40). În **Maria-Magdalena sau mântuirea**, raportul lumină/întuneric trimite la capacitățile credincioșilor de a primi iertarea divină, de a vedea chipul lui Dumnezeu, semn al revelației de apoi: „Ioan [...] l-a văzut pe Dumnezeu. Eu n-am văzut decât întunericul, adică mantia Sa” (OR, p. 1125). Orbirea, lipsa vederii nu semnifică decât o altă ipostază a morții: „A nu mai fi iubită, înseamnă să devii invizibilă. Nu-ți mai dai seama că ai un corp” (OR, p. 1155).

Această atmosferă nesigură este locul ideal în care se leagă și se dezleagă secrete. În **Antigona sau alegerea**, întregul oraș pare lipsit de misterul inițial. Secretul apare de asemenea și ca falsă stare de cunoaștere. În **Lena sau secretul** femeia se sacrifică, limba îi este tăiată deoarece „nu a dezvăluit secretele pe care nu le

¹⁰ Propunem în traducere proprie fragmente din aceste poeme, traducere cât se poate de fidelă originalului.

¹¹ Ralph HEYNDELS, **La pensée fragmentée**, Bruxelles, **Pierre Mardaga** éd., 1985, p. 29

¹² *Ibidem*, p. 31

¹³ *Ibidem*, p. 38 - 39

avea" (OR, p. 1120). Complicitatea acesteia, datorate unui imens orgoliu, o determină să îndure pedepse nemeritate: „*Stăpânii ei au tăcut când le-a adus felurile de mâncare, a rămas pe pragul vieții lor ca un câine aproape de ușă. Această femeie lipsită de amintiri se străduiește din orgoliu să dea impresia că știe totul, că stăpânii i-au încredințat sufletul ca unei confidente pe care se poate conta, că nu depinde decât de ea să le verse trecutul. Călăii o întind pe masă pentru a o opera de tăcere. [...] Se teme de tortura care nu-i va smulge decât mărturisirea umilitoare că fusese doar o servitoare și nicidecum o complice*" (OR, p. 1120).

Celălalt este mereu prezent, trebuie apărat sau, din contră, este cel care poate oferi protecție: „*Unde să fug? Tu umpli lumea. Nu pot să te alung decât în tine*" (OR, p. 1097). Dragostea este plină de pasiune (în sensul inițial al cuvântului, suferință, cf. lat. *passiun*, „suferința lui Hristos”): „*Arsă de mai multe focuri... Animal obosit, un bici de flăcări îmi încinge șalele. Am regăsit adevăratul sens al metaforelor poezilor. Mă trezesc în fiecare noapte în incendiul propriului meu sânge*" (OR, p. 1121). Întâlnim astfel imaginea dragostei supreme ridicată la rang de pildă a creștinismului: „*A poseda este același lucru cu a cunoaște: Sfintele Scripturi au întotdeauna dreptate. Dragostea este o vrăjitoare: știe secretele; e vrăjitoare: știe originile. Indiferența este chioară; ura, oarbă; se poticnesc una de alta în prăpastia disprețului. Indiferența ignoră; dragostea știe; silabiseste carnea. Trebuie să te bucuri de o ființă pentru că ai avut ocazia să o admiri dezgolită. A trebuit să te iubesc ca să înțeleg că și cel mai mediocru sau cel mai rău dintre semeni este demn să inspire acolo sus sacrificiul etern al lui Dumnezeu*" (OR, p. 1134).

Așteptarea apare ca stare intermediară între absență și prezență. În ciclul **Șapte poeme pentru o moartă** (intitulat în versiunea inițială **Cinci sonete pentru morți**), poemul **Cei care ne așteptau**... este marcat încă din titlu de ideea de așteptare: tipografic, prin semnele de suspensie, lexical, prin folosirea verbului „a aștepta”, la imperfect, care sugerează dorința, speranța. Întreaga poezie este orientată spre o dorință de prezență, gesturile desemnând așteptarea sau neîmplinirea, remușcarea sau amintirea: „*Cei ce ne așteptau, s-au săturat să mai aștepte, / Și au murit fără să știe că vom veni, / Și-au închis brațele, nu le mai puteau ține deschise / Lăsându-ne drept moștenire o remușcare în locul unei amintiri*" (CA, p. 28).

Ezitatea semnifică absența realității concrete, particulare și individualizante. Aceasta trebuie înțeleasă ca lipsă de hotărâre, de dinamism, de acțiune, ea reprezintă a fi într-o stare de nehotărâre, de indecizie care anulează acțiunea: „*N-am știut decât să ezii*" (CA, p. 30). Ezitatea este completată de teama de a vorbi, de a se exprima: „*n-am știut decât să tac*" (CA, p. 30). În cele din urmă, câștigă moartea deoarece „*mai puțin ezitantă a știut mai bine să te-aștepte*" (CA, p. 30). Îndrăgostitul ajunge prea târziu la ființa iubită: „*Vin prea târziu... Mă căiesc, îi invidiez pe / Cei care, mai bine avertizați că totul este trecător / Ți-au arătat dragostea lor când încă mai erai în viață*" (CA, p. 29).

Dacă întâlnirea nu se poate realiza, apare o nouă stare:

singurătatea. Imaginea acesteia este recurentă în aproape toate povestirile din volumul **Feux**. În **Sappho sau Sinuciderea** singurătatea devine o emblemă a destinului personajului: „*S-a născut pe o insulă, ceea ce este deja un început de singurătate*" (OR, p. 1158). În **Fedra sau disperarea**, „*Fedra îndeplinește totul. Își abandonează mama taurului, iar pe soră singurătății: aceste forme de dragoste nu o interesează. Își părăsește țara așa cum renunți la vise; își reneagă familia așa cum se vând amintirile*" (OR, p. 1085). Comportamentul personajului rezultă din faptul că acesta preferă să sacrifice totul pentru o dragoste mai degrabă interzisă; imposibilul este forța care o împinge spre extremele ființei sale.

Singurătatea apare de asemenea în volumul **Les Charités d'Alcippe** și toate relațiile sunt afectate: „*Mi-am urmat prea mult cărarea singuratică; / N-am bănuț că vei muri*" (CA, p. 30). Singurătatea e ridicată la rang de experiență demnă de un sfânt sau de Dumnezeu: „*Nu știam că Dumnezeu este ultima scăpare a singuraticilor*" (OR, p. 1124). Ea reprezintă atributul divinității și presupune unicitatea: „*Singurătate... Nu cred cum cred ei, nu trăiesc cum trăiesc ei, nu iubesc cum iubesc ei... Voi muri cum mor ei*" (OR, p. 1083). Absența Celuilalt este creatoare de vid, de neant: „*Dumnezeu dispărea ca o imagine pe fereastra dimineții. Corpul meu opac nu mai constituia un obstacol pentru acest Înviat. [...] Din nou, eram mai pustii decât o văduvă, mai singură decât o femeie părăsită*" (OR, p. 1130).

Astfel, moartea se impune ca o condiție sine qua non a dragostei totale, în care devotamentul se transformă în sacrificiu, în uitare de sine. „*Oamenii nu se pot înțelege prin morți; / Moartea, când vine moartea, ne leagă fără să ne unească*" (CA, p. 28). În **Phaëton sau vertijul** asistăm la dispariția eului prins în vârtejul morții: „*Eu singur, devenit invizibil din cauza vitezei, continui să mă roteșc în jurul unor morminte ale imensei mele parabolă. Marea mișcării câștigă în fiecare zi un colț din acest pământ arid în care nu se naște viața. Imobilitatea morții nu poate fi pentru mine decât o ultimă stare a vitezei supreme: prezența vidului îmi face să explodeze inima*" (OR, p. 1144). Moartea constituie de asemenea un mod de a scăpa de existența efemeră: „*Moartea se apropie, și vârtoarea ei: / Frate, Prietene, Umbră, ce-ți pasă? / Moartea este singura noastră poartă / Pentru a ieși dintr-o lume în care totul moare*" (CA, p. 79).

Totuși, iubirea se realizează în *gestul creator*, singurul care garantează accesul la eternitate. Îndrăgostitul, ca artizan al celuilalt, se salvează prin intermediul creației sale: „*Dorință, nu ești decât aurul; dragostea mea este aurarul*" (CA, p. 21). Căutarea ființei umane presupune implicarea totală: „*Lată-mi ochii, mâinile, picioarele care te-au căutat; / În această grădină îngustă în care alții te-au culcat, / Înaintez ezitând precum un străin trist*" (CA, p. 29).

În volumul **Les Charités d'Alcippe** regăsim mai multe definiții ale îndrăgostitului, definiții valabile și pentru statutul creatorului: „*Sunt lucrătorul tăcerii, / Dincolo de gesturile oamenilor [...] Sunt zăpada care pregătește / Lenta deschidere a florilor; / Două brațe deschise, [...] / Diametrul durerilor tale*" (CA, p. 35 - 36). În povestirea

Maria-Magdalena sau mântuirea asistăm la o refacere a eului: „*Bine am făcut că m-am lăsat dusă de marele val divin; nu regret că am fost refăcută de mâinile Domnului*” (OR, p. 1131). Îndrăgostitul devine creator de sine și de celălalt. Gestul creator este însoțit de căutarea frumuseții: „*Că frumusețea lumii a luat chipul tău, / Și trăiește din blândețea ta, strălucește de lumina ta, / Și acest lac gânditor din peisaj / Doar liniștea ta mi-o spune*” (CA, p. 34). Sirenele, „*surorile tăcerii*”, doresc un suflet, „*acest balansier viu, făcut din umbre și din flăcări*”, pentru a umple mai bine vidul existenței prin senzații și experiențe umane, pentru ca „*nefericirea să le poată cuprinde / Învățându-le țipete nestiute până atunci*”, pentru a se putea „*plânge, înduioșă și stinge, / Și a-și purta durerea ca o povară vie*” (CA, p. 8).

Această căutare este comparabilă cu descrierea actului creator: „*Am văzut venind spre mine mulțimea de statui; / Marmura și metalul m-au luat de mână*” (CA, p. 9). Însăși activitatea de a scrie s-ar explica astfel în raport cu absența și prezența. Scriitorul caută, cu ajutorul cuvintelor (scrise și nu rostite), în singurătatea muncii sale (suntem mereu singuri când creăm, ne pierdem, suntem altul, diferit de eul cotidian), să redea prezența unei absențe. Absența este legată de dimensiuni fundamentale ale existenței noastre: spațiale și temporale; întoarcerea și așteptarea constituind gesturi fundamentale ale creatorului.

Observăm de asemenea și transferul de sensibilitate care are loc între oameni și lucruri: „*Sufletul cu temerile, disperările, febrele sale, / În corpurile lor rigide șlefuite de aurari, / S-a dus cu-ntreg trecutul*” (CA, p. 10). Transferul duce la disoluția eului și a sufletului: „*Tot ce am crezut ca fiind al meu se dizolvă și tremură: / Dezlegând fără să moară nodurile interioare*” (CA, p. 12). Disoluția înseamnă coincidență cu regnul vegetal, dispariția în mijlocul naturii: „*Vegetez în copaci, mă ondalez cu plantele, / Curg, fericire lichidă, cu apa fără contururi*” (CA, p. 21).

Imagine reprezentativă a absenței și element central al analizei noastre, *tăcerea* apare ca imagine structurantă a operei poetice și romanești a scriitoarei Marguerite Yourcenar. Este, de altfel, unul din elementele care persistă în creația modernă și contemporană. Tradiția romantică ne-a lăsat ca moștenire ideea că „*limbajul este obosit de uzanțe, secătuit de abstracțiuni, incapabil să spună esențialul, sensul ascuns al lucrurilor*”¹⁴.

Tăcerea constituie elementul definitoriu al existenței umane; în această privință, Pierre Bertrand afirma că: „*Sensul vieții se găsește în goluri și interstii, acolo unde nu se întâmplă nimic, unde este tăcere*”¹⁵. Inefabilul și invizibilul reprezintă două entități vizate de orice demers creator: „*A scrie nu are decât un scop, a spune indicibilul. [...] Cu alte cuvinte, a spune intolerabilul, insuportabilul, imposibilul. Mai simplu, a spune dragostea, moartea,*

viața”¹⁶.

Discursul îndrăgostiților din opera poetică a M. Yourcenar implică prezența tăcerii: „*Îți vorbesc încet, deoarece numai când vorbim încet putem să ne auzim pe noi-înșine*” (OR, p. 1135). Tăcerea este și un simbol al înțelepciunii: „*Vine mereu un moment când învățăm să tăcem*” (OR, p. 1142 - 1143). Lucrurile importante sunt realizate doar în tăcere: „*Imensa viață se agită și frează în tăcere / Lichid pe care-l conține obiectul fără să-l închidă, / Și pace lichidă în care corpul meu de balanță / Ignoră că a urî este reversul lui a iubi*” (CA, p. 40). Tăcerea reprezintă cel mai bun mijloc de comunicare între îndrăgostiți: „*Numai tăcerea are singurele cuvinte / Pe care le pot, aproape de tine, să le spun, fără să te rănesc*” (CA, p. 33), fiind garantul secretelor care nu trebuie dezvăluite: „*Tăceți, temple grecești! Tăceți, voi, catacombe! [...] Morți pe care-i credem ascunși în prinsoarea mormintelor, / Tăceți pe vecie sub lacrimile care cad! Zeilor! Păziți-mi secretul când vorbiți cu vântul!*” (CA, p. 12).

Pierderea ființei iubite implică suferința care trebuie să se manifeste, să fie pronunțată: „*Strigătul durerii mele umple spațiul imens*” (CA, p. 63). Absența fizică a celui alt este compensată de prezența „*vocală*”, o parte a vocii acestuia rezonând încă la nivelul creației: „*Nu vei ști niciodată că-ți iau sufletul / Aidoma unei lămpi care mă luminează mergând; / Că puțin din vocea ta a trecut în cântecul meu*” (CA, p. 34). Absența sunetelor „*deja culcate în sicriul de fildeș*” (CA, p. 25) se traduce printr-o lipsă de ecou: „*Strigătele noastre, prea târziu lansate, obosesc, cad, / Pătrund fără ecou eternitatea surdă; / Și morții mândri, sau obligați să tacă, / Nu ne ascultă, în negrul prag al misterului*” (CA, p. 28).

În încheiere, propunem spre lectură poemul **Clar-obscur: Pentru Jean Cocteau**, poem care cuprinde de altfel o admirabilă sinteză a aspectelor abordate în acest articol, ordonate în jurul *absenței și tăcerii*: „*Clar-obscur, umbră înșelătoare / În care se mișcă fără zgomot statuile, / O voce melodioasă / Murmură lucrurile tăcute. / Enigme pe care inima le dezleagă, / Secrete cumpărate scump, / Orice înțelept este ucenicul unui nebun / Orice suflet se educă prin carne*” (CA, p. 74). Observăm astfel că în volumele **Les Charités d'Alcippe** și **Feux** absența se construiește în funcție de coordonatele următoare: absența ființei (a eului sau a celui alt), absența limbajului (zgomotul, sunetul, ecoul fiind înlocuite de tăcere), absența timpului, a memoriei (a-și aminti devine a uita), absența luminii (soarelui îi corespund umbra, întunericul, tenebrele). Mai mult, poetica absenței a reprezentat și o asociere a unor elemente precum: dragostea, suferința, secretul, celălalt, așteptarea, ezitarea, singurătatea și moartea, elemente care definesc atât relațiile amoroase, cât și actul creator într-o lume din ce în ce mai mult confruntată cu inexprimabilul.

În consecință, combinând poezia și tăcerea, rațiunea de a fi a operei poetice a M. Yourcenar ar fi aceea de a culege tăcerile, de a „*le da o formă*” și de a le „*prezenta*” pentru a exprima cât mai bine sensul ultimelor cuvinte pronunțate de Hamlet înainte de a muri: „*Restul... e tăcere*”.

¹⁴ Jean-Jacques FRANCKEL, Claudine NORMAND (sous la dir. de), **L'Indicible et ses marques dans l'énonciation**, Université Paris X – Nanterre, Numéro spécial de LINX, 1998, p. 7

¹⁵ Pierre BERTRAND, **Le cœur silencieux des choses – Essai sur l'écriture comme exercice de survie**, Québec, **Liber**, 1999, p. 26

¹⁶ *Ibidem*, p. 166

UN ESEIST BINE TEMPERAT

Florin Paraschiv, fiul unui jurist, s-a născut la 5 noiembrie 1943 în Câmpulung Muscel, județul Argeș, după care o istorie ingrată l-a purtat, împreună cu familia sa, dintr-un oraș în altul, dintr-o localitate în alta, până va ajunge să se stabilească, din 1956, în Focșani, unde va absolvi cursurile secundare ale Liceului *Unirea* (1962), ceea ce nu va însemna neapărat sfârșitul peregrinărilor sale. Mai târziu va mărturisi că l-au influențat formativ orașele Brăila, Brașov, București (în anii studenției), cu un soi de atracție genetică spre zona Sibiului (Gura Râului), unde își are originea ramura paternă a familiei sale. Într-una din cărțile sale (*România în disperare temperată*, Focșani, 2001), pentru a se apăra de o probabilă acuzație de filo-catolicism, precizează: „sunt botezat ortodox [...] sunt chiar nepot de preot și teolog ortodox” (p. 145), ceea ce înseamnă că a beneficiat de o educație atentă, inclusiv una religioasă pe măsură, chiar dacă sub presiunea bibliotecii, ca „modus vivendi”, unele idei și atitudini se vor modifica sensibil. Fostul său coleg de facultate, criticul literar Cristian Livescu, își amintește de „lecturile luxuriante” ale acestuia și de ascetismul său cultural: „avea un mod special de a-și ascunde pasiunea, stând cufundat ore întregi, în picioare, între paginile unei cărți, în vreun cotlon obscur”. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București, 1968.

Profesor de limba și literatura română în diferite unități de învățământ vrâncene, cu deosebire în cele din mediul rural, reușind să străbată – prin bunăvoința inspectorilor de specialitate – aproape jumătate din numărul localităților sătești ale județului. În anii din urmă, a primit o catedră completă la reînființatul Liceu Pedagogic din municipiul Focșani, unde a trăit puținele sale satisfacții profesionale la orele de limba germană și, mai cu seamă, cele de *Istoria culturii*, mai potrivite structurii sale intelectuale. A participat activ la ședințele cenaclurilor literare din județ și a publicat în toate ziarele și revistele ce au apărut aici. S-a pensionat în anul 1999.

Debutul (de fapt, debuturile succesive) s-a produs în jurul anului 1960, când avea loc un relativ dezgheț ideologic și o la fel de relativă relaxare socială: în *Gazeta matematică* (1959), în foarte populara colecție *Povestiri științifico-fantastice* cu scurte prezentări (1959 - 1962), în *Viața studentească* (1963) și culminând cu publicarea sa în *Gazeta literară* (decembrie 1963) sub aripa protecției a tânărului critic Eugen Simion. Până în 1989 va publica sporadic, dar intervențiile sale publicistice nu trec neobservate, impunând respect prin statura sa intelectuală. Așa se face că, deși era binecunoscut cercurilor de inițiați prin articolele publicate în revistele prestigioase ale țării, Florin Paraschiv debutează editorial – paradoxal – la o vârstă când alții, de o anvergură intelectuală mult

mai modestă, își numără cărțile (c-așa-i moda, în Vrancea!) și-și măsoară (deja!) audiența în posteritate.

După 1989 colaborările sale devin mai frecvente, acesta publicând articole de critică literară, recenzii, traduceri, dar și eseuri în *Ateneu*, *Salonul Literar*, *Vatra*, *Revista V*, *Milcovul*, *Dilema*, *Diplomatic*, *Convorbiri literare*, *Pro Saeculum*, *Viața românească*. Multe dintre eseurile publicate în perioada 1990 - 2003 vor constitui material pentru cărțile apărute: *Trei Europe... în rosturi și rostire* (Focșani, Editura *Salonul literar*, 1998), *România în disperare temperată* (Focșani, Editura *Zedax*, 2001), *Eseuri anabasice* (Focșani, Editura *Zedax*, 2003), la care trebuie să adăugăm două cărți în format liliput, apărute la aceeași editură: *Îngerii istoriei, un mesianism bine temperat* (2003) și *Narațiunea ucigașă: Stalin și Bulgakov* (2004), despre care au scris cu aceeași vervă intelectuală și aplicație reverentioasă: Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Livescu, Antonia Constantinescu, Liviu Antonesei, Gabriel Funica, Adrian Botez... Să notăm, de asemenea, că – oricând – un eseu precum *Struțo-cămila We(r)b* apărut în *Viața românească* / martie 2004 poate vedea lumina tiparului într-o nouă carte de eseuri, stârnind aceleași ecouri pozitive.

Omul e mai degrabă nesociabil, auster, sever cu sine și cu cei din jur, moralist impenetrabil, cu gesturi măsurate și discurs parcimonios, personaj parcă desprins dintr-o altă lume, în care ideile și valorile spirituale se substituie aproape în întregime oricărei voluptăți terestre. Apare rar în public, este distant și suspicios, deși nu refuză schimbul de idei, dacă i se oferă ocazia. Nu știu dacă poate fi vorba de predestinare, dar în mod sigur eseistica este vocația sa; mărturie stau cărțile sale.

Incursiune ființială în „rosturile” Europei

Care ar fi cele trei Europe ce-l preocupă pe Florin Paraschiv încă de la debut (*Trei Europe... în rosturi și rostire*, 1998) se poate înțelege din lectura atentă a mai multor eseuri ce compun această carte, cu deosebire *Apele morților și omul-ogindă*. Europa creștină – ne încredințează eseistul – respiră prin cei trei „plămâni” ai săi (ortodoxismul, catolicismul și protestantismul) care reușesc să garanteze *spiritul diversității* într-un continent ce se echilibrează între liberul arbitru, ideea de predestinare și neoumanismul protestant, simbol al datoriei și eficienței.

Elementul care asigură continuitatea și o minimă coerență – în cele 11 eseuri ale volumului – este „punerea în rost” (ca să ne exprimăm noician), înțelegând prin „rosf”

sens, tâlc, noimă, justificare, dar și ideea de necesară ordine. Florin Paraschiv iscodește, interoghează și se interoghează, investighează cu o lacomă curiozitate intelectuală, găsește și dă rosturi, dar mai ales ordonează înțelesuri într-o construcție ideatică efervescentă și seducătoare. Fie că-l interesează **Europa răsăriteană**, cu trimiteri la Vrancea arhaică (**Tezaur spiritual, Măștile vrâncene, Sacrul vrâncean**), fie că este interesat de **Europa occidentală**, unde motivul dublului, simțul enorm al farsei se asociază unei demonice fascinații a puterii (**Apele morților și omul-oglină, Dictatorul și artistul, dar și Ciubăr-Vodă și valorile neamului**), fie că e atras irezistibil de un spațiu arhetipal (**Mistrețul – încă o vânătoare subtilă a lui Ernst Jünger și Lighea sau vârsta a treia a erudiților**) sau are proiecția unei Europe viitoare care să unească Sudul cu Nordul, pasiunea cu rațiunea, credința cu spiritul ludic, revolta măsurată cu acceptarea condiționată, eseistul din Focșani are apetitul speculației de finețe și gustul ales al unui „*gastromom*” pentru care spectacolul de idei reprezintă forma ideală de manifestare a unui spirit ce-și poartă cu trufie aura livrescului în aerul tare al erudiției de calitate.

Ceea ce se poate reproșa cărții, în ansamblul ei, este totuși lipsa de coeziune în sensul că unele articole (**Măștile vrâncene, Tezaur spiritual**) – fiecare în parte bine articulate, scrise cu aplomb – nu-și prea găsesc locul alături de eseurile pe deplin convingătoare, care dau măsura talentului și adevăratei forțe intelectuale a autorului, în ciuda titlului ce încearcă să unească un material destul de eterogen. Că volumul a fost alcătuit oarecum în pripă se vede și din arhitectura nesigură a întregului, dar și din scenariul (uneori incert) al unor texte care conțin mai mult provocări ale spiritului (ceea ce nu-i puțin), mai puțin orizonturi noi de interpretare, așa cum ne-am fi așteptat. Când spun asta, mă gândesc la generoasa promisiune din **Mistrețul – încă o vânătoare subtilă a lui Ernst Jünger**, neonorată până la capăt. Cu puncte de sprijin în mitul lui Acteon, Giordano Bruno, **Cântecul Nibelungilor** (străin de vreun sentiment creștin) și dezinvolve trimiteri în tradiția pastorală italiană sardă, Paul Celan sau R. Petazzoni, eseistul Florin Paraschiv încearcă să decipiteze o întregă plasă de simboluri livrești pe un traseu inițiativ confruntat cu Ernst Jünger, Vasile Lovinescu și Șt. Augustin Doinaș. Demonul analitic și voluptatea speculației îl conduc corect la descoperirea conștiinței tragice moderne, dar eșuează într-un loc aproape comun: spiritul german ce-și poartă povara culpei și care se deschide spre un nou umanism. La ce bună confruntarea cu poetul român? Dincolo de șarmul intelectual, există probabil sugestia unei noi sinteze (cea de-a 3-a Europă) care să unească Orientul și Occidentul, cutuma tribală și geniul farsei, pasiunea pentru spectacol și fascinația Faptei controlată de rațiune. Impresia de lucru neterminat persistă chiar și după ce recitești articolul (capitolul cu un final prețios și mult căutat – p. 23).

Observații surprinzătoare, cu adevărat interesante, în ordinea intelectului, face Florin Paraschiv la tot pasul; oricum, spațiul de aici nu ne-ar permite nici măcar să le consemnăm, dară să le și interpretăm?!? Așa se întâmplă, spre exemplu, în **Măștile vrâncene**, unde găsește cores-

pondențe tulburătoare între măștile autohtone, unde „*accentul cade pe discreție*”, și măștile „*stranii, terifiante*” ale negrilor africani. Nu rareori, se face simțită vocea moralistului, studiat sarcastică, ca în exemplul următor: „*ce-ar fi să renunțăm la aberanta mască personală [...] înlocuind-o cu masca rituală?*”. Să recunoaștem, e un subiect de meditație!

Întoarcerea spre primordial, spre arhetipal este una din temele predilecte ale autorului vrâncean, așa cum probează unul dintre cele mai dense și inspirate eseuri ale sale: **Lighea sau vârsta a treia a erudiților**. Marea trecere între *profan* și *sacru* este o obsesie care se revelează în simboluri livrești: Venus și Adonis, zidul galben din Delfi, câmpurile aprinse de lumină din pânzele lui Van Gogh, orașul morții ce poartă „*semnul de lumină*” din nuvela **Moartea la Veneția** a lui Thomas Mann... Paralelisme între cuplurile Euthanasius – Eminescu, Bergotte – Proust, La Ciura – Lighea (fiică a Caliopiei) sau M. Eliade – I. P. Culianu ne pregătesc pentru „*iesirea din timp*”. În ultimul zâmbet al lui M. Eliade, discipolul său descifrează **Marea Împăcare**. Este un eseu al inițierii, cu sensul major că ne pregătește pentru desprinderea de planul profan și proiecția decisă în „*palatul de mărgean al micii sirene*”. Erudiția nu poate fi decât mijloc și niciodată scop în sine. Acesta pare să fie înțelesul adânc al demonstrației de față.

Relația Dictator – Artist, ca o manifestare malefică a dublului în „*vârtejul histrionic*” ce înlocuiește demnitatea omului politic, prilejuiește lui Florin Paraschiv un discurs tulburător despre culpa Artistului subjugat Puterii, angajat într-un adevărat dialog al „*sufletelor moarte*”, cum spune inspirat eseistul. Nero – Seneca, Bismark – Wagner, Mussolini (Politica) – D’Annunzio (conștiința coruptă de magia puterii) sau, nu în ultimul rând, Adolf Hitler care – negăsind un dublu histrionic pe măsura lui – s-a dublat pe sine, reprezintă ipostaze hipertrofiate ale culturii personalității (eul demonic) și forțe (malefice) conținute în complexa alcătuire spirituală a Artistului ce poate deveni – iată – într-o istorie delirantă și isteroidă, un pericol cu adevărat înfricoșător; acesta își caută mijloace compensatorii pentru a stăpâni realitatea, altfel decât prin imaginație. Urmează analiza nuanțată a momentului istoric italian (1919 – 1943) în care au evoluat – la scenă deschisă – Dictatorul italian și scriitorul D’Annunzio, într-o complicitate perversă, cu spectaculoase trimiteri în realitatea românească atât de apropiată nouă: N. Ceaușescu – Adrian Păunescu sau Sabin Bălașa, care și-au pervertit talentul și conștiința într-un context social și politic unde – s-o spunem deschis – Artistul a avut totuși șansa demnității, orice s-ar spune.

Cazul Brasillach și Flandra și flamanzii – către un portret spectral al lui André Malraux... sunt – fără îndoială – piesele care dau greutate volumului prin faptul că propun două discursuri energice controlate de un spirit viu, antrenant, ajutat de o erudiție funcțională, neostentativă, o expresie clară și echilibrată dar – mai cu seamă – printr-un remarcabil simț scenic, nelipsind de aici momentele grave, tensionate, dar nici strălucitoarele focuri de artificii. **Robert Brasillach**, colaboraționist executat de francezi la 6 februarie 1945, constituie pentru Florin

Paraschiv un excelent prilej de a lumina o epocă, atât de greu încercată de neliniști venite dinspre Kremlin și Berlin sau dinspre Paris, spațiu al unor ezitări îndelungi și hotărâri de conjunctură ale unor personaje de prim-plan, în frunte cu generalul De Gaulle, obligat să ia decizii impuse de presiunea momentului istoric, dar și un prilej de a ne sugera **marea lecție** care s-ar cuveni învățată și de către conaționali noștri: poți să detești ideile politice și sociale ale unei personalități (trimiteri ar fi prea destule în realitatea românească), dar asta nu te împiedică să-i respecti (cel puțin) opera. O lecție a ISTORIEI, de la care noi – românii – se pare că am lipsit în masă.

André Malraux este – se știe bine – o personalitate controversată și ne-am fi așteptat să găsim niscaiva explicații pertinente în legătură cu atitudinile sale publice, cel puțin discutabile sub aspect moral, din perioada interbelică și, mai ales, din perioada postbelică. E adevărat, eseistul – atât de bine informat – nu ignoră aceste aspecte, dar le pune între paranteze. Ceea ce-l pasionează este să desprindă masca, să treacă dincolo de planul aparențelor duplicitare, lăsând vederii profilul spiritual căutat cu tenacitate în zonele sale cele mai adânci: ale originilor sale, ale structurii etnice (flamande), ale subconștientului care a răbufnit atât de spectaculos la suprafață, în viață și în operă, surprinzându-și, ba chiar uimindu-și contemporanii. Pictura lui Ensor, **Intrarea lui Hristos în Bruxelles**, reprezintă punctul de plecare pentru un excurs avizat în istorie, mit, pictură, literatură, observații (întotdeauna de maxim interes) ce converg spre definirea acestei sinteze spirituale „bizarre” a Occidentului, care este Flandra, cu trimitere la omul și artistul André Malraux, ce a oscilat permanent între o ținută solemnă, cu o atracție irezistibilă spre irealul fabulos, pe de o parte, și o ținută mai relaxată (moral) cu semnele indubitabile ale derizoriului și farsei, pe de altă parte. Erudiția coplesitoare a eseistului, de natură să descurajeze un cititor de circumstanță, nu distruge, ci re-crează modelul: un „*avatar de Thy*” (Ulenspiegel), un tip „*farfelu*” care are obsesia morții și a întrebărilor fără răspuns. Conștient că „*nici o civilizație nu poate trăi fără o valoare supremă*”, autorul francez era la fel de convins că fără *geniul farsei*, izvorât din simplul și adâncul adevăr că Răul se află în om, nici o civilizație nu și-ar putea supraviețui. Omul lui André Malraux visa „*să fie Dumnezeu*”; scriitorul a reușit – prin opera sa – să se eternizeze.

Trei Europe... în rosturi și rostire este o carte care se citește cu real folos intelectual și alese satisfacții în ordinea spiritului, iar Florin Paraschiv un pătrunzător cercetător în istoria mentalităților, mereu oportun și onest în toate întreprinderile sale. Cărțile ce vor urma acesteia vor confirma existența – aici, la Focșani – a unui eseist de excepție.

Temele istoriei. Temele omului

Același seismograf sensibil la contradicțiile epocii sale, suav-nostalgic în raport cu valorile trecutului, ironic-destins, dar necruțător față de macularea și degradarea acestora în imediata actualitate, încrezător în refacerea lor într-un viitor al Europei unite, Florin Paraschiv se înfăți-

șează înaintea cititorilor săi cu o redevabilă carte de eseuri ce are un titlu de natură să atragă invidia multor confrăți: **România în disperare temperată** (Focșani, Editura Zedax, 2001). Cartea însumează nu mai puțin de 70 de eseuri datate, aproape toate, între 1990 – 2001, pe un material de o mare varietate, generator de multiple semnificații ce se pretează la diverse glose și comentarii. Biblioteca, mass-media, fapte din realitatea și irealitatea apropiată declanșează secrete resorturi în alcătuirea sufletească și morală a eseistului cu rezultate spectaculoase în ordinea intelectului, cel puțin. O imagine, o replică, un show TV, un spectacol sau o întâmplare aparent anodine devin puncte de plecare pentru ineputabile speculații și ingenioase ipoteze clădite cu demnitate și un adânc simț moral. Erudiția, cu care ne uimește și ne încântă, chiar atunci când provoacă în noi demonul polemic, este, fără îndoială, o calitate dobândită prin efort, asiduitate, dintr-o neascunsă voluptate a epuizării informației legate de o temă sau alta. De aici dezinvoltura eseistului, înclinat să descifreze substratul filosofic al literaturii, în atâtea cazuri, dar – în general – să descifreze ideea ce se ascunde în cele mai neașteptate forme. Acesta lasă impresia, pe de o parte, că nimic din ce este omenesc nu îi este străin, iar, pe de altă parte, că poate emite judecăți de valoare și poate opera taxonomii pe aproape orice problemă socială, politică, morală, literară, filosofică... În câteva rânduri, pentru a fi mai convingător, se folosește de propriile amintiri, își implică – cu prudență – eul biografic, dar se simte cu adevărat confortabil atunci când poate „*jongla*” cu informații cărturărești din cele mai neașteptate zone ale spiritului. De fapt, farmecul erudiției, de care vorbeam, își are sorgintea tocmai în această dezordine aiuritoare a trimiterilor livrești, ca semn al libertății interioare și al puterii de a decide în afara inhibițiilor de orice tip.

Pornind de la o carte, niciodată un simplu pretext de a divaga, Florin Paraschiv își onorează demersul, de obicei fixându-și obiectul investigației fără a manifesta o mare grijă pentru pregătirea cititorilor, pe care nu-i menajează în nici un fel: plecând de la terminologie, concepte, idei, considerate familiare acestora, și terminând cu surprinzătoarele „*plonjoane*” în timp și spațiu, arme naturale ale eseistului. În **Filosofia reculului**, punctul de plecare este best-seller-ul profesorului japonez Nakano Koji, apărut în anii '90: **Filosofia onorabilei sărăcii**. Uimitoare, în acest caz, nu ar fi tema acumulărilor materiale, cultul reușitei cu orice preț pe care se bazează civilizația consumului și a futilității, cu pierderi inestimabile în plan spiritual, temă familiară creștinilor, musulmanilor și buddhiștilor, în egală măsură, ci faptul că un număr semnificativ de mari scriitori și oameni politici din Asia și din Occident, în urma lecturii acestei cărți, „*au ales să trăiască în sărăcie*...”. Aceștia, în încercarea de a se salva, au renunțat la cantitate și la reușita socială, pentru a redobândi calitatea vieții... Cu toate acestea, societatea de tip tranzațional, consumatoristă și lucrativă, respinge „*filosofia reculului*”, care nu-i atrage decât pe cei de vârsta a treia. În ceea ce-i privește pe români, observă autorul cu limba-urcică, *filosofia reculului* este convertită și pervertită într-una „*fatalist chioară*” a eșecului predestinat, de extracție „*ruraloid-mahalagească*”, fără nimic nobil și

înălțător în ea.

Rugați-vă pentru fratele Alexandru a lui C. Noica (**Rugăciune**) declanșează o analiză nuanțată, uneori chiar spectaculoasă, a relațiilor româno-ruse pe distanță de aproape două secole, demers ce culminează cu o pleoară echilibrată pentru reconcilierea istorică între cele două națiuni, autorul eseului demonstrând că are cunoștințele unui istoric, clarviziunea unui politolog și virtuozitatea unui eseist experimentat. Memorabilă rămâne declarația unui ierarh (?!) al ortodoxiei române: „*lisus este omul sovietic*”, mai mult decât o blasfemie, dar și mărturisirea autorului, conform căreia în 1964, când avea 21 de ani, a trăit „*revelația unei devieri naționaliste*”. Nu ezită să vorbească despre probabila imixtiune a serviciilor secrete sovietice în evenimentele din decembrie 1989 și nu-și ascunde temerea că ortodoxia în variantă rusească amenință să devină panortodoxism. Toate acestea nu-l împiedică să aprecieze cu sfătoșenie: „*Va fi grea, dar nu imposibilă, reconcilierea. Poporul român este cartezian, în timp ce farmecul rus ține de dezordinea spiritului*”. Aceeași „*dezordine a spiritului*” care îi provoacă admirație și pe care o cultivă cu pasiune, o întâlnește la Șerban Foartă, autorul unei poezii ludice, construite din excelențe „*sofisme magice*” (omonime, omofone, ecuații lingvistice) capabile a exprima deplina libertate a spiritului. De data aceasta, scriitorul bănățean este evaluat pentru o carte de eseuri, **Afinități efective** (București, Editura **Cartea Românească**, 1998), unde descifrează același element *ludic* la nivel imagistic, mișcându-se irezistibil între negație și afirmație, cu predilecție pentru un rafinat spirit critic manifestat pe suprafețele înșelătoare ale culturii noastre contemporane. Mai mult decât *proza de idei*, confratele din Focșani apreciază expresia critică a acestuia, ce alternează între „*ciudata cadentă biblică*” (autorul fiind un auditiv) și *dicteul supraréalist*, confirmând natura de „*homo ludens*” a lui Șerban Foartă.

Ca o dovadă că pe meridianul Florin Parasciv se pot întâlni semne și simboluri ale unor zone spirituale aparent de neconciliat, stă și eseul **Runele și Bouddha**, ce-și are punctul de plecare în cartea de poeme în proză a ieșeanului Nicolae Ionel (**Scara de raze**, Iași, Editura **Junimea**, 1990), pornit să descopere „*noima epifaniei*” și să deslușească acea „*sunare străveche*” ce-și limpezește înțelesurile doar prin depășirea firească a granițelor convenționale impuse de apartenența noastră la cultura europeană. După demersul hermeneutic întreprins, cu multă siguranță, asupra textelor acestuia, mărturisește eseistul, legitimat cu dreptate la calitatea de cetățean al Universului, că „*am stat sub vraja unui poet creștin, între puținii de la Daniel Turcea încoace*”. Admirabil mi s-a părut că, în ciuda interogațiilor (mobilizatoare) ce străbat discursul exegetic și a semnelor de oralitate (reținută), demonstrația își păstrează coerența și fluenta cuceritoare.

Alteori, când nu pleacă de la o carte, ca în exemplele de mai sus, eseistul din Focșani își concentrează întreaga atenție asupra unui vers considerat „*straniu*” și „*inițiativ*”: „*Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă*”, într-unul din cele mai realizate eseuri ale acestei cărți: **Povestea ochiului sau cazna profetului**. Versul în discuție stârnește apetitul cultural al comentatorului, acesta aducând pe

„*frontul de luptă*” un întreg arsenal de informații și repere cărturărești: de la Platon, Aristotel, Cicero, Ovidiu, Lucian (Antichitatea greco-latină), **Bhagavad Gita** și **Upanishade** (India arhaică), Angelius Silesius, Wolfram von Eschenbach (Evul Mediu), Shakespeare, Byron, Goethe, Joseph von Hammer (Europa renascentistă și romantică) până la Nichita Stănescu și Cornel Mihai Ionescu, în spațiul românesc. Rezultatul este – ca și în alte cazuri – un exuberant spectacol de idei al unui regizor inspirat, aflat într-o excelentă vervă intelectuală.

Aniversările îl predispun spre meditație lucidă, dar sunt – în egală măsură – adevărate provocări intelectuale (și nu numai) pentru același neobosit căutător de adevăruri, dincolo de mistificările progresive ale atâtor decenii de regim comunist. Astfel, în **Zvon de zavistie**, împlinirea a nouă decenii de la răscoala tărânilor din 1907 îl obligă pe eseist să re-deschidă dosarul acelor evenimente tragice ce au marcat începutul de secol, cu respect pentru adevăr și dorința de a repune faptele în făgașul lor firesc. Cei 11.000 de tărâni uciși (la număratoarea lui N. D. Cocea) nu au fost... decât 100, cel mult 300, ceea ce nu face gestul autorităților mai puțin odios. Pe de altă parte, faptele petrecute, răscoala cu preliminariile, desfășurarea și reprimarea ce a urmat, nu pot fi înțelese corect dacă nu sunt proiectate în context european. Tulburătoare, cu adevărat dătătoare de frisoane, rămâne înfruntarea (reală) dintre tărânul cu palmele și tălpile picioarelor înnegrite și crăpate de trudă și tărânul în „*uniforma reprimării*”. Cel de-al doilea a tras și *nu* a avut remușcări!! Sau, cum spune în altă parte, fără să cosmetizeze sau să atenueze în vreun fel, aceiași tărâni au pictat icoane pe sticlă și au fost tortionarii de la Aiud sau Gherla!! Ne înșelăm sau cruzimea de viziune este confraternă cu a lui Horia Roman Patapievici, „*cel mai iubit dintre gânditorii*” români??

Fără nici un fel de complexe și temere, Florin Parasciv se apropie, grav și responsabil, de subiectele cu adevărat fierbinți și riscante, cum ar fi acela al progromului de la Iași din 29 iunie 1941 (**Reflecții la un masacru**), realitate istorică pe care autorul nu o contestă, ci încearcă să o așeze în datele firești și să-i înțeleagă resorturile. Analizând faptele, comparând și confruntând informațiile de care dispune, autorul lansează ipoteza că o asemenea acțiune sângeroasă și de asemenea proporții (străină de firea poporului român) ar fi putut fi „*un prim experiment european în domeniul soluției finale*”. Asta nu-i scuză pe făptași, dar – atrage atenția eseistul – nici nu ne dă dreptul să culpabilizăm, în ansamblu, poporul român, fiind mai degrabă un accident regretabil.

Autorul **României în disperare temperată** știe să țină bine cumpăna atunci când intervine în dispute unde dreptatea / adevărul e mai greu de drămuț și împărțit. Așa se întâmplă, spre exemplu, când are de ales între tipul uman rural, trăitor între epifanii, cu gustul eternității și al gândirii independente (I. Creangă, M. Preda) și tipul uman activ și pozitiv, rafinat și pragmatic, cu gustul progresului și al prosperității accelerate (Adrian Marino, Matei Călinescu). Concluzia autorului, întrupând aici o instanță superioară, este impecabilă: „*Într-o Cetate care se respectă, Moromete și Zacharias Lichter își fac cu ochiul și dau mâna cu surâs complice!*”. Luând distanță față de „*baronii*

istoriografiei naționale” (memorabilă formulare!), Florin Paraschiv pune problema unui „nou stil” în istoriografie, în condițiile în care aceasta, conform unei tradiții prea bine consolidate, a impus o viziune mitologizantă, ceea ce a dus la ideea nefericită de „victimizare istorică” și noua istoriografie, care proiectează asupra aceluiași fapt o viziune realistă, sub semnul lucidității, relativității și al scepticismului (înțeles ca un „sentiment inteligent”). Eseistul alege, cu prudență, această a doua cale („Să ne privim neted cinstita istorie”), cu rezerva că „nu ne putem refuza visul mitic al vieții ferice”, dar putem renunța fără regrete la mitul Conspirației, al Salvatorului și, poate, al Unității, ce ne-au adus atâtea necazuri!

Ca un *lanus bifrons* îmi apare autorul acestei cărți: pe de o parte, se întoarce spre *Trecut* cu nostalgia unor valori nobile risipite de inconștienta și inconsistența mai multor generații („*Marile familii*” sau ideea de „*cavalerism*”, de onoare mai presus de orice), iar pe de altă parte se află întors cu fața spre *Viitor*, pe care îl vede într-o Europă unită, motiv pentru care își exprimă, creștin ortodox fiind, opțiunea pentru Biserica catolică sau, cel puțin, spre cea unită, un pas înainte spre mult așteptata unire între Orient și Occident, singura ce ne-ar putea salva de pretențiile desăntate ale slavilor sau de insolența altor neamuri ce ne vor ștersi din istorie (*Trădări* sau *Lupoaiaca neamului*).

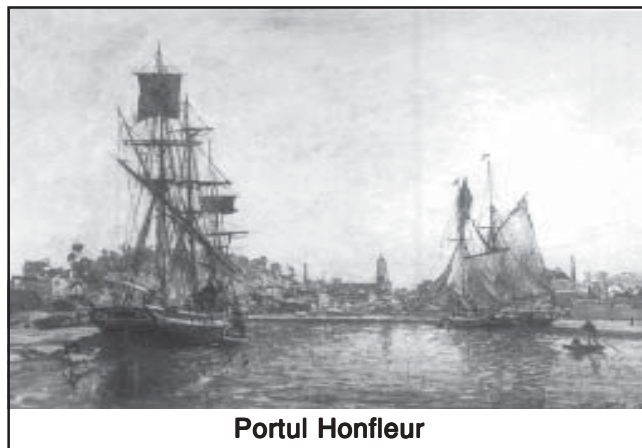
Semnalele de alarmă, nu puține, pe care ni le adresează Florin Paraschiv, duritatea discursului – în unele locuri – ne oferă imaginea convingătoare a unui intelectual-patriot, sincer îngrijorat de tot ce ar putea amenința „ființa neamului” căreia îi aparține, onest și direct, folosindu-și erudiția fabuloasă și calitățile regizorale pentru a desfășura în fața cititorilor un fascinant spectacol de idei cu intenția formativ-educativă, dar și cu intenția expresă de a ne pune într-o stare de urgență în fața pericolelor de tot felul, demonii din afară și dinlăuntru, capabili a ne încetoșa / asfixia spiritul. Asemenea eseuri sunt: *Neorinocerita* (cu care se deschide prezenta carte) și *România în disperare temperată* (ultimul eseu), cu trimitere ne-echivocă la Emil Cioran care, la 1934, avertiza asupra tocirii instinctului național firesc. În alte condiții social-istorice, Florin Paraschiv lansează același semnal de alarmă, avertizând asupra probabilei pierderi identitare și a consecințelor nefaste ce decurg de aici, într-o Românie asaltată de necruțătoare presiuni politice și economice.

„*Nevroza paranoică*”, ne convinge eseistul, cuprinde întotdeauna grupurile, se manifestă la nivel gregar, poate apărea oricând și oriunde, cu atât mai mult în aceste vremuri confuze când canalele reale de comunicare între grupuri (ca și între indivizi) sunt aproape inexistente! Că o numim *rinocerită* sau altfel, nu prea are mare importanță, atâta timp cât „nu intră în discuție liberul drept la asociere, dorul după similitudine, dreptul la propria imagine”. Un asemenea mod de gândire poate da naștere, în opinia lui H. R. Patapievic, unui „nou tip de rasism leninisto-nazist”. Soluția ar fi respectarea nedezmintită a principiului (deloc slogan) „*Toți egali, toți diferiți*”, într-o lume care își controlează cu greu resorturile intime și nu reușește să anticipeze la timp catastrofele probabile! „Să nu transformăm societatea deschisă, democrația liberală, drepturile omului

și supremația votului universal – avertizează Florin Paraschiv – în comunism al valorilor și carnaval isteroid”. În ceea ce mă privește, nu pot decât să subscriu acestui îndemn.

Mă opresc aici cu marele regret de a nu fi putut discuta – cum se cuvine – și alte eseuri, la fel de substanțiale, ale aceluiași, nu înainte de a-mi exprima câteva rezerve, categoric mai puțin importante față de realele merite ale cărții, conștient că am în față un autor care respectă și apără „dreptul oricui de a avea o altă părere”. Una ar ține de limbajul câteodată prea căutat, ușor prețios. Vreau să spun că dintr-o serie de 5 - 8 sinonime, autorul îl va prefera, de cele mai multe ori, pe acela care are o circulație mai restrânsă, creând serioase probleme de receptare celor mai puțin inițiați, plini de bunăvoință, dar aproape descurajați în fața terminologiei folosite: „*sicofanți*” pentru „*delatori*”, „*cosmicitate vicinală*” (care leagă două drumuri, două spații...)... sau „*plerom*” care ar fi putut fi explicat la subsol („*concept al filosofiei gnostice ce denumeste Divinitatea din care ar proveni toate lucrurile spirituale*”), ca să nu mai vorbim de ezotericul „*mancurtizare*”, termen provenit, probabil, dintr-o legendă a stepei, exploatată literar de scriitorul kirghiz **Chinghiz Aitmatov** (n. 1928) în romanul său etico-filosofic, *O zi mai lungă decât veacul*. Conform acestei legende, *mancurtizarea* ar fi un proces degradant care transformă un om liber, prin ștergerea memoriei, într-o slugă credincioasă.

Mă gândeam, în timp ce-mi făceam fișele, că nu-i stă prea bine lui Mihai Ursachi, poet pentru care am o mare prețuire, între Heraclit și... Heidegger! De asemenea, nu înțeleg de ce în eseu *Caligula*, în care se discută titlul unei poezii argheziene și relația acestuia cu fondul, este invocat ca autoritate Al. Bojin cu *Fenomenul arghezian* (1976), lucru de care mă îndoiesc, în schimb nu se face apel la remarcabilul studiu al lui N. Balotă, *Opera lui T. Argezi* (1979). În sfârșit, îmi vine să cred că în două-trei cazuri, privind faptele din unghi exclusiv moral, ideatic și cetățenesc, ajunge la o nedorită supradimensionare a unor personalități în defavoarea altora. Spre exemplu, nu împărtășesc vreun entuziasm și nu fac priză la personalități, fără îndoială morale și merituoase, ca Dan Petrescu și Paul Goma, ce nu au avut vreodată un cuvânt de spus în planul valorilor estetice și a căror acreală vine dintr-un acut sentiment al frustrării personale. Pentru a mă face mai bine înțeles, voi da exemplul lui M. Nițescu,



Portul Honfleur

autorul a patru volume de critică literară până în 1989 (când a decedat), foarte aspru față de contemporanii săi, „*demascați*” în volumul său postum **Sub zodia proletcultismului** (1995) ca practicantii ai „*compromisului creator*” (lista este la fel de mare ca în cazul lui Dan Petrescu și sunt cam aceiași!). Asumându-mi riscurile de rigoare, pun o singură întrebare: ce anume a creat mai *moralul* (fără ironie!) M. Nițescu care să merite (măcar) atenția posterității și ce anume au creat N. Breban, N. Manolescu, Ana Blandiana, Al. Paleologu (păcătoși, nici vorbă!)?!... Răspunsul e mai mult decât evident. Precizez că trebuie să păstrăm respectul cuvenit aceluia care au refuzat compromisul, care au rămas morali și demni până la capăt, aici sau dincolo de granițele țării, dar nu văd de ce trebuie să le transferăm / subînțelegem merite într-un alt plan, la care doar au aspirat. Dacă acea *critică* ce vizează comportamentul unor scriitori în perioada comunistă ar fi avut acoperirea unei opere onorabile și creditabile, aș fi putut accepta – fără rezerve – o atitudine intransigentă, dar așa... Ceva din această „*neclintire*” morală o are autorul de față și atunci când discută despre „*copiii nomenklaturii*”, pe care nu avem de ce să-i felicităm, dar nici nu cred că trebuie să le facem proces de intenție pentru ce au fost părinții lor! Altfel spus, ei valorează ceva prin ceea ce gândesc, simt, creează, prin atitudinile lor civice, adică prin ceea ce sunt ei, nu părinții lor!

Lăsând aceste „*cârteli*” de o parte, poate necesare, cred că avem în față o remarcabilă carte de eseuri, cu substanțiale intervenții și discursuri bine articulate, iar în Florin Paraschiv un gânditor profund, erudit și ironic, grav și ceremonios, ce ascunde cu discreție elegantă – dincolo de sfătoșenia aproape olimpică – o reală îngrijorare față de natura umană și „*fiiința neamului*”, o tristețe ce-l umanizează și-l apropie de cititor.

Între anabasă și catabasă

Are toată dreptatea Adrian Botez (**Viața Românească** nr. 6 - 7 / 2004) când apreciază că sensul acestui volum de **Eseuri anabasice** (2003), cu o arhitectură – evident – neîntâmplătoare, este de a căuta și a sugera unele răspunsuri referitoare la criza identitară a europeanului, fie că punctul de pornire se află într-o carte (**Omul recent** de H. R. Patapievi, **Moartea la Veneția** de Thomas Mann, **Un român la Paris**, jurnalul lui D. Țepeneag), într-o realitate social-politică terifiantă (**Durata inversă**, **Teroarea ca mit și literatură**, **Fratele întunecat și indica slavă stătătoare**), personalitatea unor mari artiști (André Malraux, Ben Vautler, I. L. Caragiale), confruntarea (necesară) a unor universuri spirituale, în egală măsură, convergente și divergente (**Barca și Alloya** sau **Bizant și clarobscurul fanariot**).

Călătoria livrescă, la care ne invită generos autorul, este nu mai puțin angajantă și solicitantă ca aceea a lui Cirus cel Tânăr (sec. VI î. Hr.) înaintând (sens unic!) spre Babilon sau expediția lui Alexandru cel Mare (sec. IV î. Hr.), întemeietoare de noi sensuri, sfârșită cu moartea fizică a comandantului, în același oraș cu nestinse ecouri mitice în memoria culturală a umanității. Mai aproape de noi, spiritul neliniștit al lui Saint-John Perse ne-a dăruit

un poem al tuturor călătoriilor în timp, reale și imagine, dar la fel de viu: „*Ci peste faptele oamenilor pe pământ sumedenie de semne în drum, sumedenie de semințe în cale...*” (**Anabase**, 1924). O călătorie care, vorba comentatorului citat mai sus, a lăsat în noi „*ridurile meditației*” și o „*catabasă îngrijorată - rememorativă*”.

Ceva din luciditatea dureroasă a lui H. R. Patapievi se regăsește la Florin Paraschiv, ca de o pildă, în eseu **Prostia ca luminată rațiune suficientă**, unde comentează statutul *omului modern* din perspectiva „*omului recent*” și a urmașilor lui Gregor Samsa, departe de radicalismul conservator (primejdios) al lui Joseph de Maistre (1753 - 1821), dar aproape de tradiționalismul comprehensiv al lui Edmund Burke (1729 - 1797). E de observat că „*farmecul retro*”, de care vorbește la un moment dat, apare inclusiv la autorul **Eseurilor anabasice**. Nu are nimic de câștigat cel ce-și zdrențuiește drapelul de luptă pentru **Drepturile omului** clamate fără istov și discernământ, dar ignoră deliberat **Drepturile cetățenești** (1795) pentru că – nu e nici o îndoială – „*Nihil sine Deo!*...”

Fine observații și asociații surprinzătoare face autorul prezentei cărți cu privire la interferențele între eros și politică, între artă și ideologia epocii (**Homoerotism, politică și delicatose**). Punctul de plecare al unui asemenea demers eseistic este nuvela lui Thomas Mann, **Moartea la Veneția**, unde scriitorul Gustav Aschenbach, aflat la o vârstă înaintată, simte o atracție irezistibilă pentru Tadzio, expresie a armoniei desăvârșite între trup și spirit, găsindu-și astfel sfârșitul. Florin Paraschiv vede în acest personaj, ce poartă cu demnitate aura tragică a estelui, răspunsul Germaniei în fața Occidentului decăzut și Răsăritului primitiv-insolent: o aristocrație spirituală aflată sub semnul lui *Übermensch*. De altfel, Thomas Mann, antinazist convins, i-a atribuit lui Nietzsche valoarea unui Goethe, scriitor - emblemă pentru o întregă epocă. În fața virilității agresive a Germaniei timpului său, a voinței sale nemăsurate de dominație naționalist - statală, a militat pentru o democrație generoasă, ce n-ar putea exista în afara unei componente feminine.

Jurnalul lui D. Țepeneag, **Un român la Paris**, 1997, cu însemnări din anii 1970 - 1972, 1973 - 1974, 1977 - 1978, când acesta se afla ca bursier în Franța, provoacă reflecțiile eseistului privitor la neliniștea identitară a unui scriitor onorabil, aflat de peste trei decenii în exil-diasporă, măcinat de sentimentul frustrării, măsurându-și speriat inautenticitatea, jucând neconvingător rolul de „*străin camusian*”, aspirând – ne încredințează comentatorul – la „*o baie de umilință*”. Energia, câtă i-a mai rămas, a fost convertită într-o foarte eficientă „*hartă*” criticistă și moralizatoare, venită din partea unui prozator ajuns într-o nesperată ipostază, de instanță morală necruțătoare. Cu dreptate sau fără dreptate, D. Țepeneag se pricepe de minune să-și urzice colegii de condei, mai ales pe aceia care au avut șansa / neșansa de a publica în editurile pariziene. Exilul românesc îl dezamăgește, lumea literaturii de acasă îl sperie. De aici incertitudinea și riscurile katabasei, în cazul său, „*nedepășite*”. Ne înșelăm sau eseistul manifestă un plus de bunăvoință față de autorul oniric de altădată?

Un observator atent și un moralist sever este autorul

în aproape fiecare pagină a cărții, dar cu deosebire se prezintă acesta, în cea mai sobră și impunătoare armură a sa, de Cavaler împătimit al Ideii, comentator sagace al unui trecut tenebros, a cărui cunoaștere – doar – ne mai poate feri de întunecimile spăimoase ale Prezentului și Viitorului. Tulburătoare – cu adevărat – sunt informațiile și considerațiile sale din *Durată inversă*, unde tradiția, convertită negativ de seducătorii malefici aflați vremelnic la conducerea Germaniei, a generalizat lecția urii, a maculat și pervertit omenescul, până la a-l face de nerecunoscut, a malformat natura umană. Cele relatate de Hannah Arendt în cartea sa, *Eichmann la Ierusalim*, cutremură orice conștiință: evrei care îi convingeau pe alți evrei să urce în trenurile morții, alți evrei care îi vâneau pe cei care încercau să scape... Sunt informații greu de suportat nu numai pentru cei care formează comunitatea evreiască de astăzi!! Căutătorii (naziști) ai Graalului au întors limbile ceasului într-o direcție nefirească: de la stânga spre dreapta, aducându-ne mereu aminte că „durata inversă” înseamnă moarte, distrugere, anihilarea ființei umane în mișcarea sa naturală (anabasică).

Nu e greu de înțeles accepția dată de eseist construcției perifrastice: „*teroriștii [...] luminoși ai vremurilor clasice*”, ca un instrument al disperării, folosit pentru sancționarea răului și restituirea luminii, mai ales că apare în antiteză cu o altă sintagmă, nu mai puțin expresivă: „*mitocanii miracolelor*”, propusă de poetul grec Odysseas Elytis. Pentru cei dintâi exista IDEEA care motiva – totuși – acțiunea teroristă; pentru cei din urmă nu există decât predispoziția genetică pentru anihilarea totală, dintr-un dispreț al vieții și sentimentul superiorității depline asupra semenilor. Deasupra tuturor, stăpânul de necontestat al tainelor sufletului omenesc, bântuit de tenebre și demoni, Dostoievski, iar între umbrele morții se distinge amenințător „*Prințul Negru al unei irealități feerice*”, Bin Laden!... Uimitor cât de multe lucruri ne poate comunica autorul cărții în atât de puține cuvinte, prin asociații surprinzătoare, volute retorice, explorări magice prin cărțile lumii, frânturi expresive ale gândului!... Din toate acestea reiese oroarea eseistului în fața „*realității manipulate și habotnice*” ce ne este – din păcate – atât de aproape! (***Teroarea ca mit și literatură***).

Dualitatea rău - bine, lumină - tenebre este de găsit în simbolul SVASTICII, ce îl pasionează de mult timp pe eruditul nostru comentator. În India arhaică, aceasta era emblema-herb a unui Tirtankara, neapărat sublim și luminos. O svastică, de dinainte de Bouddha, al cărei sens nu putea fi decât unul ascensional și pozitiv, imprimând tuturor lucrurilor mișcarea benefică de la dreapta la stânga. Fiecărui Tirtankara luminos îi corespunde un „*frate întunecat*”, dublul malefic ce imprimă lucrurilor mișcarea „*inversă*” (v. ceasul de la intrarea în Cimitirul Evreiesc din Praga). Simetric, mișcarea acestuia va fi una descendentă și negativă. SVASTICA, înțeleasă astfel, este un simbol dual, cu doi clești ce au o mișcare contradictorie. Florin Paraschiv găsește un principiu similar care guvernează „*anatomia hermeneutică a căilor ascendente și descendente din piramidele egiptene sau incașe*”. Evident, svastica pozitivă, cu brațul ei protector, nu se află în Europa! (***Fratele întunecat și indica slavă stătătoare***).

Un studiu de caz găsim în eseul ***Agonie și extaz, după Rimbaud***, unde obiectul unei analize reverențioase și scrutătoare este nimeni altcineva decât André Malraux, unul dintre gânditorii aflați la mare cinste în cărțile eseistului. Tentativa de a explica, de a pătrunde resursele unei personalități atât de complexe nu este lipsită de rezultate remarcabile. Pentru a reuși, confruntă pe autorul ***Condiției umane***, aflat la vârsta copilăriei și adolescenței, marcat de „*vina maternă*”, cu imaginile, impresiile, considerațiile unor persoane care au încercat, mai târziu, să-și explice resorturile atât de bine mascate: Madeleine Chapsal, Victoria Ocampo, Margherite Yourcenar. În același scop, scriitorul francez este pus între mai multe „*oglinzi paralele*”: imobilul mohorât din Rue de la Gare din Bondy, amintirea unei copilării și a unei adolescențe încercate de sentimentul frustrării („*carența afectivă*”), în care doar bunica Adrienne rămâne punctul luminos, Louis Lambert, personajul lui Balzac, dezbaterele pline de viață pe marginea evenimentelor la zi din curtea liceului, nu mai puțin icoana tatălui său, Fernand Malraux, ce i-a transmis (în memoria afectivă) un răscolitor cult al eroicului, fără vreo legătură cu realitatea, Fabrice del Dongo, personajul stendhalian plecat în căutarea *noimei*... Peste toate, întâlnirea sa spirituală cu A. Rimbaud, alături de care încearcă să-și înțeleagă „*sa chute et son sommeil*”. Povestea „*iadului*” său („*en enfer*”) devine o confesiune chinuitoare comparabilă – prin intensitate și ferocitate – cu aceea rimbaldiană. ***Antimemoriile***, apărute la nouă ani după moartea sa (1985), reprezintă o retrospectivă asupra propriei vieți și un bilanț făcut pe marginea unui secol de eforturi omenești disperate de a evita un destin anodin. Între agonie și extaz se înalță statura unei personalități impunătoare și fascinante.

Un interviu acordat de marele pictor francez Ben Vautler în revista ***Krisis*** nr. 19 / 2002 îi prilejuește eseistului câteva observații pertinente despre rolul *avangardei*, despre raporturile acesteia cu tradiția în termeni de continuitate și globalitate. Dar ceea ce stârnește mânia reținută a comentatorului este etnocentrismul și imperialismul cultural. Avangarda autentică presupune inovația; or acest lucru nu s-a întâmplat decât de puține ori în istoria artei. O întrebare gravă rămâne: de ce refuză Occidentul schimbul real de valori cu celelalte culturi, considerate – fără o investigație atentă – marginale?

Destule semne de întrebare a lăsat în urmă Șerban Cioculescu, autorul unei excelente ***Vieți a lui I. L. Caragiale*** (1940, 1969), iar Marin Bucur, dispărut în urmă cu un deceniu, a reușit să acopere – în cartea sa, ***O biografie a lui I. L. Caragiale*** (1989) – doar perioada 1852 - 1894, lăsând un considerabil spațiu biografic neacoperit de acribia sa binecunoscută. Această sarcină și-o asumă, pentru perioada berlineză, Florin Paraschiv în ***Caragiale și nemții***, unul dintre cele mai substanțiale texte ale volumului. Greu de clasat: este un studiu, pentru că beneficiază de o documentație ce impune respect, o bibliografie esențială (divulgată, de această dată), repere temeinice, dar autorul procedează în maniera obișnuită, folosind cu dezinvoltură armele eseistului și instrumentele prozatorului (narațiunea fracturată, portretul reverențios - nostalgic, comentariul malițios fulgerat de câte o replică me-

morabilă). „*Tără-i asta, mă?*”, ar fi întrebat nenea lancu, descurajat de multele nedreptăți îndurate; motivat de modesta moștenire a Mamuloaiei și atras de confortul ieftin al capitalei germane, ca să nu mai vorbim de slăbiciunea acestuia pentru berea blondă, va alege Berlinul ca oraș de reședință. Aspecte puțin cunoscute din acești ultimi opt ani ai vieții sunt analizate cu luciditate, fără a înclina balanța de-o parte sau de alta, neocolind să vorbească despre cusururile omului („*e obicei curent al lui Caragiale să se poarte amabil pe față și când întorci capul să te batjocorească spurcat!*”) sau, cu deosebire, despre acel ciudat episod „*socialist*”, mediat de viitorul kominternist, Cristian Racovski. **Caragiale...** când e „*magicianul gesticii balcanice*”, când e „*maestrul fitelor balcanice*”; îi plac muzica bună, teatrul, dar nu ocolește nici cafenelele!... Mai ciudat e că devine – fără nici o explicație plauzibilă – *ferm* în materie de politică. Cum era acum adevăratul Caragiale, e mai greu de precizat: „*Nenea lancu e cumplit de săcâit, nevriscos și cinic. Uneori jovial, cu vorbire aproape magică, dar brusc ochii lui capătă o lumină stranie. Aproape nimeni și nimic nu-i intră în voie. O face pe «marele boier», altfel e scârbit că-și pierde dinții și iluziile...*”. Și pentru ca misterul să sporească, Florin Paraschiv ne mai informează că „*ultimul proiect creator al lui Caragiale e un roman filosofic*”. Cine ar fi crezut că „*ultimul ocupant fanariot*” (N. Davidescu) avea asemenea aspirații?!

Un atent și echilibrat cunoscător în istoria mentalităților se dovedește a fi Florin Paraschiv în eseu **Bizant și clarobscur fanariot**, unde se apleacă asupra unei perioade istorice și culturale mult disputate. A fost umbra Fanarului exclusiv malefică, aducând cu sine aventurierul amoral, corupția nerușinată, darul linguşelii și al urzelii infernale, așa cum se străduiesc să ne convingă publicistul M. Eminescu sau N. Filimon? Sau, dimpotrivă, a fost un aspect și o consecință a unui „*fenomen impunător*” (N. Iorga), în măsura în care acești greci erudiți au bântuit Europa în lung și în lat, influențând pozitiv Renașterea occidentală? Autorul nu-și propune să apere – din unghi moral – „*pleava levantină*” ce a pătruns în straturile aborigene, dar condamnă viziunea simplistă, ce așază toată vina pe umerii Străinului de origine greacă.

O confruntare pasionantă între japonezul Tadao Takemoto și europeanul André Malraux, născută – aparent – din contemplarea unui tablou al cubistului Braque: **Barca**, mai degrabă din nevoia de ordine în dezordinea lăuntrică (**Barca și Alloya**), transformă spațiul contemplației într-un viu spațiu al meditației, stăpânit autoritar de hermeneutul André Malraux. Deloc întâmplător, motoul **Antimemoriilor** este un text budist despre înțelepciunea elefantului, singurul care-și aminteste de viețile sale anterioare. Poate de aceea, gânditorul francez explică răbdătorului japonez că e vorba de „*reîncarnarea universală*” și nu de un personaj sau altul – ca atare, reîncarnările influențează umanitatea, modifică inefabila natură umană. Nu mișcarea continuă a formelor interesează aici, ci *meta-morfoza* garantată de „*alloya*” („*amintirea inconștientă*”), credința în iluminarea instantanee (ca în religia Zen). **Barca** (punctul de plecare al acestei călătorii inițiatice) înlesnește străbaterea existențelor și este semnificativ faptul că, în

reprezentările japoneze, în spatele luntrașului Amida figurează o aureolă în formă de barcă. Dacă este adevărat că regina Maya l-a plăsmuit pe Bouddha dintr-un elefant, atunci e de înțeles de ce acesta, fără a trăda în vreun fel învățătura budistă, ne trimite cu gândul la simbolismul cunoașterii figurat de Ganasha. Nu numai Tadao Takemoto rămâne „*fermecat și recunoscător*” pentru revelația produsă...

Cu toate că îmi este dificil (poate și inutil!) să stabilesc o anume ierarhie în interiorul creației lui Florin Paraschiv, mărturisesc impresia puternică pe care mi-au lăsat-o multe dintre eseurile ce alcătuiesc această carte, nu numai prin acuratețea discursului și verva cuceritoare a eruditului, dar și pentru onestitatea, sfătoșenia gravă, ironia amară, uneori complice, noblețea augurală a gândului, sensul anabasic al periplului spiritual. Așa cum a dovedit-o și în celelalte opuri ale sale, *eseistul* își alege teme dintre cele mai dificile, subiecte dintre cele mai fierbinți, le tratează cu seriozitate și aplomb, mult îngrijorat de pierderea omenescului și speranței, convins că trebuie să purtăm răspunderea poverilor pentru vremurile ce vor veni.

Drumul de la „Îngerii Istoriei” la... Marea Teroare

Miracolele lasă semne!... Cel puțin asta ar vrea să ne facă să înțelegem **Sant'Angelo** din Roma, locul unde ar fi apărut *îngerul protector* în fața papei Gregorius în anul de grație 590, la 26 martie, pentru a marca încetarea flagelului ciumei sau – de ce nu? – pentru Îmblânzirea Istoriei!!! Apocalipsa, în sensurile ei genuine, nu înseamnă un sfârșit al istoriei, ci semnifică acea trăire mistică a bucuriei de a te mântui, fără a evada, oripilat, din prezent și fără a trăi spaima viitorului. Apocalipsa, atinsă de răscolirile profanului și mișcările coșmarești ale sufletului ce tânjește spre o existență compensatorie, este străbătută, într-o mișcare inversă, de Abbadon, îngerul exterminator (ce declanșează „*marea teroare*”) sau de Samma'el, „*suintante de poison*”, poate unul și același! Cine altul decât „*Junker Woland*” va fi acela care va surpa temeliiile sacralului și încrederea într-o irealitate blând – creștină?!? Tocmai cel care va tutela „*Marea Teroare*” va aduce infernul pe pământ până într-atât de înspăimântător încât Stăpânul, ipostază nedisimulată a Răului, proliferat monstruos și autoritar, poate provoca reacții contradictorii, în maniera unui „*înger justițiar*” (cu formă umană), purtător de spadă și temător de propria imagine răsfântă în oglinda textului dramatic (Koba), iar Mihail Bulgakov va ajunge să fie suprimat de Woland, după ce el însuși se contaminase de o existență demonică, jubilând atunci când Îngerul Negru „*curăță de impurități Moscova și imediatetea Maestrului*” (**Narațiunea ucigașă: Stalin și Bulgakov**, Focșani, Editura **Zedax**, 2004).

Exact în perioada în care autorul scria și finisa **Maestrul și Margareta** (1936 - 1939), capodopera sa absolută, carte ce poate fi citită și ca o parodie enormă a unui sistem concentraționar, Marele Stăpân de la Kremlin hotărăște discreționar să-l lipsească pe autor de neprietenii săi, fapt care-l încântă peste măsură pe

Bulgakov, cu nimic angelic în reacțiile sale, la auzul unor asemenea vești. Transferul – conjunctural – de substanță între cele două naturi ulcerate (în proporții diferite) de o istorie întunecată este stupefiat, dar nu se refuză înțelegerii... Cu adevărat magică este alternarea și întrepătrunderea planului realist cu acela fantast - imaginar, a lirismului intens cu satiricul și ironia corosivă, a demonicului cu angelicul, ca reflex al unei istorii ce-și caută salvarea în îngerii săi! Nu altă șansă / neșansă va avea universul moral al autorului rus ce n-ar fi putut să scape neatins de grotescul unui mecanism atotdevorator. Spre deosebire de *Mefistofel*, care se declara „parte din acea putere care mereu vrea Răul și mereu urzește Binele...” (*Faust* de Goethe), noul *Corupător* ambiționează tenace la năruirea sistematică a Binelui în toate formele sale de manifestare, cu false alunecări deviaționiste ce-i dau măsura abjecției sale terifiante!! Din toate acestea a rezultat o carte - document (sufletesc și istoric), mărturie înalt estetică a acestei realități infernale, dar și destinul unui creator ce se ratează în latura sa umană pentru a se mântui ca artist, ce n-a mai avut șansa unei cunoașteri directe a sacralului, în ciuda unei erudiții respectabile în angelogie - demonologie creștină (I. P. Culiuanu, 1981).

Un foarte substanțial eseu, cu toate ingredientele de rigoare (erudiție controlată cu dezinvoltură, pertinenta observațiilor, niciodată rutinare, speculația scânteietoare, profitabilă în planul ideilor, luciditatea severă în plan moral) este **Îngerii Istoriei, un mesianism bine temperat**, o carte de tip liliputan, apărută la aceeași editură din Focșani, în 2003, din care am mai citat puțin mai sus. Fără a-și interzice unele porniri polemice, bine motivate, docte și civilizate, Florin Paraschiv își îngăduie o elegantă incursiune în literatura laică și în cea religioasă, cu prea puține reticente, dar cu necesare replieri, cu o atență și inspirată confruntare a surselor, selectate și glosate în jurul a câtorva idei majore: natură și istorie, sacru și profan, religie și știință! Peste acestea toate se ridică amenințător „Îngerii popoarelor”, a căror funcție devine progresiv ambiguă, pe măsură ce se produce înaintarea noastră în Istorie și decriptarea textelor apocaliptice, înregistrând – simultan – în toate planurile, îndepărtarea noastră de *sacru* în aceeași măsură în care crește încrederea trufașă a omului în puterile rațiunii. Cum putea lipsi de aici André Malraux, autor al unui proiect neterminat, **Lutte avec Ange**, unde se avansează ideea luptei omului cu Istoria, înfățișată alegoric prin lupta lui Iacob cu Îngerul?! Acesta din urmă – spune eseistul – „forțează enigma omului și clarificarea identității sale duale” sau este, după spusa lui C. Noica, „o intimitate cu Misterul” ce nu trebuie atinsă!

Age of Anxiety (Vârsta neliniștilor) naște tirani, iar mișcările populare, nu așa de spontane cum par, conduse întotdeauna de „un înger al Istoriei”, urmăreau conservarea „autonomiei transcendente” în fața pozitivismului și raționalismului excesiv. Valorile sacre, concentrate în jurul Bisericii, apărate și susținute de aceasta, erau grav amenințate și se simțea nevoia unui nou Spirit care să umple golul creat! La 1920, Alice Ann Bailey întemeiază **Scoala Misterelor**, tentativă a omului de a-și revizui „profunzimile și relațiile cu sacralul”. Ea introduce termenul de *New-Age* (= Vremea nouă), concept cu o evoluție surprinzătoare:

din Scoția în California, pentru a se defini ca o nouă mișcare spirituală ce-și propunea sănătatea omului și a naturii prin redescoperirea și repunerea în circulație a unor credințe străvechi sau a unor doctrine (**Noul Ierusalim**, sec. XVIII) ce nu avuseseră, la timpul lor, o mare rezonanță. **New Age** se vrea o mișcare spirituală globalistă născută din convingerea întemeietorilor că *totul* în univers are un sens divin și că Îngerii Istoriei au acest rol de a ni-l revela.

„Științele și religiile nu mai trebuie să stea despărțite, e vina lui Descartes” gândește Florin Paraschiv, la rândul său convins că *timpurile noi „pretind omului o ultimă luptă cu Îngerul”*. Nu altceva a susținut Raymond Ruyer, la 1974, scriind o carte substanțială despre necesitatea imperioasă a reîntâlnirii între știință și religie: **Gnoza de la Princeton**, ca unică soluție a salvării omului de marea eroare a rătăcirilor și trădărilor!! Pictorul expresionist Paul Klee (1879 - 1940) imagina, într-un limbaj cu generoase sugestii poetice, un **Angelus Novus** cu ochii holbați, gura deschisă și aripile larg desfăcute, cu fața întoarsă spre un Trecut răvășit de catastrofele aduse de un Progres impetuos și alergic la dimensiunea profund omenească a celor ce locuiesc Pământul și se lasă cuceriți de utopia unui viitor „paradisac” (raționalist) prin bruste salturi înainte!... Or, **Angelus Novus** deschide calea spre o filosofie spirituală a istoriei, cu un mesianism bine temperat și un mesaj umanist îmbogățit! E de observat că *temperanța* este o virtute esențială în sistemul de valori al gânditorului nostru! Iată boala de care suferea „heruvimul” lui Arghezi ce poartă însemnul unei noi alianțe cu omul („*buba pământeană*”). Tonul eseistului este, și de această dată, tonic, aproape optimist, aproape disperat (adică temperat!), apreciind cu luciditate că „*Numai noi, oamenii, ne construim Istoria, cu încredere în șlefuirea noastră sacră*” și că doar în aceste condiții se justifică un **Angelus Novus** care să ne avertizeze asupra trecutului pentru a ne înțelege Viitorul!

Cea mai constantă preocupare (aproape paternă) a lui Florin Paraschiv este *natura umană*, asupra căreia se apleacă cu înțelegere, compasiune reținută, luciditate dureroasă, întrebuintându-se în gradul cel mai înalt: inteligență divergentă, o aleasă erudiție, tandrețe și premoniție îngrijorată. Orice discurs al acestuia, pe orice temă ar fi, se dovedește a fi, în final, un traseu inițiativ în care autorul se recomandă ca un hermeneut redutabil, ca o natură dialogică, de rafinată subtilitate, cu însemnele oralității la vedere, conviv în mare vervă, în planul superior al ideilor. Cărțile sale, din păcate atât de puțin cunoscute, ar trebui să umple un gol, lăsându-ne nu numai impresia că statura sa intelectuală, anvergura sa culturală, osatura morală verificată de atâtea ori și, nu în ultimul rând, șarmul zicerii l-ar situa pe Florin Paraschiv nu prea departe de autorul **Navetei spațiale**, având comun cu Luca Pițu plăcerea elitistă a lecturii, dar și proiectarea limbajului ca spectacol, situându-se în aceeași familie de spirite cu Horia-Roman Patapievici, cu care ar avea în comun febrilitatea lecturii și pasiunea de a spune adevăruri, în orice împrejurare, oricât de incomode ar fi acestea! Chiar dacă – în destule situații, eseistul din Focșani dă impresia că patinează pe lângă idee.

Ion Roșioru

EVANTAIUL IPOSTAZELOR FEMININE ÎN POEZIA LUI BAUDELAIRE

Se cunoaște faptul că mariajul grăbit al mamei poetului cu Jacques Apick a trezit de timpuriu în Baudelaire *complexul Hamlet*, identificat de critica freudeană cu *complexul Oedip*, detaliu biografic ce va marca întreaga creație a părintelui poeziei moderne europene. Istoria literaturii franceze reține numele câtorva alte femei care, în afară de mama poetului, au jucat un rol mai mare sau mai mic în viața zbuciumată a acestuia. E vorba, într-o ordine aleatorie, de prostituata evreică Sarah la Louchette, de Jeanne Duval sau de Apollonie Sabatier, penultima fiind o negresă care juca pe scena unui teatru parizian, pe la 1842. Trimis de familie, spre a fi smuls din ghearele boemei, într-un voiaj maritim, el se îndrăgostește de o frumoasă creolă, doamna Bragard, gazda sa din Insula Maurițiu, și îi dedică un frumos sonet ronsardian sau, în orice caz, în tradiția lirismului galant medieval, dar prefigurând, în același timp, tema evaziunii în spații exotice. Spațiul exotic este deopotrivă prezent în poezia **À une malabraise**, în care Baudelaire face portretul unei frumoase sclave negre capabile să stârnească invidia oricărei femei albe și să inspire, ca și creola din sonetul amintit, pe oricare artist de pe continent: „*Tes pieds sont aussi fins que tes mains, et ta hanche / Est large à faire envie à la plus belle blanche; / À l'artiste pensif ton corps est doux et cher; / Tes grands yeux de velours son plus noirs que ta chair*”. Poetul nu poate înțelege dorința acestei tinere grațioasă de a vedea Franța, țară pe care suferința o seceră și unde ea va fi umilită de marinari, înfometată, forțată să-și vândă parfumul farmecelor sale, privată de toate plăcerile specifice ținutului ei natal.

În 1857 a avut loc procesul poetului pricinuit de așa zisa imoralitate **Florilor Răului**. Dintre cele șase poeme incriminate, trei ipostaziază femeia: **Femmes damnées**, **À celle qui est trop gâie** și **Lesbos**. Titlul inițial al cărții fusese **Les lesbiennes**, devenit mai apoi **Les Limbes**. E, așadar, probabil că primul proiect de titlu i-a fost inspirat de marele poem **Lesbos**, unde poetul face elogiul insulei pe care a fost practicat amorul liber între femei, perversiunea numită, mai târziu, lesbianism. Insula este un cuib al plăcerilor erotice care sfidează convențiile sexuale și exaltă refugiul în beția simțurilor și într-un spațiu exotic în același timp: „*Mère des jeux latins et des voluptés grecques, / Lesbos, où les baisers languissent ou joyeux, / Chauds comme le soleil, frais comme les pastèques, / Font l'ornement des nuits et des jours glorieux, / Mère des latins et des voluptés grecques*”. Poetul e aici adeptul iubirii carnale. În sillage-ul lui Ronsard e un epicurian care ascultă de legea instinctelor corporale și de vertijul sângelui. Poetul se consideră un ales întru a cânta un astfel de loc misterios: „*Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre / Pour chanter le secret de ses vierges en fleurs / Et je fus dès l'enfance admis au noir mystère / Des rires effrénés mêlés aux sombres pleurs / Car Lesbos entre tous m'a choisi sur la terre*”.

Pe vârful Leucatei, poetul așteaptă ca marea să aducă trupul adorat al frumoasei Sapho, amanta și poetesa mai mândră chiar decât Venus.

În **Femmes damnées**, Baudelaire trece în revistă mai multe ipostaze feminine nefericite, victime ale disconfortului existențial. Condiția lor umană este cea de „*bétail pensif sur le sable couchées*”. Aceste ființe sunt în căutarea dragostei, a afecțiunii, a unui suflet geamăn, hărțuite de propriile lor dorințe și instincte de femei chinuite de febre țipătoare care le îneacă remușcările în alcool sau își biciuie corpurile ascunse în straie de călugărițe. La finele poemului, poetul își exprimă solidaritatea cu această faună a martirelor care caută, în felul lor, infinitul: „*Vous que dans votre enfer mon âme a poursuivies, / Pauvres soeurs, je vous aime autant que je vous pleins, / Pour vos mornes douleurs, vos soifs inasouviées, / Et les urnes d'amour dans vos grands coeurs sont pleins*”.

În numeroase poeme de dragoste există o puternică analogie (corespondență) între femeie și peisaj. Putem ilustra această afirmație plecând de la poezia **À celle qui est trop gâie**, unde formularea este explicită ca într-o artă poetică: „*Ta tête, ton geste, ton air / Sont beaux comme un beau paysage; / Le rire joue en ton visage / Comme un vent frais dans un ciel clair*”. Prin ceremonialul său adresativ, îndrăgostitul îi conștientizează fetei propria-i frumusețe și sănătate. Ideea că o astfel de ființă feminină ar putea inspira poeziei revine încă o dată, ca și în cazul creolei care l-a găzduit cândva: „*Les retentissantes couleurs / Dont tu parsèmes tes toilettes / Jettent dans l'esprit des poètes / L'image d'un ballet des fleurs*”. Poetul se simte sfâșiat între adorație și ură: „*Ces robes folles son l'emblème / De ton esprit bariolé; / Folle dont je suis affolés, / Je te hais autant que je t'aime*”. Ultimul vers poate fi un ecou, fără a exclude simpla coincidență romantică, în versul eminescian: „*Și te uram căci te iubeam*”. Îndrăgostitul baudelairean trăiește intens voluptatea suferinței și el provoacă răul pedepsind insolența naturii, strivind o floare. Vrea, apoi, să transpună acest gest simbolic asupra ființei iubite, pe care o urăște pentru perfecțiunea trupească. Neîndoielnic, în imaginile crude, chiar sadice, se găsește îndrăzneala poetică socotită ca imorală în timpul procesului intentat autorului **Florilor Răului**: „*Ainsi je voudrais, une nuit, / Quand l'heure des voluptés sonne, / Vers les trésors de ta personne / Comme un lâche, ramper sans bruit, // Pour châtier ta chair joyeuse, / Pour meurtir ton sein pardonné, / Et faire à ton flanc étonné / Une blessure large et creuse, // Et, vertigineuse douceur! / À travers ces lèvres nouvelles, / T'infuser mon venin, ma soeur*”. În ale sale **Fusées, 1855 – 1862**, întâlnim această mărturie dând seama de gândirea erotică a poetului: „*Moi, je dis, la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se*

trouve toute volupté". Strofele pe care tocmai le-am citat constituie o aplicație a acestei concepții teoretice.

Relația amoroasă care înseamnă dorință, schimburi erotice, dar nu și afective, nu poate fi pentru poet decât un eșec, ilustrând solitudinea universală a ființei umane. Dragostea sororală visată este o tentativă de depășire a acestei incomunicabilități. Țara care, în *Invitation au voyage*, seamănă sorei sale de elecție este o transpunere în imaginar a fetei iubite: „*Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés / Pour mon esprit ont les charmes / Si mystérieux / De tes traîtres yeux, / Brillant à travers leurs larmes*”.

Cele mai frumoase iubiri rămân cele virtuale. Ilustrarea acestui adevăr poetic care face, de asemenea, și obiectul unei foarte sugestive poezii a lui John Keats, *Inscripție pe o urnă grecească*, se află și în tulburătorul sonet *À une passante*. Femeia este aici o stranie fulgurație pe o stradă asurzitoare. Portretul fizic este sigur, succint și misterios: „*Longue, mince, et grand deuil [...] agile et noble, avec sa jambe de statue*”. Imaginea trecătoarei are deopotrivă o corespondență în peisajul care face trecerea spre zona morală a necunoscutei: „*Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue*”. E vorba de un amor *coup de foudre*, eternizat grație dureroasei sale incompletitudini: „*Un éclair... puis la nuit! – Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître / Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? / Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais*”.

Femeia pe care o adoră poetul în poemul *À une mendiante rousse* iese din paradigma consacrată. Ea nu mai e castelana, prințesa sau doamna din înalta societate, ci aparține străzii, e prost îmbrăcată și se hrănește cu resturi de pe la restaurante. Însă poetul, ca mai târziu Georges Brassens în celebrul său cântec *Les sabots d'Hélène*, ghicește în această biată fată o adevărată frumusețe și-i trasează destinul în plan virtual: dacă ar aparține altei pătri sociale, ea ar primi daruri și ar avea o întreagă armată de valeți la dispoziția sa.

Poetul e capabil de mari compasiuni pentru ființele umile, singure și nefericite. O astfel de ființă este și servitoarea care l-a crescut și care n-a avut niciodată parte de afecțiune. De observat, în treacăt, că există o adevărată tradiție a servitoarei ca personaj în literatura franceză (Flaubert, Balzac, Jules Renard etc.). La fel de nefericite sunt și lehuzele din tabloul parizian *Le crépuscule du matin*. Femeia din poezia baudelaireană este adesea victima bărbatului. *Le vin de l'assassin* este confesiunea unui bețiv care și-a ucis iubita și a aruncat-o într-o fântână. De ce? Pentru a-și conserva într-un mod paroxistic iubirea veritabilă, absența devenind astfel o prezență totală și perpetuă: „*Elle était encore jolie / Quoique bien fatiguée! et moi, / Je l'aimais trop; voilà pourquoi / Je lui dis: sors de cette vie!*”.

O altă femeie moartă ca urmare a unui viol este cea din poezia *La martyre*, un fel de reportaj naturalist care, prin detaliile descrierii, se apropie de *Une Charogne*. În fața cadavrului decapitat, poetul e copleșit de milă și pune semnul egalității între somn și moarte, cum de atâtea ori o va face și Eminescu. Cităm din Baudelaire: „*Loin du monde railleur, loin de la foule impure, / Loin des magistrats curieux, / Dors en paix, dors en paix étrange créature, / Dans ton tombeau mystérieux*”.

Bătrâna prostituată declanșează compasiunea poetului, ca și revolta lui în fața operei timpului care-l roade pe om și-i fletrisează aspirațiile: „*Dans des fauteuils fanés des courtisanes*

vieilles, / Pâles, le sourcil peint, l'oeil câlin et fatal, / Minaudant, et faisant de leurs maigres oreilles / Tomber un cliquetis de pierre et de métal; // Autour des verts tapis des visages sans lèvres, / Des lèvres sans couleur, des mâchoires sans dents, / Et des doigts convulsés d'une infernale fièvre / Fouillant la poche vide ou le sein palpitant”. (*Le jeu*). Poetul reconstituie trecutul acestor triste creaturi și, mai ales, farmecul lor de altădată și se încapățânează să vadă acest farmec, chiar și în pofida aspectului ofilit al celor ce nu îndrăznesc sau nici nu se gândesc să părăsească scena plăcerilor vieții. Fostele fete de moravuri ușoare sunt „*ființe singulare, decrepite și fermecătoare*” (*Les petites vieilles*). Desconsiderarea acestor femei i se pare injustă.

Frontiera dintre viață și moarte nu mai există pentru poet. În sicriile lor, bătrânele sunt asemenea copiilor duși la culcare. Șirul acestor femei e fără sfârșit. Printre ele se află și Vestala îndrăgostită de Frascoti, preoteasa Thaliei, fata zăpăcită care s-a amuzat sub umbrarele de la Tivoli. Numele lor îl îmbată pe poetul înduioșat de devotamentul care a înaripat ființele fragede, dornice să atingă cerul, adică să scape dramelor cotidiene frecvente: „*L'une, par sa patrie au malheur exercée / l'autre, que son époux surchargea de douleur, / l'autre par son enfant Madone transpercée, / Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs*” (idem). Poetul se simte solidar cu aceste Eve octogenare. Moartea pune semnul egalității între virtute și viciu, între gloria și decăderea femeilor care joacă un ultim rol în spectacolul înmormântării care le are ca protagoniste.

Motivul preromantic „*ubi sunt*” devine aici „*ubi erunt*”. Curtezana de altădată și care continuă să fascineze prin spiritul său de libertate l-a influențat pe Mateiu Caragiale în realizarea personajului Pena Corcudușa din unicul său roman, *Craii de Curtea Veche*, personaj reluat de poetul Ion Barbu, un mare admirator al scriitorului singular în literatura română.

Baudelaire cântă neobosit frumusețea fizică a femeii depravate, „*cette vierge inféconde et portant nécessaire à la marche du monde*” (*Allégorie*). Dragostea e o modalitate de a-ți bate joc de moarte, de a o face să mai întârzie în imperiul tenebrelor sale. Iată portretul acesteia: „*C'est une femme belle et de riche encolure, / Qui laisse dans son vin traîner sa chevelure, / Les griffes de l'amour, les poisons du tripot, / Tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau. / Elle rit à la Mort et nargue la Débauche, / Ces monstres dont la main, qui toujours gratte et fauche, / Dans ses jeux destructeurs à pourtant respecté / De ce corps ferme et droit la rude majesté. / Elle marche en déesse et repose en sultane; / Elle a dans le plaisir la foi mahométane, / Et dans ses bras ouverts, que remplissent ses seins, / Elle appelle des yeux la race des humains*” (idem).

Frumusețea corpului femeii este „*un dar sublim*” prin care aceasta obține iertarea de orice infamie. O astfel de ființă, născută pentru plăcere, ignoră Infernul și, în egală măsură, Purgatoriul, exorcizând, grație inocenței sale, spaima de extincție: „*Elle ignore l'Enfer comme le Purgatoire, / Et quand l'heure viendra d'entrer dans la Nuit noire, / Elle regardera la face de la Mort, / Ainsi qu'un nouveau-né, – sans haine et sans remord*” (ibidem).

În *Les bijoux*, poem dintre cele condamnate de tribunalul moralității publice, poetul portretează în decinde renaștină, o femeie dezbrăcată și al cărei corp degajează voluptăți păgâne nelimitate: „*La très chère était nue, et, connaissant mon coeur, / Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores, / Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur / Qu'ont dans leurs*

jours hereux les esclaves des Maures". Poetul se extaziază de dansul acestei femei întrucât sunetul se amestecă voluptuos cu lumina. Întinsă pe canapea, iubita declanșează efluvii cosmice de amor și de dorință: „*Elle était donc couchée et se laissait aimer / Et du haut du divan elle souriait d'aise / À mon amour profond et doux comme la mer / Qui vers elle montait comme vers la falaise*".

Femeia e, în optica baudelaireană, melanj de satanic și de divin, de demon și de înger, de lubricitate și de puritate, de păcat și de mântuire: „*Les yeux fixés sur moi, comme un tigre dompté, / d'un air vague et rêveur elle essayait des poses, / Et la candeur unie à la lubricité / Donnait un charme neuf à ses métamorphoses*".

Peisajul natural îngemănat cu cel artificial contribuie, în jocul inepuizabil al celebrelor corespondențe baudelaireene, la înfăptuirea portretului feminin totdeauna seducător: „*Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses seins, / Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne, / Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins; / Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne, // S'avancaient plus câlins que les Anges du mal, / Pour troubler le repos où mon âme était mise, / Et pour la déranger du rocher du cristal, / Où, calme et solitaire, elle s'était assise*".

Sufletul în suferință al femeii iubite sporește sentimentul de tandrețe al amantului, care astfel se simte mai solidar cu ea, asimilând-o în chip paroxistic: „*Je t'aime surtout quand la joie / S'enfuit de ton front terrassé; / Quand ton coeur dans l'horreur se noie; / Quand sur ton présent se déploie / Le nuage affreux du passé*". Doar muncită de chinuri infernale și de frământări, iubita devine egala poetului. Răul împins până la ultimele sale limite e unul purificator: „*Tu ne pourras, esclave reine / Qui ne m'aime qu'avec effroi, / Dans l'horreur de la nuit malsaine, / Me dire, l'âme de cris pleine, / Je suis ton égale, ô mon Roi!*"

Baudelaire cântă ochii misterioși ai Berthei, ochi în care vede, ca și Blaga, sursa profundă a Noptii: „*Mon enfant a des yeux obscurs, profonds et vastes, / Comme toi, Nuit immense, éclairés comme toi! / Leurs feux sont ces penses d'Amour, mêlés de Foi, / Qui pétillent au fond, voluptueux et chastes*" (**Les yeux de Berthe**). Iubita, numită adesea *mon enfant*, e surprinsă în poziții voluptuoase, încarnând lenea orientală, într-un cadru somptuos, obiectele din jur îmbătând toate simțurile și celebrând starea de reverie, de calm și de moliciune melancolică, precum în sonetul răsturnat **Bien loin d'ici**: „*C'est la chambre de Dorothee. / – La brise et l'eau chantent au loin / Leur chanson de sanglots heurtée / Pour bercer cette enfant gâtée. // De haut en bas, avec grand soin, / Sa peau délicate este frontée. / D'huile odorante et de benjoin / – Des fleurs se pâment dans un coin*". Natura participă la starea sufletească a înamoraților, smulgându-i oboselii și jinduirii când voluptatea tinde să se suprapună morții sau tăcerii universale. Plăcerea, la rândul-i, cheamă tristețea. Apa, fie a bazinelor, fie a ploii, plânge și mișcă inimile amantilor aflați la capătul unei experiențe erotice: „*Dans le coeur le jet d'eau qui jase / Et ne se tait ni nuit ni jour, / Entretien doucement l'extase / Où ce soir m'a plongé l'amour*" (**Le jet d'eau**). „*Biata amantă*" ai cărei ochi sunt obosiți, rămâne îndelung în „*poza sa nonșalantă*" în care a surprins-o plăcerea și în care ambianța intensifică precipitat tristețea indeterminată, ca în finalul strofei pe care tocmai am citat-o. Celebru vers al lui Apollinaire, „*La joie venait toujours après la peine*"

(**Le pont Mirabeau**) va surprinde pe dos dialectica modului de a trăi dragostea. Tristețea vagă a îndrăgostitei se transmite, asemenea unei boli contagioase, poetului: „*Ainsi ton âme qu'incendie / L'éclair brûlant des voluptés / S'élançait, rapide et hardie, / Vers les vastes cieux enchantés. / Puis, elle s'épanche, mourante, / En un flot de triste langueur, / Qui par une invisible pente / Descend jusqu'au fond de mon coeur*" (idem).

Doar așa, adică prin intermediul acestei amante jucând rolul unei Beatrice pentru poetul coborât, ca altădată Dante, în infernul plăcerilor trupești, îndrăgostitul poate să înțeleagă limbajul naturii – „*temple où des vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles*": „*Ô toi, que la nuit rend si belle, / Qu'il m'est doux, penché vers tes seins, / D'écouter la plainte éternelle / Qui sanglote comme dans les bassins! / Lune, eau sonore, nuit bénie, / Arbres qui frissonnez autour, / Votre pure mélancolie / Et le miroir de mon amour*" (ibidem).

În creația baudelaireană, imaginea iubitei e proiectată, de regulă, într-un prezent continuu. Poetul pleacă de la un portret fizic real, decelabil pe tot cuprinsul poemului, portret scanat în cel mai neașteptat spațiu imaginar, cu ajutorul comparațiilor și al metaforelor constituind diferitele niveluri de corespondențe teoretizate în sonetul omonim. Imaginea feminină invadează astfel și reunește peisajele cele mai variate. Într-un poem precum **Le serpent qui danse**, autorului îi place să vadă pielea iubitei indolente sclipind „*ca o strofă tremurătoare*". Sufletul visător al îndrăgostitului plutește ca „*o navă ce se trezește în vântul dimineții*". Ochii acestei femei „*sunt două bijuterii reci unde se amestecă aurul cu fierul*". Când o privește mergând, ea îi evocă „*un șarpe care dansează / la capătul bastonului*". Capul de copil al acestei frumoase metrese se balansează „*sub povara*" propriei indolențe voluptuoase „*cu moliciunea unui tânăr elefant*" etc.

Alteori, imaginea femeii țâșnește din apele memoriei și, în acest caz, e un element catalizator de peisaj, sau al unui cadru mai mult sau mai puțin închis care a găzduit idila de altădată. Ceremonialul adresativ se diversifică, *tu*-ul liric fiind, rând pe rând, „*mamă a amintirilor*", „*metresă a metreselor*", „*regină a adoratelor*". Spațiul este mai întâi unul al intimității creatoare de fericire și de plenitudine spirituală: „*Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses, / Ô toi, tous mes plaisirs! / ô toi, tous mes devoirs! / Tu te rappelleras la beauté des caresses, / Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses*".

Baudelaire știe, ca și Proust, că trecutul este ghemuit într-un subconștient de unde, într-o bună zi, grație memoriei involuntare, va erupe și va ieși la suprafață cu toată încărcătura sa afectivă: „*Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis, / Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes, / Comme montent au ciel les soleils rejeunis / Après s'être lavés au fond des mers profondes? / – Ô serments! ô parfum! ô baisers infinis*" (**Le Balcon**).

Evantaiul ipostazelor feminine în poezia lui Baudelaire e însă cu mult mai larg decât cel etalat în rândurile de față și care s-ar fi putut înmulți dacă am fi zăbovit asupra dialogului poetului cu muzele sale, una bolnavă, alta venală, sau dacă am fi coborât cu Don Juan *ad inferos*, ori dacă am fi urmărit-o pe zeița Cybèle revărsându-și tandrețea asupra țiganilor nomazi care pentru poeți, și nu l-aș aminti aici decât pe Charles Cros, prietenul lui Rimbaud, devin simbolul libertății trăite prin curajul sfidării constrângerilor sociale de orice natură.

Leo Butnaru

NEGAȚIA CA VALOARE*

„N-am putea concepe posibilitatea de a evada o dată pentru totdeauna din relativ și de a pătrunde, cu ajutorul poeziei, adică a limbajului, în domeniul misterios al Mumelor? Numai în felul acesta s-a putut feri dadaismul de a deveni un pur subiectivism. Dar asemenea preocupări ne duc foarte departe de negațiile zgomotoase ale începutului.”

Marcel Raymond

Spunând un „Nu!” cam generalizat acolo unde, și până unde, lumea spusese un „Da...”, șovăielnic sau doar modest, dar totuși un *da*, dadaismul se dovedește a fi, de fapt, un *nunuism*, „sub forma scepticismului inversat, sistematic, ducând rapid către o negare totală”, precum observa Marcel Raymond. Chiar dacă pare a fi starea de spirit și de expresie a unor oameni tineri și energici, antifilosofia dadaistă e, în realitate – de început de secol XX și miez de război întâi mondial – manifestarea unor ființe oboșite, care nu mai doreau sau nu mai puteau să fie de partea visătorilor sau răbdătorilor care, pe planul de jos, nepretențios, al conștientizării umanului în captivitatea neantului, își spuneau, cuminti, că, în ale ontologiei și transcendenței, pământeanul muritor de rând nu are a se mulțumi cu mai mult decât aspirația (vană și ea?), presupunerea și eterna căutare fără atingere de scop, fără dezlegare de taină, fără dezvăluire de originară intenție și proiect primordial. Dadaistii foarte tineri și extrem de oboșiți, mai numiți poeți și moraliști ai deznădejzii, nu acceptau musai o atare cale (sau lipsa acesteia!) a eternelor întocmiri universale, ei strigând, pur și simplu: „*Aiurea! Nimic nu mai are rost!*” Aceasta, în mod dedus sau presupus-parafrazat, pe când, negru pe alb, Tristan Tzara scria: „*Proiectată la scara eternității, orice acțiune e zadarnică*”. (De remarcat că părea a fi calm: nu a apelat la semnul exclamării...) Erau deducțiile rațiunii umane ca și cum mereu aflată la propriile limite, ca și cum scăpătând, în hăul disperării, de pe marginile propriei sale posibilități de cunoaștere. (Poveste veche, ce mai... Pentru că scepticismul categoric era ceva pre-dada... Și de prea demult...) Ei urlau (obosiți) concepția/prezumția anti-teleologică în conformitate cu care omul, omenirea în genere, nu par să aibă (ba nu, ei nu foloseau „*par*”, dat fiind că erau categorici); deci, omul și omenirea nu au,

de fapt, nici o menire, fiindcă au apărut hazardat și au rămas la cheremul hazardului. De unde și concluzia lui André Breton că: „*este inadmisibil ca un om să lase vreo urmă a trecerii sale pe acest pământ*”. Și, precum lesne se subînțelege, dacă mergi în linia sinesteziei dadaiste (sau *dadaizate*), este imposibil ca însuși pământul să lase vreo urmă în univers și universul însuși – în neant, și neantul – în etc. (sau... în sine însuși). Astfel că, războinicilor (da, Europa era în Primul Război Mondial), puteți lupta sau puteți șoma pe toate liniile – totuna e, deoarece omului – adică mie, ție, lui – îmi/ îți/ îi este definitiv, fără drept de apel, refuzată *atotștiința* și chiar, în perimetru infinitisim mai restrâns, *atotconștiința* de sine. Ne este refuzată... importanța de sine (se poate spune și astfel?). Mai din adânci odinioare cetire, dacă e să ne amintim încă de nefericitul Blaise Pascal care, într-o variantă a unui panseu, scrisese: „*Suntem ceva și nu suntem tot*”, pentru ca mai apoi să radicalizeze raportul, nelăsându-ne nouă, oamenilor, nici o șansă de oarecare importanță (*de sine*, ziceam), în fine adagiul sunând astfel: „*Suntem ceva și nu suntem nimic*”. Așadar, mereu actuală e vechea interogație: ce rost (mai) are? Anume în consens cu ea și pe deplin întemeiat se întreba/răspundea și Georges Ribemont-Dessaignes: „*Ce înseamnă frumos? Ce înseamnă urât? Ce înseamnă mare, puternic, slab? Cine e Carpentier, Renan, Foch? Nu știi. Cine sunt eu? Nu știi. Nu știi, nu știi, nu știi*”. (Dar să remarcăm că negaționistul a toate nu renunță, totuși, la efectul stilistico-emoțiv obținut prin repetarea, prin triplarea mărturiei întru neștiință. Astfel că să n-o facem și noi pe fraierii, pe cinicii ce-și ascund neputința, spunându-ne că este indicat să fim indiferenți față de întrebările ultime ale existenței (și-o fi spus în sinea lor dadaistii); această mărturisire emotiv-stins-retorică Breton fu (în franceză... *fou?*) fericit să o salute ca pe un act de extremă umilitate. O făcu în eseu *Les Pas perdus* – frumos titlu, care nu poate să nu-ți amintească de celebrul hol (zis: sală) a(l) Universității **Al. I. Cuza** din Iași, unde studenții și filosofii momentului își pierd și pașii și speranțele, presupun...) E o eroare sau o minciună – ziceau/sugerau dadaistii – ca spița umană să facă oarecare tentative de a osebi adevărul de minciună, „*adevărul adevărat*” fiind că tentativa nu e decât dovada unei infatuări caraghioase, deoarece nu e posibilă (doar?) contradicția, ci negația deplină. (A pune între ghilimele „*adevărul adevărat*” este același lucru cu a lăsa în libertate *deșertăciunea deșertăciunilor*, sau – *deșertăciunea... deșteptăciunilor*.) Negația categorică, și nici

*Comentând această *perlă a universalei dihotomii inevitabile*, să zic așa, C. T. Dragomir se întreabă: „*Până unde merge o astfel de nevoie de construcție piramidală, în spațiul valorilor?*” Pentru a răspunde: „*Probabil că, în principiu, până la infinit – oricând stabilești o formulă (înalță și încărcată de strălucirile cele mai subtile) a binelui trebuie, de îndată, privit mai departe, către o soluție de nou echilibru, anterior neîncărcată, către încă un sistem de opoziție salvatoare*”. În linia acestei considerații, e logic să ne întrebăm: oare care va fi valoarea ce va veni, când va veni, în „*opozitie salvatoare*” cu postmodernismul omniprezent (sau doar părându-ne a fi astfel) al contemporaneității noastre?

barem antagonismul sau, cel puțin, indecizia ca lipsă de consolare între incapacitatea suportării ideii aneantizării noastre temporale și acceptării (consolatoare) a ideii eternității naturii noastre prin metempsihotice perpetuări în vieți viitoare. Aiurea! Completamente (aiurea)! Credeți chiar că numai drept rezultat al slabei sau, să zicem, insuficienței puteri de înțelegere a rațiunii umane enigma eternă (nu vom apela la majuscule!) e un *nedeterminat*? Nu, din cauza lipsei de rost, din cauza nefondării și inutilității generale. Luați aminte și la mister Albert Einstein (cum, nu acceptă să i se spună mister, nemisteriosul de el? îl privește...), pentru că, în fine, nu e deloc neîntemeiată intenția savantului (îmi vine să zic... *savântului*...) de a ne băga în cap că totul e relativ și că nimic în infinit nu are vreo importanță. Totul nu e decât subiectivitate ce nu poate intra în mediul experienței, în mediul unde se poate fixa ceva, unde se pot lăsa urme. Realitatea, sau ceea ce pare a fi așa ceva, nu e decât un *aici* (sau, poate, un *acolo*) unde nu sunt posibile experiențe, zise și conduite realiste, care ar legitima ipoteze și fel de fel de teorii de oarecare seriozitate, adică – și importantă. Omul, dimpreună cu „divina” lui rațiune, e predestinat a se vânzoli în slăbiciunile simptomatice ale aproximațiilor ideatice, în derizoriile *parțialității* ale unei totalități fenomenologice de nepătruns din imbatabilul motiv că respectiva totalitate nu are rost, deci este absurdă ca ceva inexistent. Implicit (și tacit), filosofia (ca – precum se zice – acțiune a spiritului uman) nu e decât o vană aventură a părelnicilor formulări de adevăruri dialectice de care, de fapt, Hazardul hazardurilor – cosmic, spațio-temporal, absurdo-existențial – nu are știre și nici nu concordă cu ele, „*for-mulările*” (a *mula* în forul intim: „*idel*”). Nici când nu va veni vreun răspuns *de la/dinspre/despre* deschiderea nelimitată a hazardului universal și închiderea de taină a însuși nucleului *cauzei etern aleatorii* –, zic și eu astăzi, după aproape un veac trecut de la atenuarea șocului dadaist (atenuare, pentru că nu s-a stins deplin); zic cu inevitabila tristețe a acelora care văd omul și umanitatea predestinați unui dezavantaj, privați de explicita percepție a totalității cronospațiale și, firește, a celei de înțelegere a ceea ce este spiritul sau biologicul... (Cam astfel se cade în elegia transtemporalității la indiferent ce scară – veac sau vecie...).

E de presupus că acei tineri, dar obosiți dadaști *nunuiști* erau, pe deasupra, și plictisiți de atâtea și atâtea (*aceleși*, atunci și astăzi și mâine...) iluzii mai mult sau mai puțin teoretice, cvasiștiințifice sau nici pe departe științifice ale sistemelor filosofice ce tot promet, de când se știu, revelații ce vor da peste cap regulile, achizițiile sagacității umane. Din contra, „*științele*”, ca studiu al structurilor pe care tot ele le... inventează, nu pot (de)duce – ba nu, nu pot decât capota în informitatea (lipsa „oricăr” structuri; ghilimelele sunt, parțial, motivate de... structurile... destructurate ale haosului, hazardului) infinitului, acesta – ca lipsă de măsură și, ziceam, ordine. Prin urmare, dezacordul dintre infinitul subiectiv (*einsteinian*, relativ) și finitul (pipăbil) al realității atâta negația. Deci, duce nu obligatoriu la dadaism, dar la negație – da, da, duce. Pentru că nimic nu mai predispuce la speranță, la aspirație, și acest *ubique et nusquam* (oriunde și nicăieri)

cam descurajează, obosește, plictisește, domnii mei, înscriindu-se în „*criza spiritului*”, pe care Paul Valéry o considera ca stare cronică a umanității. Totul, cu etapele dănuirii sale, n-ar fi decât o iminentă mărturie a omniprezentei *prafului roșu*, ceea ce la chinezi echivalează cu *desertăciunea (deser)țăciunilor*. Praf roșu, ca din ruina cărămizilor murilor cabaretului Voltaire, adică tocmai a lăcașului-maternitate, în 1916, a dadaismului. Prunc inconciliant, ce mai... O spune și Mario De Micheli în a sa *Avangardă artistică a secolului XX*: „*Dadaismul de la Zürich a rămas în cadrul unei violente negații intelectuale*”, protestând „*împotriva falselor mituri ale rațiunii pozitiviste*”, protestul fiind „*împins până la consecințele extreme, adică până la negarea absolută a rațiunii*”. De aia, probabil, și gândirea contemporană este aproape general dominată de scepticism epistemologic. Și de oboseală. Și, mă întreb, pe acest palier de stare fiziologico-intelectuală ar putea să se întâlnească tinerii dadaști de acum nouăzeci de ani cu bătrânul cărturar Lev Șestov (Tzara, spre exemplu, era cu 30 de ani mai tânăr), care mărturisea și el că: „*Filosoful cunoaște acea oboseală care preferă nesfârșitelor peregrinări orice sfârșit posibil*”? (Pentru dadaști, acest „*sfârșit posibil*” a însemnat negația categorică a oricui.) Sigur, oboseala nu trebuie scoasă din ecuație, pentru că destinul cunoașterii umane e de a merge, a merge, a merge (să ne amintim de acel triplu: nu știu, nu știu, nu știu...) și de a nu ajunge (puteți tripla și aici, pentru că nu e un păcat prea mare de ați se părea ridicolă imprecizia și inconsecvența limbajului și sintacticii în definirea oarecărui principii sau doar provocări „*filosofice*”). Definitiv motiv de dezamăgire, ca la Bergson, când intuiția „*șoptește la urechea filosofului: Imposibil!*”, filosof de la care am reținut și o sintagmă perfect în acord cu atitudinea radicală a dadaștilor: „*această putere instinctivă a negației!*” Iar același Marcel Raymond, în epilogul celebrului său eseu-tratat *De la Baudelaire la supra-realism*, constata că, dacă experiențele legate de dicteul automat, de sondajul în subliminal ar fi respinse ca „*erori monstruoase*”, „*pentru a se reveni la poziții considerate sigure*”, „*am avea totul de pierdut*”, dat fiind că *apelul la inconștient*, blamat în mod ridicol, ne-a îngăduit să epurăm și în același timp să aprofundăm sentimentul poeziei, conștiința ei. Lucruri greu de uitat; „*binefăcătoare și pri-mejdioasă lucrare*” (sub. mea, L.B.), *care nu poate fi înăbușită... N-am putea indica un sfârșit al aventurilor, pentru poet nu există un liman al iertării*.” Astfel, venerabilul exeget intuia, încă în 1933, că preocupările față de misterele subliminalului nu se vor încheia odată cu „*tre-cerea*” timpului dadaismului, suprarealismului. (În ce privește erorile, monstruoase sau nu prea, despre ele spunea celebrul compatriot al dlui Raymond – dl Voltaire; spunea sentențios: „*On court, hélas! après la vérité; / Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite!*” = „*Spre adevăr, vai, toți se îmbulzesc; / Eroarea, zău, are și ea dreptate!*” Însă cu foarte mult timp până la înțeleptul și, în acest caz, „*conciliantul*” francez, elinul Heraclit din Efes era de părerea că: „*Pentru oameni unele lucruri sunt bune și altele rele, unele sunt drepte și altele nedrepte, unele frumoase și altele urâte, – pentru zei totul este frumos, bun și drept*”. Adică, în împărăția Olimpului nu mai există manieism,

nefiind valabilă opoziția „clasică” alb-negru, pozitiv-negativ, deducție ce ar concorda, parcă firesc, cu spiritul ideatic al prezentei *cosmogramme*. Tangentă cu ideea că și eroarea ar avea dreptate este generalizarea făcută de C.T. Dragomir, pornind de la unele teze din cartea lui John Portmann *In Defense of Sin (În apărarea păcatului)*, publicată în 2001, în care se demonstrează că Seneca, Swift, Wilde, Freud, Nietzsche, Feuerbach și mulți alți corifei ai filosofiei și literaturii lumii „apără cu pasiune, și de obicei cu umor, dreptul omului la păcat; dificil de spus dacă sunt convingători, dar, cu siguranță, demersurile lor susțin principiul toleranței necesare în fața erorii, fie aceasta chiar cea mai amară sau grea”. Însă o și mai concludentă afinitate cu ideea de prim-plan de mai sus – „pentru zei totul este frumos” – o depistează A. Glucksmann în filosofia dostoevskiană care se referă și la confuzia identitară între om și Dumnezeu, în baza căreia C.T. Dragomir trage concluzia că „trebuie să socotim că tendința diabolică, aceea a păcatului originar, nu constă din voința de a cunoaște binele și răul, ci pur și simplu din a fi **ca Dumnezeu**.” Apoi, să nu ne scape încă o observație principială, importantă în subtextele sale, – cea cu *nota de umor* cu care Seneca, Swift, Nietzsche etc. tratează grava și delicata problemă, sub aspect religios și etic, a lipsei maniheismului bine-rău. Explicația am găsit-o într-un alt eseu al lui C.T. Dragomir, unde, la întrebarea cine sunt bufonii lui Shakespeare, răspunsul e surprinzător: „Evident, sunt intelectualii – sunt reîncarnări socratice în hainele persoanelor din comediile lui Aristofan; în plus, ei nu sunt cum sunt pentru că îi dorește Shakespeare în acest fel, ci pentru că așa îi vedea civilizația epocii sale. Observațiile pline de sens, reflecțiile cele mai adevărate și, nu rareori, cele mai adânci aparțin, în dramele shakespeariene, bufonului. S-ar putea crede că adevărul nu poate fi spus decât într-o formă tăioasă – nu este vorba numai de acest lucru: adevărul nu poate fi spus decât de o ființă infinit modestă, umilă, incapabilă să dispună de putere, de o influență reală, de o autoritate recunoscută. Nu este vorba de speciala șansă a bufonului de a fi un intelectual, ci de obligativitatea intelectualului de a fi bufon.” Dar nu mai puțin important este faptul că, în tolerarea bufonului, „nebunului”, se pornea de la ideea: *Ce să-i faci, dacă e un idiot? Ia, un biet comediant demn de milă... Cine-l poate lua în serios?... – astfel ca și cum remarcându-se siguranța nepericulozității pentru tron, pentru biserică a „trăncănellilor” acestuia. Numai că se mai știa și altceva, ceea ce, spre exemplu, spune proverbul „Gura păcătosului adevăr vorbește”...*)

Curios lucru, însă una din posibilele plăci turnante ce ar deschide cale spre cine știe ce ieșire din rigida situație a radicalismului negativist, etichetat de unii ca „eroare monstruoasă”, ieșire ce ar însemna apropiere dintre demersuri ideatice divergente, trasând oarecum calea de mijloc a viețuirii și conviețuirii multitudinilor opționale, încerca să o propună nimeni altul decât un faimos contestatar, cel ce a întors filosofia pe dos, Emil Cioran, care, la fel ca gnosticul Basilide, considera (dar și... credea?) „că omenirea trebuie să intre din nou în limitele ei naturale prin revenirea la o ignoranță universală, veritabil semn

de izbăvire. Omul trebuie să depășească cunoașterea, să renunțe la aventura cunoașterii”. Iată ce spune Basilide despre mântuire în *Philosophoumena*: „Când toate vor ajunge la soroc, când toți germeii vor fi fost eliberați și redați locului lor dintâi, Dumnezeu va răspândi o ignoranță absolută peste întreaga lume, pentru ca toate ființele care o alcătuiesc să rămână în limitele lor naturale și să nu dorească ceva străin sau mai bun; căci, în lumile inferioare, nu se vor pomeni și cunoaște ceea ce se află în lumile superioare, pentru ca sufletele să nu poată dori ceea ce nu pot să posedă, iar această dorință să nu devină pentru ele un izvor de suferință; căci ea va fi pricina pierzaniei lor”. Cu toate că, și aici, este discret camuflată pretenția naivă de a trage concluzii (definitive?...), când, în realitatea istorică și cosmică, nu e de crezut că prea mulți pământeni ar dori să regăsească ignoranța primordială *adam-evică*. Iar în gândul și sentimentul omenesc se află de toate, inclusiv – pardon – ipocrizie, pentru că chiar și în aparentă pasivitate și resemnare spiritul nostru rămâne necuten râvnitor de adevăr, adică – de absolut. Altceva e că, mai glosând nițel pe marginea furibundului negativism dada, ar fi de constatat că, atât realul cât și irealul, materialul și spiritualul, conștientul și inconștientul etc. – totul este încărcat cu Valoare. Cu anumită valoare, căreia, în dihotomică înțelegere umană, i se spune: pozitivă sau negativă. Ceea ce este remarcabil formulat și în următorul adagiu al lui Blaise Pascal: „Nici o virtute nu valorează nimic fără virtutea contrară”. Iar dacă dada a fost o valoare (deci și o... virtute)... „negativă”, deja nu mai înseamnă că ea nu a contribuit la manifestarea, prin diversificare, a artei și a literaturii, în special. („Stilul, limbajul, lexicul acestor pagini sunt de o excitantă noutate, explozive, nervoase, insolente, surprinzătoare. Dispoziții filosofice, satirice, lirice se împletesc cu o tensiune intelectuală adevărată, cu o angoasă autentică ce dă dezinvolturii verbale a lui Tristan Tzara o forță reală”, remarca Mario De Micheli.) Pentru că poți să-i spui pesimism sau negativism, radicalism estetic și moral, dar poți să-i spui și imparțială luciditate revelației de a consemna absoluta inutilitate „a strădaniei și a contradicției, inerente oricărei manifestări umane” (Konstantinos P. Kavafis.) Dar și pentru această revelație – de „A-ți cuceri libertatea și sfântul Nu”, cum zicea Nietzsche, – sunt necesare anumite calități, o anumită valoare a – să zicem – minții vrednice de a-și vedea fie și propria ei nevrednicie într-o adevărată desăvârșire ce n-ar întâlni limite în cercetare, cunoaștere și înțelegere. Anume astfel mi se înfățișează, mie unuia, nervoasa cugetare și artă dadaistă, și nu obligatoriu, sau integral, negativistă (în buchea legii). Deoarece – de ce nu? – insolubila problemă a morții sau, în egală măsură, și a nemuririi te poate întrista, dar și... enerva. Iar întristarea și enervarea, pentru un artist sau filosof, nu e decât (încă) un prilej (niciodată în plus!) de a presupune cum un abis cheamă alt abis; cum neantul se răstrânge în prelungirea *unde(lu)i* altui neant. Iar negativismul nu e decât o altă fațetă – una dintr-un infinit număr – a permanentei ficțiuni a noțiunii și stării (stărilor) de libertate, hărăzită a pendula (nu se știe dacă veșnic, totuși) între convenții, limitări și imposibilitatea manifestării în absolut, caz în care terțiul pare cu adevărat exclus...

Constantin Frosin

ELIADE VĂZUT DE PAIRII SĂI

Întrebat de ce scrie literatură, Eliade afirma, la un moment dat, că scrie pentru că nu poate altfel, și pentru a-și păstra sănătatea și echilibrul sufletesc. Pornind de la acest element, să-i zicem, *autobiografic*, ne propunem să urmărim imaginea pe care Eliade a lăsat-o în mintea și memoria contemporanilor săi, și în gura care contează, pentru că acei semeni i-au fost aproape, l-au cunoscut mai bine decât cei care-și dau acum cu presupusul și dezgroapă morții, în căutare de potcoave de cai verzi...

Asigurați de bunul său prieten Arșavir Acterian, că pasiunea lui pentru erudiție n-a anihilat defel puterea sa de creație (în: Mircea Handoca, **Convorbiri cu și despre Mircea Eliade**, ed. **Humanitas**, 1998, p. 20), am înțeles altfel mesajul lui din celebra aserțiune: „M-am întors din India setos de relativități”. Înțelegem, astfel, că importanța absolută a operei științifice cedează, treptat, în fața scriiturii de tip literar, a operei literare. Aceasta ar fi deci fața relativ(-ivizant)-ă a lui Eliade, cea absolut(-ist)-ă fiind constituită de opera de erudiție.

Aflăm, astfel, din relatarea celui sus-citat, că: „*Știința nu l-a confiscat total pe Eliade. El pune bazele asociației Criterion, împreună cu Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, Dan Botta, Haig Acterian, Emil Cioran, Constantin Noica, Constantin Silvestri, Boris Caragea și mulți alții, asociație strict culturală care s-a organizat pe secții de arte și din care au făcut parte mai toți cei ce țineau o pană în mână și aveau o preocupare pentru frumos*” (op. cit., p. 24).

Deosebit de prețioasă pentru noi, aruncând o lumină nu doar senină, ci și lămuritoare, este mărturia surorii scriitorului: Corina Cornelia Alexandrescu, care demonstrează că nici depărtarea, nici folosirea unei alte limbi pentru scrierea operei științifice, n-au schimbat felul de a fi – românesc – (nici anti-, nici pro-, nici -fob, nici -fag etc.!) dintotdeauna al lui Eliade, deci pro-universal (să fi supărat pe careva că avea prieteni armeni, cu osebire?!...): „*Tot timpul cât a stat departe de țară, își aducea aminte cu drag de priveliștile românești. Din India (1928 - 1931), ne scria nouă și prietenilor, cerându-ne amănunte despre ce era nou în țară. Țin minte că, prin 1942, în timp ce se afla în Portugalia, i-a cerut Ninei niște cărți românești. Nu mai știu din ce cauză, ea a întârziat să i le trimită, și atunci s-a supărat cumplit, scriindu-i pe larg cât de necesare îi erau acele cărți de istorie și literatură românească. În 1951, când au murit în aceeași săptămână tata și unchiu-meu Mitache, care i-a fost confident și i-a ajutat ca să plece în India, mi-a trimis o telegramă impresionantă: «Simt că am pierdut toată copilăria și tinerețea mea». În întâlnirile noastre din ultimii ani, ne aduceam aminte împreună cu drag de imagini din copilărie și adolescență. Era emoționat totdeauna când evoca nostalgic Bucureștiul tinereții lui*” (op. cit., p. 37).

Eliade suferă atunci când operele sale științifice nu ajung la cititorul român, cel căruia i le dedicase în primul rând, pentru schimbarea viziunii și perspectivei asupra lumii a românilor, ajutându-i, astfel, să acceadă la modernitate și prin elevarea și emanciparea din bezna încă predicată de dogmele unei educații și culturi căzute în desuetudine, în raport cu cele europene. Iată ce aflăm în acest sens, din convorbirea avută de antologatorul Mircea Handoca cu Valeriu Anania: „*Avid să cunoască mai îndeaproape situația culturală din România, bucuros de suflul înnoitor și, totodată, mult mai generos din literatura noastră, Eliade nu-și ascunde tristețea pentru că propriile sale cărți – în special cele științifice – încă nu erau editate în propria lui țară și în propria lui limbă*”.

Din tristețea că nu-i sunt traduse operele științifice, rezultă cu puterea evidenței tristețea sa de a nu le fi putut scrie dintru început în limba română, altfel spus, a fost constrâns de circulația restrânsă (și nu numai, fie vorba între noi, cetitorule...) a limbii române, să-și scrie opera de erudiție în franceză sau engleză, limbi străine de spiritul său, de puterea sa de conceptualizare și de capacitatea sa – enormă – de sinteză, operele în franceză sau engleză fiind – probabil – o copie palidă a ceea ce ar fi putut fi, dacă ar fi fost scrise în limba română. Ar fi reușit, probabil, să facă erudiție pe un fond literar, dând omenirii opere de o savoare și un farmec aparte, neîncorsetate de dracornicele reguli ale unor sintaxe străine, precum cea franceză sau, într-o mai mică măsură, cea engleză...

Dacă opera literară a constituit un mariaj din dragoste cu limba română, despre opera științifică se constată, prin tonul rece, sobru și indiferent la aspectele pur subiective, că ea a fost rodul unui *concupinaj* pe bază de interes, un soi de *mariage a gauche*, în dreapta Tatălui (Creatorul, scriitorul) aflându-se în cuvântul românesc – limba română – cea cu care s-a născut sub o stea norocoasă și într-o preafelică zodie.

Cât de atașat era de literatura de limbă română și de soarta ei, reiese și din relatarea întrevederii pe care regretatul Cezar Baltag a avut-o cu Mircea Eliade: „*Am discutat firește, mult despre literatura română și aici interesul scriitorului era inepuizabil. Mă întreba mereu cu aviditate despre cărți, scriitori, despre autorii care îmi plac mie, despre criticii care scriseseră la apariția reeditării Maitrey – Nuntă în cer (1969) și la apariția volumului La Tigănci*” (op. cit., p. 64).

Cum de se mai pot unii mira de exilul unor mari scriitori români din limba română, de fapt, universalizarea lor – cu atât mai mare fiind meritul limbii și literaturii române, de a fi dat lumii astfel de scriitori de vază la scara planetei – când însuși șeful generației tinere, *guru*-l generației rebele, predica cosmizarea omului, deci înscrierea evoluției sale pe orbita universalului, a cosmicului, părăsirea

cât mai grabnică a oricărei forme de constrângere, îngrădire a libertății de mișcare dar, mai ales, de exprimare, evadarea din cantonarea în contingentul local, adevărată închisoare a spiritului modern?!

Ceea ce este de reținut, ba chiar demn de toată lauda, este faptul că atât locuința lui Cioran din *rue de l'Odeon*, cât și cea a lui Eliade de la Chicago semănau ca două picături de apă cu locuințele tradiționale ale românilor. Se pare că acești buni români nu puteau (supra-)viețui, respira și nici scrie pe pământ străin în lipsa unui cadru familiar spiritului și memoriei lor ancestrale, de care nu se puteau despărți, oricâte eforturi ar fi încercat să facă în acest sens. Memoria dintâi, cea care a cumulat elementele constitutive ale existenței românești, nu poate fi dată uitării, cu atât mai puțin, ea nu poate cădea în uitare. Iată de ce considerăm că acești autori nu pot și nu trebuie dați uitării, oricâte motive abil inventate de neprietenii culturii române ne-ar fi băgate cu forța pe gât, uneori chiar cu sprijinul unor aparent buni români, sau al unor publicații pretins sau aparent devotate românismului și românității! (N. B. Cât de (ne-) demo(-n-)cric dă basmul cu vicelanul David care l-a învins pe naivul Goliath, apă la moară celor care chiar cred că se pot prinde în luptă dreaptă cu marile nume ale umanității, fie ele emanate din culturi aparent mici, doar aruncând cu piatra, de fapt trăgând cu o biată praștie căreia îi zic, cu ifose de intelectuali, *frondă*...).

De o mare bogăție informațională *pro causa nostra* este interviul luat lui Eliade de Gheorghe Bulgăr care, aflându-se în Franța, avea la îndemână surse de informare și documentare inaccesibile celor din țară. Important este pentru felul în care era văzut și perceput, apreciat Eliade în capitala culturală a Europei. Dat fiind ineditul informațiilor oferite de Gheorghe Bulgăr, vom cita largi extrase din acest interviu: „Reputatul romancier francez Le Clezio, începea un articol omagial în **La Quinzaine Litteraire** din 1 martie 1979, pe prima pagină, cu această frază definitorie: «Orice carte nouă a lui Mircea Eliade este un eveniment în gândirea Occidentului»”. Un alt moment important a fost seria de dialoguri difuzate de-a lungul unei săptămâni, în cadrul programului **Căile cunoașterii** pe principalul post francez cultural France Culture, dialoguri astfel prezentate în ziarul **Le Matin** din 11 mai 1980: „Acest savant de renume internațional, care a trezit Occidentul la marile curente religioase ale Orientului, a publicat tocmai o **Istorie a credințelor și ideilor religioase** din epoca de piatră la teologiile ateiste contemporane” (op. cit., p. 117).

Contrar opiniei preconcepute, că opera literară a lui Eliade ar fi trecut neobservată în Occident, aflăm din același interviu că: „O mare prețuire au acordat romanului **Domnișoara Cristina**, apărut în primăvara anului 1980 la Paris. Erudiția și arta literară au sensibilizat pe tinerii filologi, pentru că ei vedeau în această operă o manifestare clasică a originalității unui gânditor și al unui artist al limbii, o îmbinare surprinzătoare între spiritul științific și fantezia creatoare. În *Mircea Eliade*, ei vedeau echilibrul clasic între erudiție și artă” (op. cit., p. 118).

Tot din articolul lui Le Clezio, mai sus citat, rezultă că Eliade a adus o contribuție decisivă la deschiderea Occidentului spre sursele creatoare ale inspirației literare



Vedere din împrejurimile râului

moderne, prin readucerea în actualitate a folclorului, a creației mitologice a popoarelor, cu bogăția locuitorilor și expresiilor aferente, cristalizând o sensibilitate a viziunii colective, un specific al limbii naționale.

S-a bătut mult timp monedă și s-a luat ca literă de lege un articol publicat de Eliade în **Vremea** din 26 ianuarie 1936, intitulat: **Încă un fel de trădare**, din care vom cita, nu cu o plăcere sadico-sardonică de a-l discredita pe Eliade – Doamne ferește!, ci pentru a arăta că, în mintea oricărui mare gânditor, chiar de anvergura geniului, au existat momente de infantilism, de partizanat prost înțeles, de copilărie a culturii și formației marelui savant de mai târziu, cu atât mai mult, cu cât Eliade însuși se va dezice de astfel de defăimătoare pentru el declarații sfărăitor patriotarde: „*Oamenii care folosesc de preferință limba franceză suferă de un complex de inferioritate. Ei cred încă, așa cum se credea pe vremea lui Alecsandri, că limba românească este incapabilă să exprime nuanțele sentimentelor și preciziile gândirii. Ei recunosc deci inferioritatea și insuficiența limbii românești... fără să-și dea seama că, prin această recunoaștere, așează pe nedrept România printre țările necreatoare, infantile, fără misiune istorică. Este un act de trădare față de spiritualitatea și misiunea istorică a României moderne*” (op. cit., p. 120 - 121).

În 1980, Eliade îi declara, tot lui Gheorghe Bulgăr, în același interviu, că: „Toate gândurile și amintirile lui îl duc în România, și e foarte bucuros atunci când primește cărți și vizite din țară” (op. cit., p. 124). Dragostea de România și de românism devin legendare, infirmând astfel valoarea proverbului care ne spune, cât de insidios, că: „*Ochii care nu se văd, se uită*”...

Direct și fără prea multe ocolisuri – așa cum îl știm – **Șerban Cioculescu** ne dezvăluie un aspect mai puțin cunoscut, și anume faptul că: „[...] în acea vreme, Eliade își consolida situația sa scriitoricească în țară, el simula o oarecare desconsiderare a literaturii și chiar a propriei lui beletristici, dorindu-se om de știință. E drept că a ajuns un mare savant și situația lui internațională, ca istoric al religiilor, e superioară aceleia de scriitor de imaginație” (op. cit., p. 124).

Un nume mare în epocă: Cezar Petrescu, semna în **România Literară** un articol în care semnalează apariția

revistei **Zalmoxis**. „Atrăgând colaborarea savanților străini, dl Mircea Eliade face și un act cultural, deoarece, simultan, se produce și aplecarea atenției acestor savanți asupra valorilor spirituale românești” (op. cit., p. 135).

Cunoscutul discipol și continuator al operei eliadiene: Ion Petre Culianu, ne aduce informații cunoscute deja, dar spuse de această mare voce din apropierea lui Eliade, cuvintele sale capătă o importanță și mai mare pentru noi: „*Tocmai am în lucru un studiu despre anumite aspecte ale activității științifice și literare a lui Eliade, legate, de altfel, de originea sa etnică. A fi român, a fi trăit o bună parte din viață în România, este, după cum știți, foarte important pentru Eliade. Este una din componentele mitului său personal*” (op. cit., p. 146). Iată-l deci pe cercetătorul și decriptorul miturilor făurindu-și, aparent în joacă, dar cât de serios, de fapt, propriul lui mit – cel al țării sale de origine, căci ținea extrem de mult să se știe că era român. Ce mare onoare pentru neamul românesc, să devină subiectul unui mit personal al unui savant devenit el însuși un mit pentru întreaga omenire. Și când te gândești că la ora asta se mai găsesc pigmei cu gura mare și creierul mic, care pângăresc memoria lui Eliade, din motive puerile, pervers născocite, *cousus de fil blanc*, cum ar fi legionarismul sau antisemitismul său! Ca și cum opera unui mare savant sau scriitor ar depinde de păcatele tinereții sale, de viața sa particulară! Ca și cum toți contemporanii lui, mulți citați de noi în acest articol, ar fi fost orbi, n-ar fi văzut nu știu ce aplecări morbide spre legionarism sau antisemitism... Să fi reușit oare să-i păcălească pe toți? Să fi fost toți, *in corpore*, atât de naivi...?! Puțin probabil!

Marea Doamnă a literelor românești, doamna Zoe Dumitrescu Bușulenga, face considerații pe cât de pertinente, pe atât de dragi nouă, celor care l-am iubit (și îl iubim încă, în ciuda tuturor interdicțiilor și a tâmpeniilor emise pe cele mai pretențioase canale, de *yesmeni* în slujba cine știe căror potlogari sau interese oculte!) și-i cinstim memoria: „*Brâncuși a fost unul dintre magii spiritualității românești. Mircea Eliade este altul*” (op. cit., p. 155). După care, la pagina 157 a aceleiași opera citată, continuă: „*Pe figura lui s-a pus pecetea sintezei dintre Est și Vest. El este, ca tot ceea ce aparține, tipic, culturii române, o verigă, un instrument de sinteză, o fuziune ardentă a punctelor cardinale. Nu numai o chestiune de vocație personală, de destin, ci de apartenență la o lume și la o spiritualitate*”. Cât de tare pot urî România cei care contrazic opinii ca cea de mai sus, pentru a-i defăima și abroga (sic!) valorile cele mai de preț?! Ce cult al urii se întreține undeva, neștiut de nimeni, întru adulația căror zei cu picioare de lut și suflet de negru de fum?! Peste cât timp îi vor găsi oare și lui Brâncuși, spre pildă, nod în papură și bube-n CV?! Pe când legarea sa la stâlpul infamiei, expunerea lui oprobriului public?! Cum și-au sărbătorit oare victoria nevolniciei care-și *închipuie* că au exclus din patrimoniul românesc și universal un titan de talia lui Mircea Eliade? Să fie oare doar reacția unor *piticanii* frustrate de faptul că n-au avut și n-au dat lui mituri din stirpea lui Eliade?! De fapt, *cui prodest?*!

Iată, deci, că unul din cele mai mari nume ale culturii noastre nu ezită să-l revindice pe Mircea Eliade pentru

cultura și spiritualitatea românească, dovedind că opera și gândirea marelui savant nu se înstrăinaseră de țară, chiar dacă cea mai importantă parte a operei sale – cea științifică – a fost scrisă în alte limbi decât cea română! Țara îl recunoaște și îl reasează printre valorile vitale, de suflu și de suflet cosmic, ale acestui neam, acordându-i și un loc de cinste, binemeritat de altfel!

Mare scriitor, dar și mare patriot, iubind cu pana în mână și apărător al valorilor românismului, Vintilă Horia ne oferă câteva lămuriri privitor la legionarismul lui Eliade: „*Nu-l văd pe Mircea Eliade scriind o piesă legionară. Există la noi o literatură legionară, plină de intenții moralizante și politice, însă nu de primă calitate, ca orice literatură de acest fel. Nici realismul socialist n-a realizat vreo capodoperă în șapte decenii de sinistră existență. Nu, e vorba de cu totul altceva. Eliade a realizat în roman și în nuvelă ceea ce, pe alt plan, realiza în cercetările lui de istorie a religiilor. Trăia literar în mit, așa cum scria despre mit în **Le Mythe de l'éternel Retour**. Nu e posibil să pricepi **Noaptea de Sânziene** fără să fi asimilat teoriile filosofului religiilor. Și bănuiesc că Mihail Sebastian ori nu posedă o prea subtilă înțelegere a acestor lucruri, ori, în mod prea instinctiv, apăra o poziție care, nici din punct de vedere politic, nici din punct de vedere religios nu coincidea cu cea a lui Eliade. Mi-ar plăcea să vă pun o întrebare: credeți că Mihail Sebastian sau colaboratorii de la **Cuvântul** ar fi ajuns să ocupe poziția lui Eliade în străinătate, dacă ar fi simțit nevoia, după 1944, să se exileze?*”

[...] *dacă legionară este teza din drama lui Eliade, atunci cum să-l scoatem de sub acuzația de legionarism pe însuși Euripide? Întrebare pe care nu înțeleg de ce nu și-a pus-o Mihail Sebastian. [...] Într-adevăr, Sebastian vede peste tot aluzii, însă nu din aluzii este făcută opera literară valabilă. [...] Mai degrabă decât aluzii, cred că e vorba de coincidențe sau, cum ar fi spus Baudelaire, de **corespondențe**, așa cum se întâmplă atunci când ești gata, cum era mereu Eliade, să confrunți prezentul cu trecutul pe niște linii fenomenologice de care nu sunt mulți informați și, cu atât mai puțin, cei ce, în micimea lor pseudo-politică sau ideologică, sau pur și simplu rasistă, rămân întotdeauna în afara fenomenului. Un contact mai strâns cu Hüsserl i-ar pune, cu siguranță, pe o linie de plutire normală, de pe care **Iphigenia** lui Eliade s-ar contempla **sine ira**” (op. cit., p. 164 - 165).*

Același Vintilă Horia ne spune că Eliade era foarte cunoscut în Spania unde, la momentul interviului, un editor important se pregătea să-i publice opera completă. Ne punem și noi întrebarea, dimpreună cu Vintilă Horia: dacă marile spirite ale epocii ar fi sesizat cea mai mică urmă de intoleranță, rasism sau antisemitism la Eliade, ar mai fi fost oare posibilă ascensiunea sa neîntreruptă? S-ar mai fi bucurat oare de prietenia celor mai aleși și distinși cărturari ai vremii, mulți dintre ei evrei de excelentă condiție intelectuală și spirituală, care-l omeneau și-i ofereau casă și masă, în peregrinările sale?! Întrebarea se dovedește de prisos, căci, dacă ar fi fost reală acuza de legionarism sau antisemitism, lui Eliade i s-ar fi închis toate ușile, iar despre el s-ar fi scris doar la trecut, ca despre o malefică apariție, doar meteorică, pe bolta civilizației

umane...

Ionel Jianu și-l amintește cu vădită plăcere, în relatarea sa neîntrând nici legionarism, nici antisemitism...: „*Mircea susținea că avem norocul de a trăi istoria, de a o făuri. Trăirismul anticipa, în o anumită privință, existențialismul de mai târziu al lui Jean-Paul Sartre. Erau discuții înflăcărâte, care se prelungeau mult după miezul nopții*” (op. cit., p. 171).

Continuarea este pe măsura așteptărilor: „*Orizontul generației noastre era vast. Ne îndreptam privirea spre cerul lumii, dar păstram conștiința valorilor specifice ale culturii căreia îi aparțineam. Năzuința noastră era să acordăm o dimensiune universală culturii românești*” (op. cit., p. 172). Intuim că acesta era, poate, unul din motivele pentru care s-au găsit lătrători gata să-l atace pe Eliade, datorită atât staturii sale de geniu, cât și, mai ales, datorită eforturilor sale de a universaliza cultura românească!

Pericle Martinescu, unul din durii criticii interbelice, unul valoros, însă, socotește că Eliade este autorul unor opere cu adevărat de dimensiuni universale: „[...] *creațiile lui literare din următoarea perioadă, romanul **Noaptea de sânzienă**, pe care îl consider capodopera sa și nuvelele așa-zis fantastice (fiindcă fantasticul lui Eliade nu-i decât un realism magic) le-am citit cu o deosebită desfătare și le socot realizări de incontestabilă valoare în contextul literaturii universale din zilele noastre. Însă, opera care rămâne pentru mine o carte de referință este **Jurnalul său**. Afirm cu toată răspunderea că **Jurnalul lui Eliade** (sau cel puțin **Fragmentele de jurnal din perioada 1945 - 1969**, publicate în traducere franceză) se înscrie ca unul din monumentele de prestigiu ale literaturii memorialistice mondiale din secolul XX*” (op. cit., p. 184).

Asemeni lui Cioran care, în urma cutremurului din 1977 sau al inundațiilor catastrofale din '70, se grăbea să trimită ajutoare de tot felul pentru cei în suferință sau rămași fără adăpost, și Eliade își exprimă disponibilitatea de a-i ajuta pe cei năpăstuiți și solidaritatea cu țara greu încercată de stihiiile dezlănțuite: „*De când am aflat de cataclism, nu-mi mai găsesc liniștea. Și parcă niciodată nu mi s-a părut mai săracă, mai limitată posibilitatea de a comunica «epistolar» cu cei din țară. Ce Dumnezeu le-aș mai putea spune? Că suntem un neam fără noroc?!*” Comentariul lui Dumitru Micu este convingător, suficient de bine argumentat pentru a demonstra același lucru, alături de noi: „*Alături de atâtea altele, acest mic paragraf este o expresie a patriotismului vibrant, propriu întregii opere eliadești. Foarte departe de țară, Mircea Eliade purta țara în suflet, o ducea cu el oriunde ar fi mers*”. Superbă concluzia lui Dumitru Micu, la care am ajuns și noi!

Florin Mihăilescu ne rezumă conținutul intervenției sale la Colocviul Internațional dedicat lui Eliade la Aix-en-Provence (1984). El a ținut să demonstreze un lucru care scapă, consideră Domnia-sa, mai ales străinilor: „[...] **relațiile indestructibile, organice dintre creația lui Mircea Eliade și cultura românească**. Ideea mea nu este greu de bănuț: opera savantului și scriitorului de talie universală este și produsul unei anumite atmosfere naționale de cultură, al unei anumite biografii intelectuale, îndatorate pentru totdeauna vieții și lumii românești, iar faptul că Eliade însuși se recunoaște astfel este și el, la rândul

lui, un argument în plus, și încă unul foarte important, în timp ce, pentru noi, această atitudine, deschisă și fără nici un echivoc, constituie și un impresionant și nobil act de aderență națională și patriotism” (op. cit., p. 215 - 216).

Același Florin Mihăilescu ne oferă câteva mărturii deosebit de prețioase pentru felul cum era receptat Eliade în Occident: „*Eliade aruncă o sfidare eroică și solitară comunității savanților*” (Claude Roy, în **Le Nouvel Observateur**); „*Opera lui Mircea Eliade începe să apară, în acest ultim sfert de secol, ca una din cele mai importante ale epocii noastre*.” (Christian Delacampagne, în **Le Monde**); „*Mai mult decât orice, erudiția sa colosală și darurile sale de **metteur en scene** al istoriei religioase și artistice, îl înrudesesc cu «mesterul jocului cu mărgăritare de sticlă»*», descris cândva de Hermann Hesse, *Mircea Eliade: incomparabilul nostru **magister ludi***.” (Jean-Michel Varenne, în **Les Nouvelles Litteraires**); „*Opera lui Eliade: un imens efort pentru a identifica transcendentul în conștiința umană, a salva sensul și a salva omul*.” (Michel le Bris, în **Le Nouvel Observateur**). „*Cred că nu mai trebuie adăugat nimic!*” conchide lacunar Florin Mihăilescu (op. cit., p. 217). Nu putem rezista tentației de a ne întreba, cât se poate de retoric: cum se face oare că suspect de zeloșii lui detractori nu vor să citească ce au scris spiritele luminate ale Franței și ale lumii despre marele Mircea Eliade?!

Când analiza este întreprinsă de pe poziții de imparțialitate, când se are în vedere doar valoarea intrinsecă a operei, se ajunge la concluzii identice, precum cea a lui Florin Mihăilescu, care este și a noastră: „[...] **Mircea Eliade reprezintă un efort imens, dar și o strălucită împlinire spre gloria culturii noastre românești în lume**” (op. cit., p. 218).

Cum, însă, opinia noastră ar putea să nu fie considerată drept una foarte avizată, vom recurge, întru continuarea pledoariei noastre pro Eliade, la un alt titan al spiritului românesc, marele filosof Constantin Noica: „*Este omul cel mai fascinant pe care mi-a fost dat să-l întâlnesc în viață și cel mai sportiv. Prin el, am trăit vorba lui Goethe: «**tot ce mă sporește, este adevărat**»* [...] În schimb, Eliade edifica. Oricine ieșea sportit din întâlnirile cu el, iar pozitivul naturii sale s-a ridicat astăzi, până la a valorifica și a da un sens plin tuturor credințelor și aventurilor spirituale autentice ale umanității, spre deosebire de Frazer, care vedea în ele doar rătăcirii, și la nivelul unui Hegel – am îndrăznit s-o spun în scris – care știa să integreze totul din trecutul spiritului uman” (op. cit., p. 234).

La întrebarea lui Mircea Handoca: „*În peste o sută de articole, Mircea Eliade face elogiul culturii românești, demonstrând superioritatea ei. E nemulțumit însă de viața politică și socială. De ce?*”, Noica răspunde cu pertinența și conciziunea-i binecunoscute: „*Cât despre elogiul făcut de el culturii românești, nu era vorba de demonstrat superioritatea culturii noastre, ci neștiutele ei posibilități, în parte dezvăluite, între timp, chiar de el. Deși generozitatea sa merge până la a subscrie multor priorități românești, rolul unic pe care-l vede el culturii noastre – de a fi cea mai potrivită și poate singura punte între Răsăritul îndepărtat și Apus, așa cum visa încă de acum patruzeci*

de ani el să arate printr-un mare Institut de Studii Orientale, din păcate nerealizat nici astăzi, când încă am putea avea parte de sprijinul său indirect – acest rol ar putea el singur pleda pentru **patriotismul luminat al lui Eliade, unul mai eficient în lume decât multe patriotisme locale**” (op. cit., p. 236 - 237).

Octav Onicescu confirmă cuvintele ce i-au fost adreseate lui Eliade de către Prezidentul Kingman Brewster, cu ocazia decernării titlului de **Doctor Honoris Causa** de către Universitatea din Yale, consemnate de savantul-filosof în **Jurnal: „Aparțineți Universului. În prima Dvs. tinerețe, ați călătorit din Europa spre înțelepciunea interioară a Estului și, după ce ați sondat esența spiritualității hinduse, ați muncit pentru a reda Estul mai inteligibil Vestului. Venerând marile mistere exprimate în mit și simbol, ați contribuit să găsiți un limbaj uman adevărului veșnic**” (op. cit., p. 248).

Cuvintele lui Octav Onicescu sunt cel puțin la fel de convingătoare ca cele ale Prezidentului de la Yale University: „Mi-a plăcut darul lui de a înțelege tradițiile cu caracter mistic la diferite popoare, **continuând să prețuiască și să iubească spiritualitatea românească**” (op. cit., p. 250).

Nu mai puțin reușit este portretul succint pe care îl face Onicescu lui Eliade: „Omul – așa cum l-am cunoscut și așa cum mi-a reconfirmat revederea – vibrează ca un român, dar, dacă se poate spune, ca **un român ce și-a însușit puteri universale. Are o viziune sintetică, nu una analitică, a universalului, fie uman, fie al materiei obișnuite. Cu prestigiul său universal, Mircea Eliade a fost și este mereu prezent în spiritualitatea și gândirea românească**” (op. cit., p. 252).

Edgar Papu face și el o schiță de portret, pe care ar trebui să o citească toți cei porniți împotriva marilor valori românești, vinovate doar de... prea mare valoare: „**Mircea Eliade e unic. El își creează acum un loc, așa cum și-a creat Eminescu la vremea lui. Cei care îl vor urma vor intra într-o categorie inițiată de el. Seamănă cel mai mult cu acea categorie de giganți români, începută de Dimitrie Cantemir. Aș putea vorbi despre opera lui ca despre un baroc românesc, de o amplitudine**

imensă, o construcție având ca pandant așa-zisul clasicism românesc. **Este una din expresiile cele mai ilustre, cu care spiritul nostru s-a manifestat în istorie și în fața lumii**” (op. cit., p. 263). Dan Petrașincu vorbește și el elogios despre Eliade, dar este cioranian de sceptic și de pesimist în privința unui sistem valoric românesc corect: „**Cultura românească actuală a devenit deci mondială prin Mircea Eliade, cum a devenit cu Brâncuși sau cu alte mari personalități, dar, din păcate, lumea nu este încă unită în cultură, așa cum visam noi în tinerețe ca «moderniști»**” (op. cit., p. 269).

Mac L. Ricketts, fost student al lui Mircea Eliade, în prezent profesor la Universitatea din Louisburg, deci unul din cei mai avizați în ce-l privește pe marele nostru savant, afirmă răspicat următoarele: „**Cred că experiența acumulată în România, alături de informațiile obținute, mă vor ajuta să scriu o carte cât mai adevărată despre Mircea Eliade (recunoscând, deci, indirect, că despre Eliade s-au scris și destule porcărioare), ceea ce nu ar fi fost posibil în alte condiții. Cred că voi fi în stare să marchez dezvoltarea gândirii lui, pornind de la începuturile educației și influențelor din România. Sunt convins, mai mult ca niciodată, că Mircea Eliade este produsul culturii românești**” (op. cit., p. 278).

Horia Roman ne oferă un citat edificator pentru larga recunoaștere internațională a lui Eliade, dintr-un articol semnat de filosoful italian Vittorio Vettori, publicat în ziarul **Tempo**, în 1976: „**Ca istoric al religiilor, Mircea Eliade este de multă vreme liderul necontestat, pe scară mondială, al sectorului. El a răsturnat teoriile neoiluministe, care susțineau că religiile ar fi doar o mască și o suprastructură și a proclamat, cu vastă și erudită documentație, realitatea primară a Sacrului**” (op. cit., p. 291).

Vom recurge, în continuare, la un mare nume, pe care sperăm, din tot sufletul, că nu-l va contesta vreodată vreun nevolnic, în numele mai știu eu cărui ideal sau cauze nobile, N. Steinhardt: „**Să ne bucurăm că un compatriot al nostru se numără printre marii erudiți și savanți ai lumii, dar și pentru faptul că e un fermecător romancier și nuvelist – un mare scriitor român – și că, pe deasupra, e un om de mare omenie și de mare distincție sufletească**” (op. cit., p. 306).

Singurul, însă, care a avut – probabil – tăria să-i confirme imensa valoare în față, prin viu grai, a fost Noica, într-o călătorie făcută la Paris: „**Mă întreba cineva ce români dau strălucire neamului nostru. I-am spus: Hasdeu, Blaga, Mircea Eliade. Pe Iorga trebuie să-l iei ca o jerbă extraordinară: medievist, bizantinolog... Te zăpăcește... Cu voi patru...**” (op. cit., p. 336).

Încheiem aici aceste câteva modeste rânduri, dedicate însă cu ardoare și pasiune, apărării și reabilitării imaginii celui care a fost, este și va rămâne marele savant și scriitor româno-universal Mircea Eliade. Tinerele generații și marile valori nu trebuie întinate prin amestecarea lor forțată în răfuielei sau reglări de conturi între ideologii și propagandistii diverselor culturi sau inculturi. Tinerele generații trebuie să fie mândre de a fi avut printre înaintași un Mare Om, precum Mircea Eliade. Fără el, culturile română și universală ar pierde enorm. Și ar fi păcat!



Fermă din Normandia

OCHIUL SFINXULUI (II)

Zeii, corifeii, tarabagii și impostori, în romanul polițist euro-american

Din păcate, povestirea-nuvela-romanul polițiste, intrând în secolul XX, n-au progresat calitativ, ci s-au transformat în industrie (cu excepții memorabile!). Și, evident, acest lucru s-a produs, mai ales pentru că așa-zisa „*evoluție-dezvoltare*” a „*policier*”-ului a avut loc pe teritoriul nord-american, acolo unde totul este **marfă**, unde economicul predomină, fără împotriviri și revolte semnificative. Dacă Poe, o personalitate genială, și tot a făcut calculul financiar, atunci când a trecut de la poezie la... August Dupin... Poemul celebru, ***The Raven – Corbul***, i-a adus... 5 dolari, pe când povestirile erau cu mult mai „*comerciale*”, practic, asigurându-i existența (precară oricum, din pricini știute, în lumea damnată a geniilor...).

Ceea ce a evoluat, în anii noului secol, este tehnica construcției și analizei – dar nu și conținutul profund spiritual și, mai ales, nu moralitatea însuși romanului „*policier*” (devenit cel mai „*comercial*” roman¹): acesta este, mai mult ca orice carte, o MARFĂ. Mai ușor vandabilă: deci, „*creatorule*”-producătorule, grăbește procesul de producție, prin orice mijloace (cum o fi, că „*se caută!*”), chiar prin cele lipsite de „*fair play*” (față de cititor și societate)! E drept, crima se petrece, acum, „*în pas cu cititorul*”, crima este construită „*la vedere*”, anticipată, imaginată, fictivă, criminalul este psihanalizat freudian etc. Dar problema CRIMEI și CADAVRULUI (individual și social) și, cu atât mai puțin, a ESTETICII SCRITURII „*POLICIER*” – nu și-o pune aproape nici unul dintre scriitorii de „*policier*”. Cu infime excepții, pe care nu le vom trece cu vederea.

În fine, trăgând oarecum linie, vom înregistra, totuși, câteva nume celebre, dacă nu și (totdeauna) garante ale valorii estetice. E vorba, oricum, de epigoni (fie ai povestirii poe-ști, fie ai prozei „*policier*” și de mister anglosaxone, tip Doyle, dar și tip roman gotic, rețetă surorile Brontë etc.), în marea majoritate a cazurilor – dar și de personalități distincte. Ne rețin numele (să începem cu doamnele! – pentru că, astfel, și vom sfârși repede...) americancele **Mignon G. Eberhart** (fină dozoatoare a suspansului, în ***Conacul groazei***) și **A.K.Green**; în ce-i privește pe bărbați, aceștia sunt sumedenie, deci va fi nevoie de o selecție drastică (făcută și cu ajutorul unor antologii ale prozei polițiste): în afară de deja amintitul **Dashiell Hammett**, cu al său mefistofelic (fie vorba între noi, un Mefisto afemeiat, de prost gust, cam grobian și peste măsură de arogant...²) Sam Spade („*semăna*

cu un mefisto blond și simpatic*”³), să-i menționăm pe **Raymond Chandler (la care vom reveni), cu al său natural și simpatic detectiv, eternul Philip Marlowe (care, în nuvele, alternează cu Dalmas și Carmady, dar tot acela e...), aflat aproape mereu în jenă financiară (de, America, America...) – poate cel mai personal și amar-reflexiv, dintre personajele „*policier*”-ului american; pe pesimistul englez **James Hadley Chase**, alias René Brabazon Raymond (1906 - 1985), ai cărui polițisti-detectivi (cinici și corupți: Anderson, Devery etc. – toți sunt plasați în S.U.A.!) fac periculos de multe viraje de pactizare cu zona infracțională⁴, după modelul deja funcțional al francezului Arsène Lupin, „*creatura*” lui Maurice Leblanc; **Ellery Queen**, cu omonimul său detectiv (cam tot așa de harnic salahor binevoitor, plicticos și neandertal-ian, precum mai bătrânul său coleg european, Monsieur Lecoq, al d-lui Gaboriau – dar ceva mai metodic și mai stilat⁵); **Peter Cheyney** (un fel de Henry James al „*policier*”-ului: în mod egal – englez și american), de-a dreptul frivol, în aparență, dar, prin ochiul detectivului Frayme, din ***Damele (ce le pasă damelor)*** – cu acțiunea plasată în Palm Springs-S.U.A., trădând aceleași propensiuni spre observația gravă și critica socială, de care dăduse dovadă Chandler⁶; apoi **James Cain** – 1892 - 1977 (cu, de-acum, clasicul roman ***Poștașul sună întotdeauna de două ori***); **Alistair MacLean**, cu excelentul său roman (semi) „*policier*”: ***Ultimele șase minute*** (depășind „*triller*”-ul facil, spre artă autentică – dar, din păcate, autorul lui ne-reeditând performanța, în celelalte ale sale romane...⁷); **Ross MacDonald** (alias Kenneth Millar – n. 1915), cel care încearcă să pară „*filosofic*” (dar nu prea mult, că strică firmei!), prin personajul voit „*hamletiano-freudian*”, Lew Archer (foarte dostoevskian chiar, în momentele sale de digestie: „*sunt vinovat de toate crimele, comise de mine sau de semenii mei*”)⁸... Pleiada detectivilor (literari) americani (Spade, Marlowe etc.) și-a aflat parodiarea,

Humphrey Bogart „*ca o mănășă*”..., mai puțin „*sardonicul*” (dorit de autor...) al personajului.

³ Dashiell Hammett, ***Șoimul maltez***, Ed. **Datina**, București, 1990, p. 7

⁴ Ex. romanele ***Adunătură de lichele, Încurcă-i drace, Moarte de calibrul 45, Fă-mi plăcerea și crapăl*** etc.

⁵ Cf. Ellery Queen, ***Misterul crucii egiptene, Lovitura de grație*** etc.

⁶ Să nu uităm că Peter Cheyney este și autor de romane de spionaj, de bună calitate, tip ***Misiunea cea mare, Ultimul pahar*** (ambele cu acțiunea plasată în Anglia) etc.

⁷ Nici măcar în romanul de război (și de aventuri) ***Tunurile din Navarone***...

⁸ Cf. Ross MacDonald, ***The Dark Tunnel, The Barbarous Coast, Black Money, The Underground Man*** etc.

¹ După trustul **Sandra Brown**, se înțelege...

² Rolul, cinematografic, al lui Sam Spade, i-a venit lui

de bună calitate, în romanul *Cheia aurită*, al lui Juan Angel Cardi.⁹

Pentru noi rămâne un mister dacă Gerald Barrymore s-a inspirat din, sau a plagiat povestirea polițistă *Fantoma mașinii de scris* – după povestirea polițier a lui Roy Vickers, *Mortul cu brațul ridicat*... Seamănă între ele, ceva de speriat... "Să juri, nu alta, că-i... a lui, Fănică!"¹⁰

Pe bătrânul continent, în afară de exasperanta englezoaică Agatha Christie (cu schematismul ei epic de două parale, cu ubicuele personaje, foarte înfloritoare și sâcâitoare, Hercule Poirot și Miss Marple – și cu o prolificitate de carte de-a dreptul stahanovistă¹¹), nu se poate trece nici peste conștiințiosul, tenacele și perpetuu publicatul autor englez (cu peste 150 de romane!) Edgar Wallace (1875 - 1932)¹² – dar cu atât mai puțin peste francezul Maurice Leblanc – 1864 - 1933 (despre care deja am amintit și vorbit, stabilind că a corupt grav noțiunea de **detectiv**, creând ambiguitatea, periculoasă etic, **apaș-detectiv**, prin celebrul Arsène Lupin – căruia încearcă, în zadar, să-i creeze o aură tragică și epopeic-gaelică, prin romane de tipul *Arsène Lupin și comoara regilor Franței*, *Afacerea Kesselbach* sau *Una din porțile infernului*¹³) și, mai cu seamă, peste parodicele „policiers”-uri ale vigurosului G.K.Chesterton și al său etern și ubicuu „father Brown” și puzderiile de „policiers”-uri get-beget ale amoralului belgian George Simenon (n.1903, s-a ascuns sub 17 pseudonime literare!), creator al atât de moralului și convins-familistului comisar

⁹ Juan Angel Cardi, *Cheia aurită*, Colectia romanului polițist *Crime new-yorkeze*, Ed. Mondial-Press, București, 1993

¹⁰ A se compara textele: Roy Vickers, *Mortul cu brațul ridicat*, din antologia ENIGMA, EPL, București, 1969, p. 22 - 40, cu Gerald Barrymore, *Fantoma mașinii de scris*, din vol. *Un act de caritate*, Ed. Antet, 2000, p. 28 - 47. Ca moștră (pentru „meditație”), redăm finalurile: a - la **Vickers**: „Inspectorul începu să bată cu degetul mare în capac: trei lovituri scurte... trei lungi... trei scurte...”; b - la **Barrymore**: „Degetul inspectorului începu să bată în buton: trei puncte... trei linii... trei puncte...” E posibil ca Barrymore să fie pseudonimul lui Vickers, sau viceversa... Sau, un ban în plus nu strică, ori pentru editori, ori chiar pentru niște autori „famelici”... sau datornici... sau...?

¹¹ Mai mult decât oricare alt scriitor de „policiers”, Agatha Christie are nevoie de „țarcu” concentric, extrem artificial, al casei-camerei, pentru a „nu o lua razna deducțiilor”. Or, aceasta falsifică (prin relativizare extremă, împinsă până la instaurarea hazardului), din start, latura generală a adevărului deducțiilor detectivistice. Separarea de cosmic, dar și de social – face ca toată „afacerea” detectivă să pară, și chiar să fie, un simplu joc absolut steril (și cititorul are intens sentimentul zădărniceii și ineficienței – al realității că, dacă citește, o face pentru că nu are de făcut sau nu vrea să facă altceva – iar nu că participă la drama lumii umane), de o abstracțiune matematică, dar nu și de o aplicație matematică. Bineînțeles, latura estetică lipsește din „romanele” Agatheii, cu desăvârșire!

¹² Cf. Edgar Wallace, *Omul de la Carlton*, *Legea gangsterilor*, *Secretul cheii de argint*, *Misterul narcisei galbene*, *Arcașul verde*, *Substituirea*, *Măștile morții*, *Scaunul morții*, *Castelana din Ascot* etc. etc. etc.

¹³ Suflul epic al lui Leblanc este foarte scurt, talentul, destul de modest, simțul estetic – slab, iar cel etic – alterat. Rezultă: cvasi-rebuturi literare.

Maigret (mai interesant, complex, convingător și mai viu, însă, este Maigret-ul creat, cinematografic, de genialul Jean Gabin...).

De remarcat că, cu cât avansăm în secolul XX, cu atât autorii de „policiers” cedează, în general, modei: apar din ce în ce mai multe pasaje erotice, frizând chiar pornograficul¹⁴.

Ajunși aici, să spunem că admirăm, oarecum, reținerea cvasi-pudică a lui Simenon din romane – doar prin comparație cu scandaloasele pagini din memorii. În cele 420 (!!!) de romane și romane scurte în care l-a creat, fumătorul său de pipă, Maigret, nu cade niciodată în ispită, în fața „nurilor” infractoarelor (și ne-infractoarelor) de tot soiul – spre deosebire de autorul-creatorul său, care declară placid că s-a culcat, în viața lui, cu cca. 10.000 de femei, „o cifră perfect normală – banală, chiar. Când ți-e foame, mănânci. Când ți-e sete, bei”. E drept, nici nu neagă că 8.000 din cele 10.000 erau prostituate... Achiessăm la spusele lui Anthony Burgess, că „marea calitate a lui Maigret este temperanța sa sexuală, iar profundul său atașament față de soția sa este, fără nici o îndoială, ceva invidiat de creatorul său.”¹⁵ Iată unde ajunge autonomia ontologică a personajului literar – să-i dea lecții de „temperanță” Dumnezeuului său (atât de pământean)!

Ajunși aici, un cuvânt despre „father Brown” și părintele său, G.K. Chesterton (1874 - 1936) – nu strică deloc. Convertit, trup și suflet, la catolicism, într-o Anglie masiv protestantă – Chesterton transformă personajul său miniatral și „cu privire bovină” într-o veritabilă catapultă împotriva contemporanilor săi arogant-protestanți și arogant-majoritari (dar și într-o catapultă împotriva fostului Chesterton-protestantul...). Sub aparența extrem de banală și plicticoasă, micuțul preot ascunde întreg arsenalul cu care ar trebui să fie date peste cap toate prejudecățile societății filistin-anglicane, plutocratice în structură și mentalitate. Din păcate, cei 12 pescari „veritabili” (aristocrați practicanți ai unui snobism exclusivist și imbecil¹⁶) nu vor putea fi convinși niciodată de faptul că, între un chelner și un gentleman, nu există nici o deosebire de fond, și atunci (sau: totuși, bănuind ei ceva...), „gentlemanii” și-au făcut fracuri **verzi**, pentru a se deosebi de chelneri (!) – și, din același motiv al noncomunicării peste falia socială, dintre „plebe” și plutocrație, părintele Brown preferă să se ducă la școala de surdo-muți, decât să asiste la etalarea prejudecăților anchilozate ale membrilor unei societăți de ipocriți snobi, care nu vor recunoaște niciodată că au greșit în aprecierile cu privire la membrii „mafiei” lor plutocratice¹⁷ (din același motiv, din exasperare față de prejudecățile de nemutat ale unei societăți în care funcționează „omerta”, legea tăcerii complice și ipocrit-criminală, alter ego-ul părintelui Brown, Horne Fisher, profund cunoscător al tuturor ramificațiilor CRIMEI din

¹⁴ Gen Paul Kenny, *Coplan nu iartă*... Mai rău decât atât – firește că există (oricând!), dar nu ne permitem să cităm.

¹⁵ Anthony Burgess, *Monstrul care tumează pipă*, în vol. antologic *Clasicii romanului polițist*, Iași, 1990, nr. 2, p. 169

¹⁶ G.K. Chesterton, *Pașii ciudați*, în vol. *Înspăimântătoarele aventuri ale maiorului Brown*, Ed. EPL, București, 1966, p. 47

¹⁷ Idem, *Cele trei unelte ale morții*, finalul de la p. 178

înalta societate anglicană, este nevoit „să arunce înapoi în apă peștele mare”¹⁸). Părintele Brown ar fi putut să fie ceea ce niciodată nu va fi (un **reformist**, care să pună în evidență superioritatea moral-spirituală și de profunzime a Bisericii Catolice, asupra mercantilismului protestant!), dar rămâne, totuși, un **revelator fotografic** al unei societăți umane aflate în plină descompunere morală (ajungând la „cea mai sinistruă crimă din lume” – paricidul din lăcomie¹⁹). Remarcăm, cu deplină admirație, minuțiozitatea estetică și etică a „policier”-ului – satiră socială chestertoniană: „Cred că e destul de periculos să stai pe locurile astea înalte, chiar pentru a te ruga [...] vreau să spun că ți se poate prăbuși sufletul, chiar dacă trupul rămâne pe loc [...]. Cunosoc un om care a început prin a se închina alături de ceilalți în fața altarului, dar care, apoi, a îndrăgît locurile înalte și singuratiche [...] și o dată, pe unul din aceste locuri ametoitoare, de unde i se părea că lumea se învârtește sub el ca o roată, mintea i se învârti și își închipui că era Dumnezeu. Și astfel, deși era un om bun, ajunsese să săvârșească o mare crimă”²⁰).

„Policier”-ul lui Chandler: Crima și America americanului

Ne întorcem la ceea ce am promis – opera „policier” a americanului **Raymond Thornton Chandler** (1888 - 1959). Autor foarte în vogă, în S.U.A., prin anii '40 - '50, lăudat de ziare (a se vedea aprecierile din **Daily Telegraph** – dar nu s-a făcut, încă, nici un studiu amănunțit al operei lui Chandler, deși merita din plin acest prinos al cititorilor-critici!), dar, mai cu seamă, citit de public – la câțiva ani după moartea sa, voga s-a stins, numele său nu mai e pomenit decât de istoricii fenomenului „policier”. De ce oare? S-au înșelat cronicarii literari, publicul? Nu credem – ci considerăm că publicul de după dispariția fizică a lui Chandler a cedat tentațiilor romanelor mult mai facile și mai erotizate, nonartistice, nonestetice – romanelor de serie. Or, Chandler tocmai „serialist” nu este: a scris extrem de puțin și extrem de elaborat și greu, în comparație cu majoritatea confracțiilor săi într-ale „policier”-ului²¹. A rezistat cu brio tentației cantității, și-a pregătit, cu extremă grijă, fiecare frază sau expresie (folosește cu succes argoul, diferențiat pe zone ale Californiei...), fiecare nume, fiecare secvență – exersându-și mâna – întâi în nuvele, utilizate drept ciorne – apoi, abia, dezvoltând nuvela, cu tandrețe și nemulțumire estetică nestinsă, spre romanul deplin încheiat narativ și semnificativ. Romanul **Somnul de veci** e pregătit de nuvela

¹⁸ Idem, **Chipul de pe țintă**, p. 283

¹⁹ Idem, **Cea mai sinistruă crimă din lume**, p. 265

²⁰ G. K. Chesterton, **Ciocanul lui Dumnezeu**, în vol. **Înspăimântătoarele aventuri ale maiorului Brown**, Ed. ELU, București, 1966, p. 142 - 143

²¹ Raymond Chandler a scris șapte romane și 23 de povestiri (au fost traduse, în românește, din câte știm, până la ora aceasta, 6 romane și un volum masiv cu 8 povestiri: **Somnul de veci**, **Sora cea mică**, **Fereastra de sus**, **Adio, frumoasa mea**, **Avantaj... Philip Marlowe** și **Rămas bun pentru vecie** – iar volumul de povestiri se intitulează **Ucișag în ploaie**).

Ucișag în ploaie, splendidul roman **Adio, frumoasa mea** e, cu migală, întâi bruionat în nuvelele **Colierul de jad** și **Caută femeia** etc.

Îl admirăm neprecupețit pe Chandler, pentru că nu a vrut să se regăsească în fraza lui Doyle-Holmes: „Toate fărădelegile au o puternică asemănare între ele, un fel de aer de familie și, dacă posezi în vârful degetelor detaliile a o mie dintre ele, este aproape imposibil să n-o poți dezlega pe cea de-a o mie una”. Nu: Chandler individualizează, temeinic, fiecare carte a sa, deci și fiecare caz polițist, într-o structură care are și n-are de a face cu romanul polițist: **nu sacrifică, în defavoarea esteticului, nimic!** Înainte de orice **abilitate** – scrierea chandler-iană este **ARTĂ**. Niciodată, citind romanele lui Chandler, nu ne-am propus, la final, să refacem, din memorie, raționamentul detectivistic al lui Philip Marlowe (mărturisim că nici nu-l urmărisem prea atent, de-a lungul lecturii romanului, și nici nu ne interesa cine este criminalul adevărat) – ci ne părea rău, când lăsam romanul din mână, că s-a terminat... și mai citeam o dată, cu nostalgie recapitulativ-emoțională, frazele de finaluri, fraze totdeauna amare (de fiecare dată, personajul-detectiv rămâne singur, absolut singur, în finalurile de roman, precum acei nostalgici pistolari-”goods”, justițiar solitari ai Vestului Sălbatic, după ce-și împliniseră doar **misiunea – datoria de onoare**, nefăcându-și nici o clipă și niciodată iluzia că vor fi răsplățiți-admirați etc.), dar extrem de sensibile, de timide, rănite și de o nobilă și înăbușită discreție, retractil-romantice: „Am impresia că cineva și-a irosit un vis – spuse internul. Se aplecă și închise ochii lui Dolores” (**Sora cea mică**); „Era o zi rece și foarte senină. Se putea vedea până departe – dar nu chiar până acolo unde ajunsese Velma...” (**Adio, frumoasa mea**); „Am rămas lângă chiuveță, sorbind din pahar și privindu-mi fața în oglindă. — Tu și Capablanca, am zis” (**Fereastra de jos**); „În drum spre centru m-am oprit la un bar și-am băut câteva whiskiuri. Nu m-au ajutat deloc. M-au făcut doar să mă gândesc la Peruca Argintie, pe care n-am mai văzut-o niciodată.” (**Somnul de veci**); „De atunci nu l-am mai văzut niciodată. Pe nici unul din ei nu l-am revăzut – cu excepția polițailor. Încă nu s-a inventat vreun mijloc de a-ți lua rămas bun de la ei.” (**Rămas bun pentru vecie**). Finaluri siropoase? Nu: umane, căci reflectă sentimentele, foarte personalizate (nu „matematizate”) ale unui anume și „foarte anume” om, cu dezamăgirile, deci și cu visele lui: omul (non-ostentativ într-un nimic) **Philip Marlowe – detectivul despărțirilor amare**. Credem ori că lumea era mai bună în anii '30 - '40, dacă se cereau astfel de romane pe piață – ori Chandler chiar a reușit să facă, pentru câțiva ani, lumea mai bună, dacă se cumpărau și citeau cu fervoare romanele sale.

Cine este Philip Marlowe? Un EU etern reflexiv (un pic cinic, mascând, de fapt, prin cinismul afișat, revolte interioare multiple), individ înalt, arătos (între două vârste, cum e mai ispititor, dar și mai riscant, pentru „gustul de cenușă” al dezamăgirii...²²), dar, chiar dacă-i plac femeile

²² „Are vârsta inițierii”, cum observă, cu deosebită finețe, Liviu Papuc, în volumul antologic **Clasicii romanului polițist**, Iași, 2/1990, p. 160: „[Detectivul] nu poate iubi (iubirea presupune

frumoase, este foarte rezervat și ironic față de ele – căci, nu-i așa? În fiecare se poate ascunde – ce amărăciune! dar ce amar adevăr... – Infractorul față de Ordinea Frumoasă și Dreaptă (evident, Ideală... și idealistă pretenție, pentru care își atrage detestarea, ura – ghiciți a cui? Chiar a polițiștilor, mult prea insensibilizați, prin „hârșeala” profesională – comodă sau plăcut acomodantă –, față de idealul spiritual al meseriei lor). Și-apoi, Marlowe e un detectiv cu mari precarități la nivel financiar (ca să nu zicem „sărac de-a binelea”: acceptă un caz ce se arăta – din debut! – dubios, pentru că n-avea bani „nici cât să-și hrănească pisica” – **Adio, frumoasa mea**) – și e un individ cu capul pe umeri, chiar dacă și-l pierde (cu sentimentul datoriei cavaleresti și profesionale) în timpul misiunilor: femeia americană nu-l iubeste pe bărbatul sărac, ci-și satisface capriciile cu el – experiența cu surorile bogatului general Sternwood din **Somnul de veci** i-a fost o lecție dură și, tocmai de aceea, pe parcursul investigațiilor criminalistico-detectivistice din **Adio, frumoasa mea**, nu acceptă nici măcar avansurile insistente, dar foarte sincere, ale voluntarei, foarte inimoase și inteligentei Anne Riordan („Să nu-mi spui Annie”). Și, tocmai aici este problema: ce vede OCHIUL SFINXULUI-DETECTIV – căci, în cazul lui Chandler, avem de-a face, ca și în cazul unui Dupin sau „father Brown” – cu un om întreg, cu un **ochi proaspăt**. Ba, chiar Marlowe e mult mai „întreg” și „proaspăt” decât Dupin, căci e un tip realist, ușor cinic – care umblă enorm „pe teren” (ca un modern Lecoq) și observă atât de multe și colaterale lucruri, încât i se urăște și lui – dar are și camera proprie de (auto) „tortură” (biroul...), unde-și frământă gândurile despre caz – dar și își linge rănilor „sociale”, își contemplă visele, sfârșimate cu consecvență diabolică, de destin și de răul din oameni... Nu chiar o viziune filosofică (s-ar putea spune și-așa, dar cu oarecare exagerare, chiar dacă detectivul lui Chandler posedă cultură generală și, mai ales, cultură muzicală și șahistică) – dar o **viziune globală**, de foarte mare perspectivă, Marlowe chiar are.

Ce vede americanul Marlowe, într-o pseudo-țară, cum sunt S.U.A.? Multe – iar pentru că locuiește în California – are în față atât frumusețile Creatorului, cât și falsele frumuseți ale Dumnezeului de celuloid, care domnește la Hollywood. Are, permanent, în față, atât grădinile din Idle Valey (Valea trântorilor), dealurile verzi – cât și „catedralele” fără alt Dumnezeu decât banul, banul câștigat murdar și cinic – „catedralele” fărădelegii propagate și instigate de la studiourile hollywood-iene.

Marlowe știe să contemple un fluture („Un fluture mare, negru cu auriu, a aterizat pe o tufă de hortensii, aproape de cotul meu. Și-a mișcat ușor aripile în sus și în jos, de câteva ori, apoi a decolat greoi și s-a îndepărtat prin aerul înmiresmat, fierbinte și încremenit.”). Știe să vorbească, mai ales, cu toți, de la tot felul de licheluțe murdare și sinistre, strângători de „cotizații” pentru mafioți, sau amici

un viitor, iar el trăiește în prezent), nu poate întineri (este deja inițiat), nu poate îmbătrâni (căci n-a fost niciodată tânăr), nu poate trăi (viața cere repaos, continuitate, iar el este într-o veșnică mișcare), nu poate muri (pentru că n-a trăit încă). Menirea sa e să ispășească perpetuu o vină pe care o recepționează ca și cum el însuși ar fi comis-o”.

de circumstanță, de la care, prin „trocul” cu umor („ban-curii”), obține suplimente de informație profesională – până la statueta solitară (ca și detectivul încă viu...), înfățișând un negru, din capătul aleii casei unei cliente extrem de viclene și dificile: „M-am dus să-l mângâi pe micuțul negru: «— Frate dragă, amândoi avem aceeași soartă!» – iar când iese de la discuția cu clienta, confesiv: “—Frate dragă, e mai rău decât m-așteptam, i-am spus”. Această confesivitate ciudată (pe jumătate reflexivă, pe jumătate disperată) trădează nu doar solitarul, ci chiar timidul, disimulat cu înverșunare. Căci Marlowe nu e un rafinat de salon (n-are nici introvertiri maladive și nici „freudisme”), n-are snobisme în maniere (le urăște cordial!), dar e foarte atent ce zice și cum se poartă, și foarte admirativ (până la lacrimi interioare), când descoperă, în alții, disimulate sensibilități (mereu „disimulate”, căci se trăiește într-o lume a maximei durtăți egoiste). Marlowe e generos, până la nebunie²³ – nu doar pentru că i-o cere datoria de detectiv particular, ci pentru că vrea, cu înverșunare, să rămână OM, într-o lume-junglă, în care te poți aștepta ca propria soră să te înjunghie, pe la spate – sau să determine pe alții s-o facă, dacă din asta îi ies o mie de dolari (a se vedea romanul **Sora cea mică**). Marlowe n-are nimic din rigiditatea tâfnoasă și arogantă a lui Holmes – Marlowe nu intră în competiție cu nimeni – de fapt, intră într-o competiție donquijotescă atât cu Crima, cât și cu el însuși. Și pierde mereu, încasează lovituri dure și injecții cu narcotice de la bodigarzii mafioților de tot felul și rangul – dar se ridică, puțin buimăcit, scutură din cap și continuă, până la sfârșitul „meciului”. Un „meci”, odată început, trebuie și sfârșit – asta ține de ambiția și onoarea „firmei” Marlowe. Nu e aristocrat social, ca Dupin, dar are multă și ambițioasă demnitate – ceea ce-l ferește de orice corupție – mafiotă și feminină, egal! Nu că ar fi un înger – Doamne păzește! – îi place „păhărelul”, dar nu atât cât se „laudă”... – iar, uneori (extrem de rar, parcă „demonstrativ”...), se odihnește, câteva ceasuri, în brațele unei femei inimoase și cinstite – „cinstite”, în felul în care înțeleg americancele voluntare (neexcluzând, ci incluzând „păcatul”). Niciodată în timpul misiunii – niciodată înainte de a-și „verifica” sufletul, cu discreția omului de bun-simț înnăscut (am spune că părintii lui Marlowe trebuie să fi fost țărani, munteni și mineri, de prin Pennsylvania). Nici o ostentație în comportament, riscând, des, să fie luat de „prost” – dar are grijă, în timp, să le corecteze, tuturor, părerile (fără gălăgie, dar ferm). Așa că, cei care sunt de bună-credință (puțini – foarte puțini prieteni are Marlowe, printre polițiști aproape deloc – numai pe cei care nu vor avansa niciodată, din pricina prea marii „încăpățănări”, de fapt, „suferind” de demnitate și de profesionalism adânc, nehârșit) îl simt pe Marlowe ca pe un reper major moral-sentimental-ontologic.

Cum judecă americanul Marlowe – America? Uneori, cu duritate maximă, fără menajamente, cu exasperarea celui care descoperă că iubita îl înșală (de aceea, probabil,

²³ E posibil ca numele lui să nu fie atât de inofensiv, ci ales cu tâlc: e omonimul dramaturgului englez (**Christopher Marlowe**, 1564 - 1593), eternul resemnat, bănuțat a fi etern nedreptățit și furat (?) de Shakespeare-cel-în-vogă...

se creează impresia că Chandler l-a „favorizat” [romantat] pe uriașul Malloy – figura uriașului Moose Malloy, cel trădat și înșelat și ucis de iubita sa, are în ea mult dramatism amar și chiar ceva sublim – mai cu seamă în sacrificiul final, când, cu bună știință, se lasă împușcat cu 5 gloanțe în stomac de fosta și etern visată iubită trădătoare – trădătoare pentru bani și o situație care să-i șteargă trecutul de prostituată; ciudată e firea umană, observată, cu patetism bine temperat-înnăbușit, de Chandler-Marlowe: această iudă feminină se sinucide, la rândul ei, în momentul arestării, pentru a nu-l face de răs, prin proces, pe bătrânul bogat care a înălțat-o din mocirlă; romantic și incredibil, nu? – atunci, mai bine nu mai ieșiți în stradă, unde, mereu și cumplit de discret, se întâmplă astfel de monstruoase minuni de periferie, a societății și a conștiinței – dar minunea rămâne minune, oriunde se petrece...): „Programele TV comerciale erau de o calitate menită să îngrețoseze până și o capră crescută cu sârmă ghimpată și cu cioburi de sticlă²⁴ [...] datorită reclamelor TV, care, până la urmă, te fac să urăști orice lucru pe care vor să ți-l vândă. Dumnezeuule, probabil că, după părerea lor, publicul e alcătuit doar din debili mintali”²⁵; „Toți bogătașii frecventează același club. Firește, există o concurență – o concurență aspră și crâncenă pentru tiraje, pentru zonele și domeniile reportajelor [...] atâta vreme cât e vorba de lucruri care nu dăunează prestigiului și situației proprietarilor acestor ziare. Dacă însă lucrurile stau altfel, gata, se pune capacul”²⁶; prin gura magnatului tradiționalist, finanțator de partide victorioase, Harlan Potter, cu care se „întrevede” Marlowe: „Eu unul sunt familist într-o epocă în care această cuvânt nu mai înseamnă aproape nimic. [...] Trăim în ceea ce se numește o democrație, domnia majorității poporului. Un ideal splendid, dacă poate fi tradus în viață. Oamenii sunt aleși, dar numai mașinăria partidului propune candidații, iar mașinăriile partidelor din S.U.A. trebuie să cheltuiască sume imense ca să poată fi eficiente. Cineva trebuie să le furnizeze acești bani și acest cineva – indiferent dacă e un individ, un grup financiar sau orice vrei dumneata – se așteaptă în schimb la oarecare considerație. Lucru la care mă aștept eu – [...] e să ni se permită să ne trăim viața în singurătate și discreție decentă. Posed mai multe ziare, dar nu le consider pe gustul meu [...]. Chelălăielile lor neîncetate despre libertatea presei înseamnă – cu câteva excepții onorabile – libertatea de a se face negustorie cu bârfeli, crime, pornografie, lucruri de senzație, ură, insinuări, precum și foloasele politice și financiare ale propagandei. Un ziar este doar o afacere creată pentru a scoate bani de pe urma reclamelor [...]. Creșterea populației, costul uriaș al războaielor, presiunea neîncetată a impozitelor, care ajung să însemne confiscarea averilor – toate acestea îl fac pe om mai venal. Omul de rând e obosit și speriat, iar unui om obosit și speriat nu-i dă mâna să aibă idealuri [n.n.: excepțional de precis formulat!]. Trebuie să cumpere hrană pentru familia lui

[...]. Moda – o escrocherie comercială, destinată să producă o demodare artificială. Producția de masă n-ar putea să-și vândă la anul mărfurile, dacă n-ar face ca ceea ce a vândut anul ăsta să pară demodat peste câteva luni [...] deodorante, laxative, somnifere [...] produsele acestei escrocherii pe scară internațională, care se numește industria cosmetică. Stii, d-le Marlowe, noi facem cele mai frumoase ambalaje din lume, dar marfa dinăuntru e, în cea mai mare parte, bună de aruncat la gunoi”²⁷; apoi, meditații tip Marlowe: „Legile nu sunt altceva decât prilejuri pentru onorariile juriștilor. Câtă vreme credeți că ar putea să reziste bandele de gangsteri de înaltă clasă, dacă avocații nu i-ar învăța cum să opereze?”²⁸; „Americani sunt în stare să mănânce orice, cu condiția să fie pe pâine prăjită prinsă cu două scobitori și să vadă frunzele de salată verde ieșite pe la margine, de preferință nițel vestede”²⁹; „Poate că tipul din vârful piramidei socoate că are mâinile curate, dar undeva pe filieră se mai întâmplă ca niște indivizi să fie puși la zid [...] niște oameni de treabă își pierd slujbele [...] se fac speculații de bursă, agenții fiind cumpărați cu o uncie de aur vechi [...]. Banii înseamnă putere și puterea dacă e mare nu mai e folosită cinstit: ăsta e sistemul, ce vre?”³⁰ „Am trecut de reclamele stridente de neon și de falsele fațade din dosul lor, de localurile împutite unde se servesc hamburgers și care seamănă, sub avalanșa de culori, cu niște palate, am trecut de restaurantele în aer liber, de formă circulară, vesele ca niște circuri, cu chelnerițe cu priviri dure și supărăcioase, am trecut de teighelele strălucitoare, de bucătăriile încinse și îmbâcsite cu mâncăruri care ar otrăvi și o broască râioasă [...]. Locuințele vedetelor de cinema. Halal de-așa vedete. Veteranele a mii de paturi [...]. O masă proastă, dar rapidă: dă-le să mănânce, și pe urmă afară cu ei. Afacerile merg din plin. Nu ne dă mâna să vă lăsăm să beți încă o ceașcă de cafea. Ocupați un spațiu care înseamnă bani [...]. Sunt victimele escrocilor care au pus mâna pe restaurante [...]. California, statul magazinelor universale: tot ce-ți dorești, și nimic bun [...].”³¹

Credem a fi demonstrat, fie și prin aceste citate, că Ochiul Sfinxului chandler-ian vede mult mai departe, cel puțin în societate, decât oricare alt ochi de sfinx, de până la Chandler. Mai mult: Chandler-Marlowe are o viziune clară, patetică, asupra Crimei (pe care o consideră ca pe un dat fatalist, dar legat, totuși, de istoria orașelor și statelor), ba chiar asupra Statului Criminal, posibil de denumit și Stat-Crimă, pe care americanul Chandler îl justifică, dar nu-l iartă. Iată Crima Americană (Crima Modernă...), în tot dinamismul ei dramatic, aproape cosmicizat, cu o logică sălbatică, primitivă, în plin secol (modern!) XX – de observat că noaptea nu mai e teritoriul viselor (ca la Dupin), ci al Crimei și al întâlnirii omului cu

²⁴ Raymond Chandler, *Rămas bun pentru vecie*, Ed. *Enigma Z*, București, 1993, p. 100

²⁵ Idem, p. 337

²⁶ Idem, p. 68

²⁷ Rețeta acestei societăți o experimentăm, din plin, astăzi, și noi, românii. Se putea altfel, oare?

²⁸ Raymond Chandler, *Rămas bun pentru vecie*, Ed. *Enigma Z*, București, 1993, p. 316

²⁹ Idem, p. 331

³⁰ Idem, p. 278

³¹ Raymond Chandler, *Sora cea mică*, Ed. *Datina*, București, 1991, p. 81

Destinul (se vede aici sumbra Pronie protestantă...):
*"Douăzeci și patru de ore pe zi cineva fuge și altcineva încearcă să-l prindă. Acolo, în bezna nopții a o mie de crime, erau oameni care mureau, erau mutilați, răniți de geamuri sparte, turtiți de volan sau zdrobiți sub roțile automobilelor sau camioanelor. Erau oameni bătuti, jefuiți, strangulați sau uciși, femei violate. Oamenii erau flămânzi, bolnavi, plictisiți, deznădăjduiți din pricina singurătății sau remușcărilor, sau fricii, sălbatici, scuturați de friguri ori zguduți de suspine. Un oraș care nu era mai rău decât altele, un oraș bogat și viguros și orgolios, un oraș pierdut și plin de goliciune."*³²

Iar luciferismul Orașului (Bay City-Beverly Hills-Los Angeles) se extinde asupra Poporului babilonic al S.U.A.:
*"Suntem un popor mare, aspru, bogat și nesăbuit – și crima este prețul pe care-l plătim pentru aceasta."*³³ Nu este scăpare, nu sunt nicăieri germeii umani, sănătoși? Ba, probabil, da – și anume (ni se sugerează) în cei ce muncesc cinstit: *"Delincvența organizată este doar reversul murdar al dolarului muncit"*³⁴. Socialism? Poate. Adevăr, mult și dramatic adevăr, în primul rând – și Sfinxul a ieșit din mutenia sa – poate sacră, poate neghioabă și neștiutoare?! Marlowe detectează, în primul rând, adevărul despre societatea în care trăiește și se mișcă. Și spune, nu strigă – dar dă mărturie: *"Am prins infractorul. El e – și iată argumentele!"* Infractorul prins de Marlowe și dovedit ca infractor se numește *"societate umană a secolului XX"*, în general, și *"societate americană a secolului XX"*, în particular. Chandler-Marlowe și ochiul său scot Sfinxul din mutenia sa ambiguă.

Chandler-Marlowe arată clar că Sfinxul ȘTIE. Și chiar poate dezvălui – dar (Casandră-Sfinx!!!) nu prea sunt ascultători în jur – sau indivizi dispuși să-l asculte pe Marele Singuratic din Pustiul Lumii. În romanele lui Chandler, **epopeea** (personal-interioară)-**Marlowe** ajunge să se confunde cu **epopeea Americii** (și lumii „*liberal-consumiste*”), de la jumătatea secolului XX. **Dar și cu boarea fatalității insinuate în omenire.** Dacă există ceva să-l salveze pe Marlowe – se sugerează că acest ceva, în cazul când chiar ar exista, e (potențial) salvator pentru oricare locuitor al Pământului: **contemplativitatea discret-romantică, consecutivă fatalei acțiuni umane,** provocată de circumstanțe independente de idealul (voința-dorința) uman. Dar, cu eroism discret (și el...) – **asumată** (fatalitatea acțiunii) **frontal.** Și până la capăt – **indiferent unde ar fi acel capăt.**

Concluzii provizorii despre Ochiul Sfinxului

Ce-ar mai rămâne de zis? Probabil, foarte multe lucruri de amănunt. În rest, genul polițist, din teren literar exclusivist al Vechii și Noii Lumi (Europa – America de Nord), a ajuns să prolifereze până în îndepărtata Japonie, căpătând acolo chiar note specifice (mai e, însă, drum

³² Raymond Chandler, *Rămas bun pentru vecie*, Ed. *Enigma Z*, București, 1993, p. 275

³³ Idem, p. 353

³⁴ Ibidem



La Grenouillère

lung, pentru specia sus-amintită, într-o țară care și-a „*făcut*” romanul abia cu Yasunari Kawabata și Yukio Mishima, în secolul XX) – de felul dramatismului și introspecției, introduse de un Seicho Matsumoto. Specia „*polițier*” va avea, în mod sigur, într-o lume a globalizării, un viitor destul de înfloritor, mai ales în patria samurailor, care s-au strămutat în structurile „*jakuzei*”...

Dar România, cea atât de europeană și de fertilă în toate celelalte genuri literare? Ei bine, deocamdată, la acest capitol („*polițier*”) rămânem niște perpetui amatori. Începuse ceva Rebreanu, prin romanul său antebelic **Amândoi**³⁵ – dar, după Războiul Al Doilea Mondial, nici **Haralamb Zincă**, prea „*politizant*”, în romanele sale polițiste (gen **Moartea vine pe bandă de magnetofon**) și neconstruind un tip de detectiv-revelator (ci doar „*organele*” tovărășești...), nu se fixează definitiv în „*clasic*” – nici doctorul Tudor, detectivul lui **Constantin Chiriță**, cu tot succesul de „*piață*” (la vremea ei) al **Trilogiei în alb** (**Pescărușul alb, Trandafirul alb, Îngerul alb**), nu rămâne decât un ilustru amator (și nu convinge deloc, prin „*personalitate*” – o personalitate absolut inexistentă! – sfidăm pe oricine să ne spună cum arată, interior și exterior, doctorul Tudor! – e o voce portabilă, de ici până acolo – atât!) – iar Melania scriitoarei (?) **Rodica Ojog Brașoveanu** (cu ale sale **320 de pisici negre...**), simpaticul Lupin feminin, senect și incredibil de capricios-„*zburdalnic*”, fie și pentru o bătrână aflată în plin proces de defulare a vreunei tinereti-copilării netrăite ca lumea... – nu s-a impus, nici ea, cine știe ce, în memoria cititorilor. Așteptăm, cu viu interes și speranță. Căci „*polițier*”-ul, după cum am remarcat la începutul studiului de față, poate (dacă vrea) să reveleze zone extrem-umbrase, abisale, atât ale ontologicului uman, cât și ale spiritualității, caracterului și mentalității omenesti (individuale și sociale) – dar, în primul rând, se poate institui într-un ochi de priveghere, discretă și secretă (mai mult sau mai puțin), **ochi de sfinx**, zonă de avertizare asupra deraierilor sociale și spiritual-mental-abisale, cele care furnizează CADAVRUL și penibilitatea stărilor (particulare și generale), de tip absurd-ionescian.

Și-atunci, de ce vom fi scris noi prezentul material? Pentru că e bine să știm, din când în când, cum stăm.

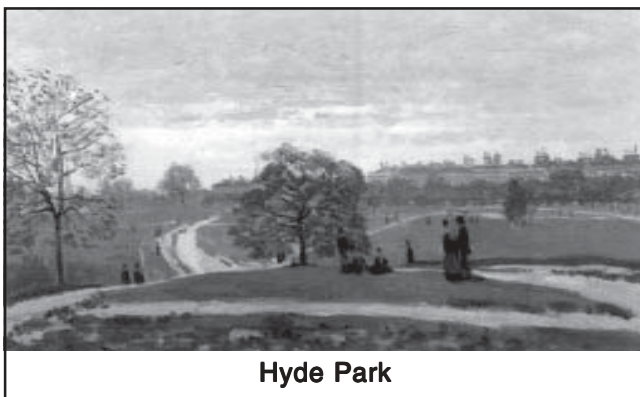
³⁵ Și, tot cam pe-atunci, se citea („*furibund*”) un obscur roman „*polițier*” de colecție – **Beladona**...

AMARETTO

Dacă am ieși, cine crezi că s-ar încumeta să ne cazeze? Îi răspunde într-o doară întorcându-se apoi, molatec, pe partea cealaltă, strâns ca un fetus în brațele ei, cu ochii închiși. Nu dormea, nici măcar nu ațipise. Regreta starea de ou.

Căci plăcut îi este omului să-și tragă așternutul peste cap; și care dintre noi nu și-a împins mai departe visele și nu s-a gândit să doarmă mult mai bine dacă și-ar face din propriul trup un culcuș plăcut, iar din creștetul său o pernă? (Julien Gracq – **Tărul Syrtelor**).

Dimineți de-a rândul te trezești devreme. Deșteptătorul? O pacoste. Stai liniștit, încă n-a sunat. L-ai fi auzit. Întotdeauna îl auzi chiar înainte de a suna. Sau mai bine zis percepi momentul premergător printr-un fel de comunicare extrasenzorială și atunci, firește, bâjbâi, apeși pe un mic buton, o zgaibă de plastic, oprind ceea ce te-ar putea lua prin surprindere, producându-ți indispoziție din cauza bruscului de adrenalină flux eliberat. Da, prin surprindere. Amanții nu-și găsesc lenjeria intimă, legitimii cumpătul și șosetele, birocrății dosarele, fumătoria țigările, ziaristii senzaționalul, copiii nutella pe pâine și, din aproape în aproape poți trage lesne concluzia că întreg mapamondul este bulversat, cu diferențe de fus orar, grație unui declic, mecanic sau electronic, prost asimilat. Inde irae et lacrimae et errare humanum est & Comp. Ltd. De unde iarăși cearta filosofilor, ce a fost mai întâi: apeironul sau găina, oul maniheic, gibbonul primordial, ameoba fundamentală, drojdia fondatoare, Marele Zgomot, sictirul antropocentric, *longtime* până la Longines ce a uzurpat silențiul clepsidric și drăcovenia helvetică și-a impus tic-tac-ul. Bun. Încă un cui și luai briceagul. Caști. Vag erudit. Vag plictisit. Vagon lit. Oricum nici nu s-a luminat afară. În clarobscurul, Flaubert spune că nimeni nu știe ce-i asta, camerei, minutele rămase par a se dilata aspirând la veșnicie. Da. Și? Te gândești la grozăvia salariului, la antro-poizii ăștia care n-au inventat și ei ceva mai acătării ca să scutească bunătate de om să mai frece manganul de la o chenzină la alta. Adică așa cum profetiza un deștept, să se ocupe numai de critică și pescuit. Sau cum sofistica altul, contemporan cu el, să trăiască asemeni păsărilor de pe cer și crinilor din grădină. Fleacuri. Fleacuri bakuniene din gazeta anti-rabota. Dar dacă l-ai întreba pe Dumnezeu? My Lord absconditus et incompre-



Hyde Park

hensibilis, cum se face că... Probabil ar răspunde la modul: fii lord și înțelege că ai fost prost și neascultător. Acum transpiră, fă șuruburi, sapă până dai de apă, n-ai încotro, descurcă-te. Homo sapiens, sapiens ți-a făcut figura. Mda. Înghiți în sec. Te uiți la ei, ies cu noaptea-n cap de prin unghere, se aciuază în altele, manipulează câteva aproximații, și alea cu poticneli, se întorc, clefăie câte ceva, fac amor de mântuială, se zbat să-și crească odraslele grăbite mai târziu să-i vâre la azil. Profesiune, carieră, viață împlinită. Bineînțeles că vreo duzină de pedagogi vitriolați se vor rezezi să-ți dea peste nas, speriați că le otânjești *bild*-ul și *anschauung*-ul, că nu știi nimic, că ești frivol, că vrei s-o faci pe grozavul, că nu ești social, că în pruncie l-ai urât pe tat-tu sperând să-l vezi scopit și că, în general, ești cam surmenat. Chestia-i că și gaștrilor le ies asemenea haiku-uri la promenadă. Lasă-i ciorilor și nu mai băga în seamă baliverne de când era bunica fată mare și Freud copil de țâță. Bată-l norocul de vienez că rămâneam cu libidoul de landou.

În ce mai bună tradiție a romanului polițist (Marlowe și colab.) te scoli și dai de belea. În cea mai bună tradiție a existențialismului (Sartre și ceilalți) te scoli și te apucă greața. În cea mai bună lume dintre lumile posibile (Voltaire versus Leibniz) te scoli și dai cu ochii de piscină, în timp ce o portorică, veselă și longilină, pregătește domnului micul dejun. Oare o au la fel ca și celelalte? De verificat sine die, cine știe, puf de păpădie. Că nu degeaba s-au caftit crunt flăcării ăia din west side story. Ceva deosebit trebuie să fi fost la mijloc, vorba ceea. Îhî, tocmai mijlocul. Să te ridici, să pleci în căutarea lui Mercedes precum Edmond Dantes în „Montele de Conte Cristo”? ori să mai zăbovești prenatal în athanorul textil și de unde *a fi afară* ia proporții înspăimântătoare. Respiri ritmic cu genunchii aproape de bărbie în acest univers călduț, placentar, străbătut din când în când de fiorii impozitului. Te răsucești săcâit de bătăile inimii care transformă patul într-un cord pulsând cu toate arcurile sale dezlănate. Oțel racordat la sistolă și diastolă, uvertură pentru un tapițer indolent. Sub pernă, mâna ta care înaintează, explorează un ținut necunoscut, răcoros, printre cutele cearsăfului, apucă între degete, strânge, freacă ușor o liană care nu-i decăt o ață rebelă, un mic impediment ocupațional, o bornă de bumbăcel la granița somnolenței, nișă heterogenă umectată cu un fir de salivă repede retras sublingual. Nostalgia indiferenței amniotice. Un Nemo al buri-cului, cândva. Pontif al ataraxiei uterine, viitor ciumete încurcat de acordul dintre subiect și predicat, de aflarea lui x^2 , de principiul rațiunii suficiente, de teoria catastrofelor, de estetica urâtului, de fiziologia gustului, de idealism, de nihilism, el: nenumitul, nedoritul, nechematul, nerostitul, cu o falcă-n cer și una în pământ, gol pușcă urlând cu toți cei de față glumind deocheat pe seama sexulețului său fraged. Iată-mă! Și acum lăsați-mă-n pace, voi obosiților, carbonizați de scepticism, cu văicărelile voastre, cu tăcerile voastre vinovate fățându-vă în mediocritatea voastră rancedă, cum hliziți, cum vă dați coate, cu ipocrizia voastră, gata oricând să vă vindeți sufletul, mintea, trupul, tagmă de învărtiți, de șuetiști, de sforari, de panglicari,

de cocoțați, fantome de mâna a doua, clone desuete, cu veselia voastră neglijentă, cu înțelepciunea voastră răsuflată, voi care îmi pregătiți înstrăinarea, exilul, acum când sunt singur și gol și n-am pe ce să pun capul.

Te foiești surprins de mogâldeța ivită dintre perne care erai. Un escroc, un ticălos, un pokerist, un șutist, un curvar, un porc, un șmecher, un bicilist, un pătimaș, un excentric, un cinic, un sentimental, un melancolic, un pesimist, un fraier, un naiv, un prost, un emasculat, un coios, un caraghios, un filosof, un profesor, un arhitect, un savant, un șofer, un tapițer, la urma urmei o sculă de basculă ridicată cu sprijin adult, plecată tai-tai prin lume să repună specia în drepturi. Te-ai prins la schiță?

Să sune. E mai bine așa. Să sune, să se audă că ești și tu la fel ca și ceilalți, că îți câștigi existența onest, depunând efort, transpirând. Remarci slăbiciunea tuturor pentru sudoare. Altminteri ești suspect dacă nu curg apele de pe tine, dacă nu-ți paradești spinarea de tână. Așadar, element sănătos, medie poleită, os de nădejde al societății. Al cincilea element și a cincea roată la căruță. De ce nu și împărat? Păi, abia dacă puteai să bei apă singur și cei ai casei, în duminici lungi și ploioase, podidiți de grijă îți regulau viitorul. Ce vrei tu să te faci când vei fi mare? Inginer? Fixul lor cu inginerul. Și tu săreai curentat, ba nu, doctor! Și ei dăi, ba inginer, că uite ingineru-i mai viteaz. Ba nu, doctor, o țineai tu pe a ta, plângând tâmp, cu mucii hături, șutând motanul care o tăia cu sughițuri prin cine știe ce cotlon. Nu te-ai făcut nici felcer. Nici fraier, nici bomfaier. Dar nici fierăstrău. Ai uitat pur și simplu. Ei s-au luat cu altele, tu ți-ai văzut de ale tale necontrariat. După ce ai zăcut trist, cap trist, vreo câteva zile. Apoi te-ai apucat de fredonat, visând să pui în cur pe toată lumea ca nen-tu John Lennon. Asta până la primul test când, gătit de emoție, era să-ți dai duhul, ajuns cu greu la do de sus în hazul general. Ulterior te-ai mulțumit doar cu spectacolul oferit gratis de cele două dive în devenire care lălăiau, după ce terminau de udat tomatele, în magazia cu lemne, de dimineață până seara, dar îndeosebi seara, când evoluau aproape paroxistic la lumina unei lanterne mânărită aberant de fratele uneia dintre ele, asupra căruia se abătuse, crepuscular, mânia paternă transmisă cu o curea de transmisie, umflat de plâns, absent la indicații scenice, lăsa protagonistă să zbiere pe întuneric până ce era gonit cu trivialității, apucând-o bezmetic, gesticulând fără grai, pierind în voliera porumbeilor, înnebunindu-i și pe ăștia de groază.

Copilărie ratată, traumatizată, dominată de prezența siciliană a tatălui. Tirania lui Capo. Refulat sexual și violent. Uneori cu accese de generozitate necro: câte cadavre sunteți, bă? Eu vă țin în spinare, băga-v-aș...! Rostit moale în fața mujdeiului, bucatelor aburinde răspândite pe masa de sub pom. Imagine la care revii maniaco-obsesiv. Nu reușești să scapi, călărit în continuare, chiar după dispariția lui, devenit aidoma lui. Copie fidelă, aceleași gesturi. Aceeași violență. Nu numai că nu a aruncat prosopul, dar și-a repus titlul în joc prin tine, suficient de tâmpit ca să iei în primire întreaga recuzită, întregul scenariu, complet echipat pentru a produce același monstrulete pregătit, la rându-i, să preia intacte moffturile și cruzimea paternală plus mujdeiul estival. De la Pestalozzi la Mary Poppins, tot bătrânul pelican e mai puternic. Degeaba-i comemorăm pios. Ei sunt printre noi, în noi, peste noi, își fac mendrele nestingheriți.

Gradul xerox al neamului, dinastiei, clanului, cuplului. Bobby Watson bătrânul, tânărul și pruncul, același corcoduș. Care-i diferența? Unde-i spectacolul, bucuria apariției? Nu-i. Sau nu-i decât narcisism în toată tevatura asta. Sârguința perpetuării imaginii înrămată solemn, tête à tête, la dagherotip. Pix și fiul. Femei care aduc pe lume oglinzi retrovizoare. Dorința, orgoliul de a bântui ne dă o amețală plăcută, serbăm fericiți ca după un naufragiu când am reușit să acostăm cu tot patrimoniul de metehne, fără nici o piesă lipsă, cu efigiile gângurind prosper în scutecele azurii. Primul pipi, primul caca. Mici chicoteli. Încredințându-le testimonial ultimul pipi și ultimul caca. După ce se vor fi acrit de adus compoțelul, ceiușul, pernuța, pastiluța, olița, ascultând docili saga gâlcilor, odiseea tusei, epopeea jungghiului. Pentru toate câte ți-a făcut cum să uiți? Univers angoasant. Creierul negru al lui Piranesi. Tresari din somn speriat, deprimat, depeizat, de pe urma vizitei lui Bodrîngă, atât de insistent, cândva, să facă om din tine.

Aceleași resorturi comprimate peste limita admisă, bingăie cadentat, solfegiază transversal, întrerupându-te de fiecare dată, fără să poți duce până la capăt pledoaria, expozeul, monologul scăpat din bobină, reluat mereu de către un regizor nemulțumit de coloana sonoră. Inutil să te întorci. Sunetul ar putea urca sau coborî și ți-ar lua ceva timp până să te acomodezi cu noua tonalitate, până să intri în ritm cu acest keyboard infrapatual ivit din gestică delăsătoare a unui meseriaș obscur. Ce l-ar fi costat? Un efort suplimentar ca să tensioneze conexiunile, să creeze acea rețea invincibilă, acel extensor freatic, himeoplastia suspensiei din oțel carbon laminat la rece. Cât de elegant ar fi putut să depășească imperativele producției de serie, să iasă din anestezia rutinei, din sedentaritatea multiplicării standard, din comoditatea banalului repetitiv, din anonimul unei categorii semidetestate. Exploatare renescentistă a frisonului manufacturier, cezariană revelatoare a patului ideal, filosofal, atemporal, Ulysse's'bed, Patul Lichid. Nil, Tigru, Eufrat. În fond, începuturile mobilierului tapițat sunt legate de civilizațiile marilor fluvii.

Curgere heraclitică staționată, surprinsă, prinsă în chedere, longeroane, scoabe, cuie îndoite, bumbi ornamentali, entități bitronconice, suport recoltat din Marea Sargaselor, păr gumificat tras în latex ori vată termosudabilă fățuită, matlasată, maltratată după gust, epocă, morav, functor. Dacă Marat ar fi stat în pat, capul Doamnei de Lamballe ar fi fost salvat. Meditezi. Asta-i treaba cu cei preocupați de o lume mai bună, nu pot ațipi. Când n-au trânti. Veghea, luciditatea, insomnia, teama de a pune capul pe o pernă, arta de a-și propti pleoapele în scobitori, de a sta încuiați la masă, de a toci dușumelele, îi distruge și pe ei și pe ceilalți. Dacă ei nu pot dormi, nu-i lasă nici pe alții. Un pui de somn ar fi catastrofă. Cum să sforăi, cum să fii absent, cum să moțâi când semenii tăi inconștienți se prăpădesc roși de vicii ascunse, amețiți de opiul popoarelor, moleșiți de vrăjeala budoarelor. Și apoi, carnea umană nu trebuie și ea organizată, încolonată, mărșăluită pe o cale în numele unor simulacre, imn, drapel, calendar, bivouac, paturi de campanie, țambal recluzional, constituentă? Confort Procust. Mulțimile trebuie să trăiască în pericol, să fie pe drum, pe oricare drum, la frontiera cu deșertul așteptând tătarii, zdupăind prin tufe, trăgând focuri de avertisment, ca în distopia de mai târziu să se benocleze peste Zid la firmele luminoase ale sex-shop-urilor.

O DESPĂRTIRE DE-A DREPTUL IMPOSIBILĂ

După ce lucrase vreo șase ani la el și-l torturase cu mai multe variante, prin 1945 putea spune că romanul, în sfârșit, era gata. Îi dăduse și un titlu care-i plăcea: **La poalele vulcanului**. Mai avea de așteptat însă niște ani buni până să-l vadă și publicat. O prejudecată, adânc înrădăcinată, ca toate prejudecățile, îl etichetase de la bun început drept romanul unui alcoolice, al cărui personaj își etalează propriile halucinații – și de verdictul ăsta sever nu va putea multă vreme să scape. Când, în cele din urmă, cartea și-a câștigat celebritatea de care pe bună dreptate se bucură și azi, lucrurile păreau să fi reintrat în normal și chiar au intrat într-o bună măsură. Numai că străvechea prejudecată continuă și ea să trăiască, triumfătoare, și să circule nestingherită laolaltă cu renumele cărții. Ceea ce, la urma urmei, ne oferă măcar ocazia de a ne consola cu constatarea că nu-i prima dată și cu siguranță nici ultima când se petrec asemenea nedreptăți, nu doar în istoria literaturii, ci în istorie, pur și simplu.

Să și recunoaștem însă, pe de altă parte, că judecăți de felul ăsta, suficiente, nu sunt chiar întru totul lipsite de temeii. Cel puțin în cazul lui Malcolm Lowry, cel care semnează romanul, este de asemenea fapt de istorie literară că a fost el însuși un alcoolice. Un alcoolice incurabil, odată ce câteva tentative de dezintoxicare n-au dat nici un rezultat și chiar dispariția sa, înainte de a împlini 60 de ani, se datorează în mare măsură tot alcoolului. Nimic mai normal, așadar, ca și personajul principal al romanului, Geoffrey Firmin, de bună seamă creat după chipul și asemănarea sa, să sufere de același viciu. Cu atât mai mult cu cât acțiunea romanului este plasată în Mexic, o țară unde toate întâmplările se petrec între un *mescal*, o *tequila* și o bere; într-un oraș, Quauhnahuac, care, după cum ni se spune de la cea dintâi pagină a cărții, „dispune de 18 biserici și de 57 *cantinas*” (cârciumi)!

Firește, pe Geoffrey Firmin n-o să-l vedem niciodată intrând în vreo biserică, dar o să-l vedem intrând în toate cele 57 de *cantinas*, pe rând. Tot așa, firește, tot intrând dintr-un local în altul, îl și vedem, în cele din urmă, *perfectamente borracho*, mai cu seamă că romanul, în întregime, începe și se termină într-o singură zi. Nimic mai normal, iarăși, ca pe parcursul acestei zile să aibă și niște viziuni, niște halucinații, provocate de băuturile pe care și le tot administrează sau chiar de crizele, scurte, prin care trece fiindcă n-are băutura la îndemână. Și, desigur, era de așteptat ca scriitorul, în calitatea sa de bun cunoscător al acestor simptome, să le descrie, ca să zic așa, magistral. Da, numai că **La poalele vulcanului** nu-i nicidecum romanul unui singur personaj, iar celelalte personaje nu se află nicidecum în situația lui Geoffrey. Ca să le poți descrie și pe acestea ai neapărată nevoie de luciditate, și nu numai de una curentă, biologică, ci și de o luciditate artistică.

Cele trei personaje care se găesc în imediata vecinătate a lui Geoffrey, de-a lungul acelei zile pomenite, sunt fratele său vitreg, Hugh, soția sa, Yvonne, și regizorul Jacques Laruelle.

Toate trei au, ce-i drept, unul și același punct comun cu cel al patrulea, numai că cu totul altul decât acela la care ne-am așteptat. Să ne oprim întâi asupra lui Hugh. Fost marinăr, fost cowboy, fost luptător în Spania, împotriva lui Franco, până și prin China cutreierase în peregrinările sale. Un *aventurier*, s-ar putea spune, deci cu suficiente motive la viața lui pentru a nu se refugia taman aici, în Mexic. Un număr însemnat de pagini ni se pune la dispoziție tocmai pentru a ne convinge ce viață aventuroasă avusese, dar ele ne și derutează totodată. Cu atât mai mult cu cât Hugh însuși se întrebă la un moment dat: „*Încotro să te îndrepti pentru a găsi unele valori curate și acceptabile?*” Mexicul n-ar fi fost în orice caz o soluție la această întrebare. Nici dorința de a fi alături de Geoffrey, care, să nu uităm, îi era totuși frate vitreg. Ar mai rămâne doar încercarea, conștientă, ca, după toate eșecurile suferite până atunci, fostul marinăr să eșueze deliberat la un autentic țarm al resemnării definitive.

Ar urma, să zicem, Yvonne. Soția lui Geoffrey, fosta lui soție, mai bine zis. Exasperată de zădărnicia eforturilor de a-l recupera, divorțase și plecase de aici. Se reîntoarce acum, după un an de zile, cu intenția clar exprimată de a-l smulge și pe el din Mexic și de a-și relua viața de la capăt, oriunde altundeva. S-ar putea spune deci că dragostea o readuce lângă el și că tot ea îi dictează rugămintele repetate de a porni din nou la drum, împreună; nu doar într-o simplă evadare, ci ca într-o „*nouă naștere*”, după cum îi șoptește Yvonne. Numai că autorul notează distret, undeva: „*Și totuși se iubiseră unul pe altul! S-ar fi zis însă că dragostea lor acum pribegea peste o mohorâtă câmpie de cactuși, pierdută, poticnindu-se și căzând, atacată de fiare...*” De unde pot înțelege că se străduiesc amândoi, binevoitori, să readucă la prezent un sentiment pe care-l percepeau deja la trecut. Deocamdată nu pot înțelege și de ce o fac.

Încă o dată, ca și în cazul lui Hugh, mai numeroase și mai convingătoare sunt paginile ce ne reînvie trecutul ei, al Yvonnei. Pe vremea când n-avea decât 15 ani, jucase în câteva filme și promitea să ajungă o veritabilă stea. Se întâlnise, pe traseele sale cinematografice, și cu Jacques Laruelle, regizorul pe care avea să-l regăsească aici, la Quauhnahuac. Fusese „*o senzațională fetișcană*”, cu perspectiva de a deveni un star al Hollywoodului. Dar, intervine și de data asta scriitorul, „*ambițiile sale de actriță fuseseră totdeauna oarecum artificiale*”. Dintr-o viitoare vedetă devenise „*o orfană jefuită de vise și fără nimeni, o ratată și nu săracă totuși*”. Se poate bănui deci că revenise la Geoffrey nu atât îmboldită de vechea dragoste, ci mai degrabă pentru a-și camufla propria ratare. Sau, și mai bine zis, pentru a și-o trăi până la capăt. Ajunsese din nou lângă fostul ei soț într-o neîntreruptă căutare a propriei fatalități. Mai plecase odată, singură, de aici, dar s-a întors înapoi. Ca să poată fugi definitiv, avea nevoie de un însoțitor, însă știa prea bine că nu-l va găsi în Geoffrey.

Dincolo de gradele lor de rudenie, acești oameni constituie



Peisaj la Chailly

de fapt o companie ideală pentru Geoffrey Firmin. I se spune *consulul*, în roman, este însă și el un *fost*. A fost, într-adevăr, consul al Marii Britanii până când Anglia a rupt relațiile diplomatice cu Mexicul. Apoi, după cum îl acuză până și Laruelle, funcția lui devenise treptat o formă de pensionare: „*Se văzuse mereu dat în jos și numit în consulate din ce în ce mai îndepărtate și, în cele din urmă, în sinecura de la Quauhnahuac, ca fiind postul în care va avea cele mai puține prilejuri de a se dovedi o belea pentru Imperiul Britanic*”. Așa că, spre deosebire de Hugh și Yvonne, care erau niște ratați în devenire, *consulul* era unul autentic, incurabil și din acest punct de vedere.

Altminteri, sigur că da, și Geoffrey ar vrea să plece cândva de aici. Când e treaz, atâta cât este, mărturisește, pentru sine: „*Poate că mă voi întoarce în patrie, dar nu în Anglia, nu în acea patrie*”. Când însă bea ceva și când îl mai și săcăie Yvonne să plece, ripostează: „*Nu vreau să evaderez nicăieri. Ba mai mult, mă bate gândul să am parte de clipe îndrăcit mai bune stând așa, locului*”. De evadat, ar evada, totuși, măcar uneori, până sus, în vârful vulcanului Popocatepetl, aflat în apropierea orașului; se mulțumește însă să rămână fără părere de rău *la poalele* lui. Tot o formă de evadare ar putea fi și cartea la care scrie mereu, numai că nici pe asta n-o va termina. Cartea va fi scrisă, până la urmă, nu de el, însă de altcineva, și se va numi chiar așa: **La poatele vulcanului**. Se mulțumește deci să evadeze dintr-o *cantina* într-o *pulqueria* și de acolo, dinăuntru, contemplă zăpezile de pe piscurile lui. De la un moment încolo i se pare că el însuși, vulcanul, îl îndeamnă: „*Bea toată dimineața, bea toată ziua! Asta-i viața!*” Și asta pentru că, spre deosebire de ceilalți doi, el are dintotdeauna vocația ratării.

Ne-a mai rămas de discutat încă un personaj, unul, e drept, episodic, însă și în cazul său semnificația pe care o poartă este mai mare decât condiția sa periferică. Cândva, Jacques Laruelle a fost (încă o dată a *fost!*) un regizor de succes, a cunoscut adevărate triumfuri cu filmele sale în marile orașe ale lumii. A venit apoi în Mexic, pentru a face și despre prietenul său, *consulul*, un film și n-a mai plecat. Acum, la un an de la întâmplările din acea zi, când aveau să-și găsească sfârșitul și

Geoffrey, și Yvonne, se hotărăște totuși să plece. De ce tocmai acum e ceva mai greu de precizat. Poate pentru că scriitorul are vizibil o preferință pentru coincidențele de natură mistică. Așa cum am spus, acțiunea romanului se desfășoară într-o singură zi, de la 7 dimineața la 7 seara, deci pe parcursul a 12 ore. Yvonne se reîntoarce la soțul ei după un an, adică după 12 luni, așa că și Laruelle ar putea pleca pentru că se împlinește sorocul de 12 luni. Cartea însăși, de altfel, are 12 capitole, dar acestea nu sunt altceva decât amănunte, pitorești într-un fel, însă fără prea mare însemnătate.

Mai importante decât aceste coincidențe ar fi totuși alte lucruri. Despre plecarea lui Laruelle ni se vorbește în capitolul întâi al romanului, cu toate că, prin întreaga lui atmosferă, prin unghiul retrospectiv aruncat asupra evenimentelor, ar fi trebuit să fie ultimul; al doisprezecelea. Sunt absolut încredințat că la început acest capitol întâi a și fost de fapt *epilogul* și că deabia mai târziu și-a schimbat locul. De ce o fi făcut autorul modificarea, firește, nu știu, însă, dacă e să-mi permit o explicație, nu poate fi decât una singură. O logică de ordin artistic ar fi cea care se impune de data asta, dincolo de celelalte potriviri și coincidențe, pe care le-a vrut ori nu autorul. Acum, însă, a căutat-o cu tot dinadinsul.

Așadar, în seara dinaintea plecării sale, Jacques Laruelle își ia rămas bun de la prietenul său, doctorul Arturo Virgil. Însă, cu toate că plecarea este definitivă, nu mai repetă gestul cu nimeni altcineva. Să nu mai aibă și alți cunoscuți, după atâția ani petrecuți aici? Bagajele, nici ele, nu sunt pregătite decât pe jumătate. La despărțire, doctorul îi și spune, deschis: „*Eu tot nu cred că ai să pleci mâine*”. Câte una, câte una, sugestiile plasează deja o îndoială asupra hotărârii cineastului, numai că, după câte se pare, doar atât nu era de ajuns. Și așa, nesigură, promisă numai, cititorul ar fi putut înțelege că despărțirea dintre Laruelle și Mexic ar fi totuși posibilă cândva. Un asemenea final ar fi fost însă împotriva dorinței scriitorului. Cum era el amator de potriveli și de farse ale soartei, Lowry probabil îi pregătise un alt itinerar personajului său episodic. Unul în stare să zăvorască definitiv orice porțiță prin care personajul ar fi putut evada. Și atunci, printr-o ultimă dovadă de luciditate artistică, a făcut o simplă mutare a capitolului final, singura care-l îndepărta de toate scăpările posibile. Pentru că, pur și simplu, cineastul era de multă vreme sortit să repete destinul consulului, să-i ducă până la capăt experiența, cu tragedie cu tot.

Toți patru laolaltă au avut așadar norocul și totodată ghinionul de a-și încrușișta destinele în unul și același loc. Ales el însuși deloc întâmplător, locul este, la rândul lui, binecuvântat și blestemat în egală măsură. Mexicul, ni se sugerează mereu, de-a lungul întregului roman, este teritoriul unde se întrepătrund într-un mod ideal Paradisul cu Infernul, Grădina Edenului cu Turnul Babel, zăpezile de pe crestele semețe cu mocirla de la poalele lor. Odată ce s-a lăsat ademenit aici, nici omul nu se mai poate sustrage unui proces implacabil care-l împinge pe nesimțite de la măreție la prăbușire, de la reușită la ratare. Cu atât mai mult cu cât el are chiar impresia că le trăiește pe toate, în același timp și în același amestec ideal. Așa că de intrat, a intrat ușor, însă nu va mai putea părăsi niciodată locul acesta și nici nu va mai dori vreodată. Plecarea din Mexic ar fi sinonimă cu despărțirea de propria sa condiție.

Maria Nițu

MANIFEST FRACTURIST: 69*

Cu volumul **69**, apărut la editura **Polirom**, în colecția **Ego. Proză**, Ionuț Chiva a debutat editorial sub sigla grupului literar **Fracturi**, solidaritate și fidelitate față de un grup mult controversat, incitant (incendiar mai ales prin poezie), autorul numărându-se chiar printre semnarii actului de botez, **Manifestul fracturist**.

Chiar dacă un program-manifest este o teoretizare apriorică, pe când textele produse te fură la scriitură, își au independența și personalitatea lor, acesta prezintă *in nuce* liniile magnetice ale unei profesii de credință, un ghid de interpretare, cu nuanțările de rigoare, dincolo de caracteristicile care se stabilesc numai a posteriori prin analiză și sinteză a textelor.

Volumul semnat de Ionuț Chiva e încă o dovadă că grupul a reușit să iasă din nebuloasa propriului manifest și să se impună prin creații valoroase, vârfuri de lance.

Teoretizându-și atitudinea, în textul **Fracturismul în proză**, Ionuț Chiva arată că e împotriva prozatorilor dinainte, pentru că au scris fals: „**ei au făcut «literatură»**, adică au scris mincinos despre lucruri străine lor, suferinzi fiind de „**sindromul Alecsandri**” (scriitorul care descrie iarna din camera sa călduroasă)”. E o militare a grupului pentru autenticitate, care poate fi numai prin reacțiile proprii, singurele care dau realitate existenței și credibilitate celor scrise. Această trăire a literaturii pe care o scriu o văd la maximă tensiune și epuizare a oricăror experiențe posibile, fără nici un tabu. Din perspectiva trăirilor intense, a experiențelor tari, experiențe limită, consideră că „**proza fracturistă trebuie să fie una a nebuliei și / sau a inocenței infantile**, „**una a leului lui Nietzsche**, a nihilismului total, un balans între distrugere și autodistrugere – dar acestea făcute nu programatic, ci bazându-se pe puritatea unui sentiment genuin.”

Dar a scrie despre experiențe extreme, inhalate cu totală dezinhibare (poate uneori chiar exhibiționistă), și a trăi cum scrii, presupune un ritm de viață la care nu poți rezista continuu, când literatura promovată devine „**una dintre cele mai atroce forme de artă. Te consumă înfinit.**” (Dumitru Crudu). E o consumare fizică și psihică în exces, care nu e o soluție la starea generală de dezabuzare și volumul lui Ionuț Chiva, **69**, e o mărturisire a eșecului programului pus în practică existențial și spiritual, rămas radical și revoluționar creativ numai în teoretizarea principială.

Exponent al generației 2000 (chiar dacă aceasta nu înseamnă doar cenaclul **Euridice!**), și în măsura în care mai e asumabil termenul „generație” fără derogări inerente, Ionuț Chiva e printre reprezentanții acelei... fracturi... impudice a literaturii, acea aripă (stângă sau dreaptă?!) care propune în noua „paradigmă” ingrediente picante pentru cei străini de underground-ul „băieților de cartier”.

S-a spus că e opțiunea pentru „**nihilocentrism**” contra

„**antropocentrismului**” anterior, „**o cădere pe circumferință**” (O. Soviany), când circumferința e asumată de data asta, acea margine asimilată organic, nu privită din exterior ca spectacol.

Cartea lui Ionuț Chiva exprimă o „**generație prezervativ**”, dar într-un fel de „**amurg al zeilor**”, eșecul acestei opțiuni, prin tragismul subliminal al textului.

E un paradox asemenea celui cioranian, prin care Cioran devenise campionul pesimismului, tocmai el, care iubea al naibii viața, cu un răs sănătos până în ultima clipă, și care la fel, a anatemitizat fără recurs spiritul român, ca fiind arondat „**identității slabe**”, învinsul lui Nietzsche, dar de fapt asta însemnând un patriotism disperat.

Paradoxul prozei din **69** constă într-o agresivitate a cinismului, a imundului, dintr-o disperare a inocenței: crede în valorile spirituale, verticala existenței, dincolo de imanența ei, dar e furios că acestea sunt pervertite, s-au prostituat sub măști de prejudecăți, clișee, burghezisme, și dorește acea inocență pură care nu concepe minciuna, ipocrizia, conveniența ca fiind o necesitate pentru viață civilizată într-o comunitate, ca un copil ce-și lovește părinții că l-au crescut în ipocrizia falsului necesar. E și un fel de autism agresiv care te face asocial.

Proza lui e cunoașterea și demascarea acestei lumi de farisei, dar și recunoașterea înfrângerii acestei atitudini de fucking general, care te distruge fizic și psihic, într-o lume în care axioma de căpătâi e această necesitate de ipocrizie și fariseism, pentru conviețuire. O lume în care îți se spune că trebuie să recunoști că inocența pură, când Adam gol nu se ascunde după copac, neștiind ce-i rușinea, nu mai e posibilă, argumentând tot cu un prefabricat al limitelor cunoașterii că... ne-am născut cu acest... păcat original!

Condamnarea și aneantizarea acestui fariseism e tocmai prin șarjarea până la grotesc a lumii marginale a instinctului, a visceralului, pentru a fi băgată în seamă și a-i cunoaște datele existențiale la măsura lor reală. Paradoxală e senzația de tragism maxim, obținut tocmai prin îngroșarea tușelor de grotesc, un grotesc al grotescului.

Cartea e densă, concentrată, citită dintr-o răsuflare, nu-ți lasă pauză de respirație, nici prin scriitură, nici prin story.

Titlul exprimă complet această osmoză a dublei perspective de receptare a acestei lumi: **69** duce prima dată, superficial, la o imagine... obscenă, ca un termen argotic devenit tot un clișeu porno. Trecând dincolo de această clișeizare, e de fapt expresia perfectă a formulei de trăire și scriere a romanului, în cheia prezentării în contrapunct.

Luată în parte, fiecare cifră ar fi distinctă, cu individualitatea sa, onestă, inofensivă, cu semantismul propriu, fără nici o conotație în plus. Determinant însă e faptul că una e identica celeilalte inversate și astfel efectul scontat e obținut prin acuplarea lor.

Didacticist, numind o perspectivă asupra lumii să

* Ionuț Chiva, **69**, Editura **Polirom**, Iași, 2004

zicem reprezentată prin cifra 6, a Binelui, aceeași lume, pe dos, a Răului, va fi cifra 9. Dacă facem o rocadă, ori dislocăm un cui care nu e bătut bine în partea superioară, ca-n cifra căzută de la grilajele lui Caragiale, și schimbăm cifrele între ele, cifra 6, cu toată lumea ei de reprezentări ale Binelui devine cifra 9, care e Răul, se schimbă săgeata de judecată, totul e relativ, vivat relativismul lui Einstein, Binele se convertește în Rău și viceversa. Recunoscând nefariseic, lumea reală e coexistența lor, întru... acuplare: 69, fiecare în poziția sa corectă, normală, în adevărul naturaleții sale, în armonie, dacă una ar fi falsă, ipocrită, inversată fariseic a doua oară, ar fi combinații neproductive 66 ori 99, n-ar fi viață reală. De ce să numim anormală normalitatea poziției lor și normalitatea actului sexual? Freudian, instinctul erotic e totul, și catarsisul e prin acuplarea normală 6 cu 9, nu poate trăi nici una izolată, fără să facă dragoste cu cealaltă, ar însemna sterilitate, lipsă de vitalitate. A nu recunoaște ipocrit realitatea e ca efectul de manea, îți place la chef, o joci la beție, defulează nevoile instinctuale, dar nu recunoști asta, te prefaci că te-ar discredita.

69 e titlul exact al acestei lumi, dihotomia Bine / Rău e o prejudecată creștină, la fel ca și starea conflictuală dintre ele (în budism nu există, aici e o stare a echilibrului), nimic nu e înger sau demon, totul e și înger și demon, în proporții diferite, bidivii ținuți mai mult sau mai puțin în frâu de hăturile arlechin colorate ale lui Freud. Un lucru are o realitate anume după felul cum e privit, astfel că nu sunt două lumi, ci două perspective, e aceeași lume vopsită diferit, machiaj de clown, trist sau vesel, hidos sau angelic.

Dacă am citi separat cele două perspective, ar putea ieși două romane diferite, unul al receptării și devoalării metafizicii din cotidian, altul al teribilismului juvenil, al exacerbării instinctului, fără urmă de spiritualizare, care luate în parte, n-ar avea efectul scontat, s-au tot scris texte ale ezoterismului vieții cotidiene, gravidă de sens, și la fel texte ale cotidianului inodor, incolor, al pierzaniei, când nu mai găsești „sensul pierdut”, dar numai prin alăturarea lor iese tensiunea, prin conjugarea perspectivelor întru redarea aceluiași teme ale tinereții, dar în modul adevărat, necontrafăcut.

Proza sa e reacția contra falsului, prefabricatului, contrafăcutului, dorința de autenticitate prin sinceritatea trăirii, reacțiile subiectului în fața aceluiași realități de secole: cer, pământ, nori și rahat, ploaie, curcubeu, trandafir și sex.

Epicul începe sub aceste duble lentile: început de frază obișnuită pentru descrierea unei vacanțe estivale la mare, clișeizat, și apoi răsturnarea percepției clasice, „bobârnacul în nas”: „*E marți și porcăria începe să fie din ce în ce mai mare. Vară la mare, la soare, fix din p..ă*”.

Pe de o parte putem decela o lume obișnuită în elementele ei existențiale, lumea contemporană tradițional cunoscută a romanelor adolescenței, din **La Medeleni**, ori filme gen **Liceenii**, cu motive clasice din psihologia firească a tinerilor adolescenți, care au o viață de școlari, cu argoul lor de rigoare, cu orele în care „diriga” e pisăloagă, „profa” de filosofie te întreabă despre Dumnezeu, ori cea de biologie te amenință că te lasă corigent și nu vei intra la Bac, orele când nu ești primit la sport pentru că nu ai echipament, și stai la WC și fumezi, orele în

care faci șotii, cunoscutul bruiaj al profesorilor fără autoritate, și când alt elev, mai „malac”, încasează bătaia, ore în care ți se predă **Fefelega** ori despre exilatul trist Ovidiu, vacanțele la mare, la Vama Veche (înainte era Costinești ca emblemă a tinereții în vacanță), prietenii din liceu, Vladimir și Lazy „*încă relativ inocenți, bronzati de soarele din Vamă*”.

Viața de licean mai presupune și aventurile amoroase firești, îndrăgostirile necesar romantice, în memorii nostalgice, „*această perioadă caldă, genul de timp despre care parcă-parcă îți tot vine să povestești la bătrânețe*” și gândurile de viitor, ideea de familie, gânduri că celălalt va fi jumătatea ta „*femeia mea*”, „*bărbatul meu*”, astfel e prietenia cu R. „*R. 1976 - 1999. Te-am iubit atât de mult, odată m-ai lăsat să-ți fac unghiile și eu te-am desenat pe tine întâi, apoi pe mine, pe urmă casa noastră și copiii pe care urma să-i avem, adică restul degetelor*”, „*R., ce ești tu? Nu mă mai întreb asta, hă-hăă, de mult timp, dar ai rămas cu mine ca o cicatrice*”, ori iubirea pentru Adina, „*Doar tu ai fost în anul acela, Adina. Cu gravitatea ta nefirească, pe care, curios, mulți dintre noi o avem în liceu*”.

Psihologia de licean include și fireasca revoltă contra adulților, pentru că se crede neînțeles. În comportamentul juvenil, e drept, mai nou, e familiară acum și tentația drogurilor, se mai încearcă o prizare, o injecție...

Întrând în regula jocului, imediat în contrapunct, aceeași lume cu aspectele sale existențiale e din viziunea unui critic intransigent, negaționist, demitizant, naturalist-realist, cinic pervers, care o răstoarnă la 180 de grade, desființare extremă, într-o tonalitate de băscălie, un mod cool de a brava. Întru autenticitate, e o „*dinamitare a codurilor*” (O. Soviany) de orice natură, fie senzitivă, fie de limbaj. În mod programat e o reacție contra, însemnând a fi liber, nemanipulat de reacția comună, de serie, și totul bineînțeles puternic șarjat, îngroșat grotesc, întru indignarea simțului comun, ceea ce îi făcea să moară de răs „*Viață, tăticul!*” (p.49).

Lazy, care avea gânduri de familie, „*impulsuri de-astea sănătoase*” primește contrareplica într-o șarjare colțos sictirită a idilismului casnic, privind nevasta dorită „*o vacă de-aia care să-i facă ciorbe. Îl credea p..a!*”

„*Grupul Școlar de Arhitectură și Sistemizare*”, unde i-a cunoscut pe Lazy și Vladimir, de fapt „*o mică groapă cu lei*”, era pe Strada Occidentului, nume care sună frumos, promițător și care „*se îneacă patetic în Buzestiul covrigarilor, al bordeielor*”, grupul lor era o „*cloacă simpatică*”, Vama Veche e loc al pierzaniei, Ovidiu e „*un labagiu care plângea la malul Mării Negre după Roma lui, în loc să se bucure de darurile barbarelor, el, cântărețul artei de a iubi*”.

Iubirile romantice sunt imediat demonetizate, adresându-i-se Adinei: „*În loc să fii o boare primăvăratecă, un mugur înmugurit, îți făceai probleme că iubirea noastră-i clișeizată, compromisă de varii Lolite, dar care Lolită, de unde vedeai tu la tine puritate de compromis?*”

Pe R. o cunoscuse în Cismigiu, în focul florilor galbene de glicină, cu fața marcată de o durere nefirească (incipit romantic licean, ca apoi să fie desființat, fuseseră de fapt chirciri că făcuse primul ei avort), o condusesese acasă, și apoi îl apucase dorul s-o revadă, „*a doua zi, mânat de puța mea adolescentină, m-am dus acolo din nou*”. Prilej



Claude Monet și soția în atelierul plutitor

să răstoarne un alt clișeu clasic al mamei grijulii, model de moralitate, când întrebă de R., mama ei îl chestionează: „cine curu'ei mai e și el?“, replică blocantă, „Noroc că a ieșit R. Într-un balconaș, mother fucker Julieta“.

E o subminare atât a percepțiilor clasice, de „educație a buneii cuviințe“, cât și a limbajului la fel prea cuminte învățat la școală, devenit un halou de vid semantic. Unele texte juvenile consideră că dacă transpun exact limbajul băieților de cartier detabuizează și revoluționează limbajul artistic, fără preocuparea de a da termenului licențios valență estetică. Când se repetă pe fiecare pagină de câte cins'pe ori aceleași cuvinte, „p..ă, f.t, c...t“, ca la un gramofon stricat, ajungi să te plictisești, să te exaspereze, nu mai e nimic revoluționar, e o vulgaritate gratuită, și-ți vine să spui la un moment dat „Ce, puii mei, nu mai schimbi placa?!“. Ori iei pastilele ca un tic verbal, care-și pierde complet din sens pentru cei care-l folosesc, ticurile fiind șabloane de gândire, clișee mentale, ce maschează lipsa de orizont a gândirii, lipsa de imaginație.

Nici măcar Caragiale, când își definea eroii prin ticuri verbale, „care va să zică“, „pardon“, nu folosea exasperant aceleași pe toate sutele de pagini scrise, ci mai... varia în combinații! Și s-ar putea găsi ușor serii de sinonime în orice elementar dicționar de argou, ori undeva, „Pe muchie de suriu“.

Ionuț Chiva reușește cu brio o ieșire spectaculoasă din capcana ticurilor verbale licențioase, făcând slalom cu umor printre cuvinte diverse, folosind firesc **argoul marginalului**, fără să braveze gratuit într-un Superman al „băieților de cartier“: „cam nașpa aventură“, „o labă tristă“, „mi se cam și rupe“, „acel an căcăcios“, e „mai puțin haios“, „imaginea se fute“, „coioși“, „deja pișați de frică“, „ce faci, barosane?“ „cocoșelul meu speriat“, împănănat cu jargon englezesc „totul e soft acum“, „e so nice & easy“, „the big boys, clocind“.

Scriitura e alertă, cu umor, un umor negru, cinic, e simplă dar nu simplistă, căci e o accesibilitate talentat rafinată, viguroasă, cu vână de condeier sigur pe epic, te ține strâns ca-ntr-o menghină, argoul limbajului de stradă e știut și totuși surprinzător de neașteptat în valențele... metafizice ale banalului, tocmai prin programata dezinvoltură și demitizare a limbajului tabu al literaturizării.

Paradoxul e producerea literaturii chiar prin ironizarea literaturizării prea evidente, clasicizate, clișeizate. Privind materia discursului narativ, **Manifestul fracturist** e contra tehnicilor textualiste și chiar contra limbajului clasicizat: e „refuzul noțiunilor, conceptelor, denumirilor, etichetelor de tot soiul“, nu acceptă „**procedeele conceptualizării senzațiilor**, o adevărată molimă“, pentru că „unicitatea unei reacții nu poate fi surprinsă printr-un limbaj noțional sau uzual“, nu acceptă „lălăială metaforică și zdrăngănele“.

În consens, Ionuț Chiva mărturisește că-l enervează abstracțiunile și ia în derâdere limbajul grav, pretentios, maiestuos, conceptualizat, care prin generalizare, ca un șablon al sugestiei senzației, s-a demonetizat.

De asemenea, se manifestă contra accentului circumflex pus pe tehnicile de scriere. Oricât ar teoretiza noii prozatori contra intenționalității vădite în munca de „a face literatură“, contra tehnicilor de narare și construcție a unui roman, contra textualismului și alte cele, acestea rămân un bun câștigat, clasicizat și sunt inerente narării moderne.

Ideea să scrii cum trăiești induce ideea unei consemnări în același timp, și devine „literaturizare“ a vieții când treci la scrierea ei după consumarea trăirii, prin rememorare, provocare a amintirilor prin exacerbare, supra-dimensionare a stărilor retrăite imaginar (prerogativ al scriitorului), intenția vădită de a povesti ceva, a face literatură, a scrie un roman. Naratorul apare și ca actant, dar mai ales ca scriitor, cel care consemnează, martorul necesar, scribul, povestașul. Rememorarea, puterea devastatoare a amintirilor se înscrie credinței, **în sinceritatea scrierii** și de asemenea în „**scrișul exorcist**“: „să nu scrii pentru că vrei sau pentru că îți place, ci pentru că trebuie, dă afară“, credința în scriitorul care nu poate scrie despre orice, ci „scrie despre **obsesiile sale** și prin urmare evită întâlnirea cu foaia de hârtie pentru că procesul creației îl poate duce la demență“ și chiar acesta e de fapt finalul amintirilor retrăite în intensitatea lor distrugătoare, sinuciderea, Lazy ajunge la spitalul **Alexandru Obreja**, iar Vladimir la „mititica“.

Tot de intenționalitatea lui de „a face literatură“ țin și promisiunile de alte romane în continuare, după finalul **Closure**: „Dar asta e deja altă poveste“ ca frază finală gen promisiune (Va urma).

Construcția nu curge de la sine, linear, cum e viața în succesiunea sa temporală, ci construit rafinat, ca de un arhitect (în fond orice roman e epic și construcție în primul rând), romanul e încadrat simetric în elemente ce se vor chei în decodarea unor semnificații, printr-o simetrie în construcție, ca o forțare la reîntoarcere: Eugenia cu pechinezul Picky apare și în finalul „**Closure**“ sub același moto: „Nu vă speriați doamnă, e groaznic!“ (Eugene Ionesco), și prin anticipare: „**Picky scheună trist, de parcă ar fi știut că această dimineață este ultima pe care el și stăpână-sa o petrec împreună**“, „ah, Centaure, dac-am fi știut! Noaptea grea, toată parcă pe umerii noștri necopti ca oasele unei vrăbii“.

Povestirea e amânată uneori de naratorul omniscient, care va spune ce vrea și când vrea:

„Adina, de ce m-ai părăsit... Dar nu, încă nu e timpul pentru tine, despre miasmele dragostei și trădării și urii vom vorbi noi mai târziu.“

În discursul narativ jonglează firesc cu perspectivele

auctoriale, jocul cu persoanele pronominale, celălalt poate fi când o terță persoană, când autorul însuși, care poate fi chiar și interlocutorul din fața sa, luat uneori părtaș, într-o duioșie a rememorării: „Ce facem, Ionuț? m-a întrebat Vladimir” / „era o mirare atât de firească în ochii tăi, Vladimir.”

Cum e modernă autoreferențialitatea, apare motivarea scrisului în general și în particular a romanului, și propria analiză a textului său, mărturisire de credință, ca o „Declarație de Intenție”, dar la fel în stil propriu, bășcălios, întru diferențiere de cei dinainte, care prea se luau în serios, scriau cu gravitate chiar și când se spălau pe dinți, încât totul părea o farsă:

„Am vrut să fiu un scriitor român de succes. Să vorbesc despre dramele și mâniile și debusularea generației mele, generația prezervativ, «generația de sacrificiu», despre revoluție și mineriade & stuff...”; „Trebuia să scriu un roman care să-mi răzbune adolescența bolnavă”, „doar că singurătatea și grotescul și toată acea farsă, halca cea mai importantă din ceea ce un scriitor român numește «aventura conștiinței», necesitau tomuri întregi.”

„Ce va urma este povestea viselor noastre de măreție și a drumului însângerat spre aceasta. Nu e vorba de furie sau sex, drugs & rock'n'roll, nici pe departe, nici de vreo metafizică întunecată... Doar viața noastră «amoroasă și criminală», așa cum a fost.”

Simptomul acuzator pentru societate e această stare de dezabuzare, violare a inocenței, a încrederii, prin minciună și scoatere la meza a iluziilor, „adolescența bolnavă, cu nopțileperate în care îmi pierdeam, minut cu minut, viața și credințele și curiozitatea”, timp al deprimării, al nonsensului vieții, gândul sinuciderii, experiențe sado-masochiste, accentuate într-o inversare a timpului trăirii, diurnul înlocuit cu nocturnul, noaptea se trăiește „Vreau să mor. Pe bune [...] de plictiseală, de aia”. Îl deranjează lucrurile din jur care-l condiționează, ar vrea să explice că „NU SUNTEM BULETINELE NOASTRE DE IDENTITATE și în nici un caz o turmă globalizată cu un Centru din ce în ce mai îndepărtat și prin aceasta mai simbolic”

Spleenul, greata, semnificate de tensiunile marilor sfâșieri tin cumva de paradigma fracturismului”, continuă în **Fracturismul în proză** Ionuț Chiva, și asta e starea care determină epicul romanului. În contextul acestei stări generale își portretizează prietenii, ori se autocaracterizează:

„Sunt un labagiu de personaj dintr-o nuvelă de Vlahuță și nici nu e greu să ajungi în halul ăsta, **Bucharest at night**: pești, curve, homleși, cerșetori, bețivi, poponari, freaks, șmenari”.

„Lazy era de departe Marilyn fucking Monroe [...] cea mai spurcată frumusețe din câte mi-a fost dat să văd, eu și Lazy suntem loseri născuți”, Vladimir „Cu profilul lui de soldat german, n-ai fi crezut că era un biet orfelin” „era singurul dintre noi care știa cu adevărat să se bată, noi o porneam mereu ca boii și el ne scotea din căcat.” „Mie îmi spuneau, de cele mai multe ori, Muiuț. Așadar, eram trei, băieți în floarea vârstei, cătei, vai de steaua noastră”.

Cei trei mușchetari ai Sodomei, cei trei viteji ai Gomorei, eroii lui Crevantes, Beșcherec Iștoc de Uram Haza, Chir Calos de Cucureaza și Născocor de Cârlibaba, „trei băieți precoce care își dau seama că găinăriile sunt

haioase, dar n-o să-i țină mult și vor de acum să intre în arenă și să se joace cu băieții mari, the big boys, clocind, aici”. Eroii sunt învinși solidari, sau învingători însingurați: „Eram iarăși străini, toți trei, cum stăteam în soarele alb, încercând să scăpăm de sentimentul acela al vidului pe care ți-l dă singurătatea!”.

Expresivă simbolic e imaginea ideii jocului de-a teroriștii, când pregătești artizanal o bombă contra tuturor frustrărilor, și nu ai habar de consecințe, o „bombiță în care nu știi exact ce vor băga, cu atât mai mult le sunt necunoscute consecințele exploziei”.

Percutanța romanului e și prin cruzimea unor scene (parcă desprinse din **Justine** a Marchizului de Sade, din Apollinaire: **Les onze mille verges (Amorurile unui prinț)**, ori Stefan Agopian **Fric**), dezmaț sexual cu o bătrână cerșetoare idioată, „cu obrazul mâncat de vărsat, cu ochii înroșiți de care atârnav verzi-gălbui urdorii... cu zâmbetul aerian al idioților” într-o imagine coșmarescă, „Sodoma & Gomora, orgiile ultimilor împărați romani, ladul păreau a fi nimic pe lângă ce a urmat”, ca apoi să apară în contrapunct liniștirea cu Lazy în întuneric, fumând: „ca un făcut, s-au împrăștiat norii și noaptea e chiar albastră, exact așa cum cântă băieții în șlagăre”, scene de homosexualism, „pompa deja la greu acolo, cu pantalonii-n vine, și acela, transportat, făcând ca toți dracii”, ori chiar de zoofilie, când unul i-a „tras-o” unui curcan. Apogeul e scena uciderii lui R. de către un fraier, maniac voyeur, „mâna fraierului se ridică, bang, bang, bang, creierii îți zboară, împroșcând totul în jur”, în timp ce el, privind caseta video, se masturba: „smucesc de două ori și sperma obosită mi se lipește flasc de stomac”, iar pe ecranul din spate, într-un cumul de atrocități mondiale hipertrofiate, „imagini se succed rapid lagăre naziste, gropile umplute cu cadavre, [...] tancuri pe străzile Cehoslovaciei, bătăi de câini”.

O caracteristică în definirea clasică a romanului e aceea de a fi o frescă amplă a societății, și literatura tânără e seismograful cel mai sensibil și mai crud al societății române de după Revoluție, un teribil „J'accuse”, nu întâmplător moto e „**NU acuz pe nimeni, ci pe toți**” (Maiakovski), într-un rechizitoriu cumplit, ca pentru uciderea homeopatică a altor tineri inocenți pe treptele Catedralei cu ușile închise. Prin dezvăluirea crudă a efectelor, simptomele bolii societății postmoderne, se dejoacă, se dezvăluie și se acuză cauzele. Când tineretul e bolnav, pentru că bătrânii nu și-au vindecat sechelele, și le răspândesc ca pe o molimă, e foarte grav, ucigător de grav. Nici un rechizitoriu al politicii actuale de stat nu e un proces Nürnberg mai crunt ca această literatură a tinerilor, care nu se ascund jenați, cu degetul la gură în semn de interdicție: „Sșșș! Nu se cuvine, nu e cazul! Taci cuminte!”, ci parcă strigă în gura mare: „Iată, așa suntem! Pentru că voi așa sunteți!” Sunt nemiloși în acest nudism parcă machiavelic în agresivitatea sa, și care oricum e inocent față de „obscenitatea publică” generalizată.

Oricât ar suna de oripilant cuvântul în... amorală „tinerilor furioși”, volumul e și un... îndreptar etic, mesaj subliminal în textura eșecului, demonstrația cu propriile arme că opțiunea de... disoluție totală nu e o soluție, duce la propria aneantizare, omul rămas totuși sub definiția lui Țuțea „tinde asimptotic spre nemurire”.

AUTOPORTRET CU VANITAS

Discursul autoreflexiv concentrează imaginea auctorială în banalitatea ori straneitatea sa, cu intenția de a expune o individualitate marcată față de o alteritate nediferențiată. Autoreflexivitatea implică observația de profunzime a eului în specificitatea sa și transpunerea, fixarea ei (prin cuvânt ori imagine picturală) pentru ceilalți; autoportretul reprezintă o exhibare a interiorității către exterioritate. Această exhibare este cu atât mai accentuată cu cât imaginea se constituie în nefiresc, în intervalul dintre real și ireal, dintre vizibil și invizibil, dintre ceea ce este perceptibil în lumea obișnuită și ceea ce devine perceptibil doar în ordinea picturalului.

Imaginea de sine se constituie în mediul spectacular ca o proiecție fidelă sau deformată (în funcție de calitatea oglinzii) a corpului real, vizibil, accesibil privirii celuilalt. Percepția asupra propriului corp conține deja un fals virtual: un om se crede diform atât timp cât permanent i s-a pus în față o oglindă deformatoare. Dar aceste contorsionări ale imaginii de sine nu se datorează doar naturii de reflectat a acesteia, ci și naturii reflexive specifice omului. Autoportretul este deformat în măsura în care este pus în scenă.

Strategiile de construire a autoportretului straniu sunt subordonate unui gest deictic de marcarea a singularității prin elaborarea unei posturi stranii. Astfel autorul poate rămâne incognito în propriul autoportret, disimulat prin inserarea într-o mulțime de chipuri (Dürer), disimulat în ipostaza cosmetizată (Rembrandt) sau terifiantă (Caravaggio) ori disimulat în construcția anamorfotică (Michelangelo).

Tabloul lui Pieter Claesz tematizează vanitatea lumii, efemeritatea umanității (și a tot ceea ce este creat, meșteșugit ori gândit de om) și relația autor-operă, tabloul fiind un discurs autoreflexiv atât asupra condiției pieritoare a artistului în special, cât și a omului în general. Cele două extremități ale picturii – sfera care îl oglindește pe pictor desăvârșindu-și opera și craniul prevestind sfârșitul,



Pictură de Pieter Claesz

dezintegrarea valorilor credute permanente – fac sistem pentru a susține ideea inconsistenței creatorului și a creației sale. Tema autospecularității este absorbită de tema vanitas-ului prin puternica sugestie a morții dată de imaginea pregnantă a craniului, augmentată de restul motivelor prezente în vanități: vioara având o coardă ruptă, nuca sfărâmată, ceasul.

Centrul tabloului îl constituie vioara, însă privirea este refocalizată către cele două extremități, mai întâi către cea stângă (unde este reprezentată sfera ce reflectă imaginea pictorului în fața șevaletului), apoi, printr-o relație de simetrie, privirea se reorientează către extremitatea dreaptă, unde este reprezentat craniul ca permanentă reamintire a morții. Viața și moartea constituie un dublet imposibil de redus, în fiecare obiect sau ființă intrată în existență se infiltrează amenințător spectrul morții; scheletul este temelia pe care se fundează viața.

În tabloul lui Claesz, craniul se conturează difuz între obiectele clar definite; imaginea sa, deși nu este preluată printr-un intermediar specular (ca în cazul imaginii pictorului preluate prin proiecția pe o suprafață speculară, deci susceptibilă de deformări), se dizolvă în amalgamul de obiecte aflate pe masă. Odată privirea ajunsă în zona craniului, semnificația se reconstruiește: vioara, situată în poziție centrală, din care ar trebui să radieze simbolistica tabloului, nu este decât unul dintre accesoriile specifice vanităților. Echilibrul semnificativ se stabilește între cele două sfere polarizând simbolic existența umană și ordinea tabloului.

Într-un capitol despre **Ambasadorii** lui Holbein, Baltrusitis (**Anamorfoze**) abordează problematica vanitas-ului, încadrându-l în contextul gândirii medievale (tratatul lui Hugues de Saint-Victor – **De Vanitate Mundi**), reflectate și de lucrarea lui Erasmus din Rotterdam **Stultitiae Laus**. Tablourile cu „vanitas” sunt o alegorie a realității iluzorii, a lumii surprinse în esența ei, deșertăciunea. Baltrușcitis amintește de panourile care pe o față reprezintă un portret, în timp ce pe cealaltă față este reprezentat un craniu. Acest sistem avers (viață) – revers (moarte) se aplică și existenței umane. Pictura lui Claesz tematizează această intuiție a morții din spatele vieții, echilibrând imaginea creației (ceea ce există prin imaginea morții – opusul existentului).

Sfera, simbolizând elementul vital, este înscrisă în imaginea matrice a vanitas-ului ca pretext pentru înscrisura creatorului în interiorul creației sale. Sfera speculară înregistrează asemenea unui imens ochi prezența autorului și o reinstaurează prin imaginea picturală. Dar această prezență a pictorului în tabloul său este de fapt o aparență, o iluzie și, în ultimă instanță, o absență; prezenței concrete a craniului i se opune prezența speculară, iluzorie, instabilă a creatorului.

Florin Paraschiv

MARTIRIU ȘI DRIBLARE*

Vasăzică, scriitorul se cuvine să facă neapărat o politică „*progresistă*”. Barrès o evacuează într-un moment al său de bonomie laxă: bun, să iubești politica la limită, cam oftând la modul că dat fiind imposibil să scriem chiar tot timpul, după-amiezele e bine să mergem la parlamentul Cetății... Scriitorii nu trebuie să se iluzioneze – Llosa știe ce spune, el a încercat cariera politică, a te angaja intelectual în viața politică și civică este o datorie de onoare, cum nu, dar e înțelept să refuzi profesionalizarea politică. Marele scriitor Václav Havel s-a frecat și el îndelung de politica înaltă! Mai întâi prin acțiune non-violentă, convins fiind că vocea poezilor se cuvine să devină la fel de influentă ca a bancherilor. Ajuns pe culmile Puterii, Havel credea că aceasta îi va conferi tot mai multă siguranță, încredere și rafinament, dar când colo, el s-a îndreptat spre *umilință*... Simte în permanență o teamă aproape irațională că va rata, că pur și simplu a pășit pe o cale de dezvoltare profund nesigură a propriei personalități, căci simte o acută tulburare spirituală și intelectuală. Havel are prea mult bun simț umoristic ca să nu-și realizeze condiția de „*erou de basm*” în ochii compatrioților traumatizați de îndelungatul totalitarism comunist, el știe că Destinul i-a întins o capcană diabolică! Președintele carismatic al țării sale înțelege repede că are a trece dinspre amuzanta lume a agitației revoluționare înspre telurica lume a rutinei birocratice.

Havel își asumă cu calm și răspundere dorința de a înțelege tocmai neînțelegerile pe care le stârnesc gesturile noii sale poziții în Societate... El e mult prea lucid spre a se încrede, ca naivii poporului, în *accidentele istorice* care-i înalță până și pe poeți! Hotărât, nimeni nu se poate aștepta ca – în mâna poezilor – lumea să se transforme într-un Poem. Omul de Stat realizează că trăim într-o lume global conectată și el însuși, în înalta sa magistratură, se cuvine să gândească macroplanetar, fără a mai vorbi că tocmai fiind un mare scriitor, se cuvine să sesizeze și pentru *drepturile popoarelor* o înrădăcinare a acestora între drepturile omului. Mai e atent Havel să colecționeze pentru chiar experiența sa scriitoricească această *a doua vedere* pe care i-a dat-o politica, spre a taxa cum se cuvine „*cortina*” și vorbele curtenitoare din spatele ei! Și când totul s-a încheiat, Havel se simte iar introiectat într-un Basm, prin dragostea cu care-l înconjoară chiar profesioniștii domeniului.

La alții, n-ar fi vorba numai de lichelism și oportunism, ci și de banală imbecilitate. Sau de insuficientă cunoaștere a mecanismului și legăturilor. Ideal ar fi să se ocupe de reflecția politică scriitorii care prezintă semnele certe ale subtilității intelectuale. Care – să zicem – înțeleg, de nu dublează, comentariul lui C. Noica la *Republica* lui Platon: că societatea modernă se conduce prea mult după vorba absurdă a lui Napoleon către Goethe: „*Le destin c'est la politique!*” (ei, dar nu-i întrutotul absurdă...) și acordă un rol exagerat politicului în

detrimentul Artei, pe care ar îndruma-o spre goală desfățare și parțială *impostură*, n-ar face mai bine această societate (totalitară sau nu, riscul e mortal, pare a gândi Noica) să-și vadă de tristețile ei, căci iată trec milenii și *tipul ideal de om* visat de Platon să populeze Cetatea întârzie nepermis?

Sau să atingă nivelul de intuiție al lui Kafka: el își revelează în 1920 că extremismele veacului de fier – bolșevismul deja la cârmuire și nazismul în devenire – vor tortura omenirea sub forma bine ascunsă a „*războiului religios*”; sau, că în lumea imperfectă ce a răsărit după Versailles, *evrei și germani, deopotrivă*, nu au loc. Să-l continuăm pe Kafka? Frustrarea celor două entități va întări substanțial extremismele veacului; sau privind un cortegiu proletar impunător în Berlin, Kafka murmură: iată-i pe stăpânii străzii care se cred și stăpânii noii lumi, dar se înșeală, în spatele lor se ițesc deja *birocrații*, politicienii profesioniști, sultanii moderni cărora ei, proletarii, le netezesc drumul spre Putere. „*Revoluția*” se evaporă, singură rămâne Birocrația, lanțurile umanității chinuite stau pitulate în *hârtii*. Umor de amurg expresionist, previzibil, sunând a clopot greu de destin, a Kakanie, a Kaballa, a „*Untergang*”, a bolșevism-nazism, a național-comunism, mă rog a veselă eră informațională ș.c.l. Parcă îi auzim pe Havel și pe alți câțiva, puțini.

Lui Thomas Mann îi este foarte drag Kafka, îi sunt îndeajuns de cunoscute opera și ideile acestuia, împărtășește uneori intuițiile kafkiene, dar nu stăpânește aceeași forță generalizatoare a omenescului, căci nu e asemeni lui Kafka, o împletire-focar de etnie, culturi, mentale. Thomas Mann e doar german. Și ce te faci în caz că aparții unui popor caracterizat ca germanii prin *Innerlichkeit*, vasăzică interioritate, caracter, aspect lăuntric, calitatea a ceea ce este profund interiorizat? Thomas Mann e conștient cât trebuie ținut cont de această trăsătură decisivă a germanilor, purtătoare – pentru el – de gingășie, profunzime de suflet, o închidere în sine total nemundana, dar și evlavie față de natură, gravitate în gând, *conștiință* atroce. Omenirea îi este recunoscătoare Germaniei pentru punerea în lucrare și izbânda în operă a acestei „*Innerlichkeit*”: lirică înaltă, filosofie metafizică (Thomas Mann subliniază biruința *lied*-ului ca miracol specific german). Rod al „*interiorității*” germane se arată a fi și Reforma, cu rolul ei *eliberator* pentru spirit. Dar Thomas Mann e conștient și de nefericirea intrării diavolului în acest joc început în Germania: Reforma a scindat Occidentul...

Mda, vrei să educi un astfel de popor, dar știe Thomas Mann că are și obligații în a respecta tocmai acest specific, de a i se supune până la un punct. Parcă și-ar cere scuze scriitorul pentru sine și pentru alți reprezentanți ai elitei germane: e firesc, chiar fatal să trăiești și tu, scriitorul, binecuvântatele (!) confuzii politice ale poporului tău!... Oricum, e salutar să propui, ca Thomas Mann, între stările pereche ale omului (boală-sănătate, mistică-etică) aflate într-o dinamică fecundă a fraternității-inamicității, încă una cu valoare istorică: „*Innerlichkeit-Staatlichkeit!*” Cum să traducem „*Staatlichkeit*”, o găselniță a marelui

* Din lucrarea în pregătire *Cetatea lui Thomas Mann*

scriitor? Să zicem, într-o psihanaliză supusă politicului, că dacă „*Innerlichkeit*” este refulare smerită, prudentă a valorii eului, „*Staatlichkeit*” este personanța sinelui-cetățean în viața publică plus conturarea unui nou Stat al individualităților suverane, decor public cu haruri germane mântuite și naștere a societății civile.

Și *ordinea*, acest cristal prusac cu unghiuri atât de drepte... Cum s-ar putea închipui popor german, istorie germană fără acest factor de „*ordine*”? În munca sa politică de „*Bildung*”, plâsmuitoare și elevatoare în toate sensurile, scriitorul german e obligat să se raporteze la Ordine, chiar dacă o face – vezi Th. Mann – printr-o intervenție șăgalnică de narator detașat: „*Ordine firească, urmează-ți cursul!*” Ernst Jünger refuză această stare de spirit: ca scriitor și individ sensibil, el are desigur un anume simț al fenomenelor politice, al ideii de Stat, de societate istorică, de comunitate religioasă, a orice făurire omenească unde factorul de ordine are cuvânt, expresi verbis armata prusacă, ordinul iezuit, flota engleză, stilul anumitor „Caesari”, de pildă Curtea lui Ludovic al XIV-lea... Tocmai (poate *numai* astfel, dă târcoale o ispită germană!) pe acest etalon-aur al Ordinii se clădește turnul de ivoriu al Puterii și ce fascinant e pentru individul scriitor mai cu seamă vârful turnului, ai, ai... Se întâmplă ca tu, cetățeanul, aflat se pare pe limbul dintre „*Innerlichkeit*” și „*Staatlichkeit*” să nu te simți – *ca protestant - prusian - german* – totdeauna în acord cu Istoria ce are a face, poți să accepți și ceea ce îți este opus.

Parcă bătrânul Goethe nu mormăia nemulțumit când în jurul său se iscau discuții politice? Să nu fi digerat încă avertismentul de bronz istoric adresat lui – de ce oare anume lui?! – de Napoleon – „*Destinul este politică*”? Dar „*Innerlichkeit*” obligă la rafinată alchimie și „bronzul” devine chihlimbar... ba, va da bătrânul semnal că digerarea ideii „cesarului” italo-francez s-a săvârșit, iar simbolurile împlinirii goetheene, atât de protestant-politic-germane, se numesc finalul lui *Faust* și halucinantă irizație a „basmului” său (*Das Märchen*).

Cât de sinuoasă a fost calea politică a lui Thomas Mann abia va urma să se vadă pe parcursul cărții noastre. Nu strică să amintim deja o judecată de valoare asupra acestei căi, una dintre cele mai aspre judecări ce se pot închipui. Ea aparține mult onestului Paul Goma, omul care nu și-a trăit „*disidența*” cu mofturile curvelor de lux, ci ca pe o magistratură sacră de la care *omul drept* nu poate abdica nici după ce istoria oamenilor și-a dat verdictul. Goma, ca și prevenindu-ne asupra parțialiei nedreptăți în care îndeobște își învâluie judecățile, anunță că „*simplifică*” la maximum. Thomas Mann ar fi deci tipul „*intellectualului șovăielnic*” (ghilimelele lui Goma parodiază jargonul bolșevizant), dovadă – ce mai vreți – întârzierea de 3 ani în demascarea *publică* a regimului nazist care-l alungase din Germania. Thomas Mann ar fi fost prea pătruns de extraordinara sa valoare pentru spiritualitatea germană, încât concepea *libertatea* mai ales ca „libertate” a sa de a face cu întârziere, de a zice prețios și perfect *ambiguu* și mai ales, libertatea de a nu fi criticat pentru ale sale...

Cât privește poziția lui Thomas Mann față de comunismul german la putere, elogiile sale sunt „*ticăloase*”, pline de „*cubică prostie nemțească*”, trădând în marele scriitor (nu reiese de la Goma dacă acuzatul este măcar mare scriitor!) răbufniri ale unui om structural imoral și f.f. prost (sic!). Ceva adică mult mai grav decât aberațiile unor comuniști abia alfabetizați sau

emanațiile fiziologice ale prăpădiților „*țovarăși de drum*” de duzină. Totul îi venea lui Thomas Mann de la *orgoliu*, inclusiv egoismul față de scriitorii supuși cremațiunii în toate sensurile de către regimul comunist german, fără grandilocvența nazistă a autodafeurilor. Să reflectăm cu toată gravitatea lui Paul Goma.

Are Thomas Mann scuze pentru rătăcirile sale, câte au fost? De fapt, cum se forma în acele vremi un scriitor german?

De Reformă și particularismul spiritului german am mai pomenit. Observă Thomas Mann că, paradoxal și în ciuda oricărei aparențe, Martin Luther a favorizat democrația europeană, căci „*fiece om își este propriul preot*” înseamnă *democrație*! Ceea ce a urmat în Germania: marea filosofie idealistă, rafinarea psihologiei prin examenul de conștiință pietist, dar și adevărul moral auster paracreștin al lui Nietzsche – toate de la Luther se trag. Numai că Luther cumătrul a devenit eroul unei „libertăți” germane specifice, limitată la drepturile creștinului, iar nu la *libertatea politică și civică*, acestora marele om le era profund, visceral amaric.

Fiecare german se descurca pe cont propriu, alegându-și plâsmuirea politică sau apolitică trebuincioasă înaltei sau bicsnicei sale închipuirii ființiale. Iată-l pe fratele mai mare, Heinrich Mann – autor al generalizării: germanul e un „*supus*” – vreme îndelungată posesorul unui iritant pedigree radical și stângist. Mișcarea Amsterdam-Pleyel, prima mare făcătură a Kominternului pentru doparea Occidentului, montată de abilul Willy Münzenberg, își face apariția în 1932. Se alege un comitet pentru organizarea unei „*conferințe internaționale contra războiului*” și acest comitet cere sprijinul unor personalități brilante ale Occidentului ca Einstein, Heinrich Mann, G.B. Shaw, H.G. Wells... Fratele Heinrich va avea o prezență remarcată și la *Congresul pentru apărarea culturii* de la Paris din 1935. Kominternul își organiza „*țovarășii de drum*” din Occident în vederea Marelui Joc. Știu acești gaffeuri de conștiință, adesea lumini ale Occidentului, că – planificându-le rolul în Marele Joc, Lenin îi alinta sarcastic „*imbecili utili*”? Deși puternic vizat, curtat, talonat, Thomas Mann rezistă relativ, oricum nu participă și nici nu primește funcții de reprezentare în făcăturile kominterniste. Persoane care să-l sâcăie pe Thomas Mann spre a-l îndrepta către radicalism de stânga, util marelui joc kominternist, se găseau: fratele Heinrich, mai întâi, cu care mai fusese certat „*politic*”, B. Brecht, cu o insistență ritmică, îndelung calculată, André Gide, cu care întreține relații cordiale. Dar și imberbii săi copii, iubiți, irezistibili și inocenți: Erika și Klaus.

O notă specifică merită Bertolt Brecht, militant comunist total, figură de prim plan a literaturii germane, foarte talentat, oportunist și cinic de rasă, întristător în atitudinea sa confuză și ambiguă în timpul revoltei anticomuniste din Berlinul lui 1953. Dar tot Brecht e omul capabil să mustre militantul ce nu oferă ființei un absolut al transcendenței: „Es geht vorwärts, aber nicht aufwärts!” O „pleiadă” întreagă de copii spirituali ai lui Brecht otrăvesc viața literară și publică a Germaniei cu bufeurile lor „politice”. Să zicem, talentatul Günter Grass a oferit un model de implicare politică a scriitorului prin campania din 1969 pentru sociali-democrați și Willy Brandt – aceasta mai treacă-meargă – și a atins o „*perihelie*” a aberației cu o cărămidă de roman duplicitar (cu tot cu campania adiacentă) de resuscitare a feluriți demoni germani și de împotrivire „*înțeleaptă*” la unificarea din 1990 a țării... Și să mai zicem Christa Wolf, adevărat soare negru al „*pleiadei*”, talentată, dar irecuperabil



Drumul spre Chailly prin pădurea Fontainebleau

demisionată moral prin aderență fără fisură la regimul comunist est-german și turnătoare a confrăților la Stasi. De notat că meduzarea criticii dramatice în fața modelului cripto-comunist Brecht a întârziat penibil ascensiunea *ideii* lui Eugène Ionesco, acesta, rar exemplar de mare scriitor al veacului XX care n-a cochetat nicicând cu vreo extremă a gândirii politice a Cetății, relativ totuși.

Dar câte nu se pot spune despre stupiditatea opțiunii târzii a lui André Gide pentru comunism! În 1934, rătăcitul estet trimite un mesaj la Congresul scriitorilor sovietici în care pretinde „*individualism comunist*” și recomandă nevoia unor „*personalități puternice*” pentru Cauză. Cât s-o fi râs la Kremlin!...

Revelator se oferă și cazul Maxim Gorki. Un om-enigmă. Gorki a avut curajul să conducă în 1918 *Novaia Jzni*, ultimul ziar liber al Rusiei bolșevice, și nu s-a sfiit să-l avertizeze pe amicul (?) său Lenin asupra distrugerii intelectualității ruse („*așadar se dorește exterminarea inteligenței din țara noastră de către sfertodocti?*”), asupra crimelor abominabile ale aparatului bolșevic de securitate, „*bandele roșii*”. Lenin îl consiliază cinic să-și vadă de sănătate, după ce-i interzice ziarul și Gorki trăiește ani buni în semi-exil în Occident. Soljenițin nu e singurul care cedează în înțelegerea abisului moral în care se cufundă Gorki după 1928: se întoarce „*glorios*” în patria comunismului (cazul său era bine cunoscut, până și tinerii grăniceri sovietici rânjesc compătimator: când are de gând în fine și Gorki asta să se înscrie pe linie?!), participând mai agresiv, mai lacrimogen la „*marea epopee*”. Cu autoritatea sa considerabilă, Gorki dă semnalul de la datcha sa chiar cu Stalin și tot nucleul bolșevic dur pentru „*realismul socialist*” în literatura Sistemului. Elogiază munca forțată, deși plânge la vederea copiilor din lagărul Solovki. Prezidează Congresul scriitorilor sovietici din 1934, unde adeseori e surprins plângând. Stalin și aparatul NKVD consideră că serviciile marelui scriitor sunt pe sfârșite, a ajuns să încurce Sistemul cu frământările sale de „*conștiință rusească*” ce vin de la Dostoievski, în plus afișează relații de simpatie cu oameni incerti pentru Cauză, precum Buharin, Malraux ș.a. Și ce vrea să însemne „*impasul creator*”, e *sabotaj* scriitoricesc, deci. Gorki trăiește rocambolesc, e urmărit până în intimitate (uneori și secretarul personal e omul NKVD-ului), fiul îi este asasinat de organe și printr-un complot medical bine montat se pregătește

suprimarea fizică a marelui incomod. Deși supărat, vătându-se intimilor că e „*încarcerat*” la Moscova și preferând „*colivia*” din Crimeea, pe care tot Sistemul i-o oferise... Noroc pe Gorki cu *delirul* în care se scufundă: el proiectează pur și simplu rescrierea – în duhul Marelui Joc... – a întregii literaturi universale, cu ajutorul a vreo sută de scriitori de încredere aleși de el! Va avea Gorki „*inspirația*” să-l aleagă și pe Thomas Mann?!

Ce-i vine lui Malraux să-l întrebe pe Bătrânul delirant dacă Stalin gândește ceva despre „*sensul vieții*”? Cum nu, i se răspunde, Stalin reflectează absolut lugubru că oamenii se află pe pământ pentru a deveni comuniști, iar comuniștii spre a face să domnească ideea lor de justiție și dreptate... E clar, Gorki nu murise cu totul ca sensibilitate și inteligență, dar de ce nu se întrebă cei doi ce crede Stalin despre scriitorii Cauzei?... Nu cumva Bunin, exilat ireductibil, pe care Gorki îl combate feroce pentru „*conștiința aristocratică a propriului eu*” are de partea lui dreptatea? Gorki dă semnalul *conștiinței șmechere*: de ce să nu transferi imponderabilele comunismului asupra fratelui inamic, așadar să fii tot timpul alarmat de pericolul nazi-fascist?! Până și în delirul real al agoniei sale, în iunie 1936, Gorki plânge omenirea de pericolul nazist, numai de el... La înmormântarea Bătrânului, *camarazii* Gide, Aragon și Elsa Triolet (să nu-i uităm pe ultimii doi, vor forma un temut și deloc pitoresc gineceu politic al Cauzei, cu acel simț al Terorii pe care-l intuiesc superlativ scriitorii) își corectează reciproc, aferați, compunerile funebre...

Ce să facă Stalin și Sistemul lui cu scriitorii? Anna Ahmatova supraviețuiește cristalin unei persecuții de decenii. Babel și Mandelștam, o vreme acceptați, sfârșesc în Gulag; Ilya Ehrenburg se încadrează în Sistem, jucând confortabil cartea lui Toma Necredinciosul. Suavul Boris Pasternak se salvează, cu toată naivitatea sa politică, el poartă în cuget un „*panegiric*” provocator pentru Stalin și-l va așterne mintenaș pe hârtie la îndemnul lui Buharin: **Artistul**, în care creatorul îndărătnic de artă nu se află mai prejos de omul politic... Thomas Mann ar fi recunoscut o temă „*politică*” apropiată sufletului său: Moise fasonând ca un artist materia umană rebelă la „*Lege*”, dar în rest câte deosebiri ținând de rafinamentul pervers al raporturilor între *despotul asiatic și sluga sa inconformistă!*

În fond, un scriitor săvârșește în politică doar ceva limitat. La Cairo, sfântul Anton vedea trecând șirul continuu al creștinilor îndreptându-se spre martiriu. El nu protestează, ci doar și-a aranjat hărțile geografice în lucru. Poziția și atitudinea sfântului Anton se constituie fără fașoane, asemeni preferința lui Ernst Jünger, care consideră că tot astfel un scriitor poate obține mult mai importante efecte tocmai când nu ține să se coloreze politic și nici frecându-se de viața politică partizană. *Scriitorul nu are a da un impuls, ci un exemplu!* De ce ni-l închipuim pe Jünger zâmbind ușor sau sarcastic la unele manifestări ale lui Thomas Mann? Și apoi, curente intelektuale, viața ideilor, piața (oare și Agora?!) sunt atât de complicate, încât Jünger mărturisește cu plăcere că e de toată mântuirea să desenezi hărți ca sfântul Anton decât să joci rolul de „*poteau indicateur*”. De acord, nu-ți place deloc violența și brutalitatea, dar nu poți să faci prea mult – mai zice Jünger – nu-ți poți lua pe bieții tăi umeri chiar toate suferințele și poverile lumii... Să ne amintim și de **Schindler's List**.

Gheorghe Istrate**verb**

cuvântul mi s-a-nchis în idee
fapta mea rea se numește femeie
am opțiuni de înger în coasta mea dreaptă
Dumnezeu mă supraveghează în șoaptă

mi-s umerii mulși mi-e foamea crăpată
mă ud cu iarba timpului de altădată
mă caut mugind ca o vacă vițelul –
verbul meu gângurind infidelul

ritual

flama mea a murit
eu sunt omul mort regăsit
răstignit în litera lui princiară
vegheată de sfinx și comoară

am mai murit cândva pe furis
sub șoproane de imagini în Limpeziș
acolo unde părinții m-asteaptă
în mormântul lor cu sonerie și treaptă

colind

Doamne nu te mai pot citi – ești un spin
mi-ai crăpat ochii mi-ai deschis cărarea spre acte
eu mă despart de destin
mă înghit singur cu noduri abstracte

mi-am lăsat toată priveliștea afară –
niște frunze umile cu inscripții pe chip
nisipul urlă în urmă fără talpa mea necesară
lisus s-a spânzurat de lacrima mea uscată în schit

nu mai am voce nici dinți să înjur
mi-a scăzut cumplit temperatura
în oase am aur negru dar pur
aerul îmi coase bărbătește figura

la anul și la mulți ani!



La Grenouillère

Anghel Dumbrăveanu

Fotografie de Ion Cucu (1980)

Sturzii-n pădurea de peste râu

„Mediocritatea e de obicei fanatică”
Matei Călinescu

Voi pleca mult mai târziu
decât ați putea prezice cailor vântului
și mă voi întoarce
să văd cum vă stăpânește iarna însingurării
cum așteptați la poarta pustiei

Himere răstignite pe geamuri
vă vor aduce aminte
cum ați fost aruncați în uitare

Chiriași pasageri ai momentului
în deruta răscrucilor
Veți încerca să mai prindeți o barcă
pentru dimineța ce vă refuză.

Cineva le suflă-ntuneric în gânduri
și n-au cum să audă
sturzii-n pădurea de peste râu

Nu-i mai acceptă nici cucuveaua
cu care împart insomnia și spaima
printre fulgerele răstignite hilar
pe fereastra pustiului

Ion Dragomir**Dictatura Trandafirului***

Tu, blondă cu șolduri de aramă,
 Privește mediterană-i dialogul tău,
 în tine-mi stau poemele nescrise,
 sigilate cu flăcări,
 în ele deslușesc plutitoarea lumină –
 ești jocul meu
 împotriva morții.

*

Într-o luni
 într-un februarie
 inima-mi pe Stema umărului tău
 își etaja
 trandafirii.
 Tinerii înmugureau în bibliotecă.
 În dreapta mea
 câmpie deschisă

așteptai soarele.

*

Când scriu nu sunt deloc al meu!
 Sunt gândirea ta ajungând cireșul
 să-nflorească
 sunt văzul tău închizându-mă
 între gânduri,
 sunt zidirea casei
 de-amândoi.

*

Tânăra
 am venit să te culeg...
 Te scot din iarnă,
 înmugurirea pământului
 ești
 îmi fixează casa
 într-o stea...

*

Dormi învelită în ochii mei
 răpindu-mi trandafirul
 sub văile mâinilor
 căldura zămislește
 înaintea copacului...

*

Între Eu și Tu trăiește podul:
 tu intri în mine,
 eu intru în tine
 și pământul
 se face rotund,
 rotund...

*

Ne spălăm mâinile cu flori de măr
 privirea ne-o spălăm cu o vrabie.
 izvoarele țes
 într-un singur clopot
 – iubirea...

* Dintr-un volum în pregătire

... Sufletul meu este Marea
 în care râurile curg și din care
 râurile

se alimentează...

Unul din aceste râuri ești tu,
 zbuguit-o,
 veseli pomii grădinii înfloresc,
 se anunță un an bogat,
 reascultăm

lecțiile cerului!

*

Întelegciunea mea-i trandafirul;
 Rădăcină-i ești tu, tulpină-i sunt eu,
 o frunză tu, o frunză eu
 și-amândoi sub același vânt,
 sub același soare

suntem floarea

caligrafiind povara,

bucuroasă povară...!

*

Pământul scie-n cer, sărutul nostru
 cântă...

Pământul ne-nregistrează bucuria-n pasăre
 și tristețea

în dihor...

Pământul de-i piatră, de-i floare

odată cu noi

îmbătrânind se-mprospătează!

*

Tu plângi în mine,
 eu plâng într-un copac
 și copacul se roagă
 cărărilor noastre,
 frunzele se fac strofe-n
 patru versuri

...Așa se plânge românește

la sfârșitul mileniului doi.

*

Dulce strig cu gura-nchisă
 în inima ta amară,
 trandafirii ies din clisă
 viforași a câta oară?

*

Trec eu, treci și tu...

Suntem aceeași clipă posedând lucruri diferite.

Eu privind spre est văd o pasăre,

tu privind spre est vezi un șarpe

și-amândoi, lucruri comune avem

doi ochi,

două mâini,

două picioare

o inimă suntem

rezultatul unei clipe, alții

urma-ne-vor... Noi doi

două priviri

bandajate într-o singură tristețe,

egalități neegale,

structuri plurivalente

opuse-opuse...

Passionaria Stoicescu**Cinci anotimpuri cu măr****Iarna**

Nu pot crede că măru-nflorit
cu orgia lui roz din mai
a rămas un crâmpei nepedepsit
la izgonirea din rai

Când văd floarea desprinsă din ram
după-al vântului plac
mă doare trunchiul sărac
dezgolit ca Adam

Și deplâng culoare/mireasmă
cât de iute dispar
rușinată zăpadă ninsă-n zadar
ca a Evei fantasmă

Și mi-e milă de fructul ivit
sâmburos în afund –
parfumatele-i cărnuri ascund
viermele – chirias înrăit
din neamul pitic al iudei șarpe
șuierând: Carpe! Carpe!

Și blestem rozul batjocorit în noroi
ca puritatea din noi
și umilită semnez această
nimicnicie:
un poem/vierme într-o credință și
poezie

Vara

Altminteri
cârțiță oarbă –
înalt mușuroaie în iarbă
și doar în îmbrățișare
țărâna nu mă moare

Încolăcesc gâtul tău
amintitor de șarpe ipocrit
și răsare
mărul mușcat al soarelui
lumina care m-a pedepsit

Toamna

Sunetul s-ar fi putut imprima
disperat
tandru
rotund –
preamărind accelerația gravitațională
sau pur și simplu
dragostea de pământ
dar n-am luat cu mine casetofonul
și de el am fugit
și de mine-am fugit

Mărul
aiuritorul
coptul
nebunul
plictisit de ramura lui
de viermele lui
de floarea care l-a nins
a căzut
sub fereastra mea înadins

Ți l-aș fi putut aduce
martor al unei păci multvisate
dar își pătase obrazul
se zdrelise în coate
sfidând toamna
scara
culegătorul

Atunci am transcris
gestul căderii lui
refotografiat din memorie
să-l derulezi
în casa brumei
cu încetinitorul

Primăvara

Ascuțite secunde
devin dintr-o dată rotunde

Aerul scamator
plesnește din bici
și apar dintr-un măr

Nu mi-e rușine
cu mine –
obrazul de măr
sânii de măr
coapsa de măr –
un carnal adevăr

Mărul mușcat
tot măr a dat

A trăi/egal a te rostogoli
a lăsa puțin din carnea ta
în ciocul sturzilor
în dinții surzilor
în țepii ariciului
în limba biciului
în colții poemului
în ștrudelul vieții

Sunt măr –
port blestemul pecetii
pe dinafară fruct
dar în dedesubt
suflet răsucit
încregat și-nchircit
ca pomul care m-a ivit

Spovedania

Părinte, ochiul meu e blestemat –
sub fiecare lucru văd un măr
cu viermele-ndoielii încrustat
pe drumul dintre miez și adevăr...

Și iarăși, și auzul mi-e lovit –
sub viscolite muzici prind din zbor
un șuierat viclean și îmblânzit,
prin slinurile lumii târător...

Din prima izgonire mă reneg –
mi-e chipul sfărâmat din stea în stea:
am paradis pierdut și înteleg
că nimeni nu mă poate vindeca.

Iuliana Paloda-Popescu**Închinare**

I
 Mușcă moartea trup curat
 în durere-nstrăinat,
 Mușcă moartea suflet dulce,
 Îngerul este pe Cruce,
 În Cer nu-l mai poate duce!

Moartea mușcă inima
 Și-alte inimi ar mai vrea!

II
 Doamne, de ne-ai mai lăsa
 Îngerii și lacrima,
 Să ne-aline duh cernit
 Prin lume călătorit,
 Să ne-aline trup curat
 În taină înveșmântat
 Cu tămâie și cu mir
 Și lumină din Potir,
 La Altar, cu închinare,
 Prin Sfânta Cuminecare!

III
 Doamne, parc-am fi pe Cruce,
 Drumu-n Ceruri nu mai duce!

Doamne, parc-am fi sortiți
 Să ne pierdem de părinți,

Parc-am fi Doamne, lăsați
 Să ne-nstrăinăm de frați

Și să n-avem îndurare
 Pentru sufletul ce moare!

Să nu știm Cuvântul sfânt
 Decât trecând prin mormânt!...

IV
 Doamne, dă Lumină lină
 Pentru a Raiului Grădină,

Din Potirul de Argint
 Să gustăm Cuvântul Sfânt,

Primenind suflet curat
 Ce în Taină s-a-ntrupat!

Îngerul să ne-nsoțească
 Și să ne călătorească,

Noaptea Lumii să sfârșească
 Prin Voia Dumnezeiască!

Străini

Eram străini și nici acum nu știu
 Ce ne-a făcut să trecem în visare,
 Să rătăcim spre țărnul auriu
 Pierind în apa lumii-nșelătoare!

Tăcuți, pluteam în valul de ninsoare,
 Mușcând laconic fructul timpuriu,
 Fără să știm că în suava-i floare
 Moartea-nfășase viermele pustiu!

Stinsa durere-n pântecul târziu
 Tresare vrând să înfășoare
 Un licăr de lumină sedefiu
 Tânjind spre dulcea întrupare –

Dar nici un gând aprins de Dumnezeu
 Nu se arată în cuvântul greu,
 Ci noaptea vie-și leagănă o stea
 Nemaștiind lumina să îi dea!

Trecere

Durerile firii se sting în lumină
 aidoma vieții în vis lunecând
 cum ghearele fiarei născută din tină
 prin stelele nopții târziu tremurând

cum inima-nchisă-n pădurea virgină
 cu vulpile roșii în somn alergând
 să muște din prada pierdută, străină
 prin zorii albaștri în taină trecând

când Luna în ceruri încet se înclină
 o ploaie de aur pe lume cernând!...

Femeia cu flori

Femeia în stația sumbră
 Oferă buchete de flori,

Cu mâinile stinse în umbră,
 Cu lacrimi ascunse-n culori,

Șoptind spre absenți trecători

Iar lumea mirată se-nchină
 Văzând sărăcia în zori

Cum piere-n imensa grădină
 Din ochii femeii cu flori!

Ion Pachia Tatomirescu**Eu – ca ecuație celestă, domnule Cantemir...**

(în direcția oniric-paradoxismului)

Pe tabla de sticlă-beznă, Enciclopedicule,
 pe tabla-cer, agățată bine de Steaua Ursului Polar,
 mă metamorfozez vertiginos în ecuație: cineva – nevăzut,
 dar cu falange deduse – iute prinde câte-o hieroglifă de calcar din mine și scrie
 întruna, pe tablă, fără păs, otova;
 da, domnule Cantemir, chiar ca mâna de mort
 ce desface lacăte, ori sporește-ntr-o noapte turme,
 în somn... Astfel, devin ecuație celestă, unică,
 între paranteza-lună și paranteza-soare-eclipsat,
 în egalitate și divizat, mereu divizat,
 între plus-infinit și minus-infinit... Paranteza-soare există, Enciclopedicule, nu
 numai la eclipsă,
 când o vedem prin geamul afumat cu lumânarea de pe colacul
 lui Dumnezeu, ci și-n afara unghiului și a unghiei razei...!
 Ce mă doare, domnule Cantemir, mai mult ca orice, este faptul
 că Nemernicul greșește – și-ncă destul de des –
 că-l auzi pufăind, ca dintr-un bot de iepure,
 și-i deduci mâna vânătoare cum prinde buretele
 de beznă-velură – și praful de cretă
 al hieroglifelor mele coboară într-un zvăpăiat nouri pe spuma laptelui, ori peste
 reginele-noapții, peste-mbobociții dăcini,
 și mă neantizez, Enciclopedicule...!

* * *

Pe-alei, de asfalt,
 castanele maronii
 prind sorii umezi...

Rafală de flu...

Cum să trag o rafală de fluturi cu mitraliera, Enciclopedicule,
 în invizibilul crab din picior, ori în bulldogul din cer,
 în vârcolacul sciatic...?!?
 Adânc și-au înfipt colții în capul de os al drumului,
 în craniul de granit al zăpezii, în fruntea de fildeș a ploii...!
 Cum să trag cu mitraliera în mine, domnule Cantemir,
 prin locurile-acestea, pe unde putrezește mereu câte ceva,
 când n-am piese de schimb – oh, înlocuitorii...!
 M-aș duce la magazinul amurgului, dar n-are piese de schimb.
 La casa de împrumuturi a cerului m-aș îndrepta,
 dar n-are nervi de schimb, inimi de rezervă, călcâie –
 nici măcar din cele vulnerabile...
 Marfă de contrabandă celestă –
 Zorilă nu-i generos, prea riscant e drumul
 din Steaua Ursului până aici:
 cum să trag o rafală în Steaua Polară, Enciclopedicule,
 cu mitraliera de flu...?!?

* * *

În găleata lunii,
 lini, mrene se zbat,
 glezna sună-n rouă...

**Femeie cu umbrelă de soare****Bruiată, muzica sferelor...**

Ninge cu crabi, ninge orizontal,
 cu măzărice de crabi,
 în glote, în faringe...
 Și-n frunțile de slănină, scufundate-n esofage,
 par a se contura
 mici cratere ca de pojar...
 Ici-colo, mai ninge și vertical,
 drept în auricule...
 Da, cad firesc
 fulgii-bemoli pe frunzele
 ultimelor tufe de Venetia...
 ...Dar nu pot să mai ascult
 muzica sferelor...!

Eugen Simion

UN CRITIC „GENERALIST”: AL. PIRU

La sugestia mea, profesorul Petre D. Anghel, prieten devotat al lui Alexandru Piru, strânge într-un volum articolele scrise de critic, cu precădere în perioada 1987-1993, rămase în revistele vremii. Volumul, masiv (peste 700 pagini), continuă seria începută cu *Varia* (I,II) și urmată de celelalte culegeri (*Marginalia*, *Debuturi*, *Discursul critic*, *Critici și metode*). Am scris, cred, despre toate cu sentimentul că Al. Piru are totdeauna ceva de spus despre cărțile pe care le citește și că punctul lui de vedere merită să fie cunoscut.

Impresia este aceeași când citesc însemnările cuprinse în volumul de față. Pe multe dintre ele, le-am urmărit la apariția lor în *Caiete Critice* sau *Literatorul*, pe altele le descopăr acum. Al. Piru este peste tot același: un critic exact, de cele mai multe ori un critic drept, în fine, discursul lui este concis și fraza lui evită podoabele stilistice. Merge direct la țintă și, când dă o judecată negativă, criticul nu-și caută prea mult vorbele. Folosește des termenul *neant* (în formula: *intră în neant* sau *dispare în neant!*), neantul fiind spațiul în care toate speranțele creației dispar... Două dintre studiile sale (unul, cred, este acela despre *Cronica de familie*) au apărut mai demult în *Națiunea* și *Ramuri*... Însemnările despre G. Călinescu sunt scrise în ultimii ani de viață. Dacă ar fi trăit, Al. Piru ar fi pregătit, în mod sigur, o carte despre profesorul său. O carte subiectivă, bineînțeles, căci altfel, dacă punem la un loc tot ceea ce a scris Al. Piru despre autorul *Bietului Ioanide*, iese o carte voluminoasă și, neîndoios, importantă. Îl stima, intelectualicește vorbind, enorm și credea despre el că este cel mai mare critic literar român. Într-un rând, spune despre *Istoria literaturii române* că este, în genul ei, cartea cea mai strălucitoare ce s-a scris în lume. Dacă această frază cade sub ochii celor care cred că *Istoria* citată este „o mare pacoste” pentru literatura română, s-ar putea întâmpla cine știe ce... Totuși, Al. Piru nu este un spirit encomiastic. Are unele lucruri să-i reproșeze cronicarului optimist postbelic, dar o face în maniera lui civilizată și tranșantă...

Este, nu mai încapă îndoială, un bun polemist și, când este cazul, își lichidează adversarii cu o ironie rece. Plăcerea (și știința) lui este să caute citatul compromițător și să-i reveleze inadvertențele. Efectul este, de cele mai multe ori, nimicitor. În volumul de față sunt câteva texte antologice în acest sens... Nu-i place termenul „*cărturar*” folosit abuziv de unii publiciști și scrie un mic eseu ironic despre acest subiect. A dus, apoi, o lungă campanie împotriva lui *redă* („*literatura redă*”) și a reușit, cred, să-l elimine din limbajul criticii etc. Criticul nu este totdeauna original, dar are mai totdeauna dreptate în ceea ce apără sau respinge. De pildă, ideea de autonomie a esteticului sau relația dintre cultură și politică. Nu este câștigat de teoria protocronismului și polemizează, cu succes, cu Edgar Papu (un om, de altminteri, învățat și prob), în legătură cu prioritățile impresioniste ale lui Alecsandri în

Pasteluri („*primul mare poet impresionist european*” – susține preopinentul criticului). Vânează greșelile de informație și, evident, le află. Descoperă cu ușurință fandoselile stilistice, creațiile improprie de limbaj din textele critice și le sancționează cu decizie. Cineva face, de pildă, o teorie despre „*conceptor*” (traducând neadecvat un termen din Heidegger) și criticul îl ridiculizează numai-decât. Altcineva, o doamnă culturală, asociază o scriere mediocră a lui Octav Minar cu barocul de tip occidental și, văzând aberația, Al. Piru o exploatează savuros. Când i se pune problema călinescianismului său, elevul marelui critic nu se leapădă de modelul său, dar restabilește adevărul: „*a fi sau a nu fi călinescian sau lovinescian nu înseamnă decât a nu avea valoare. Nu facem dintr-o judecată de relație o judecată axiologică*”. Are dreptate.

Venind vorba de G. Călinescu, trebuie semnalate în cartea de față informațiile foarte importante pe care Al. Piru le aduce despre eliminarea profesorului și a echipei sale de asistenți, în 1948-1949, de la Facultatea de Litere din București. Moment dramatic în istoria învățământului universitar românesc: autorul *Istoriei literaturii române* este înlocuit cu un dentist, iar asistenții lui cu un număr de publiciști, ingineri, studenți cu studii neterminate în alte domenii. Unul dintre ei (Ion Vitner) îl acuză pe G. Călinescu a fi „*apologet al confuzionismului cultural*”. Altcineva, un student devenit de pe o zi pe alta conferențiar universitar, îl socotește o fosilă intelectuală și cere eliminarea rapidă și necondiționată a „*fosilei*” din învățământul românesc. Al. Piru relatează aceste evenimente în stil de proces verbal de contravenție... A pățit-o, în epocă, chiar el: scos mai întâi din presă, este, apoi, îndepărtat și din învățământ... N-a făcut, atunci când a revenit, în 1956, mare caz și nici mai târziu nu și-a întocmit dosar de persecutat, deși avea tot dreptul s-o facă. Cu Ov. S. Crohmălniceanu a fost prieten și a scris admirabil despre cărțile sale. Dovadă că, atunci când doi intelectuali autentici se cunosc, pot trece peste situațiile dificile din existența lor. Am remarcat o atitudine similară și în comportamentul lui Crohmălniceanu, un profesor remarcabil și un critic, inutil să insist, care a jucat după 1960 un rol esențial în cultura română...

Al. Piru a copiat de mână ediția a doua din *Istoria literaturii* și tot el a reușit s-o publice (1982) după moartea lui G. Călinescu. Narează, în cartea de față, peripețiile acestei ediții și aduce dovezile necesare în sprijinul punctului său de vedere. Adversarii săi, puternici și intratabili (printre ei Geo Bogza și George Ivașcu), nu s-au lăsat convinși nici după publicarea cărții și au continuat să aducă lui Al. Piru învinuirea că a mistificat textul călinescian. Acuzație falsă. Elevul incoruptibil al lui G. Călinescu dă argumente de netăgăduit...

Al. Piru este cel mai important istoric literar al generației sale.

POEMELE ANGELEI SCARLAT

În prelungirea primului său volum din 1995 (*Dincolo de negativ*), Angela Scarlat din *Păduri pubere* (2003) reia programatic note care i se potrivesc; se rotunjește astfel un *Canzoniere* erotic modern, din perspectivă feminină. Portretul poetei cu reverberații evanescente, se proiectează în peisaj transcendent; sentimentul bine filtrat se sustrage sistematic aplatizării; romantismul ei discret se înscrie în matca eternului feminin. Romantică fusese însingurata Emily Dickinson, mutată din această lume în 1886; romantică ardenta George Sand, în combustie perpetuă, scriindu-i lui Alfred de Musset la modul capricios-ambiguu: „Nu te mai iubesc, dar te ador neîncetat [...] Fratele meu, sângele meu, du-te, însă plecând ucidemă”. Romanticism la Veronica Micle, la Otilia Cazimir ori la Magda Isanos. Fuzionează în romantismul Angelei Scarlat chemări tandre, fantasmă și idealități în serie; preaiubitul (aproape eminescian) e o ființă fără corp, un miraj, un fel de emblemă magică a sexului opus. Nimic definit; nici o delimitare temporală ori spațială; neconținută planare în impalpabil, în enigmatic și mister, adică deasupra profanului. Pe scurt, demersul liric se sprijină pe nuanțări impulsive flotante, sceneria evită claritățile desenului, realul e absorbit în reverie legănătoare. O simbolistică a purității, transgresare exorcizantă în melos, fascinație pluricordă sfârșită oniric – iată dominantele stilistice particularizante.

Invocații, clipe de respiro, accente fierbinți și defulări sunt însemnele unui ceremonial litanic; între așteptări și febre, eul auctorial își urmează exilul interior. Mentalul poetei pare sedus de o demonie benignă ducând într-o lume erotizată; de la un poem la altul aceleași tentații de coloratură vocală. Lumina se suprapune tipic pâlpârilor elegiace ori melancoliilor pasagere. Reverii se înscriu în registrul unui *alb* repetat – termen regent; diafanul, sonoritățile line, stările de grație și altele de genul acesta configurează un climat auster de quietudine fără umbre, sustras parcă timpului material: „Ochii mei mângâie tristă gura ta / mă zidesc în tăcere albă dintre noi / plasmă pulsatilă” (*Tu și eu*). Cel dorit (*Mon ami*) pare să vegheze undeva într-o casă „cu o ușă albă”. Pe limpezimi de acuară silueta-i evanescentă dispăre „după colțul străzii / asemenea urmei lăsate de creion / pe foaia albă”. După ce în plan universal s-au acumulat milioane de confesiuni erotice, texte în care abundă șoapte, imputări, sublimități și nuanțe tragice, modernii își iau toate libertățile mizând pe discreditarea tuturor canoanelor. În *Lecția* Angelei Scarlat, cadrul citadin febril (ostil) dinamitează inevitabil reveria: „Trecem de mână acum, colorați în roșu turnesol / suntem chiar noi / așa mi-a vorbit, zâmbind din spatele primei porți / a încuiat-o și pe a doua / apoi pe a treia / aproape se auzea un buletin de știri / fundal pentru viața adevărată /... în care el nu mai zâmbea / și unde eu aștept / lecția de iubire”.

Spiritul marilor romantici reactivează ritmic, de unde idealismul magic eminescian și mai ales plutirea în imăginar, în spații fantasmagorice; inclusiv instalarea într-un timp al iluziei netulburate. Nonfinitudinea, condiție a întregirii existenței, presupune „un fel de orizont dincolo de care / poate fi oricine”; erosul unifică miraculos timpul primordial, auroral, cu timpul nenăscut; iubirea, o „lumină nepământeană”, introduce în „lumi necunoscută”, departe de „pustia tristete a pământului”. Metafora *Păduri pubere* rezumă plastic frăgezimea afectivă a primelor impulsuri erotice; în suava confesiune *Mirabila poveste* înmugurirea dragostei e motiv de percepții fine, de ingenuități și dorinți; „preaiubitul” e, în fond, eminescianul „Zburător” *Călin* (*file din poveste*):

„Mângâiată, o mângâiată fără a fi atinsă
de el, preaiubitul la care intru furișându-mă
prin ferești strălucinde, pe sub uși,
prin pădure, primăvară și alte căi șagalice
se făcea că locuiesc în șoaptele vieții lui [...]

preaiubitul amenințător în ura neputinței mele
de a-l îmbrățișa precum muntele cascada [...]

sub cerul boreal al unei iubiri păgâne, interzise
se făcea...

se făcea într-un târziu de ziua
în pădurile pubere.”

Simbolisme precum *pădurea, râul, pasărea trimeri* la „marele Will, gârbovit în singurătatea-” (îndurerat că „nici o iubire nu-l așteaptă”), întoarceri în ambianța Crailor mateini, raportări la Dali, la Jacques Prévert și Eugen Ionescu coexistă cu amintirea *zăpezilor de altădată*. „Pasăre cu o aripă tăiată”, poeta și-a construit o instrumentație specifică; stilul său suplu, tinzând spre hieratism și incantație, tras în esențe, tensional și deschis voluptății imagistice sugerează acea stare de poezie în care lectorul se lasă prins și dirijat. Într-o bipartiție unduitoare, iubirea ca beatitudine personală alternează în chip declarat cu iubirea de oameni – aceasta memorabil formulată de apostolul Pavel în *Întâia Epistolă (Către Corinteni)*. Mângâind „conturul cuvintelor”, Angela Scarlat, poetă cu personalitate, percepe însăși „materia caldă din rănile lor”!

Cele douăzeci și trei de poeme din *Păduri pubere* sunt urmate de altele, preluate din volumul anterior, *Dincolo de negativ* – toate în prezentare bilingvă: română-franceză. Textele *de bază*, în limba română, trebuiau așezate pe pagina din stânga – și nu invers. Titlul de poem *Plaur albastru* devine, în versiune franceză, *Nenuphare bleu*, adică „Nufăr albastru”. Adecvat e acompaniamentul grafic color de V. Crăiță-Mândră. Georgiana Chardon și Valeriu Stancu semnează, fiecare la câte un ciclu, traducerea în franceză; lui Ovidiu Genaru îi aparține prefața.

Pentru a evita riscul manierismului, autoarea *Pădurii pubere* trebuie să-și întindă aripile și spre alte orizonturi. Se simte deja rutina, autopastașă.

Ion Rotaru

MAGDA CÂRNECI

Urmărindu-i publicistica, mai ales eseurile din **Arta anilor '80, Texte despre postmodernism** (Litera, 1996) – un pândant semnificativ pentru epocă la **Postmodernismul românesc** al lui Mircea Cărtărescu – citindu-i și studiile monografice consacrate celor doi mari pictori interbelici care i se potrivesc temperamental până la un punct, **Ion Țuculescu** (Meridiane, 1985, teza de licență a autoarei) și **Lucian Grigorescu** (ibid., 1989), adevărate porți de pătrundere în oarecum „*difficila*” poezie a Magdei Cârnelci, hotărâsem de multă vreme să-i rezerv un medalion succint în cel de al 7-lea volum al **Istoriei literaturii române**, aflată în lucru, printre criticii și teoreticienii artelor și literaturii. Las la o parte faptul că, din cauze independente de mine, apariția celui de al 7-lea volum rămăsese problematică și în tot cazul nu-l puteam tipări în forma lui inițială. Dar când am luat în mână volumul **Poemele politice** (Axa, 2000), m-am decis s-o trec printre poezii generației sale. Magda Cârnelci este însă o optzecistă mai aparte, părănd a merge cumva, pe alocuri, în contra curentului. Pare a nu agreea ludicul ușor înclinat spre divertisment și maniera „*soft*”, să-i zicem, întrezărindu-i-se pe alocuri un fel de... *anticărtărescianism*, chiar, deși se vede a fi fost atentă la ce se lucra în **Cenaclul de luni**, pe care pare a-l *submina* discret. Ironia nu-i lipsește, ca și intenția parodică, atenuate cu o gravitate vizibilă. Renunță *voit* la exprimarea șocantă, la scriitura ce caută prea insistent „*originalitatea*”, pe care le aflăm mai mult în titluri precum **Hipermatéria**, semnat cu pseudonimul Magdalena Ghica (plachetă apărută la **Cartea Românească**, 1980), oximoronicul **O tăcere asurzitoare** (Eminescu, 1985) și hermeticul **Haosmos** (ibid., 1992). În postdecembrism, titlul **Poeme politice** este aluziv contra curentului optzecist-ironic, pentru un moment când nimeni nu mai scrie pe teme „*politice*”. Piesa care îl deschide, **Către libertate**, tratează tema în răspăr, sensul fiind că: iată, acum suntem liberi și nu prea știm ce să facem cu libertatea: „*Libertate, iată-ne / Suntem curați, suntem curați! / Nesfârșit cuvânt, iată-ne: Suntem înaintea. / Nașterea ta e mai mare ca teama, / Mai grea decât jertfa, / Mai nesfârșită decât viitorul. // Greu moșită copilă a limbii române, / Suntem curați, am învins. Te vedem, / Iartă-ne*”. Mai limpede, o asemenea stare de spirit o aflăm în **Ars exilium mundi**: „*Poetul dănțuie singur printre ruine / poetul psalmodiază pentru bestii și fiare / poetul se roagă la diamante și sânge / poetul întreabă unde sunt noile temple / poetul își recită singur stanțele printre hoituri / poetul se mănâncă singur pe sine // și se transformă în vorbe*”. Devenită englezescul **Liberty**, în poezia cu același titlu, ceea ce-i cerusem de atâta amar de vreme Libertății devine încă mai caricatural-derizoriu: „*Ce-o să faceți cu libertatea? / croncâne corbi sceptici prin parcuri / statui dezumflate susură trist prin suburbii / ce-o să faceți, ce-o să faceți, latră agonice / bătrâni pensionari agitând stegulețe, țipă ascuțit / femei indignate agitând copii și sacoșe // Ce-o să faceți cu libertatea / murmură sceptic Ecleziastul călare pe Sfinx, oare / ce, îl întreabă doct Socrate pe Platon,*

oare ce, / șoptește mâhnit Dostoievski din căruciorul lui cu rotile / oare ce, grohăie politicianii și preșidenții”. **Manifest** ridică ironia-sarcasm la culmi nemaibănuite: „*Acum e bine, / Acum suntem liberi, / Acum avem ce să mâncăm și să bem / Acum nu ne mai bate nimeni la cap. / Acum putem să înfulecăm munți de mititei și sarmale. / Acum putem să bem quintale de țuică. / Acum putem să rupem florile și să călcăm pe peluze. / Acum putem să aruncăm hârtii și semințe pe jos. / Acum nu ne mai bate nimeni la cap. / Suntem liberi. // Acum putem să nu mai facem nimic și să spunem toate mășcările. / Acum putem fugi de acasă și să ne batem părinții / Acum putem să nu ne mai gândim la nimic. / Suntem liberi. / Acum nu ne mai spune nimeni ce avem de făcut. / Acum nu ne mai dă nimeni ordine. / ... / Bă, noi muncim, nu gândim! Nea Nae, dă-i una! / Cetățeni cu toții la urne! Tanti Ileana, bate măsura! / Hai, popor! Tot înainte! Ura!*”.

Parafrazând pe Sorescu, cu binecunoscuta-i morfosintaxă, Magda Cârnelci se avântă a ne spune ce este... **Arta politică**: „*Revoluția n-a existat. / A existat această mulțime cuminte, apatică, dresată la grădiniță / care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinții / să distrugă vitrinele cu capul cu mâinile cu picioarele / ... Revoluția n-a existat. Mulțimile nu există. / Sângele n-a existat. Răul nu există – nu, nu există. / Există doar libertatea / Ai văzut-o Ai auzit ceva? Ai aflat?*”.

Hotărât lucru, poezie politică adevărată, ca Magda Cârnelci, nimeni nu scrie. Cu atât mai mult ne dăm seama că înainte de acel eveniment nu s-a scris adevărată poezie politică, o știm prea bine. Ba încă, îndrăznim a zice, nici proză cu adevărat politică nu s-a scris. Impresia cu care rămâi citind-o cu mare atenție este că poeta a gândit la această poezie și pe vremea când n-o putea publica. Se va căuta nodul în papură cum că în aceste **Poeme** nu este... poezie, ci numai niște prea reci exortațiuni cu oarece iz teribilist. Nu poate fi așa! „*Tehnica*” optzecistă Magda Cârnelci o are în degetul cel mic, ca în acest splendid „*song*”, ce se poate recita-cânta (are tot ce se cere: o umbră de nucleu epic, recurența-refren *in crescendo* și în trei timpuri, odată cu „*imaginea*” – pivot a cântecului) oriunde, în Place Pigalle, la Paris, în zisa Piață a Revoluției din București etc., neapărat în acompaniament de ghitară, publicul fiind același, în... „*blug*” sau / și cu părul pieptănat în țepi. Merită să-l cităm în întregime:

„*Un bărbat trece strada cu o sacoșă de oase.*

Trece vesel și mulțumit.

— *Spune-mi, prea bunule, sunt oase albastre de înger?*

— *Nu, zice el, sunt oase curate de vită.*

— *Atunci pentru ce ești atâta de mulțumit?*

— *Am pentru o ciorbă.*

O femeie trece prin piață cu o plasă de oase.

Trece fericită și veselă.

— Spune-mi, prea buno, le-ai adunat pentru câini?
 — Nu, zice ea, le-am luat pentru mine.
 — Atunci pentru ce ești atâta de fericită?

— Am pentru o ciorbă.
 Dumnezeu străbate orașul cu o camionetă plină de oase.
 Trece mândru și mulțumit.
 — Spune-mi, prea înalte, le duci la groapa comună?
 — Nu, zice el, le duc la magazinul universal.
 — Atunci pentru ce ești atâta de mândru?
 — **Au** pentru o ciorbă.” (*Piața Matache song*)

Când s-a întâmplat această... poveste, înainte de decembrie 1989 sau după? Răspunsul nu poate fi altul decât că *și atunci și acum*. Sic transit...

O maximă performanță în tehnica intertextului (în cazul de față mai bine zis a... *transtextului*, dacă ni se permite cuvântul) este compunerea **Odă în metru antic morților tineri (după Eminescu)**. Cităm (economisind spațiul) prima terțină și ultima:

„Nu credeam să știm a muri vreodată.
 Dintotdeauna bătrâni, înfășurați în fatalitate,
 ochii noștri orbiseră sub steaua inexorabilului...”
 [...]

„...Ceilalți trebuie să rămânem aici.
 Să ne amintim pururi ceea ce voi n-ați trăit, n-ați uitat.
 Dureros hrănind mormintele voastre cu rugăciune și luptă,
 ca să puteți reînvia liniștiți, pe noi nouă redându-ne.”

Excepțional de bine ticluită această compunere – scoasă parcă prea repede din sertare, foarte probabil scrisă sub „*înflăcă-rarea victoriei revoluției*” noastre ultime, nu prea se potrivește cu stările de lucruri din momentul de față, după 15 ani. Încă nu se știe prea exact ce fel de revoluție a fost. Nu ne cunoaștem bine... istoria, nici cea îndepărtată și, culmea!, nici cea foarte apropiată, văzută cu ochii noștri. Oricum pe Magda Cârneci „*o prinde*” să se exprime așa, având curajul să parafrazeze – actualizeze capodopera Poetului Național pe care unii din colegii săi de generație l-au negat în chipul cel mai hidos. Pe ea, poetă adevărată fiind, o „*prinde*” aproape orice. (E vorba de multă inteligență, pe lângă talent). Seamănă, am zice, cu o femeie foarte frumoasă căreia îi stă bine în nu importă ce vestimentație. Tot ea va putea să ne spună, cândva, cum stau lucrurile și la acest gingaș capitol de istorie națională.

Am efectuat cele câteva observații asupra liricii Magdei Cârneci procedând „*à rebours*” și nu cum o cere metoda istoricului, nu numai pentru că **Poemele politice** sunt partea ei tare, ci pentru aflarea câtorva „*chei clare*” întru înțelegerea celor trei plachete anterioare unde hermetismul... esopic și broderia surrealită, matură și bine pusă în pagini și aceasta, se cere explicată, acordată cât de cât cu firea poetei. Scepticismul prudent îl aflăm și acolo, în **Hipermateria**, de exemplu, unde ni se atrage atenția să privim realitatea „*drept în față*”, fie ea și „*sulemenită*” în fel și chip, cu uneltele poeziei neputându-se îndrepta mare lucru pe această lume de mizerii. Nu o mașină a călcat un om azi în piață, „*ziarele mint, scriind despre așa ceva*”, ci „*electri-*

citarea”, „*viteza*”, la urmă de tot... „*matematica*” și „*venerabilii, iubiții noștri strămoși, Euclid, Newton, Lavoisier etc.*”. Poeta are... „*viziuni*”, de pildă acest **Blitz instantaneu**, analizat în „*lentă dezvoltare*”: „*Stăteam înținși pe paturi, acele albe întinderi imaculate / pe care cineva aruncase fotografiile în dezordine / fotografiile ale noastre, instantanee senzuale și false / întinse leneș pe canapele, pe paturi, / stăteam aruncați și priveam prin ferestre orașul / iar ei fotografiiau clipă de clipă mormane cum stăteam / pe canapele, pe paturi, cum priveam pe ferestre și / vorbeam despre frumusețe mormane marele happening care ne înconjoară*” (din vol. **Haosmos**). **Prin trup** (în aceeași culegere) ne întâmpină cu un acut senzualism, pe cât de lucid pe atât de violent, frenetic, asemănător cu „*violentațiile*”... politicului, dacă vrem, sinceritatea absolută fiind presupusă neapărat, dar *verslibrismul optzecist* fiind și aici mai la locul său decât în orice alt Coșovei torențial oricât de mult: „*Prin trup aș fi vrut să aspir lumea întregă / înserările acide, electrizate metropole și zăpada, / mortul pe câmp, aurora fluturătoare și zgomotul / străzilor dimineța și migrațiile, înmulțirea / frenetică a regnurilor mici și a celor abstracte, / Roiul lumii întreg să intre în mine / prin piele, prin unghii, prin sânge, să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve. / Să stau sub cascada lui enormă și grea / ca o piatră măruntă, anihilată și fericită, / să fiu ca un punct / care ar avea deasupra o mare*”.

Prin urmare „*trăire*” intensă, dezlănțuire dyonisiacă, sfruntare a convențiilor, a rutinei ucigătoare de spirit, a libertății individuale și colective, totul revărsat în fraze involburate. Răsfoindu-i monografia despre Țuculescu, poeta comenta-toare de tablouri „*moderniste*” aduce des vorba de stilul „*fauve*”, de portretistul și peisagistul Vlaminck, și foarte des de olandezul Van Gogh, cuvântul „*expresionism*” ieșindu-i din condei la tot pasul. Influența unor Frunzetti, chiar Pleșu, foarte mult a lui Petru Comarnescu (pe care l-am apucat și noi) simțindu-se și în stilul poetei: **Ut pictura poesis** i se pare de nedesmințit, odată cu aluvionările din **Faruri, vitrine și fotografii** ale lui Cărtărescu, un congener: „*Printre fanioane și semafoare, în delirul de semne al străzii, / pe bancista copilului care țipă, purpură / picuri căzând, în măcelării scânteiază organe, pârâ-iașul / de sub el duce la rigola care întâlnește canalele, / străbătând subterane, artere și vene și poleieli / purpurii îmbracă acadeaua băiatului iar fetei o pată / îi anunță intrarea în legile lumii și scoici nenumărate / aruncă mediterana, le macină vopsitorii de stele / vestiți până la capătul reclamelor și civilizației / revarsă purpură chimică pe fețele trecătorilor, purpură / bizantină / ... / carne tăiată în spitale coșuri de pansamente / uzate către incinerare, înflăcărate răni / ... / flori încinse sunt dăruite / în celofane, pe străzi, printre fanioane și semafoare, / în delirul de zgomote, semne, purpură picuri căzând, / peste tot, roșu, roșu*”. (Fragment din **Roșu. Purpură. Sânge**, ibid.)

Cu decentă, discretă aprobare-admirație, lui Cărtărescu i se dedică fragmentul din **Haosmos** intitulat **Un Arcimboldo de adrenalină**, nimerit pentru un cititor enciclopedic de nenumărate tratate despre cea mai plină de necunoscut dintre științe, Biologia, foarte probabil: „*tu croșetezi cuminte un esperanto al limbii române / cufundat în infinitul neologismelor, ca în cocktailul tău amniotic, / în cazanul verbal al metropolei cosmice tu devori harnic / ca o bacterie manuale de biologie, astronomie și tehnică, / și casete de muzică, trist și flămând, ca un păianjen extatic / în pânza lui labirintică, tu te droghezi cu asimilația și*

clorofila, / înfășat în coconul tău babilonic ca un vierme de mătase mutant / plin de toate frunzele roase din duhul dulce al linbilor / preschimbat în pupă ocultă tu secreți o salivă / narcotizantă și iute, ce ne dizolvă cărțile, cartierele, carnea / într-o pastă elastică, gumă de mestecat, endrofină și spumă / pentru creierul nostru sălbătic și flămând” etc. etc.

Pastișa-parodie amicală este perfectă. E vorba, aflăm din finalul abracadabrantului poem că poate fi vorba de un... „*frate siamez*” al poetei: „*ah, frate siamez, nu te teme, nouă nimic nu ne este străin, / sfârșitul lumii pentru noi demult a venit, prin cuvinte, / cine mai bine ca tine, mugure terminal, poate auzi în gunoarie / în compostul călduț al bătrânei planete, nașterea / limbii finale, floare răsturnată spre cer, inflorescență / așteptând pogorârea, o limbă de foc, o limbă tăcută, o limbă de dinamică?*”.

Venind vorba despre cele mai mari mistere care scapă cunoașterii omenești, replica poetei – „*soră siameză*” pare a fi în greu descifrabilul (de dimensiune surprinzător de mică) poem intitulat chiar **Haosmos**, cum stă scris pe coperta volumului apărut în 1992:

„În cele din urmă
dezordinea atinge desăvârșirea
limbile toate se dizolvă în muzica vântului
haosul atinge splendoarea
În cele din urmă dintre evoluții vârtejuri
lumea brusc se oprește într-o imagine
ape văzduhuri metropole rămân suspendate
universul întreg se oprește
într-o fotografie
adâncă și temerară
El ia fotografia umedă încă
o privește prelung
pe el se privește
și o înghite...”

À la fin
le désordre touche à la perfection
les langues toutes se dissolvent
dans la musique du vent
la chaos atteint la splendeur
À la fin parmi des évolutions tourbillons tremblements
le monde s'arrête brusquement en une image
métropoles eaux cieux restent tous suspendus
l'univers entier s'arrête
en une photo
téméraire et profonde
Lui, il prend la photo encore moite
la regarde longuement
se regarde lui même
et l'avale.”

Am reprodus lângă textul original și versiunea franceză din vol. **Psaume (Les Écrits des Forges, Editions Autres Temps, 1997)**, pentru comparație, în ideea de a fi mai clar sensul; franceza, se știe, este o limbă mult mai precisă decât româna (translația aparține Ancăi Vasiliu și lui Pierre Drogi). Titlul, cuvântul **Haosmos** este, după toate aparențele, inventat de poetă, din *chaos* + *cosmos*. Asemenea lui Eminescu, cu fragmentul cosmogonic din **Scrisoarea I**, inspirat din teoria **Kant - La**

Place, în care se descrie-poetizează un ciclu cosmogonic terminat cu bineștiutele versuri: „*Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie, / Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie. / Și în noaptea neființei totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată reîncepe-eterna pace*”. În **Haosmos**-ul Magdei Cârnelci pare a fi vorba de poetizarea noțiunii de... „*entropie*” (termen împrumutat din *Thermodynamică*) prin care se înțelege, tot așa, răcirea și treptata încetinire a mecanicii Universului până la aneantizarea Lui, sau, poate, până la punctul unui nou „*vertij*” cosmic. Deosebirea ar fi doar că în imaginea sfârșitului lumii descris de Magda Cârnelci, El (Demiurgul?) așteaptă oprirea întregii mașinării, s-o fotografieze și s-o înghită, așa cum Cronos își înfuleca progeniturile. Simplă speculație filosofică, nestrăină de Nietzsche și de urmașii lui, existențialiștii, s-ar zice. Dar interpretările textului pot fi numeroase. Aici, ne mulțumim cu una singură, mai simplă, chiar simplă de tot. În vremea din urmă publicațiile de specialitate spun că „*vertijul cosmic*” în care ne aflăm nu este... descendent, cum s-a spus, ci dimpotrivă... ascendent. Astfel încât miile de milioane de ani vor mai trebui să se scurgă până la sfârșitul... sfârșitului. Totodată, unul din infinitele începuturi al începutului, presupunem. Această poezie a eschatologicului și a resurecției „*Haoscosmos*”-ului pe care ne-o propune Magda Cârnelci explică propensiunea poetei spre lirica psalmică, nu deloc însă afinitatea literală cu psalmica biblică, ci aceea a sfintei realități de toate zilele, un ecumenism însumator al întregului Univers. Iată finalul din **Psalmul**, consemnat de asemeni în **Haosmos** și la începutul traducerii în franceză din **Psaume** (ed. cit.):

„... Cândva în gloria dimineții, pe calea victoriei,
purificată de incendiul mulțimii, în oceanul de intensitate,
îngenunchind ușor pe asfaltul umed și rece
fără să mă murdăresc, fără să mă doară,
ca într-o catedrală luminoasă de sticlă
ca într-un dom transparent și foarte înalt,
altceva mult mai mare ca mine, ca voi,
va ierta și va fi iertat.
Ceva ca un om invizibil din miriade de celule șușotitoare
ceva ca o dragoste cosmică,
ori poate de mult am îngenuncheat?”

Un mare merit al poetei de a fi publicat numai patru culegeri de versuri în mici opusculi, vreo două - trei sute de pagini în total, semn, acesta, al valorii de care este perfect conștientă, lucru de neaflă la colegii săi de generație, lacomi de un număr mare de volume, ca și cum poezia s-ar măsura cu metrul de rafturi de bibliotecă.

Magda Cârnelci s-a născut în 28 decembrie 1955 la Gârleni-Bacău, unde tatăl ei, viitorul binecunoscut poet și traducător Radu Cârnelci, exercita pe atunci funcția de inginer silvic. Împrejurare fericită pentru istoricul literar de a contempla evoluția poeziei românești pe parcursul unei jumătăți de secol, de astă dată chiar pe trunchiul ereditar.

Poeta a absolvit Facultatea de istoria și teoria artei de la Universitatea de Arte Plastice **N. Grigorescu** din București (1979), iar în 1997 și-a trecut doctoratul – „*magna cum laudae*” la École de Hautes Études en Sciences Sociales din Paris.

TRIUMFUL LUI PROTEU

La jumătatea dantescă a vieții, Ardian-Christian Kuciuk are deja o bibliografie pentru care l-ar putea invidia seniorii scrisului românesc. Încătușată încă de o dictatură schizofrenică în cel mai înalt grad, Tirana literară îi decerna în 1989 laurii unui premiu național pentru romanul **Triumful lui Proteu**. Simbolic titlu! Fiindcă Proteu este autorul însuși, cu oscilațiile lui irezolvabile între nuvelă și roman, literatură și pictură, filologie și teologie, poezie și jurnalistică, iar șirul dubletelor ar putea continua...

S-a spus, cu o formulă fericită, că acest albanez naturalizat în România ar fi un Márquez al Balcanilor. Dar proza lui, uneori laconică, alteori abundentă, nu propune doar geografia restrictivă a unui spațiu blestemat, ci și o vedere spre condiția umană. În adâncurile ființei lui, Ardian-Christian Kuciuk e un filosof pentru care lumea nu mai are taine, chiar dacă se ascunde deocamdată în neguri.

Asediu*, „roman scris cu foarte puține ghilimele”, e un oratoriu sarcastic în care „vocile nopții” compun un epos burlesc, de un umor negru fioros. Helio (<gr. *helios* = soare), non-eroul care aspiră ca un timpan uriaș depozitiile lor, este centrul unui copernicianism căzut în derizoriu: nu poate răspândi nici măcar „un cubuleț de lumină”. Într-o noapte cosmică – ce-mi amintește de **Mașina timpului** a lui Wells – se desfășoară toată „aventura” lui, toată migrația lui involuntară dintr-un „cuib” într-altul, de la un „protector” la altul.

Mai curând mizantrop decât meliorist, prozatorul se exersează în arta milenară a **caracterelor**, propunând extracte de umanitate stricată, vizibilă azi în Estul post-totalitar, dar existentă odinioară și în Vest, dacă ne gândim

la dominicanul Savonarola, care transforma copiii (simbolul ingenuității) în delatori temuți în spațiul „Cetății”. Alăturate după o expunere sumară, ele alcătuiesc un cortegiu demonic de măști în care defilează **Veteranul** sau **Turnătorul** (Ardian-Christian Kuciuk îi mai acordă și pseudonimul *Caghebeanu*, utilizând astfel, cu vizibile delicii, procedeul vechi al lui Budai-Deleanu și Filimon, care-și botezau eroii *Suspusanul*, *Răbdăceanul*, *Calicevschi*), **Aristocratul** decăzut (romancierul îi mai zice și *Saturnos*, trimițând astfel la *deus absconditus*, zeul suprem ascuns după detronarea lui de către Jupiter), **Prostituata** (cu nume lermontovian – Tamara), **Savantul**, **Tâlharul** și, surpriză, **Scriitorul** (Ful Botezu, adică omul care are cărți mari în mână). Prin intermediul celui din urmă, Ardian-Christian Kuciuk reia parodic trama romanului său, explicând-o și de fapt proiectând-o mai adânc în ceață, după regulile prozei circulare care relativizează perspectiva. Toți acești „îngeri păzitori” pervertiți și de prisos care-l asediază cu confesiuni simt o irepresibilă nevoie de *catharsis* verbal. De aceea ei nici nu sunt văzuți, ci doar *auziți*.

Dacă am căuta un echivalent iconografic al modicului roman al lui Ardian-Christian Kuciuk, atunci acesta nu ar putea fi decât alegoria **Auzul** din celebra suită de tapiserii (de la Cluny) dedicate **Doamnei cu licorna**. **Asediu** este o istorie *par ouir-dire* a Estului în stresantă tranziție, dar și povestea unei umanități corupte prin Cuvânt. Că în aventurile și avatarurile ei, narate cu o vervă teribilă, se pot recunoaște și românii de azi, adunați cândva în Piața Învingătorilor, pentru a se reuni apoi sub steagul funerar al resemnării, e o altă poveste, doar una din sugestiile lui Proteu.

VIAȚA CA LITERATURĂ

Douăzeci și cinci de ani au trecut de la debutul editorial al lui Constantin Stan. Sub aparențe hiperrealiste, atât de dragi optzeciștilor, **Carapacea** era un roman parabolic în care *tema familiei*, care i-a atras pe Zamfirescu, Slavici, Rebreanu, Preda, Brad, fusese abordată nu doar din unghiul existențial, ci și dintr-unul filosofic. Familia ca *monadă* indestructibilă era acolo un instrument al supraviețuirii, o „carapace” tare sub care individul agresat se putea refugia din calea relelor unei lumi ieșite din albie. Mai întâi profesor de țară, apoi reporter de cotidian, silit ca mulți oameni inteligenți să se exprime sibilinic, cultivând jocuri epice încâlcite savant, autorul a adunat atunci o experiență de viață apăsătoare, de a cărei povară se elibe-

rează abia acum, printr-o rememorare dură, încrâncenată, dar punctată ici și colo de un umor negru ce destinde tensiunea naratorului.

Constantin Stan susține într-un **Avertisment** preliminar că „nu literatura este ca viața, ci viața este ca în literatură” (teza a fost folosită ca titlu al precedentei sale cărți, **Viața ca literatură**) și oferă chiar o cheie de lectură cititorului potențial: „cu personaje reale, identificabile în viața civilă, ea [**Dead line** - n.n.] este o ficțiune”. Nu sunt sigur că lucrurile stau chiar așa, însă romancierul are și el dreptatea lui: lumea prin care a trecut, ca profesor de franceză într-un sat din județul Ilfov și apoi ca ziarist la **Scânteia tineretului**, era atât de absurdă încât acum, când e reflectată în oglinda memoriei, pare *fictivă*, ireală și apăsătoare ca un coșmar.

Este, ca să folosesc titlul altui roman al scriitorului, coș-

* Ardian-Christian Kuciuk, **Asediu**, Editura **Adam**, București, 2004

marul unei „*nopti de trecere*” întinse pe cinsprezece ani, cât a durat la noi agonia totalitarismului, trezirea finală, *dead line*-ul, deschizând o poartă spre alt coșmar ce se anunță tot atroce. Constantin Stan e un swiftian fără iluzii. Încălecat simbolic pe un Pegas degradat (calul Gică), ce-l înalță finalmente spre cerul ficțiunii, naratorul caută un sens experienței și poveștii lui. Acesta e amar, deprimant ca istoriile „*tinerilor furioși*” ce nu suportau cleștele ipocriziei.

Nici unul dintre romanele lui Constantin Stan n-a fost atât de filmic. *Dead line** e un fel de *ciné vérité* dureros și sarcastic, în care detaliul nefardat și oribil nu exclude referința alegorică. Personaj și autor au trecut printr-o mlaștină, romanul fiind istoria unui efort disperat de a scăpa din înglodarea, morală și fizică, într-un spațiu meschin și clevetitor. Totul e povestit dintr-o suflare (cartea a fost scrisă în doar două luni: octombrie – noiembrie 2003), într-un ritm alert, gâfâit, acest stil al exasperării impaciente deosebindu-se mult de cel sofisticat din primele romane. Avem astfel la îndemână memorialul unui om care nu se mai ascunde, care-și rostește acuzațiile și sentința neîndurător, fără mari preparative retorice. Puținele insule de

duioșie, de umanitate adevărată aparțin spațiului familial. Tatăl, combatant în Al Doilea Război Mondial, evocat de prozator și în *Carapacea* și *Vară târzie*, mama, un fel de Ană îngropată zilnic între pereții căminului, distonează teribil cu lumea de panopticum ce populează romanul.

Aventura eroului unifică mediile, dar e ciudat că o experiență mai scurtă, stagiul de profesor în satul Brazilii ocupă grosul paginilor, în timp ce deceniul de ziaristică de la *Scânteia tineretului* este expedit în vreo patruzeci de file. Să se fi plictisit autorul însuși de istoria lui? Să fie aici doar nucleul unui viitor roman? Cred că această neconcordanță se explică mai bine știind că prozatorul crede mai degrabă în durata *subiectivă* a timpului, decât în cea obiectivă. Văd în *Dead line* o *paradă a dascălilor* de un realism lucid și o vocație a caricaturalului ce mi-l amintesc pe Anton Holban. Extractul de umanitate rurală pervertită, cu figuri grotești (insomniacul Trandafir, „*gura satului*”, care identifică noaptea oamenii după „*fiecare scârțâitură a lanțului de la bicicletă*”, fiind de-a dreptul memorabil) extinde însă scena investigației epice, împingând narațiunea spre spațiile realismului deziluzionat.

SINDROMUL OVIDIU

Într-un timp al amalgamării și topirii diferențelor etnice, Nicolae Luca publică un roman al căutării rădăcinilor, temă obsedantă în America multiculturală, dar posibilă, iată, și în România, unde blocul lingvistic pare mai omogen. Naratorul, profesorul Colonellu Franco, un *alter ego* al prozatorului, își mărturisește direct intenția de a scrie un „*roman autobiografic*”, intitulat *Supraviețuitorul*** , pentru care face exerciții de stil, supunându-și fantezia unui țel recuperator.

În oglinda romanului întrezărim silueta autorului (inclusiv „*barba grizonată*”, „*ochii verzi*”, „*ochelarii cu lentile de culoare închisă*”, „*chelia*”), adept convins al adagiului francian conform căruia orice operă este autobiografie. N-ar fi nepotrivite, așadar, câteva cuvinte despre romancierul și intelectualul Nicolae Luca, editor și italianist reductabil, traducător și comentator al lui Machiavelli, coborâtor din friulanii emigrați spre sfârșitul secolului al XIX-lea în noul El Dorado din Est, România Mică, în fine lider de asociație culturală ce pune în lumină contingentele româno-italice.

Sub titlul *Il sopravvissuto*, romanul a avut o primă versiune italiană, care a răzbit până în finala Premiului Literar *Fenice-Europa, un romanzo italiano per l'Europa*, desfășurat la Bastia Umbra în 2001 și a fost ulterior încununat, în 2002, cu Premiul Special la cea de-a XXVI-a ediție a Premiului Literar Internațional *Emigrazione*, de la Prato la Peligna, iar în 2004 cu Diploma de onoare a Academiei Uniunii Europene a Criticilor de Arte și Litere. Am citit și comentat la vremea respectivă cartea, dar recitind-o acum, în românește, descopăr surprins importante metamorfoze. Revăzut și adăugit, romanul e, practic, *altul*, cu accente și episoade noi, cu

o fantezie auctorială mai harnică și cu o plăcere suplimentară a jocului epic. În plus, prozatorul își pune în pagină mai decis, cu tușe de o sinceritate dureroasă uneori, propria statură de animator cultural.

Schematizând, există în noua versiune, mult amplificată, două romane: unul al lumii românești din ultimele decenii totalitare, reconstituită printr-un joc de *puzzle*, și unul al călătoriei recuperatoare spre origini. Liantul lor, nu întotdeauna tare, e chiar protagonistul, acest enigmatic Colonellu Franco, care, pe de o parte, își verifică aptitudinile de *raisonneur* în interiorul unui cvartet de voci, iar pe de alta, își cercetează rădăcinile într-o lume care nu-l mai cucerește. Pentru prima ipostază, romancierul apelează la *fogolâr*, cuvânt friulan semnificând *vatra*, dar și sporovăiala, când alertă, când molcomă, când acidă, când îngăduitoare, din jurul ei. În fond *fogolârul* e un *symposion* platonician în decor bucureștean, în care se discută mai mult vise și detalii cotidiene decât idei. George Chiparos, prozator intermitent și lenes, Giuseppe Sfredo, arhitect fără comenzi, Geta, actriță temperamentală, cu fulgerări corosive în replici și Colonellu Franco însuși sunt boemi ce rezistă prin cultură programului de îndoctrinare și imbecilizare colectivă inițiat de comuniști. Un oarecare Molotov, prieten din copilărie al lui Franco, un fel de revoluționar de profesie, irumpe și el în paginile romanului, colorându-l sud-american în genul *Racului* lui Alexandru Ivasiuc. (În privința lui romancierul rămâne indecis, evaziv. E acest Molotov un posedat al revoluției, gata să treacă lumea prin foc de dragul utopiilor lui sângeroase? Un mason aplicând în varii spații directivele „*Ocul-tei*”? Un inițiat în secretele „*revoluției*” din '89, executat de comanditarii ei fiindcă știa prea multe? Un nebun pur și simplu? Ceața e prea deasă și nu slujește în absolut autorului această tentație de *a sugera*, nu de *a spune*. Vremea esopismului a trecut. În proză nu-i întotdeauna

* Constantin Stan, *Dead line*, Editura *Floare albastră*, București, 2003

** Nicolae Luca, *Supraviețuitorul*, Editura *Sempre*, 2003

fertil îndemnul maiorescian *glisser et ne pas appuyer...*) Accentul cade, în această parte a romanului, pe converșie, nu pe acțiune, pe situații, mecanisme, parabole.

Mai dramatică, cu un puls epic mai accelerat, e partea a doua a cărții, în care, la invitația unchiului fugit din România și înrolat ulterior în Legiunea Străină, Franco se duce în Italia, la Fiumicello, localitate din care plecase, în 1876, spre Valahia, strămoșul mitic – Francesconi Luigi, zis Colonellu. Ideea unchiului era ca descendentul românizat să se întoarcă la vatra originară, redând sevă copacului dezrădăcinat. Ceea ce se va dovedi imposibil. Franco nu-și poate spăla creierul de experiența româ-

nească, nu-și uită trecutul și nu poate reveni ca „*emigrant pe pământul strămoșilor*”. Acolo el se simte un exilat. *Mutatis mutandis*, Ovidiu – vindecat acum de sindromul său – ar fi deci stingher la Roma sau, dacă vrei, Ulise n-ar mai fi atras de Itaca, aceasta ar fi tema ascunsă, prin abordarea căreia Nicolae Luca se dovedește un curajos emul al mult mai celebrilor, în lumea anglofonă, Henry Handel Richardson și McDavid Malouf. Țara exilului devine pentru eroul său țara căminului definitiv. O metaforă epică superbă, încastrată într-o carte vie, care se citește cu interes.

SERTARELE VIEȚII IMEDIATE

După o incursiune, sub pseudonim, prin spațiile poeziei (v. *Umărul de argint*, Editura Tritonic, 2002), Mariana Ionescu execută în *Muritorii de rând** un dans textual dificil pe muchia de cuțit dintre rememorarea unor fapte reale, cu ecouri sufletești adânci, frustrante și haloul mitologic, propriu „*ficționarului*”. Există, ca să o citez chiar pe autoare, un „*ghimpe al realității*” care „*fertilizează*” imaginația, însă ghimpele e poleit, ascuns prin jocuri savante și aluzii livrești ce transferă amintirea din planul întâmplării personale într-unul mai larg, vizând desenul unei lumi.

Mergând în continuarea unei referințe textuale strecurate de prozatoare în *Rege, dă-ne-o nouă pe Isolda...*, una dintre nuvelele intens-amare ale cărții, aș spune că Mariana Ionescu scotocește în „*sertarele vieții imediate*”, dar o face ca un estetic care caută în dezordinea lucrurilor răsturnate pe acelea cu sclipiri simbolice. Până la urmă nu contează ceea ce s-a întâmplat, *cazul* adică, ci *proiecția* lui în spațiul închipuirii. Operație ce presupune ochi de geometru! Mai important este, aproape de fiecare dată, ceea ce adaugă imaginația neliniștită, în alertă continuă, a prozatoarei, faptului real, databil, întâmplării concrete.

Zi de vară cu gemeni, cea mai amplă nuvelă din carte, ar fi la prima vedere povestea unui furt întâmplat în autobuzul 131 într-o zi toridă de iulie. Interesante sunt aici metamorfozele privirii, relația acesteia cu „*cadru*”. Într-un prim stadiu, naratoarea aruncă spre ambianță o privire absentă, aburită, indiferentă, „*hrănită cu cărbunii chiori ai oboseli*”. Apoi pupila se contractă, acuitatea retinei crește, ca la felina ce-și fixează prada iminentă, reținând detalii fizionomice. După focalizare, centrul scenei e ocupat de „*doi adolescenți uscați, de abanos*”, gemenii care o vor buzunări expert pe eroină. Parcă obosită de atâta efort, în stadiul final privirea urcă detaliile în cerul imaginației, unde stăpână este „*bucuria fabulației*”. Cei „*doi gemeni subțiri, uscățivi, negricioși*” capătă subit alură de „*ogari negri, uriași, din desenul unei tapiserii*” egiptene. Tapiseria ar immortaliza Infernul, or, știm de la Sartre, „*infernul sunt ceilalți*”. În cazul personajului Marianeii Ionescu, „*ceilalți*” sunt „*muritorii de rând*”, oamenii fără volum sufletească, fără „*vocația inocenței*”. E un infern al banalității și stereotipurilor guvernat de maimuță, un personaj malefic, sub blana căruia ghicim Diavolul, trădat de altminteri de un „*persistent miros de sulf*”. În *Rege, dă-ne-o*

nouă pe Isolda, maimuța, pe care vechii egipteni o credeau înrudită cu câinele, deci și cu „*ogari*”, chiar asistă din „*off*” la ședința de partid prin care „*Pâcârâul*” aprobă susținerea tezei de doctorat de către o tânără stagiară dintr-un enigmatic „*institut*”. Elementele unei posibile proze „*cu cheie*” (am lucrat și eu în „*institutul*” cu pricina) sunt covârșite de haloul livresc, de țesătura migăloasă de conotații, trimitând cu toatele la Infern.

Sunt convins că insistența prozatoarei asupra „*aberațiilor*” fiziognomice (oameni cu fețe de cercopiteci ori de chinocefali) nu e întâmplătoare. La egiptenii din antichitate zeul Toth, înfățișat sub forma unui chinocefal alb, era patronul savanților și cărturarilor, un „*scrib divin*” (*apud* Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*) care nota „*verdictul*” lui Anubis, judecătorul ce cântărea sufletele celor morți. În „*institutul*” evocat de prozatoare de fapt asta se și întâmplă, o *judecată*, dar una coruptă, derizorie, oficiată de „*sufletele moarte*” din „*subterană*”.

Există însă, îndeosebi în prozele din a doua parte a cărții, care alcătuiesc o frescă mozaicată a lumii „*muritorilor de rând*”, un antidot al răului, un adversar al Diavolului, iar acesta e Îngerul. E, subliniez, un personaj predilect al scriitoarei, dacă ne gândim că două dintre cărțile sale anterioare se intitulau *Geografie cu îngeri* (1997), respectiv *Interviu cu înger și maimuță*. Plonjăm aici în plină escatologie creștină. Sfântul Vasile credea că fiecare credincios este însoțit de un înger, care îl inițiază și-l ocrotește în labirintul vieții. „*Body-guard extraterestru*”, îngerul naratoarei (autoarei) este însă unul „*ușor îmbufnat și absent*”, motiv pentru care eroina din *Zi de vară cu gemeni* îl închiriază altcuiva.

Din ce cauză? Putem afla răspunsul la întrebare tot în „*mozaicul*” final, adică în *jurnalul fabulatoriu* ținut de autoare pe parcursul mai multor ani, din 1992 până în 2003. Bună cunoscătoare a literaturii patristice (e fiică de preot), Mariana Ionescu a reținut din lectura sfinților părinți, a lui Antonie cel Mare, de pildă, pledoaria pentru Rațiune, pentru stăpânirea patimilor. Adevăratul înger al scriitoarei este chiar ea, Rațiunea, aceea care ne învață că *fericirea se construiește*, că Răul nu e invincibil, înfrângerea lui stând întotdeauna în puterile celui ce se cunoaște bine pe sine. Între autoscopie fină și imaginație cu ambiții generalizante, prozele Marianeii Ionescu din *Muritorii de rând* ne propun o călătorie în infernul cotidian, dar și un fir al Ariadnei, care în acest caz s-ar numi Speranță.

* Mariana Ionescu, *Muritorii de rând*, Editura Tritonic, București, 2003

O ISTORIE ÎN INTERVIURI

Am mai citat și altădată o opinie a unuia dintre celebrii autori de interviuri din perioada postbelică: Oriana Fallaci. Ea spune că „într-un interviu, ceea ce contează nu sunt întrebările, ci răspunsurile”. Cred că are doar parțial dreptate. „Dacă interlocutorul e mediocru, poți să-i pui cea mai subtilă întrebare din lume, îți va da un răspuns mediocru” – mai zice experimentata jurnalistă. De acord. Dar cine te pune să faci interviuri cu mediocri? Un gazetar adevărat, de o anumită ținută intelectuală și morală, cu o bună intuiție, va ști să-și aleagă interlocutori interesați, care să-i dea replici inteligente, să-i facă mărturisiri inedite, să-i relateze fapte relevante, astfel încât cei doi să fie capabili să se angajeze într-o *dezbateră* sau, mai simplu spus, să susțină un *dialog*. Sunt interviuri care, transpuse pe scenă – a se observa că nu folosesc expresia consacrată *puse în scenă*, care implică desigur ideea de regie, scenografie etc. – au mai mult dramatism decât o operă dramatică de ficțiune. Chiar la noi s-a făcut întrucâtva o asemenea transpunere cu un excepțional *interviu* al Ecaterinei Oproiu. În fine, sunt cărți-interviu mai revelatoare decât o biografie/monografie sau chiar decât un manual de metafizică. Îmi vin în minte acum doar două dintre multele exemple: cartea-interviu a editorului german al operei lui **Emil Cioran** cu autorul **Exercițiilor de admirație** și cea a Cristinei Okrent cu omul care a condus serviciile secrete franceze timp de 11 ani (record de rezistență într-un astfel de post) sub doi președinți (Georges Pompidou și Charles de Gaulle) – **Contele de Marenches**. În paranteză fie precizat, asta nu înseamnă că oricine a ocupat sau ocupă un post *de taină*, precum cel ilustrat de Contele de Marenches, este și un interlocutor ca acesta. Mi-e greu să cred sau să sper că un neica Nimeni care a fost inginer constructor și zeci de ani s-a înjurat – că așa e viața pe șantier – cu nea Ghiță betonistul și cu nea Costică tâmplarul, sau a rupt bilete la intrarea într-un cinematograful bucureștean, ajuns într-o funcție de o asemenea importanță, datorită afișelor lipite pe garduri și pe stâlpi în campania electorală, ar putea articula ceva interesant. Dar aceasta e o altă poveste care nu ține atât de discuția privind condiția și calitatea jurnalistului-autor de interviuri, cât de istoria și realitatea noastră imediată, din care tocmai am extras cele două nefericite exemple. Oricum, se poate parafraza fără teama de a greși: spune-mi ce interlocutori ai (îți alegi) și îți voi spune ce fel de gazetar ești! Și nu doar gazetar...

În cultura românească, volumele de interviuri formează o prețioasă și bogată bibliotecă. Una care nu se prăfuieste, fiindcă de la istoricul societății în general, de la cel al culturii, literaturii, artei până la studentul și cititorul obișnuit, toți fac mereu apel la ea. Sunt o sumedenie de cărți de poezie, de proză, de eseuri, de memorii chiar, de care nu mai știu decât o mână de cercetători și lexico-

grafi. Le-a acoperit definitiv uitarea, adeseori cu tot cu numele celor care le-au semnat. **Felix Aderca** a lăsat o întinsă și diversă operă. Prozator, dramaturg, poet, eseist, estetician, publicist prodigios la **Flacăra**, **Ideea europeană**, **Vremea**, **Adevărul literar și artistic**, **Realitatea ilustrată**, **Cuvântul liber**, **Contemporanul**, **Viața Românească**, **Universul literar**, **Facla**, **Revista Fundațiilor Regale**, **Bilete de papagal**, **Veac nou**, **Revista literară** – și n-am enumerat toate publicațiile la care a colaborat – este cunoscut îndeosebi printr-o carte de interviuri, e drept emblematică – **Mărturia unei generații**, din 1929, ilustrată cu „*măști*” de M. Iancu. **I. Valerian**, autor și el de versuri simboliste, dar și al unui roman foarte citit la vremea apariției, în 1935, intitulat **Cara Su**, departe însă ca scriitor, și calitativ și valoric, de polyvalentul Felix Aderca, a rămas și este adeseori invocat, citat cu două volume de interviuri: **Cu scriitorii prin veac** și **Chipuri din viața literară**.

Interviul ca gen publicistic – și nu numai publicistic – este cel mai dificil, este neîndoios piatra de încercare a oricărui jurnalist deopotrivă născut și făcut pentru o profesie despre care, dacă la noi n-ar fi atât de urâtă, și asta nu neapărat din vina gazetarilor, aș putea risca să afirm că este cea mai frumoasă de pe pământ. Că o spun eu n-ar fi poate prea convingător, dar că o spune cel mai mare prozator – „*povestitor de fapte*”, cum îi place să fie considerat – al acestui secol (dacă admitem că **Lev Tolstoi**, care a murit în 1910, aparține totuși veacului trecut, deși este al veacurilor dintotdeauna) **Gabriel Garcia Márquez**, el însuși și un ziarist fără egal, cred că nu mai e nevoie de nici un alt argument.

Aceste câteva gânduri mi-au fost prilejuite de lectura a două volume (format mare), care totalizează 1200 de pagini, de interviuri semnate de **George Arion**. Poet și prozator de incontestabil talent (**Nesfârșita zi de ieri**, de pildă, este o admirabilă narațiune în care realul și ficțiunea se întrepătrund sau se despart, mergând paralel, în cel mai dulce și rafinat stil postmodernist), **George Arion** ne oferă o istorie sui generis a societății românești contemporane, adică **O istorie în interviuri**, rod al unui travaliu (și știu ce înseamnă, dar mai ales ce însemna să fii realizator de interviuri înainte de 1990, ca unul care a practicat această meserie) de 25 de ani, ca ziarist la **Flacăra**, în mai multe serii, cele mai importante fiind, nici vorbă, seria **Păunescu** și seria **Arion**. Primul volum cuprinde interviurile din perioada 1975 - 1989, al doilea – 1990 - 1999.

Frapantă este diferența așa zicând în plan socio-profesional dintre cele două volume. Dacă, în cel dintâi, aproape toți interlocutorii lui George Arion sunt scriitori, artiști și oameni de cultură umanistă, în volumul al doilea, *structura* socio-profesională – ca să vorbim în limbajul de lemn al tranziției – se diversifică. Apar oameni de

afaceri, politicieni, personaje insolite – unele demne de atenția oricărui romancier spre profitul acestuia – din diasporă etc. Istoria s-a schimbat. Înainte de 1990, doar scriitorii, artiștii, uneori istoricii se mai puteau rosti în legătură cu diverse fenomene, evenimente, figuri, opere din trecut sau din prezent. Exemplul lui **Marin Preda** nu e singular, dar este definitoriu. Referindu-se, de pildă, la raportul omistorie, idee adusă în discuție, printr-o întrebare, de George Arion, creatorul **Morometilor** îi răspundea acestuia aproape subversiv (dar lui Marin Preda i se permitea să fie chiar și subversiv): „Teza mea, care a stat la baza interpretării istoriei în **Delirul**, este că istoria poate fi și bolnavă. Și firește că aduce în fruntea evenimentelor indivizi bolnavi, care dau naștere la evenimente sângeroase (astăzi, vedem că nu e doar o constatare lucidă, ci și o premoniție, după ce am trăit ceea ce marele scriitor nu a mai apucat să trăiască, adică evenimentele tragice din decembrie '89 – n.meă – C.C.). Am auzit voci în presă care îmi dădeau lecții de ce înseamnă istoria. **Lecții papagalicești** (conform învățăturii marxiste, coborâtă și ea în derizoriu – n.meă), **învățate pe dinafară după formule lipsite de viață, care nu sunt capabile să răspundă la adevăratele întrebări care ni se pun în legătură cu istoria**”.

O istorie a societății românești contemporane în interviuri de **George Arion** cuprinde în *primul volum* (1975 - 1989) interviuri cu personalități care sunt, în marea lor majoritate, scriitori, artiști, oameni de cultură umanistă. Ceea ce mi se pare pe deplin explicabil. Și asta nu numai pentru că în acea perioadă trăiam într-un regim totalitar, puternic ideologizat (ca, de altfel, și regimurile democratice postdecembriste, aflate și ele sub spectrul dogmelor ideologice și al unui nou limbaj de lemn) care, orice s-ar spune, îi cultiva, chiar dacă în felul și în scopurile sale propagandistice, pe scriitori și pe artiști. Ar fi însă cel puțin simplist să judecăm lucrurile privindu-le doar prin această prismă. Cu vreo două decenii în urmă, îi luam un amplu interviu (de vreo 40 de minute) la radio unui ilustru matematician, discipol strălucit al faimoasei Școli de Matematică ieșene, el însuși, la momentul convorbirii noastre, când nu avea nici 40 de ani, reputat profesor la Universitatea **Al. I. Cuza** (astăzi vicepreședinte al Academiei Române). Între altele, l-am întrebat atunci dacă nu se simte frustrat de faptul că dânsul și confrății săi – savanți, cercetători, creatori în domeniul științifico-tehnic – nu se bucură nici pe departe de popularitatea (dar și de audiența) scriitorilor, oamenilor de artă, istoricilor etc., care, aceștia din urmă sunt, mai bine zis erau, mereu intervievați la radio, la televiziune, în presa scrisă, ținută tot timpul în atenția publicului larg. Spre surprinderea mea, cel pe care îl invitaseam la dialogul radiofonic duminical mi-a replicat, afirmând răspicat că i se pare normal, întrucât cei la care mă refeream eu ca la niște răsfățați – și nu numai în România – sunt „*responsabili cu conștiința națională și cetățenească*”. Or, observa distinsul meu interlocutor, conștiința națională, valorile umanismului și spiritul civic nu pot fi influențate, cultivate prin formule matematice, cu concepte și limbaje mai mult sau mai puțin abstracte. În plus – zicea matematicianul cu stagii în universități din Occident – este, era vorba și de orizontul de așteptare al publicului românesc, pentru care mai ales scriitorul constituia o instituție și chiar o instanță, nu în ultimul rând morală. Fiindcă nu există estetică fără mo-



L'hôtel des Roches Noires la Trouville

rală. Ei bine, tocmai acest orizont de așteptare s-a modificat după 1990, ceea ce se vede limpede și în „*distribuția*” volumului al doilea al **Istoriei...** lui **George Arion**. Nu așa crede că s-a lărgit, așa cum ar părea la o privire superficială, ci, repet, s-a schimbat. Întâlnim și în acest volum scriitori importanți, oameni de artă și cultură, dar și *vip*-uri ale unei epoci de gravă confuzie a valorilor, am în vedere în primul rând pe parvenitii (pe liste de partid) din scena politică și pe cei din sfera administrației impuși de algoritme. *Vip*-uri de carton, ca și miliardarii de aceeași teapă și din același material perisabil, de butaforie... **George Arion** le trece și pe acestea, nu multe, din pagina de revistă în carte fără discriminări. În locul său, n-aș fi fost atât de generos. Fiindcă, trebuie să mărturisesc, interviuri precum cele cu Crin Halaicu, Gavril Dejeu, Nicolae Spiroiu, Matei Boilă, ca să dau doar câteva exemple, pot însemna ceva într-un anumit moment, cel al apariției lor într-o publicație, dar nu au nici pe departe valoarea unor mărturii care să merite să fie „*eternizate*” într-o carte ce va rămâne, oricum, *de referință*. În fond, ce pot să-i spună un Gavril Dejeu sau un Halaicu sau chiar un Jacques Sauten – funcționar de o mediocritate înduioșătoare – celui care va citi cartea – cărțile (căci sunt două masive volume) nu zic peste 50 de ani, dar chiar peste un deceniu? Volumul II al **Istoriei...** lui **George Arion** mi se pare, din acest punct de vedere, cam denivelat. Înțeleg supunerea sa așa zicând la realitate, la spiritul și mersul istoriei – inclusiv al istoriei realizării interviurilor. Este, în fond, o dovadă de probitate

profesională, dar nu pot să nu semnalez denivelările. De altfel, inevitabile, căci oameni suntem și ne găsim sub vremi, cum a rostit pentru totdeauna bătrânul cronicar după ce a interogat și el nu miniștri, nu odrasle cu sânge albastru, ci chiar Istoria și Destinul...

Dar, dincolo de acestea, multă lume realmente bună se perindă prin cele 1200 de pagini ale **Istoriei**... M-au interesat în mod deosebit scriitorii și m-am bucurat, de pildă, că hazardul, poate, a făcut la ea să se deschidă fericit cu un interviu luat unui adversar al genului care nu este altcineva decât patriarhul poeziei românești contemporane – **Geo Dumitrescu**. Nu lipsește însă nici un scriitor sau artist important al ultimului sfert de veac din vasta galerie pe care ne-o înfățișează **George Arion**. Spun *galerie*, fiindcă majoritatea interviurilor sunt, în fond, și niște portrete, niște portrete în mișcare, la schițarea cărora contribuie în egală măsură cei doi conlocutori.

La reușita *lucrării* concură deopotrivă calitatea interlocutorului, curiozitatea intelectuală a reporterului, el însuși scriitor, faptul că acesta este bine informat, știe, dacă nu totul, aproape totul privind opera celui interviuat, însușirile de bun psiholog. Într-un cuvânt, **George Arion** nu este doar un înregistrator de confesiuni și mărturii, ci un provocator subtil și eficient, cu replică spontană, un partener de dialog respectat, nu o dată incomod, polemic. Este acel tip de interviu despre care **Nicolae Manolescu** îmi spunea într-un... interviu de acum exact 25 de ani că e o formă a criticii, chiar mai interesant și mai incitant decât un articol sau un eseu. Când dialogul nu se poate desfășura așa zicând pe așezate, **George Arion** nu

renunță, își surprinde personajul în diverse ipostaze, la lucru, așa cum se întâmplă, de pildă, cu **Liviu Ciulei**. Sosit la teatru la ora 10,30, marele regizor – „*îmbrăcat în blugi și o cămașă sport*” – îl refuză cu blândețe pe jurnalist: „*Regret, nu poate fi vorba de nici un interviu. Sunt groaznic de obosit. Nu mi-e capul decât la piesa asta. Și, drept să-ți spun, nu știu de ce, dar mi-e jenă să rostesc fraze cu aerul unui moralist care a aflat toate tainele lumii și poate povățui pe oricine*”. Apoi, adaugă dând din umeri neputincios: „*N-am aflat încă nimic...*”. La replica inspirată a lui **George Arion**: „*Dar piesele pe care le-ați montat, rolurile pe care le-ați interpretat nu înseamnă oare tot atâtea căi pe care le propuneți semenilor dumneavoastră?*”, maestrul răspunde cu o invitație salvatoare pentru reporter: „*Haide să-ți arăt până atunci cum jucăm **Pescărușul***”. Rezultă un reportaj care este și un fel de interviu indirect, plin de nerv, în consonanță cu tensiunea repetiției condusă de Liviu Ciulei, momente de superbă creativitate individuală și colectivă, redade ori sugerate cu talent și cu inteligență de ziaristul de la **Flacăra**. Reportajul se încheie cu o constatare surprinzătoare a inegalabilului regizor, la încheierea repetiției, pe când își conducea amabil oaspetele: „*Astăzi a fost o zi calmă*”. E ca un final deschis de proză modernă. Cititorul nu are decât să se întrebe, după ce a văzut cât de „*calmă*” a fost acea zi, oare cum vor fi fiind celelalte?...

O istorie a societății românești contemporane în interviuri documentează și va documenta cu atât mai mult, odată cu trecerea timpului, asupra ultimului sfert de veac XX din viața acestei țări.

PARADISUL LECTURII

Într-un număr din 1928 al revistei **Viața literară**, cunoscuta publicație a lui I. Valerian, **G. Gălinescu** scria despre **Cum se citește o carte**. Ce recomanda Cititorul de performanță care avea atunci nici 30 de ani?: „*Cărțile nu se citesc în public; cu ele te închizi în casă, în singurătate. Poziția în care consulți o carte este de o însemnătate capitală. Versurile, spre pildă, se citesc umblând în jurul odăii, pentru a le da un ritm declamator.* (Cine l-a auzit pe Călinescu citind poemele proprii sau romanța lui Eminescu **Pe lângă plopii fără soț** în românește, dar și în versiune italiană, va fi de acord că marele cărturar respecta această așa-zicând modalitate de lectură chiar și atunci când „*odaia*” era... sala de curs sau aula Academiei – nota mea). *Romanele de acțiune* – continuă Călinescu – *le citesc întins jos cu capul în mâini, ca un șef de stat major deasupra unei hărți strategice pe care îmi studiez mișcarea eroilor. Literatura de analiză se gustă, culcat pe spate. După fiecare moment psihologic, ai astfel prilejul să lași cartea jos și să urmărești cu ochii în tavan perspectivele sufletești ale cărții*”.

(Cine spunea că lectura criticului este o **lectură gânditoare**?)

Sintagma „*perspectivele sufletești*” m-a făcut să-mi aduc aminte de starea / stările unor mari scriitori în ipos-

taza de cititori. Gabriel Garcia Márquez povestește că, odată, pe când citea un roman, ajuns pe la jumătatea cărții, îl cuprinsese spaima că va muri înainte de a fi terminat de citit romanul. Eugen Barbu, ajuns însă cu lectura romanului **Un veac de singurătate** al lui Márquez la ultima pagină, a exclamat victorios și, totodată, disperat: dacă aș fi scris eu această carte, m-aș fi sinucis!

Dar să vedem și ce simte un scriitor când vede un om cufundat în lectură? „*Greu să ataci un om citind. Greu, cum l-ai ataca în somn ori în vis...*” – meditează Constantin Toiu. Lectura, act de intimitate profundă, îl transformă pe cititorul inteligent și sensibil într-un creator, într-un demiurg. Cum să ataci un demiurg?

Într-un splendid eseu, apărut cu mulți ani în urmă și intitulat **Paradisul lecturii**, **Valeriu Cristea** creionează portretul cititorului **G. Ibrăileanu**: „*Când se pregătește să citească **Război și pace**, se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă* (Pare că, atunci când a scris: „*A citi înseamnă a dori opera*”, **Roland Barthes** a fost inspirat de această imagine a lui Ibrăileanu – nota mea), *se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum greu de țigară, în care umbrele ficțiunii rătă-*

cesc ca într-un mediu propice, e una din cele mai impresionante ale literaturii noastre critice”.

Imaginea devine și mai impresionantă când însuși Ibrăileanu, acest Cititor (cu majusculă) tot atât de rar ca și marii scriitori, un cititor care, singur, ar putea motiva și ar putea da sens efortului și geniului unui scriitor, dezvăluie emoția cu care re trăiește, de fiecare dată, în șapte zile, ca în mitologie, facerea lumii: „Ai uitat că ai în mână o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război, la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov. Și niciodată, în viața reală, n-ai fost într-atâta lume, printre atâția oameni, pe care să-i cunoști atât de bine. Cele șapte zile cât stai cu cartea asta în mână, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sunt în trecut”...

Este neîndoios că scriitorii de la **Viața românească** se raportau la EL, îl aveau, în fiecare clipă, în față, pe acest Cititor fără egal. Pe însuși Sadoveanu îl stăpânea, cred, o neliniște benefică, știind că ceea ce scrie urmează a fi citit de Ibrăileanu care, dincolo de faptul că era instanța critică supremă, „Curtea de casație”, cum l-a numit Jean Bart, își păstra, întreagă, ingenuitatea cititorului „neconvertit”.

„Acum treizeci de ani – simți dumneata ce monstruozi-tate e în gura unui om să poată spune: acum treizeci de ani eram tânăr! – acum treizeci de ani eram un imbecil

fuldul de ce aveam în cap, nu de cum era capul pe dinafară. Eram genial, te asigur. Tineretea e genială. În loc să mă admir în oglindă, mă uitam în cărți. Sedeam în Tătărași, într-o casă cu lut pe jos. Dacă vărsam apă, se făcea glod. Zvârleam țigările oriunde. Era o dezordine înfiorătoare. Recitam versuri cu voce tare. Șuieram partiturile operelor romantice de la un capăt la altul. Somnul mă ofensa. Nu-l puteam accepta... Și când venea primăvara, întâia noapte de primăvară, ieșeam pe pragul casei [...] Și ce crezi că făceam? Crezi că eram umilit că afară-i primăvară, și ghetele mi-s rupte, și pantalonii peticiți? Nu! Eram fericit. Îmi spuneam: «Mă băietate, a venit primăvara. Aștepti o fată. Te iubeste. O iubesti. O aștepti». Nu așteptam pe nimeni! Dar dragostea era pe pragul casei mele. Toate fetele lumii puteau să vie. Asta-i primăvara”!

Ce o fi simțit oare Ibrăileanu când a văzut că personajul din **La Medeleni**, al lui Ionel Teodoreanu, care se destăinuie astfel, este chiar el? El, care a iubit mai mult decât orice primăvara și dragostea din cărți... El, care recitea periodic marile romane ale lui Tolstoi, după ceremonialul descris de Valeriu Cristea, oferindu-și astfel fericirea – de altfel, singura – de a-și retrăi mereu visele. Căci cărțile pe care le iubim și pe care le recitim sunt, de fapt – cum spunea Borges – **vise**. Grație lor, o „odaie plină de fum greu de țigară” și „cu lut pe jos” poate deveni un palat strălucitor ca acela al primului bal al Natașei, se transformă adică în ceva ce seamănă cu Paradisul...

JURNALUL CA EU „DE REFUGIU”

La numai un an de la apariția în Franța, volumul **Jurnale intime vieneze** de **Jacques Le Rider** a fost editat de **Polirom** și în România, într-o excelentă traducere ce o datorăm **Magdei Jeanrenaud**, care semnează și studiul introductiv intitulat **Jurnalul intim – mode d'emploi**. Ediția este, așa cum se precizează într-o notă, parte a programului „Ideea europeană”.

Autorul, născut în 1953, director de studii la École Pratique des Hautes Études, Sorbona, este, subliniază Magda Jeanrenaud, un cunoscător profund al „luminilor și umbrelor capitalei Habsburgilor”, iar cartea e nodul unei ample și polivalente cercetări a jurnalelor intime din perioada 1880 - 1938, „vârsta de aur a culturii”, epoca modernității vieneze, o epocă deosebit de complexă, contradictorie și de răscruce, pentru întregul continent; definită de Jacques le Rider ca fiind „o reprezentare și interpretare a crizei culturale provocate de modernizare”. Modernitatea vieneză a generat insecuritate deopotrivă în plan individual și colectiv, anxietate, „neliniște încarnată de cele două figuri ale modernității, femeia emancipată și evreul”, ceea ce a dus la necesitatea construirii unui eu „de refugiu”, jurnalul intim oferind terenul cel mai prielnic pentru o asemenea construcție salvatoare. **Jurnale intime vieneze** nu este – așa cum s-ar putea

crede – o carte teoretică, aridă. Dimpotrivă, observă pe bună dreptate și autoarea studiului introductiv, ni se propune spre lectură și meditație o narațiune captivantă, cu personaje fascinante și nu mai puțin celebre, dar și o dezbatere incitantă, inclusiv privind condiția jurnalului intim.

Printre marii autori de jurnale și memorii pe care îi (re)întâlnim în cartea lui Jacques Le Rider se află **Stefan Zweig** ale cărui jurnale „sunt scilicitoare și, în ciuda caracterului lor fragmentar, ele creionează o serie de autoportrete ale unei personalități fermecătoare, zugrăvite în diverse perioade „ale vieții sale”. Jacques le Rider se lasă adesea contaminat de stilul „eroilor” săi și scrie admirabil, creionând, la rândul lui portrete expresive, memorabile, precum cel al lui Zweig însuși: „Acest bărbat născut într-o zodie prielnică, bucurându-se de o celebritate precoce, înzestrat pentru producția regulată de best-seller, asaltat de femei și ducând, încă din tinerețe, o existență mai mult decât confortabilă [...] era un om fragil. Adesea afectat de crize de melancolie depresivă, se va prăbuși, după începutul persecuțiilor național-socialiste, într-o stare depresivă cronică, care îl va împinge spre sinucidere la 22 februarie 1942, la Petropolis, deși, comparativ cu soarta atâtor evrei europeni, condițiile exilului său ar fi putut părea

aproape aurite. În mod evident, Stefan Zweig caută beția unei vieți trepidante de care se plânge, dar nu se poate lipsi de ea”.

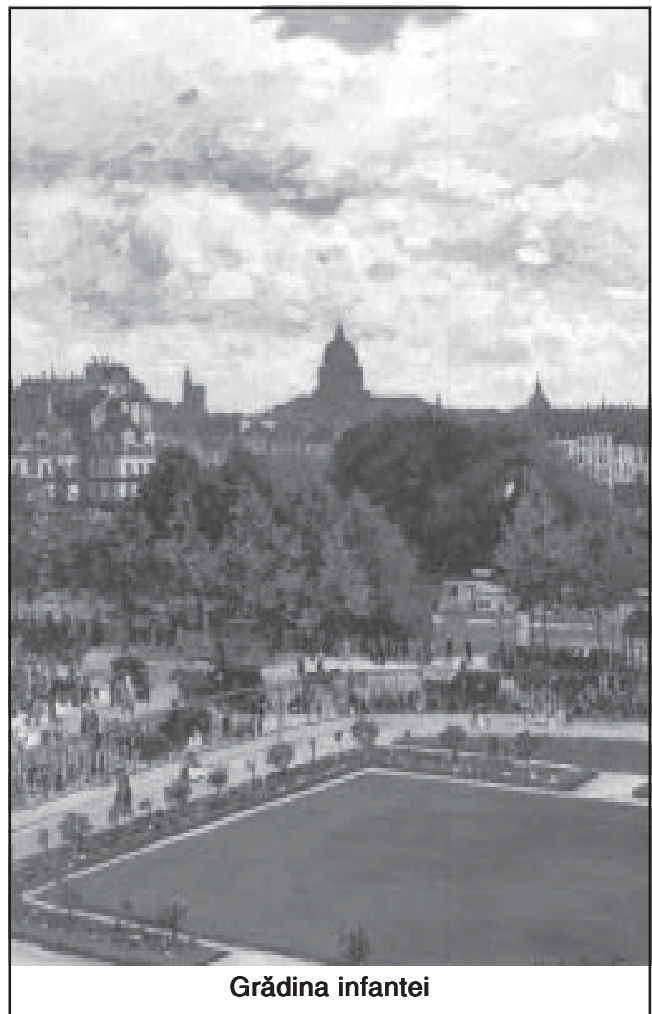
Un alt personaj literalmente fascinant, ilustrat de carnetele intime și jurnalele sale secrete, este filosoful și logicianul **Ludwig Wittgenstein** (1889 – 1951), autorul unei teorii privind relația biunivocă între cuvinte și lucruri, ce a făcut oarecare vogă în spațiul vienez la începutul deceniului trei al secolului trecut, teorie abandonată apoi de însuși Wittgenstein, care, în lucrarea sa apărută postum – **Investigații filosofice** – avea să se preocupe de ceea ce s-a numit „jocul limbajului”. Pe scurt, Wittgenstein relevă aspectul uman al limbajului, care este imprecis și variabil, în funcție de situații, de contexte cum am putea spune astăzi, evocându-ne cu acest prilej și ceea ce scria despre relația text-context, un alt mare logician, românul Constantin Noica.

Aventura postumă, contradictorie și uneori confuză, receptarea și analiza scrierilor personale ale lui Wittgenstein este, și ea, pasionantă. Acestea au generat numeroase controverse, confirmând parcă însuși temerea celui care în **Carnetele de la Cambridge și la Skjolden** nota: „*Aud deja, în sinea mea, cum posteritatea vorbește despre mine, în loc să mă asculte pe mine, pe mine care, cunoscându-mă, sunt la drept vorbind un public mult mai ingraf*”. Un biograf al filosofului vienez consemnează o mărturisire făcută de acesta unui prieten în timpul primului război mondial, o mărturisire dramatică: „*dacă n-aș avea hârtie, aș scrie pe nisip*”. (Ceea ce îmi amintește de o alta, la fel de dramatică, a unui mare romancier al secolului 20: „*Dacă romanul ar dispărea, aș scrie un roman despre dispariția romanului*”). Fapt e că scrisul în carnetul intim nu înseamnă pentru diaristul filosof doar consemnări ale unor stări și întâmplări zilnice, ci o confruntare dură cu sine însuși, pentru a se cunoaște mai bine, mai profund. Același biograf povestește: „la început, voia mai ales să vorbească despre el însuși, ca și cum s-ar fi adresat unui prieten căruia i se putea confesa. Apoi, metoda lui personală consta în a nota reflecțiile pe bucățele de hârtie, așa cum îi veneau, pe care apoi le transcria într-un carnet mare. S-a întrebat adesea despre vanitatea pe care o implica faptul că nota observațiile și apoi le copia, dar, în chip evident, scrisul corespundea în cazul lui unei necesități [...], iar scopul lui era [...] să reușească să-și înțeleagă cu adevărat propria viață [...] și să se pună de acord cu ea. «Pentru ca în carnetul meu să fie ordine, notează el, trebuie, ca să spun așa, să-i trec pragul pentru a pătrunde în viață – altminteri risc să fiu obligat să mă cațăr până la lumină ca și cum aș veni dintr-un beci sau să sar de la o mare înălțime ca să mă trezesc pe pământ». Sigur, remarcă exegeții săi, Wittgenstein se îndoia de efectul jurnalului intim și recitându-și textul era, de altfel, dezamăgit. O confirmă până la un punct o însemnare din octombrie 1931: „*Am impresia că Spinoza nu s-a cunoscut pe el însuși. Mă văd obligat să spun exact același lucru și despre mine*”. Dar numai după numai trei luni, în ianuarie 1832, el constata că jurnalul său secret este, poate fi un instrument și o oglindă profund revelatoare privind scopul propus: „*Dintre toate observațiile mele, nici măcar una dintre criticele la propria-mi adresă nu a fost*

scrisă în întregime în lipsa sentimentului că este totuși minunat că-mi pot vedea defectele”. O autoanaliză necruțătoare care explică poate și faptul că diaristul și-a distrus în mai multe rânduri, începând cu primele jurnale din perioada ce a petrecut-o la Berlin, scrierile intime.

Unul dintre meritele volumului **Jurnale intime vieneze** al lui Jacques Le Rider este acela că autorul citează copios, fie din jurnale, fie din biografiile și exegezele consacrate diaristilor de care se ocupă. Putem astfel să ne dăm seama, între altele, de specificul unei epoci, așa cum este ea trăită și resimțită de niște mari spirite. Există o neliniște existențială și o presimțire sumbră în scrierile secrete ale acestor personalități de prim rang european. Pentru a exemplifica ar fi suficient să-i mai amintesc, în afara celor doi la care m-am referit, pe **Sigmund Freud**, **Robert Musil** sau **Hofmannsthal**.

Ele, jurnalele, prefigurează – acum, târziu, când nu mai sunt intime, nu mai sunt secrete, întrucât au fost publicate sau cel puțin citate în studii monografice ori în alte sinteze – și poate nu numai în timpul scrierii lor, ci într-unul istoric, un mare seism, dintre cele care amenință să distrugă nu doar civilizația, ci umanul însuși în esența sa, în fibra sa cea mai intimă, spirituală și vitală. Îmi vine în minte ceea ce spunea Marin Preda: „*Există puțini scriitori care să presimtă marile seisme imediate care îi așteaptă pe oameni. Când sunt, istoria ne spune pe urmă că ei le-ar fi pregătit prin opere*”.



Grădina infantei

CE ORĂ O FI „DINCOLO”?

Dacă e adevărat că „*orice creație se naște dintr-un plâns și dintr-o tăcere*”, cum crede Noica, atunci **Jurnal post-mortem pentru Rodi** (editura **Tipo Moldova**, Iași, 2004), acum la întâiul volum, va fi Cartea lui Nicolae Turtureanu. Întâmplarea a făcut ca tema asta, a celui care rămâne, care e lăsat singur, deasupra, să fie și a romanului meu ultim. Eroina mea a traversat aceeași „*stare de șoc, disperare și derută*” la despărțirea de jumătatea astrală. Numai că acolo, în **Rău de România**, e *als ob*, ca și cum, în timp ce poetul ieșean chiar și-a trăit povestea; nu-i „*la fel*”, pentru că Nicolae Turtureanu nu-i povestașul, *el hablador*, dornic să creeze efect de real. Plânsul e de-adevărat, e al autorului însuși. Și știe să scrie pentru că știe să tacă tot ce-i de tăcut. Nu ne-a învățat Wittgenstein că „*despre ce nu se poate vorbi trebuie tăcut*”?

Rodi a fost modul poetului de-a trăi trei decenii și jumătate, dar și modul lui de-a îmbătrâni: „*Rodie, rodie / cum ți-e scris în zodie*.” Cu ea a trecut prin toate, mai ales prin anii de boală. Moartea iminentă a soției sale a fost, ca să-l parafrazez pe Cezar Ivănescu, programul lui zilnic.

Prima însemnare datează din iunie, 2001. Revine abia la 1 august 2003, la o săptămână după, pentru că un jurnal al bolii ei i se părea o indiscreție față de suferința de alături. Nu-l putea scrie. Cine-i pregătit, într-adevăr, pentru boală și pentru moarte? După drumul ultim (în pământ rămăsese altcineva decât Rodi, un trup rece – asta spune și personajul meu), se zbate s-o țină alături, în viața de aici și de acum. *Nevermore*? Nu mai este? Corbul lui Poe trece peste fața poetului, dar n-are putere asupra iubirii.

Jurnalul lui Nicolae Turtureanu mi-a adus în minte (cărțile bune au și puterea asta) **Sora mea de dincolo** a Ilenei Mălăncioiu, despre care Eugen Barbu scria, atât de nedrept cum reușea să fie cu ceilalți, că ar fi exploatat o moarte, un mormânt. Dar *recursul la scris* e singurul, tristul nostru lux. Nici el, scrisul, nu umple golul sufletec, dar mai potolește durerea, mai alină când nimic altceva nu ajută. *Recurs la poezie* a făcut Nicolae Turtureanu la ceas greu, când i-a recitat – singur cu Rodi – fragmente amestecate din poezii, așa cum îi veneau în minte. „*Ca să-nțeleg că-n mine ești scrisă ca-ntr-o carte*”, e, poate, cel mai bun vers din poemele lui „*din secolul trecut*”. Așadar, a condus-o prin vămi pe Rodi, intrată deja în marea trecere, spunându-i versuri. E o pagină tulburătoare dintr-o *Carte (poetică) a morților*, alta și altfel decât cea tibetană. Acolo, sufletul e ajutat să se desprindă de trup printr-un ritual anume, înscris într-o străveche *ars moriendi*; dincoace, Nicolae Turtureanu potolește pretențiile barcagiului Caron cu un (cuvântul e al lui Noica) bănuț, rămas nechețuit în buzunarul din stânga, al inimii. Bănuțul e chiar propria-i poezie.

Despre viața de după moarte, *life after life*, n-avem prea mari asigurări că ar exista. Sigur, însă, există învierea prin cuvânt. Poezia are darul reîntrupării. Alt poet decât Nicolae Turtureanu, George Almosnino, n-a gândit altfel, spunându-i iubitei că nu i se potrivește decât rochia lui din cerneală, atât: „*Totul depinde de călimări / și această femeie nu poate trăi / decât îmbrăcată*

în cerneală”.

Și Turtureanu i-a croit „*rodie!*” lui o ținută de gală. Sensibil și subtil, cu *blândețe iubitoare* (titlu de poem), i-a alcătuit un muzeon. Mai-nimicurile vieții în doi sunt povestite cu blândețe afectivă, ca dulcea pasăre a tinereții să fâlfâie prin pagini, dar și dulcea mahnire a bătrâneții. Vorbește firesc (și-i cel mai greu lucru) despre declinul trupului cu moarta lui dragă. O face cu surdina necesară, cu autocenzura necesară. Anumite lucruri devin mai suportabile trecute în minor, deși Nicolae Turtureanu poate lua și tonurile înalte. Uneori vrea să pară că nu doare atâta cât doare, e mereu atent la asta, să pară că nu doare, tocmai pentru că e de nesuportat. Nu cade în melo, e grav cu măsură, ba și zâmbeste, chiar acolo „*unde șezum și plânsem*”, în „*micul orașel*” al Eternității, cum se cheamă cimitirul din Tătărași. Cu umor nu (deși Rodi s-a îndrăgostit de umorul, de inteligența și de... urechile lui). Nu poți vorbi cu umor despre lucruri tragice, nu te poți despărți de trecutul tău răsând, cum ne povățuiau clasicii marxismului pe care i-am urât atâta.

Blândețea iubitoare mi se pare o marcă a poeziei ieșene. Și mă gândesc la Mircea Popovici, exersând poezia cotidianului în avangarda postmoderniștilor, la George Lesnea („*Inima deși mi-o mai cutreieri / Cu lumina pasului tău mic / De mult și tu ești printre greieri, / Nu-i nimic, iubire, nu-i nimic*”), la Emil Brumaru, cel din **O fragă care umblă**, la Valentin Talpalaru din **Bejenie**, la firea poetică „*discopatetică*” a lui Lucian Vasiliu, dispus s-o îmblânzească „*pe Domnișoara Teroare, femeia cu cele mai lungi picioare*”. Spre norocul poezilor de limbă română, moartea e de genul feminin, are un aer de familie, familia limbilor romanice.

Există în **Jurnal post-mortem** un scurt dialog cutremurător tată-fiu. „*Vreau mama*”, spune Dragoș. „*Și eu vreau mama*”, răspunde soțul Rodicăi. Prin magia cuvântului, minunea se întâmplă: are loc o re-plăsmuire pe foaia albă. Uite, Dragoș, mama n-a plecat **în al cincilea anotimp** (mulțumesc lui Aurel Dumitrașcu), o ai aici: cu sprâncenele pronunțate, cu ochii ca boaba de șasla, cu sânul stâng. Rodi a intrat în neuitare-de-tot. Cu mistica ei bine temperată, cu sentimentele ei bine temperate, cu suferința bine temperată. Diaristul taie felii subțiri și aromate din mărunțurile memoriei, evocă „*munci și zile*”, dă uneori *pe răzătoare* scene domestice, întredeschide și dulapul, și debara, vorbește naiv-poetic despre „*pisica bosumflată*”. Cuplul inofensiv – țicnit Nic – Rodi e memorabil, ca și *querelle-le d’amour*, pre limba lor, în limba lor: „*și-atunci când vine noaptea / împiedic-o puțin, / să fie luni poimăine / și miercuri într-o joi*”. Limbă pentru doi, ca și gara pentru doi din filmul rusesc.

După acest exercițiu de supraviețuire (nu al poetului, ci al Rodicăi lui), autorul e uzat, destrămat, mohorât, pierit. Metafora pentru dezastru e să te strângă-n spate prezentul și viitorul să nu te mai încapă. „*Revino-ți!*”, se aude vocea lui Rodi. Ea îl întoarce spre „*bucuriile simple*”, cireșul, grădina cu păsărele mii și stele făclii de dincoace. Deschide ochii spre floarea de cireș, îi cere Rodi. În fond, în tinerețea noastră, Monsieur 1 milion de volți, cum era poreclit Gilbert Beaud, asta și cânta;

„C'est la rose l'important!”

Ce-ar mai fi de spus? Pledez pentru *memorie corectă*, în sensul lui Paul Ricoeur, nu pentru memorie „îndreptată”, coreasă în funcție de prezent. Or, în câteva pasaje am descoperit erori, mai bine zis licențe poetice. Cum am fost un cititor de dactilogramă, i-am atras atenția lui Nickleby, cum îi spunem noi, „amicii”, că nu-i tocmai adevărat ce scrie pe ici-colo. Corectura de memorie pe care l-am rugat s-o facă n-a făcut-o. E vorba, în special, de o cruce pe care mi-o pune-n cârcă. Nu intru în detalii, dar crucea aceea nu vreau s-o duc, le am pe ale mele, destule. Și-aici amintesc de un banc antisocialist, tip Radio Erevan, când „ascultătorul” întreba, cu conotație politică: „*există viață înainte de moarte, tovarăși?*” Cu toate astea, licențele lui Turtureanu i le iert, pentru că numai moartea nu iartă pe nimeni, iar eu nu vreau să semăn cu „*costeliva*”, numită așa de Petru Dumitriu, într-un fragment de roman publicat chiar de **Saeculum**. Îi doresc lui Nickleby să reușească și în volumul II (promis deja) al **Jurnalului**, unde va face și corectura în ce mă privește. M-am cam săturat de greșeli de tipar, încă din timpul din urmă, când destinele ni s-au încrucișat. Nicolae Turtureanu

mi-a urmat în scaunul de redactor pentru poezie al revistei **Cronica**, și-a păstrat moneda socială, de schimb în iepoca articolelor de fond scrise de formă și a posmagilor muietți pe la **Cântarea României**. Și-i cunoscută complicitatea sa la... saurienele confrăților, la șopârle și șopârlițe. Moneda socială a pierdut-o, culmea, după „*pararevoluție*”, un an și 7 - 8 luni, nu vreme de decenii, ca mine.

Dar să închei în altă notă. Într-o replică adresată lui Val Gheorghiu (și provocată de afirmația lui că romanul mare s-ar scrie doar în Occident), spuneam că Paolo Coelho și adevărurile lui prea simplificate nu mă complexează. Și că găsesc mai bună cartea lui Nicolae Turtureanu, **Jurnal post-mortem**, decât **Veronika se hotărăște să moară**. Scena când Rodi își ia inima-n dinți ca să poată înghiți o pastilă, un „*soldătel*” care s-o (mai) ajute să trăiască, mă tulbură mai mult decât cealaltă, a brazilianului cel mai citit din lume, cu Veronika lui înghițind un comprimat fatal la cinci minute, ca să-și poată schimba gândul de suicid pe traseu. De-o parte, o extraordinară voință de-a trăi; de cealaltă parte, o sinucidere nu se știe de ce, o moarte literară care nu dovedește nimic.

Mircea Radu Iacoban

PUPĂZA ZBURLITĂ

Primesc vizita unui desant de mini gazetari. Au 13 - 14 ani, sunt dezinvolti, înfipti și practică ceremonia *shake-hand* cu o lipsă de inhibiție ce denotă repetiții la oglindă. Domniile lor reprezintă revista (și Organizația non guvernamentală) **Pupăza zburliță** (sau așa ceva, n-am retinut exact). Mai întâi, prezentările: prima domnișoară este Director general, a doua, Redactor șef, a treia, Director de marketing. Singurul băiat din grup încă n-a depășit funcția de simplu redactor. Solicită un interviu și cum niciodată n-am refuzat vreo gazetă, mă conformez. Întrebările urmează profilul publicației: ce porecle dădeam profesorilor, unde o ștergeam când chiuleam de la ore, cum s-a făcut de am ajuns să slujesc teatrul. Trec, deci, la amintiri din copilărie și le istorisesc cum, la vârsta de 16 ani, când eram paznic de noapte la un depozit de bușteni al IFET Rădăuți, furam, la lumina lunii, cărți din maldărele răsturnate pe rampa CFR Ițcani – era perioada când se „curățau” bibliotecile și mii de volume se trimeau cu vagonul, spre topire, la Fabrica de mucava de la Molid. Întrebare: „*Cărțile acelea erau deteriorate?*”. Îi lămuiesc: nu starea fizică se reproșa volumelor hingherite. „*Atunci, de ce să fie trimise la topit?*” Amuțesc: este genul de întrebări copilărești la care n-ai niciodată răspuns convingător („*de ce-i cerul albastru?*”, „*de ce-s frunzele verzi?*”... etc. etc.). În același timp, reacția celor de la publicația **Pupăza zburliță** pare izvorâtă din deplin bun simț: de ce să transformi cărțile în mucava? Altă întrebare: „*Dumneavoastră ați făcut gazetărie pe timpul cenzurii?*” Păi, de unde alte vremuri? „*Înseamnă că ați slujit guvernul lui Ceaușescu?*”. La urma urmei, mă tem că asta ar putea să însemne, chiar dacă n-am bănuțit vreodată existența unui guvern pe timpul împușcatului. „*Și de ce n-ați protestat?*” Poftim de răspunde. Mă mai întreabă cum ajungea

o piesă de teatru să fie jucată pe scena Naționalului ieșean. Le înșir cârnațul celor 11 aprobări, care începea cu avizul Organizației de bază PCR. Directoarea de marketing rămâne nedumerită: „*De ce să aprobe Organizația PCR o piesă?*” Chiar așa – de ce să hotărască montarea lui Shakespeare Organizația de bază din Teatru, alcătuită 12 la sută din actori și 88 la sută din tâmplari, mecanici, electricieni, pompieri, croitori, portari, cizmari, șoferi? Dar cum să explici într-o frază? Interogatoriul continuă: „*De ce n-ați combătut regula absurdă în presă?*”. Iarăși rămân mut, de ce n-oi fi combătut-o? (Ar putea să-și întrebe mămicile și tăticii, care au mai multă vreme la îndemână să explice inexplicabilul ce l-am trăit, de nevoie, împreună...) Altă întrebare: „*Cum ați sprijinit tinerii?*”. Încep o listă cu autori debutați de subsemnatul: Ion Petru Culiuan, Mihai Ursachi, I.D. Sârbu, Matei Vișniec... Constat că respectivele nume nu le spun absolut nimic, așa că renunț. **Pupăza zburliță** nu se lasă: „*Ce ați făcut după Revoluție?*”. De data aceasta, le răspund fără urmă de îndoială: am fost doi ani corespondent de front la războiul de pe Nistru, trimis de gazeta **România**. Directoarele (cea generală și cea de marketing) se consultă din ochi cu Redactoarea șefă și cu simplul redactor, apoi cer lămuriri suplimentare: „*Care război, adică?*”. Și tot așa înainte.

Constat că acești copii, născuți odată cu România cea nouă, frumoși, deștepți, bine educați, știutori de limbi străine și (bănuiesc) buni mânuitori ai tastaturii la PC, pur și simplu habar n-au cum a trăit (și a rezistat) generația părinților lor. Învață în școală despre Holocaust, învață geografia Australiei, îl citesc pe Coelho în original, fără să le furnizeze nimeni informații elementare despre ultimii 50 de ani românești. Ce-i de făcut?

INFERNUL LITERATURII*

Horia Gârbea, prodigiosul autor de literatură diversă și diversificată (tabletă, poezie, dramaturgie, proză, eseistică), coboară în Infernul literaturii pentru a consemna scurte întâmplări înregistrate ca cititor despre aproximativ o sută de scriitori, „*toți români, și toți contemporani*”. Ca un turist sau ca un Orfeu sau ca un Dante și spre deosebire de aceștia, el coboară în Infernul literaturii „*nu pentru penitență sau pentru inițiere*”, ci pentru „*o plimbare de plăcere*”; de aceea nu-și ascute nici armele, nici ironiile, căci, prieten cu autorii consemnați, își notează doar impresiile de „*cititor și confrate*”. Maliția nu intră în plămădirea discursului său. Imaginarul dantesc („*Cercul de foc – poezii, Cercul de noroi – prozatorii, Cercul de scândură – dramaturgii, Cercul de gheață – critici, Cercul de smoală și cuie – alți osândiți*”) e generatorul unui umor jovial, al unei bune dispoziții care face lectura agreabilă. Horia Gârbea scrie cu dezinvoltură și bine despre orice. Este, după formula lui Balzac, un scriitor profesionist. Pare că nu are inhibiții în fața foii albe, rândurile parcă se scriu singure. Când ideile îi lipsesc, le suplinesește prin umor sau printr-o causerie subtilă de salon franțuzesc. Nu este un malițios, nu mușcă rău, dar nu încetează să latre, să facă zgomot pentru a fi auzit. Are felul său de a releva o situație incomodă, un neajuns, o nemulțumire. Reușește, ceea ce mulți ratează, să facă observații fără să fie odios, să ironizeze și să fie luat drept un băiat simpatic. Rezonează, prin empatie, cu orice obiect/subiect. Lipsa de răutate, de spirit cu adevărat rău, ar veni dintr-o înțelepciune care a învățat să fie tolerantă, dar și din respectul față de adversar, din conștiința că adversarul sau posibilul adversar e și el un om superior.

Critica practică de Horia Gârbea e sută la sută impresionistă, cum însuși recunoaște. Aceasta nu înseamnă neapărat o scădere, deoarece inteligența, cultura, spiritul ludic se manifestă din plin. Cărțile citite sunt provocări pentru spirit, iar scriitorii – prieteni sui generis. În acest dialog, sistemul de referință include atât opera, cât și creatorul.

Considerațiile critice sunt completate de altele meditative, ca această amintire-evocare a primei întâlniri cu marele critic Nicolae Manolescu, în care atenția se distribuie egal către critic și către generația tânără de atunci. Comparând-o cu cea de azi, el constată că diferența se află în capacitatea de a admira: generația optzecistă avea și exersa capacitatea de a admira. Astăzi se exersează mai mult capacitatea de a detesta.

Declarându-se tupanolog de frunte în mai multe rânduri, apreciind talentul de povestitor și fantezia lui Marius Tupan, *demiurgul din Apolodor*, pentru care nu face deloc restricții la cuvinte, Horia Gârbea îl așază pe autorul *Mezareii* și al *Batalioanelor invizibile* între utopie și parabolă, sub semnul unui realism magic. Ca om și artist, Marius Tupan nu e deloc previzibil. Redactorul *Lucafărului*, văzut proustian, în dihotomia eu social/eu creator, este, ca om, o „*persoană limpede, pozitivă și cu un pronunțat simț al realității, un interlocutor înclinat spre umor, dispus la comentarii firești despre politică sau fotbal*”;

ca scriitor e, însă, „*mult mai grav, mai puțin ironic, torturat de viziuni dantești ale unor bolgii subpământene (Mezareea) de unde țâșnesc creaturi diabolice. În proză, el vede lumea invadată de miasme sulfuroase ale unor adâncuri intens populate*” (p. 42), opera sa având valoarea unei parabole a lumii noastre „*reprezentate prin ținuturi utopice*” (idem).

Ioan Neșu, Dan Persa, Cătălin Țârlea, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Mihuleac, Răzvan Rădulescu, Daniel Bănulescu, Stelian Turlea, Marius Tupan, Vlad T. Popescu – prozatori; George Genoiu, Bogdan Mihai Dascălu, Iosif Naghiu, Paul Ioachim, Vlad Zografi, Dumitru Solomon – dramaturgi; Laurențiu Ulici, Cornel Regman, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Gh. Grigurcu, Daniel Cristea-Enache, V. Protopopescu – critici sunt companioni într-un spectacol al ideilor, al umorului de bun gust, un spectacol în care cel care stabilește mizele și împarte, cu rară generozitate, premiile este Horia Gârbea. Lui îi place să se pună în umbră, căci în lumina reflectoarelor se află prietenii săi, scriitorii. După atâta venin care curge prin unele rânduri în multe reviste literare, e tonic să constați că mai sunt oameni pentru care binele, frumosul, sentimentul prieteniei există. Spiritul său bonom, jovial îl determină să găsească mereu cuvântul potrivit pentru a defini profilul unui scriitor. El se vrea necruțător ca I.L. Caragiale. Râsul său nu crispează însă, nu e sarcastic, provoacă și întreține optimismul, predispune la evaluarea normală, sănătoasă a valorilor vieții. Iată un exemplu, în câteva rânduri prietenoase despre Cătălin Mihuleac, autorul romanului *Dispariția orașului Iași*: „*Slavă cerului: încă un prozator talentat confirmă că romanul nouăzecist a pus capăt zodiei plictiselii în care ne-adânciră barbarii de înaintași. Că ți-era urât nu numai să deschizi, dar și să privești câte-o cărămidă d-aia. Cătălin Mihuleac nu e, Doamne-apără, orbitor. Dar e sclipitor, ceea ce face mai mult*” (p. 27).

Portretul lui Laurențiu Ulici, scriitorul atipic, „*antrenor și arbitru*” – „*De la înfățișare până la comportament și hobby-uri, el nu părea scriitor. Scriitorii vorbesc enorm despre ei înșiși. Ulici nu o făcea. Pomenesc mereu de operele lor cu titluri și ani – el nici vorbă. Scriitorii tipici colportează zvonuri și bârfe – Ulici niciodată. Iubea jocurile de inteligență și pune inteligența unui autor mai presus de talent, așa cum confrății lui nu făceau. Pentru că, de fapt, erau ei înșiși mai puțin deștepți*” (p. 70) – e un portret în ideal, făcut din interior de un scriitor, el însuși atent la tabieturile și obiceiurile breslei, ale celor dăruiți cu har și orgoliu.

Dezinhibarea cu care alege să vorbească despre subiect, lipsa de complexe, limbajul deschis, liber, cu interferențe surprinzătoare fac din textele lui Horia Gârbea un text cvasiindependent, un text, adică, ce poate fi citit necondiționat, capabil să producă o bucurie în sine, profitabil intelectuală.

Prejudecata că un text critic e citit doar de specialiști sau de un segment redus de cititori poate să cadă în acest caz. Textul său poate viețui singur și fără proptelele cărților care au fost un punct de plecare. Aceasta nu scade valoarea cărților parcurse cu pasiune de ochiul ludic și critic al lui Horia Gârbea. Adeverește doar că textul său are viață proprie.

* Horia Gârbea, *Vacantă în infern*, Editura *Muzeul Literaturii Române*, București, 2003

SENSUL UNUI DESTIN*

O carte de sertar, printre puținele? O carte despre o lume scrisă într-o altă lume pentru altă lume. Perspectiva a trei dimensiuni temporale (începutul secolului al XX-lea – la belle époque, perioada comunistă, perioada post-revoluționară), așadar, timpul faptelor, timpul scriiturii, timpul lecturii fuzionează în durata unui timp narativ recuperat printr-o memorie afectivă tinzând spre esențializare și obiectivare. Selecția operează printr-o mitologizare factologică. În lumina autoevocării, prezentate din alt unghi, fapte și oameni, locuri și întâmplări se umanizează, în sensul ieșirii din abstractul formulelor pentru a accede în concretul existenței. Ca un Ianus, realitatea ți se descoperă cu fețe puțin bănuite.

Ce ne spune istoria despre dr. Petru Groza, figură controversată a istoriei românești din sec. al XX-lea? Că a fost președintele Frontului Plugarilor (1933), că după 1944, la indicația lui Stalin, a fost numit președinte al Consiliului de miniștri, având astfel o contribuție decisivă la instalarea comunismului în țară. Consecințele se cunosc. Modul în care e receptat decurge de aici.

Trăim și traversăm (în literatură) o epocă a jurnalelor, a memoriilor. Ficțiunea este contracarată și concurată de realitate, uneori o substituie. Când își pune mintea și forța, ficțiunea întrece realitatea. Foamea de memorii e o foame de informații. Cu cât trece timpul, trecutul e resimțit ca evanescent și edulcorat. A-l retrăi, prin lecturi în mărturii semnificative, înseamnă a-l fixa în timp, a-l lapida în sens original. Memoria individuală curge în cea colectivă, devine colectivă. Retrăind amintirile, mărturii despre clipe trăite, istoria se compară, și, comparând, timpul se desacralizează, devine și al nostru, nu numai al memorialistului.

Scrise între 1947 - 1957, cu parcimonie pentru a nu expune lucruri prea direct legate de viața sa personală, cartea, îngrijită de fiul politicianului, Liviu Groza, încearcă să corecteze imaginea de vânzător a lui P. Groza. Indicația cum că memoriile n-au fost agreate înainte de 1989 trebuie privită cu rezerve. Născut într-o familie de preoți, crescut fără mamă, a cărei lipsă „n-a fost un gol prea apăsător”, de o mătușă din partea tatălui, P. Groza mărturisește cu o mândrie seacă: „m-am născut și mi-am trăit copilăria în dangătul clopotelor de vecernie, în mirosul tămâiei și gustul prescurei, la umbra bisericii strămoșești”. Și trebuie să admiti că omul e sincer...

Structurată în trei părți (**Primăvara unei vieți** – I, **Între două lumi** – II, **Figuri contemporane. Diverse** – III, cu o construcție riguroasă și solidă, memoriile lui P. Groza se constituie ca o mărturie despre sine și despre lumea în care a trăit, despre timp, despre oameni. Urmărim, prin întâmplări care s-au fixat în memoria afectivă, meandrele unei existențe, avatarurile unui destin în care omul

se face pe sine, dar este și făcut de mediu ca și de un fatum implacabil și ineluctabil.

În școală, elevul P. Groza provoacă și caută cu voluptate conflictul – bătăi, încăierări, scandal. E un elev problemă. Din unele iese ciufulit, din altele ca un delator, victorios, cu aură. Folosește toate mijloacele pentru a se proteja, pentru a se apăra ca să iasă cu bine. Nu-și face scrupule că acuză un nevinovat. Și totuși, o carismă anume îl face iubit de colegi. La liceu e licheaua simpatică. Aparent, un individ puternic. Încercarea de sinucidere la o vârstă fragedă arată un introvertit care contracarează efectele timidității prin afișarea unei permanente insurgențe. Tendința de a se descuraja, de a claca îl duce la o îndărătnicie care-l ține drept, nelăsându-l să cedeze, nici față de sine, nici față de alții. E o imensă voință care se încăpățânează să nu dea niciodată înapoi.

Dacă prima parte urmărește, în confesiune, „descoperirea și dezvoltarea eului social” în perioada de formare a personalității – copilărie, adolescență, tinerețe – printr-o serie de evenimente, întâmplări, acte mai mult sau mai puțin provocate, cea de-a doua parte, **Între două lumi**, are un accentuat caracter politic.

Situat „între două lumi”, într-o lume al cărei crez era „idolul proprietății și al profitului”, și alta a cărei imagine „s-a zămislit din abisul mizeriilor și suferințelor colective”, între eu și colectivitate, el va alege să slujească interesele celor mulți și exploatați. Lupta sa urmărea să așeze viața pe fundamentele suveranității, egalității, justiției sociale, „sub razele unui soare al tuturor celor ce muncesc”. În fața propriei conștiințe, P. Groza mărturisește adevărul lui și, cel puțin în intenție, nu e marcat de imbolduri sau gânduri monstruoase. El crede în viabilitatea lumii noi, spunând cu fermitate „adio” lumii vechi, având ca punct de reper vorbele lui Voltaire: „Adevărul aduce lumină în ochii tuturor oamenilor onești și arde ochii tiranilor!”. E istoria văzută printr-o conștiință și printr-un temperament.

Realizând un tablou al vieții sociale și politice din Transilvania începutului de secol, pe fondul luptelor pentru ideea de naționalitate și unire, P. Groza reliefează valoarea morală a istoriei, prin fapte și exemple pilduitoare. Principiul ar fi: cunoaște-ți trecutul pentru a stăpâni prezentul și pentru a influența viitorul. Exemplul lui V. Mangra, cel care și-a sacrificat neamul pentru trecătoare satisfacții personale, e privit din acest punct de vedere, prezentat ca un memento.

Rememorând Actul Unirii de la 1 Decembrie 1918, memorialistul consemnează data aducerii în conștiință: 1 Decembrie 1947. Timpul trăirii coincide cu timpul mărturisirii. Tabloul social-politic îi apare același, deși, în esență, diferă. Conștiința care reface prin povestire un timp nu este inocentă, în ciuda strădaniei de obiectivitate. Obiectivitatea trece printr-un accentuat subiectivism. Evenimentele sunt văzute într-o anume lumină: lumina mate-

*Petru Groza, **Adio Lumii Vechii**, Editura **Compania**, București, 2003

rialismului dialectic și istoric. Actul de la 1 Decembrie 1918 nu e, pentru el, decât o repetiție a actului pregătit pentru 30 decembrie 1947 – răsturnarea monarhiei, instaurarea republicii.

Asupra lumii pe care o cunoaște, memorialistul proiectează lumina puternică a *voinței* sale de a înțelege, pătrunde, ordona, de a o reduce și aduce la nivelul său de înțelegere și de acceptare. Personalitate puternică, el asimilează permanent mediul în care intră și-l supune prin mijloace ortodoxe sau mai puțin ortodoxe. Când argumentele verbale se epuizează, el nu încetează să folosească forța. Violenței fizice, agresive, îi va opune cu timpul puterea persuasivă a gestului, a cuvântului grăitor, a atitudinii îndrăznețe, tranșante.

Paginile despre actul marelui eveniment de la 1918 sunt edificatoare. Autorul surprinde ca istoric, cu obiectivitate, dar în același timp ca om, cu inerenta subiectivitate. Peste modul său de a evalua un eveniment de o asemenea importanță, se insinuează o anumită mentalitate/concepție care-l alătură partidului comunist și-i justifică opțiunea. Pas cu pas devine explicabil cum un om care nu a făcut parte din partidul comunist a adus / instaurat comunismul sau, cel puțin, a avut o mare contribuție. P. Groza e omul contrastelor, al contradicțiilor, al paradoxurilor. E uimitor cum în acest om coexistă trăsăturile cele mai neașteptate: elegant și plebeu, rafinat și grosier, alunecos, intransigent, locvace, persuasiv în numele unor idealuri de conjunctură.

P. Groza scrie într-un stil palpitant și rece, cu reale virtuți literare, pagini întregi de istorie românească, pagini în care personalități legendare (Maniu, Averescu, I. Mihalache, Vaida-Voievod) prind viața în mișcări omeneste ce-i țin mai aproape de aleatoriu și de clipă decât de perspectiva duratei. Ei fac jocul istoriei dar par, în memoriile lui P. Groza, niște figuranți care pentru o clipă, pe marea bina a lumii, au deținut un rol de primadonă.

Această parte a doua fixează din perspectiva politicianului de stânga realitatea și justifică opțiunea pentru „*lumea nouă*”, lumea egalității și a uniformizării. Re trăite, evenimentele și timpul lor sunt raportate la prezentul rememorării. Din acest unghi, evenimentele capătă coerență și semnificație, o rațiune geometrică ordonându-le pentru a le integra unei opțiuni și viziuni politice. Problema ce se ridică este: în ce măsură posteritatea poate judeca, raportând la alt timp și alt context social-politic, această opțiune, mai ales când omul a fost convins în fața propriei conștiințe de validitatea acestor fapte ale sale? Memoriile lasă impresia unui om extrem de sincer față de sine, neiertător și intransigent, cinstit, cu o capacitate extraordinară de a adapta idealul unui pragmatism calculat și rece. A visa și a înfăptui sunt verbele de ordine. A justifica, în fața timpului și a memoriei istoriei, *timpul tău*, atitudinea și opțiunile tale este impulsul care le generează. Dacă actul scrierii vine din interioritatea cea mai profundă, răspunzând unei nevoi imperioase de exprimare, de a transmite ceva esențial lumii, aceste memorii slujesc un destin într-o istorie care i-a trasat drumul. Omul a putut avea superbia să creadă că până la un punct a dominat timpul, că a fost deasupra vremurilor, insidioasă istoria l-a supus, infirmându-i, nu peste mult timp, crezul.

E posibil ca istoria să facă din P. Groza un personaj

odios, așa cum el face, din unghiul său, un personaj odios din I. Maniu, reconsiderat astăzi ca un martir. Memoriile sale aduc în prim-plan, din conul de umbră al istoriei, un om care se străduiește să-și creeze imaginea unui infailibil, impunându-și educarea, dominarea impulsurilor, a slăbiciunilor.

Partea a treia, *Figuri contemporane. Diverse*, adună, într-un colaj al memoriei dirijate, chipuri de oameni care i-au marcat destinul, unele, simple figuri pitorești, altele, personalități pe care istoria le-a reținut. Scriitorul american de origine română P. Neagoe figurează în acest film al figurilor în câteva secvențe, poate puțin edulcorate și idilizate, dar interesante pentru psihologia înstrăinatului. Locurile natale își păstrează o frumusețe și o poezie a lor pe care sufletul nu poate decât să le amplifice prin depărtare în spațiu.

Faptul istoric, evenimentul e subordonat unui accentuat eticism. Destinul lui Pizo Pașa, figură pitorească, e văzut din această perspectivă, ca un exemplu pilduitor despre măsură și luciditate, respect al valorilor și al prieteniei. E o morală dublă: a omenescului și a sistemului politic. Ideea autorului e că un sistem politic șubred generează o morală șubredă. Obiceiuri, tabieturi (jogging în fiecare dimineață în compania gărzii de corp), mentalități se așează cu timpul, instalându-se confortabil în viața unui om convins că istoria nu se poate face fără el (*Un reacționar*). E un orgoliu care iese la iveală ici și colo, permanent înăbușit de strădania realizării unui *look* eficient și credibil al omului satisfăcut de importanța misiei sale.

Rememorările îl determină să privească în sine evoluția sa interioară. Hotărârea și voința i-au desăvârșit formarea eului, a personalității. Capacitatea de a crea false situații, de a înscena cu voluptate sau felonie fac din el un histrion și un picaro, un cinic cu atitudine liliacă, de inocență afișată. Întâmplările nu sunt doar o suită de evenimente banale sau hazoase, ci propun o artă de a trăi. Omul nu este numai ceea ce este, dar și ceea ce admiră. Din întâmplările selectate pentru a fi povestite și făcute cunoscute, se desprinde pragmatismul, voința de a impune un program care să uniformizeze, să elimine miracolul.

În secțiunea a treia, tonul devine ranchiunos și evident partinic. Tot ce ține de regalitate, partide istorice și figuri reprezentative ale acestor partide (Maniu, Mihalache, Brătienii) e încadrat maleficului, „*dușmanului de clasă*”. Omul inteligent și promițător, cândva, s-a schimbat, dominat de o ură materială, corporală. El a schimbat o istorie și destinul unui popor. Fără s-o știe, această ură l-a modificat sufletește, l-a deformat, păstrându-i, în același timp, în mod paradoxal, credința în puterile, în puritatea propriei conștiințe.

Amintirile, jurnalul, memoriile unui om care și-a fixat numele în timp interesează curiozitatea noastră intelectuală și omenească. Uneori ghicești alt om în paginile unui jurnal – T. Maiorescu, de exemplu. Memoriile lui P. Groza nu schimbă imaginea pe care istoria i-a fixat-o. Omul îl reclamă pe politician, după cum politicianul îl reclamă pe om. Încă o dată, istoria ne învață: numai mimând omenescul nu înseamnă că ești om.

Andrei Milca

ÎN CĂUTAREA TITLULUI PIERDUT: VALENTIN EMIL MUȘAT

Moto: „omniscientule, vino, coboară / pagina următoare e goală”

„La Vălenii de Munte și Deal-Vale, **Valentin Emil Mușat** curăță porumb, declină substantive și-i conferă continențului din vis (pentru unii pierdut) indestructibila sa realitate”. Este finalul prezentării unui poet prea puțin mediatizat, de către unul din oamenii care cred în el: **Dumitru Radu Popescu**.

„Mușat de Văleni” nu este un poet clasabil, într-o lume a iefinelor postmodernisme ori a pornografiei fracturiste. Ca formație, el este un „optzecist”, în căutarea... „titlului pierdut” al generației sale, ca să parafrazăm un... titlu din această carte, recomandată de D. R. Popescu (un scriitor de altfel, vorba lui Nic. Iliescu, atent la tineri, promovând dezinteresat o rețea de juni condeieri) și apărută la Editura **Viitorul Românesc**, în 2004.

Universul liric al lui Mușat se deschide cu un ochi interior din „azilul de fluturi”: „Ce se vede dinlăuntru”. „Ni se vor lipi etichete / în feluri de feluri / și vom fi uitați într-un sertar / undeva” – ar fi un fel de artă poetică pe dos. Tot mai rarele metafore devin în viziunea autorului „mărfuri ușoare”, chiar dacă înfloresc magnoliile copertei unei noi cărți.

Apelul la Marin Preda este iremediabil: „Repetabila fonciire” ne-ar face să credem că, metamorfozat într-un salcâm (trimitere, poate, la gorunul blagian, dar și la „mărul de lângă drum” al lui Beniuc), poetul se luptă cu „placenta unei iluzii / într-o mare de vomă / pe o insulă de confuzii / sinucis cu surogate de adevăr”. Mușat mi-a adus aminte de poemele lui M. Cărtărescu, chiar detașându-se de ele. El face de fapt un drum invers, reîntorcându-se la clasici – la firescul Eminescu și „poezia – sărăcie”.

Însoțit cu poemul, Mușat se luptă și el, ca și alții înaintea sa, cu stolul de fum al cuvintelor unei limbi tocite și încă neisprăvite, cu nimicul care îl calcă pe creier, cu bolovanul altui Sisif, urcând același munte inegalabil al Poeziei. Superb „Avertismentul” său: „poezia nu-i decât un oraș adormit / prin care te plimbi cu mâinile în buzunare / fluierând după cea mai frumoasă rimă... / cauți o parcare în istoria literaturii”. Cred că și acest poet se va regăsi aici cândva, mai ales că e conștient că „traversarea” implică și atenție, pentru că „ai putea fi strivit de aceste sensuri comune”. Exilul lui devine unul într-o realitate imediată, unde viața este un amestec de Bacovia și Cioran, oricum una compusă din „alcoolori tari”. Poezia lui Mușat face reverențe tuturor marilor premergători cu identitate, iar jocurile lui, uneori aparent de copil „bătrân”, sunt studiate, inteligente mixturi textuale, cu jocuri de cuvinte și calambururi de efect: **Bătrânul și zarea, Dama cu camel, Erori au fost, eroi sunt încă**, plus o chemare finală a lui Proust, în poema care dă titlul volumului. **Luminile orașului** nu e doar Charlot, ci și Dimitrie Stelaru (parafrază la celebrul său „noi, dimitrie stelaru n-am fost niciodată...”), „pruteam să fim” nu se referă la... G.Pru-teanu, ci la Prutul celor fără „di vină” („eram divin, erai di

vină”), pe rând intră în scenă Dostoievski, **Miorița**, Esenin, Nichita, Rebreanu (**Cum am devenit Apostol Bologna?**), Labiș și Cristian Popescu (**Și dacă aș spune?**), Shakespeare, Creangă, Kant *é tutti quanti*, lucizi nefericiți și geniali trambulini ai literelor. Eroul din **Pădurea spânzuraților** devine emblematic, Blaga este și el omniprezent, personaje de ieri și de azi, de „la noi” și „de dincolo” se întâlnesc la un fel de selectă Cină de Taină la Masa Tăcerii, ca Darie și Iuda... **Eram un palimpsest**, își certifică autorul existența. Sunt foarte reușite de multe ori finalurile „cu poantă” ori sfidând limbajul de lemn, ca în **Telefon ocupat** („mai bine despre copilărie să povestim”) și **Neauzirea sau despre spaima de sine** („bună corabia, meșter cârmaciul?”). La fel cum suflul lui Ioan Es. Pop rămâne în Pantelimon, cel al lui Mușat se scrie la Cireșica, într-o „romanță a Crailor de Curtea Veche” ori în „anatomia unui surâs”. **Totul se termină într-o poveste**, trage concluzia „povestitorul” - înger pentru care arta sa devine „un sac de dormit”!

Citind **În căutarea...** nu poți să nu te gândești la **Levantul** cărtărescian, pentru că și Mușat trece prin toți cei dragi literar, iar în puzzle-ul său intră nume, titluri, bucăți de versuri, unele remixate ori în combinații șocante: „dulcea mea bufonerie / ca o colivie, ție”, „învățați, învățați, învățați / libertatea de-a fi anonimi, de-a fi plăți / în carapacea unui surâs dureros de dulce”, „operă literară citită sub duș / tu nu ești trist / și totuși” etc. (Re)Descoperind poezia, ca o ruletă rusească într-o limbă latină, liricul fixează într-un stop cadru în relanti un uriaș tablou de familie. Învățând să fie mioritic, călcând pe alecsandrine, scrijelind masa – în fapt patul lui Procut – „la dimă” (alt personaj însetat de Cunoaștere, care a văzut idei, camilpetrescian), Valentin Emil zis și Mușat din Văleni face trecerea de la „viața e vis” și „viața e teatru” la „viața ca scris”, sperând că va pune și el o piatră la temelia deschiderii unei epoci noi a literaturii române, venind obligatoriu, ironic, suav și duos, din cea „veche”. Între Rabelais și Godot, poetul își e sieși îndeajuns (**După mine tot eu**), pentru că prin țara lui Mitică e „lume multă”, dar „oameni puțini”. Ilie Moromete, deși a obosit și e trist, nu cedează „doamnei aceea care îl ia cu lopata” și privește în liniște și mulțumit că încă „rima se-ncrucisează, se-mbrățișează, se-mperechează”. Adică Poezia merge mai departe cu noii ei sacrificați pe altar, printre care și Mușat, „păș-păș”, sorescian după „poetii cei mari ai Valahiei, Moldovei și Transilvaniei”, pe care îi iubește „cu dragoste mare”. După cum îl caracteriza simplu și concludent și **D. R. Popescu**, în versurile acestui mare îndrăgostit de Poezie semnificația depășește forma, pentru că lirica celui din **În căutarea titlului pierdut** are „rădăcini insondabile și forța ei de gravitație e atât de puternică încât degenerarea sau risipirea ei în vânt este o dulce poveste...”.

SIMPATII ȘI IDIOSINCRASII

Moto: „Absența spiritului critic poate afecta irevocabil sănătatea culturală a unei națiuni.”

La Editura **Albatros** a apărut în 2003 un volum selectiv al criticului **Nicolae Manolescu**, cuprinzând cele mai importante articole publicate ca editorial în **România literară** între 1995 și 2002. Cartea se numește, ironic cumva, **Inutile silogisme de morală practică** și singurul criteriu al selecției, spune profesorul - gazetar, a fost „*impresia de valabilitate, peste ani, a textelor, multe date prin natura însăși a unor comentarii legate nemijlocit de evenimente culturale*”. Asumându-și riscul de a nu le modifica esențial, autorul a vrut tocmai să testeze capacitatea articolelor de a rezista celei mai dure probe: cea a timpului. El a fost ajutat în misiunea sa de o fostă studentă, Ioana Cristurean, care a cules direct de pe Internet versiunile originale ale articolelor. Cei care-l citesc săptămânal pe cronicarul Manolescu în revista pe care o conduce nu vor avea așadar mari surprize. Totuși, este interesant de urmărit pe ce s-a axat activitatea sa literară de la mijlocul anilor '90 încoace. Evident, putem realiza și o împărțire a textelor pe diferite criterii: obiectiv vs subiectiv, cei în viață vs cei dispăruți, cele politizate vs cele clar literare/critice etc. Nicolae Manolescu are simpatii și idiosincrasii, ca orice om – chiar dacă în fiecare rând al său se simte criticul. Deși a preferat să se retragă într-un con de umbră, față de Eugen Simion, de exemplu, care și-a publicat câteva volume notabile în ultimii ani, Manolescu și-a păstrat condeiul viu și uneori mușcător. Știe când să fie nostalgic, recunoscător, făcând reverențe (ca în cazul profesorului Al. Rosetti – articol care deschide cartea), dar și când să fie veninos, neiertător (a se vedea celebrul **Adio, domnule Goma!**).

Concluziile criticului sunt de cele mai multe ori însă pertinente: comunismul a creat o lume kafkiană; dreptul la convertire înseamnă implicit recunoașterea publică a erorii; ne-am aflat în plină patologie morală și literară; limba maternă face parte din corpul și din spiritul nostru național ș.a. Pe parcurs, „*personajele*” cronicilor sale sunt iremediabil analizate – uneori ușor maniheist! –, pe unele le „*iubește*” (Gheorghe Ursu, Negoitescu, Șerban Cioculescu), pe altele nu prea, neiertându-le – parcă ușor exagerat, totuși – „*colaboraționismul*” cu fostul regim (Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maria Banuș). Chiar dacă nu e de acord cu greșelile umane ale acestora din urmă, nu poate să nu le recunoască valoarea intelectuală. Când lasă la o parte această inutilă vânătoare de vrăjitoare (dar cine nu a „*colaborat*”, până la urmă? cine nu a făcut un cât de mic compromis – chiar și autorul cărții!), Nicolae Manolescu devine scriitor, sintetizând într-o frază un articol întreg. Capacitatea de uluitoare sinteză e chiar punctul lui forte: „*cum putem fi europeni? Încercând a fi*



Honfleur, case pe malul râului

provinciali și a face din provincialismul nostru un orgoliu și o onoare”. Să nu ne temem, deci, că reprezentăm o cultură minoră. Câteodată, criticul își descoperă chiar latente patetic-poetice, devenind duios la unele despărțiri definitive, cum ar fi cea de Marin Sorescu (**Ne mor poezii**). Alteori, devine filosof-moralist, și psihologizează minuțios (**Fiziologia mârlanului**). Cât timp nu contorizează, la rândul-i, patriotismul, păstrându-și calmul neutru și echilibrul, Manolescu este credibil ca instanță.

Când dă însă verdicte deloc îngăduitoare cu cei pe care îi consideră – sau sunt, ca afinități – în altă „*tabără*”, parcă nu mai e la fel de credibil. Criticul se oprește și asupra literaturii străine (Hemingway, Havel, Adam Michnik), are „*cura*” să se ocupe de posteritatea lui Arghezi și de cazul Dan Deșliu, scrie despre diferiți diariști și nu ezită să-i tragă de urechi nici pe cei „*pro*”, nici pe cei „*contra*” lui Eminescu, pentru că și unii și alții, înainte de a contesta sau adula, ar trebui să răsfoiască măcar publicistica acestuia. Între Marx și Kundera, între Goma și Norman Manea, vorbind despre liberalism și anticomunism, Nicolae Manolescu nu poate să nu politizeze de cele mai multe ori totul, excesiv, ca și colegii săi de echipă, aruncând vine mai mari sau mai mici asupra celor care rămân apolitici. Fiecare e liber la o părere, chiar dacă nu suntem toți de acord cu ea (e cazul lui Gh. Grigurcu, cel atât de obsedat de revizuirii). Manolescu nu dorește însă o revizuire forțată, fără cap, ci una programat-nuanțată, argumentată, fără ură și părtinire. Restul – cultul deșănțat, iconoduli și iconoclaști, copii teribili și boli de tranziție, toate-s relative și vor trece. Rămâne doar literatura bună (cea „*proastă*” este pentru critic melodramatică, moralizatoare, pornografică, de propagandă, demodată și plicticoasă). Iar încercările unui comentator inteligent de a lupta pentru ea și pentru adevăr se pot constitui chiar și în niște scripitoare – când vrea! – „*silogisme inutile de morală practică*”.

* Nicolae Manolescu, **Inutile silogisme de morală practică**, Editura **Albatros**, București, 2003

SFÂNTUL GALOPÂND PRIN VEȘNICIE... *

Este un fapt îndeobște recunoscut (și nu de azi de ieri, ci de foarte multă vreme!): în iconografia de tip religios de la noi, una dintre cele mai populare și cunoscute figuri a fost și a rămas Sfântul Gheorghe, cel călare pe un cal alb, străpungând cu vârful sulitei trupul balaurului.

Așadar, prezentă în iconografie (și nu numai acolo), amintita figură a ortodoxismului a făcut, dacă se poate spune așa, o îndelungată carieră în artă. Chipul lui apare în icoanele pe lemn ori pe sticlă, dar și pe pereții unor biserici și mănăstiri din toate provinciile românești. Însă popularitatea sfântului, ca și prețuirea de care s-a bucurat s-au manifestat la noi, românii, și în alt chip: prin prezența acestuia în legende și povestiri, în tradiții și obiceiuri de o largă varietate și cu o încărcătură simbolică aparte.

De toate acestea, ca și de multe altele legate de cultul Sfântului Gheorghe la români încearcă (și într-o bună măsură și reușește) să ne convingă și recenta carte, **Dragonoctonul**, semnată de Emil Niculescu.

Poet și eseist cu o vocație dovedită în cercetarea istoriei culturale (ne-a dat, între altele, o carte despre aspectele mai puțin cunoscute ale prezenței lui Caragiale la Buzău și este prezent în paginile revistei **Renașterea culturală**, din același oraș, cu studii și cercetări pertinente despre scriitorii și cărturarii de pe acele meleaguri), Emil Niculescu ne propune un eseu monografic în care informațiile legate de existența reală și cea mitică a celui care s-a dovedit a fi un apărător al ideilor creștinismului se împletesc în chip armonios cu reflecțiile și comentariile personale, pe firul unei „*cronologii*” și al unei „*tregeri în revistă*” ce menține viu interesul pentru lectură de la prima și până la ultima pagină.

Om de carte și la propriu și la figurat (Emil Niculescu lucrează într-o bibliotecă din municipiul Buzău), autorul eseului despre care este vorba se dovedește a fi nu numai bine documentat, ci și un scriitor înzestrat cu o remarcabilă capacitate de sinteză, reținând dintr-o vastă și foarte variată bibliografie exact acele date care îi pot folosi în argumentarea ideilor aduse în discuție. De aceea cartea lui, bine gândită și elaborată, e mai puțin vulnerabilă în fața criticii. Căci vorbind despre „*martiriul Sfântului mare mucenic Gheorghe, purtătorul de biruință*”, cel atât de des prezent în bisericile și mănăstirile românești, Emil Niculescu ne invită la o veritabilă incursiune în istoria ținuturilor de la nord de Dunăre, propunându-ne un „*popas*” în civilizația geto-dacică, dominată de cultul cavalerului trac, a cărui figură apare pe stele votive, dar și în unele creații folclorice cu adânci rădăcini în mentalitatea și

credințele locuitorilor din arealul amintit. Dovada? „*Datinile și eresurile populare*”, cu „*semnificațiile mitico-simbolice*”, ca să cităm chiar titlurile unor capitole, apoi existența – în chiar județul de baștină al autorului, a unor biserici și mănăstiri cu hramul sfântului militar și călăret.

Desigur, un eseu despre această figură intrată în legendă nu putea omite nici prezența sfântului în alte culturi și țări, la alte popoare de religie creștină. De aceea, Emil Niculescu își completează „*tabloul*” propus cititorului și cu o privire ceva mai largă a „*temei*”: evidențiază cultul „*personajului*” cărții lui în Rusia pravoslavnică și în alte locuri, după care se ocupă fugitiv și de Sfântul Gheorghe văzut ca subiect de inspirație pentru unii dintre poeții noștri, între care locul principal îl ocupă Lucian Blaga, semnat al câtorva poeme ce-l au în centrul lor pe „*Purtătorul de Biruință*”. Alți doi poeți importanți (Ștefan Augustin Doinaș și Ion Gheorghe) au fost și ei inspirați de același erou al mitologiei creștine. Ajunși aici, i-am sugera autorului ca la o eventuală ediție viitoare să se oprească și asupra a două poeme frumoase semnate de Ana Blandiana și, respectiv, George Chirilă, cu același subiect și pe care le poate afla într-una din cele trei ediții ale **Antologiei poeziei religioase românești**, întocmite de noi și apărute între anii 1992 - 2002.

Ca sfânt militar, „*Purtătorul de Biruință*” a inspirat, cum era și firesc, și heraldica și medalistica de la noi, fapt care nu este trecut cu vederea de autor și căruia și i se rezervă, pe drept, un capitol întreg.

Dragonoctonul este o carte ce n-ar trebui să lipsească din nici o bibliotecă.



Barca-atelier a lui Monet

* Emil Niculescu, **Dragonoctonul**, Editura **Anastasia-Ina**, Buzău, 2004

ACREDITARE PRIN SONET*

În romanticii și visătorii ani ai studenției mele și câțeva vreme după aceea am frecventat cu plăcere și bucurie cofetăriile **Albina** de pe strada Academiei (unde ne întâlneam, ca la o răspântie de drumuri, filologii, arhitecții și viitorii actori), **Turn** din Piața Palatului sau **Tosca** de peste drum de Opera Română. Întâlnirile cu prietenii, adăstând ceasuri întregi lângă o ceașcă de cafea, nu erau, cum s-ar putea crede, un mod de „*tocare a timpului*”, ci veritabile reuniuni de spirit, căci pe acolo, pe la mesele la care se schimbau idei, se încrucișau ironii, se croiau planuri de viitoare izbânzi literare, poposeau destui dintre cei care mai târziu aveau să se impună impetuos în câmpul poeziei și al prozei: Gheorghe Pituț, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Daniel Turcea, frații Radu și Florin Gabrea, Ion Papuc, Adrian Păunescu, George Alboiu și alții – studenți din diverse promoții, uniți tainic de iubirea pătimașă pentru cuvântul scris și de gândul curat așternut pe hârtie. Nu de puține ori, prin anii '70, la **Turn**, după ce porțile **Albinei** și ale mai vechii **Katanga** (fiindcă de **Capșa** scriitorii nu se mai puteau apropia din cauza prețurilor prohibitive) se închiseseră, poposea la masa puținilor scriitori care mai veneau la cafenea (dictatura avusese grijă să-i împrăștie pe ceilalți, prin „*repartiții guvernamentale*” obligatorii, în cele patru zări ale țării) și Petre Țuțea, încă purtând stigmatul fostului pușcăriaș, dar fiind de fiecare dată primit cu mare bucurie de către comensanii mai tineri decât el, cărora le procura minute întregi de delectare spirituală greu de descris.

Printre cei care intrau aproape zilnic în cofetăria aflată la parterul blocului turn, de peste drum de Sala Palatului, se afla și un tânăr bine legat, cu o față rotundă și încadrată de un păr alb, încărunțit prematur, ins stilat și cuviincios, de o politețe care îți impunea respect din prima clipă. Cumpănit la vorbă, el nu se hazarda în judecăți pripite pe marginea unor texte literare de prin revistele abia apărute, cum făceau alții, ci, dimpotrivă, lăsa impresia unei înțelegeri și îngăduinți fără limite. Câteodată, mai ales când se întâmpla să se discute pe marginea unui poet străin, intervenea cu câte o remarcă sau un citat grăitor – ceea ce dovedea, pe lângă multe alte virtuți, o frumoasă educație și totodată lecturi temeinice și un anume profesionalism în materie de literatură.

Era Ioan Mazilu-Crângașu, despre care eu, ca mai mic fost student la Filologie (mai mic decât el și ca vârstă, dar și ca promoție), nu știam mai nimic, iar dacă era să dau crezare celor auzite pe acolo, omul era un nonconformist, un spirit boem și nu tocmai „*ortodox*” în convingeri de vreme ce, se spune, fusese exmatriculat din facultate pentru ideile lui.

Au trecut anii și noi, cei de la **Turn**, ne-am risipit

care-ncotro. De Ioan Mazilu-Crângașu n-am mai știut nimic până după 1989, când am aflat că a fost o vreme emigrat în Statele Unite, de unde s-a întors în țară, frământat de amintiri și de dorul prietenilor și al Bucureștilor în care și-a petrecut tinerețea. Și nu mică mi-a fost surprinderea când într-unul din volumele pe care le-a publicat după revenire, am întâlnit un sonet pe care mi-l dedicase în virtutea amintirilor de la romanticele ceasuri petrecute la **Turn**...

Trebuie să mărturisesc că nici pe vremea așa-zisei noastre boeme și nici în amarul de timp care a trecut de atunci, n-am bănuțat că în persoana insului civilizat, stilat, îmbrăcat în permanență în costum cu cravată, sălășluiește un performer al sonetului, un virtuoz al uneia dintre cele mai vechi forme poetice din lume, formă pe care o cultivă cu o devoțiune rară și demnă de invidiat.

Circumspect din fire – și cu atât mai mult atunci când am în mâini o carte cu poeme în formă fixă, nu pentru că așa avea rezerve față de acest tip de creație, ci fiindcă respectarea unor canoane și formule nu presupune numai talent și originalitate –, când am citit primul volum al lui Ioan Mazilu-Crângașu a trebuit să-mi înlătur prejudecățile și să admit că avem a face cu un poet care se ia pe sine în serios și pentru care sonetul nu este un simplu exercițiu, mai mult sau mai puțin reușit, ci un adevărat „*vad*” prin care fluxul imaginilor și al ideilor cată să-și facă loc către gândul și inima cititorului. Căci, refuzând, *ab initio*, căutările, rătăcirile, așa-zisele inovații ce se practică la ora actuală în lumea confrăților lui mai tineri, Ioan Mazilu-Crângașu abordează pieptiș, curajos, teme mari și dintotdeauna ale poeziei de la noi sau de aiurea: meditația asupra trecerii timpului, dragostea, aspirația spre împlinire umană, iubirea față de chipul neîntinat al naturii etc. De aceea cuplul „*temă - formă*” concură în lirica lui, în chip fericit, la închegarea unor poeme pe deplin reali-



Sub plopi, efect de soare

* Ioan Mazilu-Crângașu, **Grădina cu sonete**, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2005

zate, rotunde, melodioase, care produc profunde rezonanțe în sufletul celui care se lasă să alunece pe unda lor de farmec și de lirism.

Desigur, de la Gheoghe Asachi, trecând prin literatura pașoptistă, prin Eminescu și prin poezia interbelică și ajungând până la Mihai Codreanu, V. Voiculescu, Victor Eftimiu, Ștefan Augustin Doinaș și Tudor George, sonetul românesc a făcut o îndelungată și fructuoasă carieră literară – ceea ce nu înseamnă că vremea lui a apus. Nu credem să fi apus, fiindcă, supus presiunilor de tot felul, omul modern simte nevoia să se întoarcă la perfecțiunea clasică, în cazul de față sonetul.

Ultim Cavaler al acestei formule poetice (fiindcă nu cunoaștem un alt autor care să fi publicat în ultimii douăzeci de ani o cantitate atât de mare de sonete și să nu se fi exprimat decât prin sonet), Ioan Mazilu-Crângașu ne procură revelația unei lecturi pe cât de plăcută tot pe atât de memorabilă.

Și ca să nu fiu acuzat că nu-mi argumentez aprecierile, fie-mi îngăduit să mă opresc asupra a doar câteva exemple din multe altele pe care cititorul le va găsi în această culegere – atestat sigur al unui poet ajuns la maturitate din punct de vedere al meșteșugului literar.

Iată mai întâi o notație făcută în liniștea de la se-nectute: „Din când în când mă mai lovesc de fluturi, / De tot cristalul lăsat în urma lor, / Mă odihnesc pe patul meu de nor / Ce tu nu uiți, pământule, să-l scuturi...” (**Sonetul XIII**). Întoarcerea, benefica întoarcere la natură îi stârnește poetului îndemnuri de o delicată și fină candoare, tonul nostalgic sugerând parcă o muzică tainică, auzită în amurg, trimițând cu gândul la culorile și atmosfera poeziei bacoviene: „Să batem cer și câmpuri împreună / Și fructe multe să se coacă-n noi, / Să ocrotim de frig câte-un altoi, / Să alungăm jivine când se-adună. // S-ademenim întârziate ploii / Și lanțul lor ne lege mână-n mână, / Ființa noastră astfel să rămână / Sub curcubeul vremurilor noi.” (**Sonetul CXXI**); „S-a pus colan de aur pe lucarnă, / Pe coperiș, pe strășină, pe zid; / Sub mici caftane, mâțe ochii-nchid, / Iar câinii strâng căldură pentru iarnă // Bolborosesc rachiuri în povarnă – / E roșu, verde, chipul lor lichid; / Iar harurile, poamele-și deschid / Cu gânduri care spre trecut întoarnă” (**Sonetul CXXXIII**). Așadar poetul, alt menestrel al „toamnelor violete”, își află ca pretext al meditațiilor natura cu toate ale ei, iar pe canavaua acesteia își murmură discret, ca pentru sine doar, solitudinea. Pentru el singurătatea e aceea de „ban pierdut” pe stradă



Casă albastră la Zaandam

și pe care nimeni nu se apleacă să-l ridice (**Sonetul CXXXVII**), în alt loc bardul scriind: „Mă simt mototolit de o blazare” (**Sonetul CLXXV**); în această stare de spirit nici refugiul în trecut ori pe țărmuri exotice nu mai este o salvare, ca la Voiculescu, fiindcă „Trecutul tot e-un bloc pietrificat” (**Sonetul CLXXVI**).

Nu în ultimul rând se cuvine a evidenția o altă direcție a poeziei lui Ioan Crângașu, anume aceea cu tentă socială, de inspirație nemijlocită din realitate. El își îndeamnă confrății plecați prin lume să se întoarcă acasă, pledează pentru păstrarea și cinstirea tradițiilor sau creează veritabile „panegirice” ale situației țării la momentul de față; totul capătă turnura unei resemnări ancestrale, precum în **Sonetul LII**, care se cuvine a fi citat în întregime: „Săpăm cu sârg în bezna de afară / Pentru cununi bufone și rândase – / Și zi de zi prostia ne îngrășe / Iar idoli noi, fericite ne doboară. // La noi, lumina a murit în fașă // (trufii străine o întunecară) / Și sprijinind de viitor o scară / Mimăm citirea fastelor răvase... / Lăiți în baia unui calp balsam / Ne ardem pielea-n care semănăm / Cu graiu-n care moșii ne-au hrănit... // Ni-i roasă palma care a zidit / De două mii de ani același neam / Schilav în fața varvarului velit”.

Grădina cu sonete este cartea unui poet care, privind deopotrivă spre lume și spre adâncurile și neliniștile sinelui, dă „samă” în fața contemporanilor lui și a urmașilor despre avatarurile vieții unui om al cărui destin a fost sortit să se consume la sfârșitul unui mileniu și începutul altuia.

O TEMĂ DE REFLECȚIE: PLAGIATUL

Se pare că una din metehnele dăinuitoare la români (și nu de azi de ieri, ci din urmă cu mai bine de o sută de ani!) este și plagiatul. În vremurile tulburi și „neășezate” pe care le trăim, acesta a devenit, ca să zicem așa, omniprezent în mai toate domeniile, fie că este vorba de științe (cazul nu prea vechi al doctorului Mircea Beuran, care a ținut pagina întâi a ziarelor la începutul anului trecut

poate fi citat ca un exemplu semnificativ) sau de literatură (unde „beneficiem” de o întregă istorie a plagiatului, începând cu Costache Negruzzi, acuzat că l-a plagiat pe Prosper Mérimée și sfârșind cu Ion Gheorghe, care l-ar fi „copiat” pe Lao Tse, pentru a ne opri la un caz notoriu și el), ca să nu mai vorbim de nenumăratele situații în care compozitori de muzică ușoară și-au însușit fără pic de



Trofeu de vânătoare

jenă ritmuri și chiar întregi melodii din creația aflată în vogă în alte țări și pe alte meridiane.

De altfel, actul plagiatului se vede „cu ochiul liber” și de către oricine și la unele televiziuni. De îndată ce anume slagăre, scheciuri și chiar filme de divertisment realizate de alții prind la public, se găsesc numaidecât și la noi destui care încearcă să le copieze – chipurile dându-le oarecare trăsături locale, românești.

Să fie plagiatul o mare problemă la ora actuală când, în treacăt fie zis, nu ducem lipsă de destul de multe alte probleme? Greu de răspuns, căci iată ce citim sub semnătura lui Dan C. Mihăilescu, în prefața pe care o face unei recente cărți (**Plagiatul la români**, Editura **ARC**, Chișinău, 2004): „Cel mai trist lucru [...] este *cvasigenerala practică a plagiatului în lumea diplomelor noastre, de la lucrarea de licență până la examene de grad, definitivat, masterat și doctorat. Plagiatul este de mult o elementară regulă a jocului, ca spăgile omniprezente, nepotismul, traficul de influență. Ceea ce surprinde este tocmai excepția, rară, abaterea de la normă, normalitatea «pe stil vechi», invariabil privită pieziș, ca o practică perimată, pernicioasă. Toată lumea copiază și fură pe toată lumea. Se fură cât se poate de «legal», aproape ostentativ, se fură «în firea lucrurilor», iată formula pe care am auzit-o până la demență, fie rostită cu bonomă resemnare, fie cu un sarcasm amuzat sau jovialitate iresponsabilă”.*

Plagiatul – un fel de pendant al furturilor și fărădelegilor

care s-au petrecut și se petrec în continuare în domeniul economic – nu pare a mai sensibiliza într-atât încât să se ia măsuri drastice împotriva celor care îl practică cu dezinvoltură ori, și mai grav, din inconștientă. Că acest lucru nu este deloc bun și că are un impact negativ asupra tinerilor din școli și facultăți, dar și asupra altora, se subînțelege. De aceea (și încă din multe alte motive), cartea amintită, pe lângă faptul că este binevenită și necesară, reprezintă o apariție singulară în peisajul nostru editorial din ultima vreme.

Meritul lui Pavel Balmuș, alcătuitorul crestomației (căci despre așa ceva este vorba) este acela de a fi căutat să pornească de la „rădăcinile”, altfel destul de adânci, ale plagiatului și de a fi ajuns, pe firul „istoriei” plagiatului la români, până în contemporaneitate, reținând autori și texte grăitoare în argumentarea temei pe care și-a propus-o și care, din câte știm, n-a mai fost abordată atât de cuprinzător într-o singură carte.

Fără îndoială, subiect seducător și fascinant pentru cititor, plagiatul (asupra căruia ne-am oprit și noi într-un capitol din **O istorie anecdotică a literaturii române**, apărută în 1995) îi oferă alcătuitorului de ediție suficiente texte (care să-l argumenteze) în capitole ce vizează nume sonore ale literaturii: I. Nădejde scrie despre plagiatul lui Negruzzi după Mérimée și cel al lui A. Donici după Krîlov, apoi prezintă „Cazul” G. Coșbuc – Gr. N. Lazu, Procesul I. L. Caragiale – C. A. Ion (escu) Caion, „Cazul” L. Blaga – Dan Botta, „Cazul” Al. Pîru – plagiator de istorii literare; plagiatele lui Eugen Barbu, plagiatul Ion Gheorghe din Lao Tse; Metafizica lui Nae Ionescu, un plagiat.

Este adevărat, în mai toate „cazurile” supuse atenției (și cu deosebire în cele mai vechi) faptele au fost lămurite demult de către istoria literară, iar cititorul de azi și-a format deja o opinie în legătură cu situațiile prezentate – ceea ce nu scade cu nimic din meritele antologatorului. Dimpotrivă, reactualizându-se situațiile cu pricina, propunându-se spre re-lectură punctele de vedere ale protagoniștilor la momentul (momentele) aflate în atenție, se reînvie un climat literar cu umbrele și luminile lui, limpezindu-se totodată firide și unghere intrate în umbră. Și, desigur, dincolo de lectură, cititorul este subtil și abil invitat să mediteze asupra unui fenomen cultural pe cât de negativ tot pe atât de atrăgător pentru publicul larg, amator în toate timpurile și împrejurările de can-canuri, de scandaluri, de fapte și întâmplări care ies din matca obișnuitului.

Regretând că în capitolul consacrat lui Eugen Barbu nu și-au găsit loc și intervențiile lui Fănuș Neagu și că Pavel Balmuș nu și-a extins investigațiile și după Ion Gheorghe, fiindcă ar fi avut material (evident, nu atât de „răsunător” ca la cei antologați, dar reprezentativ și el), trebuie să conchidem spunând că atât alcătuitorul ediției, cât și prefațatorul ei, Dan C. Mihăilescu, ne oferă o lectură plină de delicii și totodată deosebit de instructivă, care îndeamnă la reflecții pe termen lung. Și credem că asta înseamnă ceva.

Florentin Popescu

UN FACTOR „DESTABILIZATOR” AL IGNORANȚEI: BIBLIOTECA

Despre condiția cărții în vremea dezvoltării fără precedent a industriei de calculatoare și cea a audiovizualului am mai scris și noi. Și trebuie să recunoaștem că – privind, pe de altă parte, „*explozia editorială*” de la ora actuală și răspândirea a tot felul de volume, devalorizate ca preț, prin anticariate și pe la tarabele bucureștene – începusem să ne îngrijorăm. În România anului 2005, ne-am zis, se citește din ce în ce mai puțin, ignoranța răspândindu-se ca o pecingine în rândul tuturor categoriilor sociale.

Se pare însă că ne-am înșelat, fiindcă în întâmplătorul nostru studiu sociologic ne-a scăpat un aspect foarte important: activitatea bibliotecilor publice. În ce le privește pe acestea, se produce un fenomen foarte interesant și, credem, de bun augur: saturați de atâta audiovizual și de alte tentații ale vremurilor prezente (navigația pe Internet, discotecile ș.a.), oamenii au început să se îndrepte tot mai mult spre sălile de lectură. Dacă noua tendință se va menține (și avem motive să sperăm că așa se va întâmpla), acesta este, fără îndoială, un semn de clar de întoarcere la normalitate și că factorul cultural își va reintra și el în drepturile proprii, „istorice” și tradiționale.

Temeiul indiscutabil al unor asemenea considerații legate de destinul cărții ne-a fost oferit recent de o carte primită de la Buzău și intitulată ***Agora în bibliotecă***, purtând semnătura a doi autori cu mai vechi și fructuoase state de serviciu în domeniu, Alex. Oproescu și Mioara Neagu.

Subintitulată ***Bibliografia Bibliotecii Publice Buzău*** (1893 - 2003), cartea celor doi autori, depășind cu mult conținutul sugerat de generic, ni se pare a fi o veritabilă istorie a fenomenului cultural de la curbura Carpaților, din ținutul cu vechi și bogate tradiții în domeniu. Căci dacă Buzăul s-a bucurat la modul cel mai propriu de avantajele uneia din primele tipografii ale Țării Românești, înființată aci de către domnitorul Constantin Brâncoveanu, nu este mai puțin adevărat că tradițiile susținute de cărturarii reuniți în vatra Episcopiei aveau să fie continuate mai apoi de către dascălii care au viețuit în vechea urbe a Buzăului. Între ei, Basil Iorgulescu ocupă, ca să zicem așa, scaunul de ctitor al primei biblioteci, deschisă într-una din sălile gimnaziului ***Al. Hasdeu*** – ceea ce îl îndreptățește ca la 1895 să poată spune cu mândrie: „După încordări și multe sacrificii... am ajuns a poseda o bibliotecă distinsă și avută cum rar se găsește în țară”.

Agora în bibliotecă, o carte alcătuită cu dăruire și competență, este, fără îndoială, o lucrare de referință atât pentru specialiști (care găsesc aici, practic, tot ce se leagă de istoria bibliotecii, dar și de manifestările ei – întâlniri cu scriitorii, saloane literare, cenacluri, editarea unor cărți, înființarea de filiale, comentariile din presa de ieri și de azi etc.), cât și pentru cititorii interesați de imaginea unei instituții publice văzută ca un focar de cultură care a întreținut în permanență un climat propice informării, educării multilaterale, generator de idei nobile, pe potriva și după aspirațiile celor care i-au trecut pragul

de-a lungul anilor. Un fapt, dintre multe altele, semnificativ: în anul 2000, pe când se pune problema desființării unei filiale, un cotidian local titra ***Țiganii din Simileasca amenință cu greva foamei dacă li se va închide biblioteca***.

Astăzi, Biblioteca județeană ***V. Voiculescu*** din Buzău este una dintre cele mai bogate și mai complexe instituții de acest tip din țară, adevăr recunoscut, la nivel oficial, prin onorarea ei cu diverse premii și medalii în competițiile de nivel republican. Colecțiile de carte veche, de carte bisericească, de carte rară sau cu autograf, manuscrise (nu puține dintre ele inedite), secție de periodice, muzicală etc. – mai toate computerizate, la care se adaugă filialele comunale și o multitudine de activități adiacente funcționării cotidiene – iată în linii mari, generale, imaginea amintitului loc, veritabilă „*agora*”, cum bine și exact sugerează titlul volumului.

„*Omul sfințește locul*”, se spune îndeobște. Iar locul despre care este vorba a fost „*sfințit*”, timp de câteva decenii, de însuși unul dintre autorii cărții, Alex. Oproescu, fost director al Bibliotecii județene din Buzău, un om dăruit trup și suflet muncii cu cartea sub toate aspectele și formele, atât prin organizarea cât mai judicioasă și după principiile moderne în domeniul spațiilor, cât și prin inițierea unor manifestări culturale de larg interes, având în vedere, înainte de toate, popularizarea valorilor locale (între altele, aceasta s-a concretizat și prin atribuirea de nume ale unor scriitori originari din localitățile respective bibliotecilor comunale, ca și montarea unor plăci comemorative pe zidurile bibliotecilor).

Agora în bibliotecă nu este numai cartea unei instituții, ci și cartea unei vieți, a vieții lui Alex. Oproescu, care se identifică în bună măsură cu biografia templului cărților. Trăindu-și primii ani ai pensiei în orașul în care a fost și rămas „*cineva*”, Alex. Oproescu are, credem, suficiente motive de a se bucura că a lăsat ceva bun, temeinic și frumos în urma lui.



Podul de la Argenteuil

ION CUCU – „SCRIITOR CU LUMINA”

Îl știu pe Ion Cucu, nea Nelu, de o grămadă de vreme. L-am văzut prima oară pe culoarele redacției de la etajul al treilea al fostei **Casa Scânteii**, în laboratorul foto, cu aparatele de găt, meșterind pe lângă tasele pline cu revelator sau vorbind despre fotografie. Imaginea era pentru el esența lumii. Ceea ce nu atrăgea atenția ochiului său părea că nu există. Iar atunci când vedeai prin ochiul său, îți dădeai seama că el văzuse altceva decât ceea ce trecuse prin fața noastră.

După o viață de fotoreporter aplecat către întrebările și cunoașterea lumii, s-au strâns zeci de mii de filme, adică sute de mii de cadre. Multe dintre ele au valoare documentară, altele o valoare artistică deosebită, dar cele în care ni se înfățișează lumea literară a ultimilor 50 de ani sunt deopotrivă documentare și artistice. Pe podelele apartamentului său spațios din, poate, cel mai liniștit și frumos cartier al Bucureștiului care, atenție, nu e Primăverii, am văzut, într-o după-amiază de toamnă, sute de fotografii. Sentimentul era răvășitor. Poze din tinerețe ale unor scriitori pe care nu-i știam decât în deplinătatea vârstei, poze ale unor autori pe care nu-i văzusem niciodată, poze ale unor scriitori pe care-i știam bine, dar care acum mi se înfățișau în alt chip, aflați într-o strânsă, aproape indestructibilă legătură cu resorturile intime ale creației lor. Portretistica lui Ion Cucu are ceva special tocmai pentru că expresia este căutată mai întâi în intimitatea operei celui fotografiat. Prin imagine, Ion Cucu propune definiții critice ale subiecților săi.

Impresia este răvășitoare, emoționantă: Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Nicolae Velea – incredibili de

tineri, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Denisa Comănescu – incredibil de frumoase, Geo Bogza pe bicicletă – incredibil de jovial și jucăuș. Totul este incredibil! Totul este incredibil pentru că din imaginile acelea năvălește viața.

Și mai răzbate ceva din fotografii: iubirea lui Ion Cucu pentru literatură și extraordinara sa intuiție de a descifra în omul din fața sa esența scriitorului care a fost acesta. Tragismul lui Virgil Mazilescu, iconoclastia lui Dinescu, gravitatea lui Preda, realismul fantast al lui Bănulescu, blândețea de înger a lui Ioan Alexandru sunt diagnosticate cu precizia și finețea unui critic adevărat.

Ion Cucu și-a făcut datoria. Arhiva sa este impresionantă. Nu cred ca o instituție culturală din România să mai aibă ceva asemănător. Uniunea Scriitorilor nici atât! Și cu toate acestea, invocând lipsa fondurilor, instituțiile culturale din România se arată doar politicos interesate de acest tezaur. Într-o lume a imaginii, într-o lume din care scriitorul dispare încetul cu încetul, lăsând loc celor ce se văd, chiar dacă nu au și alte merite, a nu valorifica imaginea scriitorilor români este un act de crasă incultură. Nu este vorba numai de a lua aceste fotografii și a le depozita la Academie, la Institutul Cultural sau la Uniunea Scriitorilor, sau a le pune în circulație fragmentar sau aleatoriu, ci de a valorifica într-un mod coerent, poate într-un imens dicționar în imagini al scriitorilor români, aceste date fundamentale de istorie literară – fotografiile scriitorilor români. Iar această valorificare trebuie făcută acum, sub directa îndrumare a lui Ion Cucu, care știe fiecare personaj, fiecare împrejurare a imaginii. Și mai



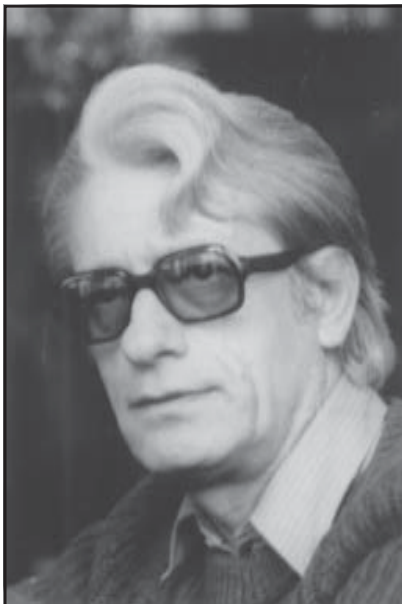
Victor Eftimiu - 1971



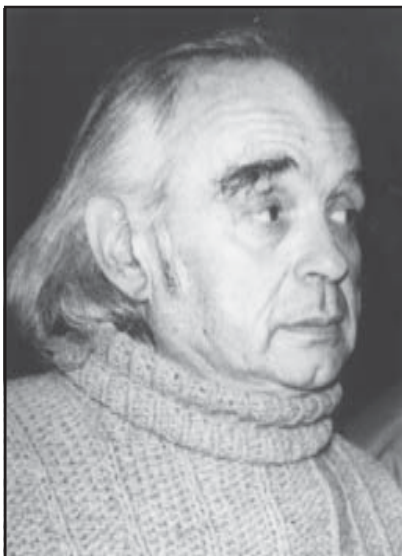
Marin Preda - 1974



Geo Bogza cu bicicleta lui Bunti - 1982



Virgil Cândea



Emil Brumaru - 1991



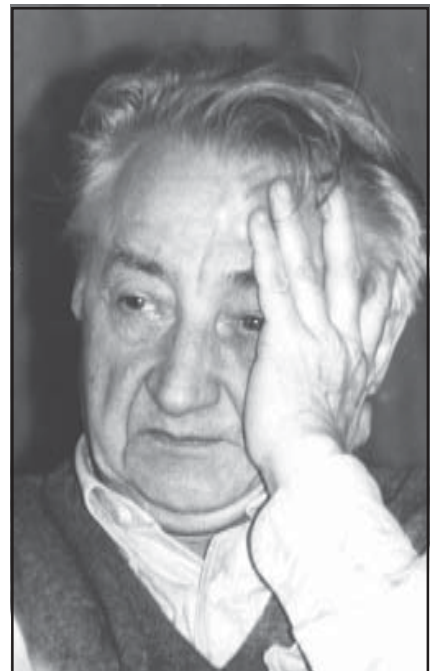
Nichita recită – 1973

știe, trăind lângă și pentru scriitori, sumedenie de lucruri despre ei, absolut necesare unei istorii literare.

Aceste semnale de alarmă le-am tras și în revistele bucureștene. Poate se vor auzi mai bine de la Focșani. Sau poate chiar un focșănean, iubitor de literatură, cu potență financiară, ar putea să le audă!



Ana Blandiana



D. Țepeneag - 1985

Fotografiile din colecția Ion Cucu

„Soarta a vrut ca acest modest, tăcut, dăruit, laborios, să figureze de aici înainte în istoria, complementară, a literaturii noastre din partea a doua a secolului trecut, ca și din începutul primei decade a veacului în curs...

Rar de tot să fie scriitor bucureștean și din țară care să fi scăpat ochiului scormonitor al lui Ion Cucu, prezent în toate împrejurările însemnate ale vieții noastre profesionale și chiar în clipele excepționale pe care noi, toți, crezându-ne la adăpost, le socotim intime... Indiscreția fiind harul celor stăpâniți de ideea că omu-i tras într-un singur exemplar, ascuns printre atâtea alte fețe și că numai după multă stăruință ajungi să descoperi adevăratul său chip. Ion Cucu deveni prietenul nostru, al scriitorilor, păstrătorul atâtor imagini ale lor și care imagini de pe acum intrară în istoria literară. Nimic nu-l poate răspândi decât mulțumirea și considerația noastră. Unii, primind imaginile luate de Ion Cucu, se făcură mai buni, mai adevărați, mai în mișcare, evitând poza rigidă, poza studiată, încremenită, la declicul artificial al blitzului, semn al înghețului spiritual.

...în atelierul-foto al meșterului Ion Cucu, te privește impunător Marin Preda, de sub pălăria lui grea, pariziană, cu borurile întoarse în sus, fotografie care îi plăcea atâta, în care, în fine, băiatul lui Moromete, țăranul din câmpia română, se preschimbă deodată într-un boier... Nicăieri Preda nu pare mai ireal... El este doar un Marin Preda surprins într-o fracțiune ideală, ce n-a trăit decât o fracțiune de secundă ideală în ochiul lui Ion Cucu. La fel cum pictorii de mâna întâi suspendă durata modelului din fața șevaletului, pătrunzând fără să știe în eternitate, care, fapt cunoscut, nici nu ne aparține, ea fiind treaba artistului sau a lui Dumnezeu...” (Fragment din articolul **Panorama scriitorilor** de Constantin Țoiu, revista **România literară**, 17 august 2001)

VOLUPTATEA DE A SCRIE

Literatura este o ocupație superfluă, o destindere, o chermeză de ore libere. Dar cucerirea superfluului literar dă o excitație a spiritului incomparabil mai mare decât cucerirea necesarului: superfluul se drapează în culori aurii și lasă în umbră utilul.

Nimic mai amuzant decât întâlnirile și discuțiile scriitorilor submediocri: când se adună două opaițe la un loc, încep să-și spună unul altuia că soarele e plin de pete.

Păsările văzduhului nu sunt văzute când mor. Așa ar trebui să se întâmple și cu poeții, acești locatari ai azurului: n-ar trebui să se afle niciodată de dispariția lor fizică. Poezia este eternă și poetul e încorporat în eternitatea ei.

În momentele de gol, de neant interior, ca și de silă față de vulgaritatea lumii, mă agăț de limbaj și de scris. Scrisul are dubla putere de-a învinge și golul și greața.

Ah, micile boli ale copilăriei, acele zile de lăncezeală în care am stat în casă și am citit, am citit cam tot ce ne-a căzut în mână! Ah, acele zile în care unii dintre noi, imitând pe Sheherezada, am început să născocim povești! Voi, zile de temperatură, de vacanță și de lecturi, fiți binecuvântate!

Talentele sunt râuri, geniul este oceanul; toate apele au o mică albie, însă numai oceanul ne fascinează prin imensitatea și adâncimea-i abisală.

Viata noastră este atât de mult expusă nenorocirii, nu numai bolilor vasculare cu deznodământ instantaneu, dar și celor mai stupide accidente de circulație, încât e realist să gândim că, atunci când luăm condeiul în mână, frazele pe care le compunem ar putea să fie ultimele. Departe de-a ne deprima, gândul acesta privitor la o posibilă și iminentă cădere ne-ar putea face, cu fiecare cuvânt pe care îl scriem, și mai frenetici, și mai voluptuoși.

Timpul petrecut cu cititul și cu scrisul este timp suspendat și ca atare este eternitate.

Alcoolul și cafeaua sunt excitante inferioare în comparație cu cuvintele. Limbajul, apt să electrizeze mulțimile sau să se condenseze în opere de-o uluitoare frumusețe, este cel mai puternic drog pe care l-a descoperit până acum omenirea.

O carte de bună literatură nu trebuie să pretindă un mare efort de la cititor. Literatura este voluptate și fericire și adevărata fericire se instalează în suflet fără efort.

Eram foarte tânăr când am înțeles că regula generală este de-a nu gândi sau a gândi sub constrângerea nevoilor imediate. M-am speriat: oare nu cumva, îmbrățișând și eu „regula”, n-aș face decât să mă cufund în inerție și nulitate?... Am ajuns astfel la scrisul demential, voluptuos, de fiecare zi, ca la unica modalitate de-a mă convinge că creierul îmi este veșnic viu.

Este înțelept acel scriitor care-și simplifică viața, care și-o restrânge la ceea ce este esențial pentru existență și scris. Nu se poate lucra în liniște și temeinic decât într-o ambianță de anahoret.

Scrierea literară apare într-un anume timp istoric, dar ea are șanse de durată mai ales prin ceea ce se sustrage aceluia timp.

Primul mare poet al lumii s-a născut într-o iesle săracă și a murit răstignit pe cruce; a acceptat jertfa propriei sale vieți pentru a-și impune învățătura, filosofia dragostei de aproapele, această filosofie poetică rămasă sublimă și azi. Mulți alți poeți de geniu au trecut prin lupte și sacrificii, au avut parte și ei de suferință, dar nici unul nu a mai izbutit să creeze o operă care să-l îndreptățească a fi socotit fiul lui Dumnezeu.

Nu mă întristează atunci când soarele nu se arată pe cer, deoarece îl am în spirit și în ceea ce scriu. Mereu veghez ca textele mele să includă și să iradieze lumină.

Când, posedat fiind de demonul scrisului, publici carte după carte și te izbești de indiferența și orbirea contemporanilor, o oarecare stimă de sine nu înseamnă orgoliu, ci suportul moral necesar continuării sacrificiului.

Tot ce este excesiv place naturii scriitorului, chiar dacă asta îi vatămă sănătatea și-i obstruează talentul; de cele mai multe ori el o știe și, cu toate astea, persistă în a-și face rău.

Gloria? Este o femeie parșivă: la mulți le face ochi dulci, dar nu-i lasă să o atingă.

Constrângerile vieții cotidiene, ale blestemului de a târi după mine un trup și un tub digestiv, mă obligă, în unele zile, să las stiloul din mână. Dar revin repede. O pagină albă este o chemare la plăcere și fericire. Inima mea este cu tine, voluptate a scrisului; și când nu este cu tine, nu este nicăieri.