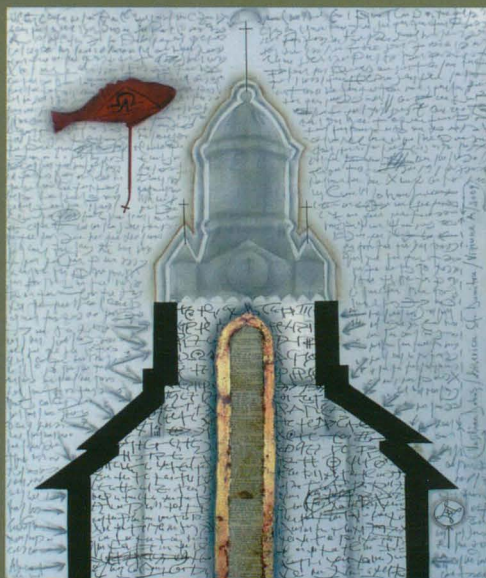




# DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XXI (serie nouă din 1990) nr. 88 (1/2010)



Vasilian DOBOȘ - Biserica Sfântul Dumitru (grafică)

ianuarie 2010

# DACIA LITERARĂ

## **REDAȚIA:**

- Lucian **VASILIU** (redactor-șef)
- Călin **CIOBOTARI**
- Carmelia **LEONTE**
- Vasilian **DOBOS** (concepție grafică)

- Anca **BÎRLIBA** (DTP Designer)
- Roxana **DRUGESCU** (tehnoredactor)

## **Fotografii:**

- Corneliu **GRIGORIU** 

## **Contabilitate-distribuție:**

- Maria **CARAS** • Daniela **ILIE**

## **COLEGIUL:**

- Leo **BUTNARU** (Chișinău)
- Matei **VIȘNIEC** (Paris)
- Alexandru **ZUB** - director de onoare (Iași)

## **Redacția și administrația:**

Muzeul „Nicolae Gane”  
(Centrul de muzeologie literară)  
Str. Nicolae Gane, 22 A, cod 700110  
Iași, România  
tel. 0747-288499, 40/0332/102852  
fax 40/0232/213210  
**E-mail:** [dacialiterara@yahoo.com](mailto:dacialiterara@yahoo.com)  
**Adresă web:** [www.dacialiterara.ro](http://www.dacialiterara.ro)

## **Editori:**

- MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
- SOCIETATEA CULTURALĂ  
„JUNIMEA '90”  
în colaborare cu
- UNIUNEA SCRITORILOR
- CONSILIUL JUDEȚEAN ȘI  
CONSILIUL LOCAL IAȘI

**DACIA LITERARĂ**

NR. 1 ANUL XXI (SERIE NOUĂ)- IANUARIE 2010  
IAȘI • ROMÂNIA

# SUMAR

## FERESTRE LUMINATE

Alexandru ZUB: Vitralii băcăuane .....	4
Matei VIȘNIEC în dialog cu Călin CIOBOTARI: „Este o aventură literară ceea ce mi se întâmplă mie” .....	8
Ioan HOLBAN: Cafeneaua pariziană și linia de cale ferată care desparte Rădăuțiul în două, cu cimitir cu tot .....	16
George BODEA: Matei Vișniec, Navigând... prin orașul luminilor .....	21
George POPA: Eminescu și Heidegger (I) .....	26
Irina GEORGESCU: Virtualitatea iubirii în <i>Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit</i> Constantin CUBLEȘAN: Recitind <i>Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic</i> de Dr. C. Vlad .....	30
Nicolae TURTUREANU: O șapcă roșie .....	36
Aurel DUMITRAȘCU: <i>Inedit</i> (Pentru că nu-mi era frică) .....	42
Liviu ANTONESEI: <i>Tu adică eu, adică tu. Poveste filosofică;</i> <i>Poveste filosofică. În metru antic</i> .....	44
Bogdan FEDEREAC: <i>M.T.W. - Tuesday's gone, Kein Minnesang</i> .....	45
Constantin ARCU: Senatorul .....	46
	47

## OCHEAN ÎNTORS

Documentul regăsit (Liviu PAPUC) .....	54
Poemul regăsit (Vasile POGOR) .....	56
Dumitru VĂCARIU: Dan (omagiul unui luptător) .....	57
Petru URSACHE: Țăranul român - fișă de evidență .....	61
Ovidiu PECICAN: <i>Istoria ieroglică</i> (de D. Cantemir) și <i>Ceasornicul domnilor</i> (de Antonio de Guevara, în interpretarea lui Nicolae Costin) .....	67
Vasilian DOBOȘ: <i>Raritățile</i> - Casa Pogor .....	74

## ARCA LUI NOE

Stelian DUMISTRĂCEL: Dar noi ce paștem? .....	76
Grigore ILISEI: Cioplitorul porților deschise către cer .....	78
Carmelia LEONTE: Superioritatea prostiei .....	81
Valentin CIUCA: O familie de artiști .....	83
Bogdan ULMU: File dintr-un jurnal teatral .....	85
Călin CIOBOTARI: „Quartet” sau despre adevărul în teatru .....	86
Ilie DANILOV: Sincretism în romanul <i>Idiotul</i> de F.M. Dostoievski (I) .....	90

## BIBLIOFIL

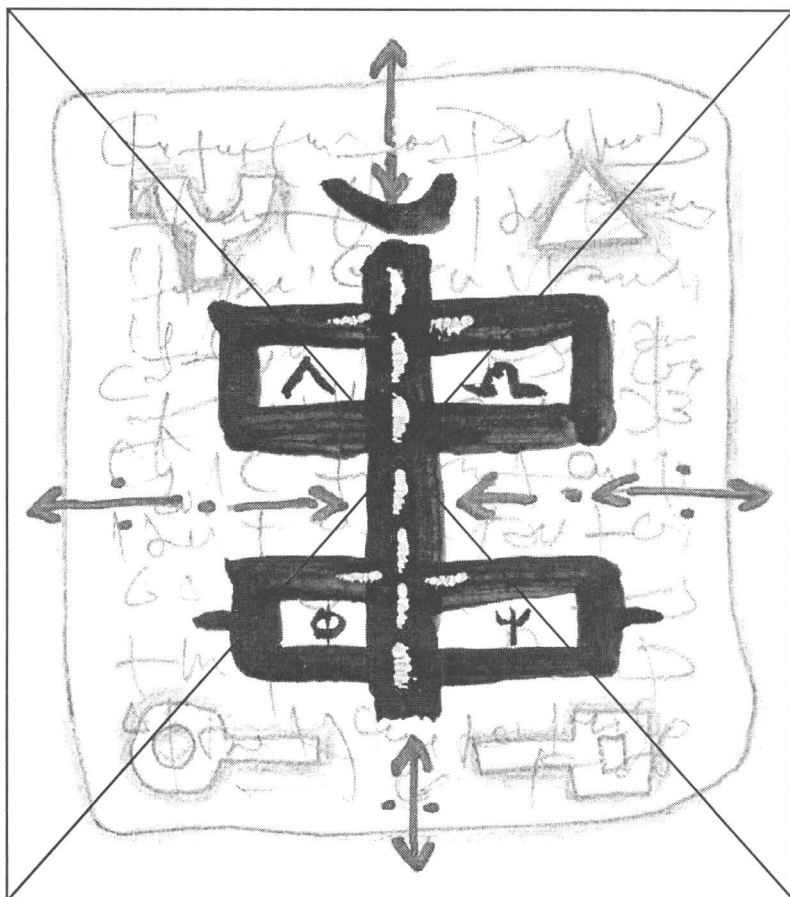
Emanuela ILIE: Basarab Nicolescu, <i>În oglinda destinului</i> .....	94
Ioan RĂDUCEA: Teatrul ca mitologie (Valeriu Anania) .....	97
Iosefina FOCȘANEANU: Spre un nou orizont... (Eugen Negrici) .....	99
Ilie DAN: Un autor și trei cărți (Vasile Diacon) .....	103
Cristina CHIPRIAN: Alt cuvânt în altă rugăciune (Gellu Dorian), Cuvincios stau aici pe margine... (Radu Florescu), La temelia lumii... (Radu Ulmeanu) .....	105
Cristian SANDACHE: Stelian Tănase - istoric al comunismului .....	108
Liviu APETROAIE: Cărțile pe masă .....	110
Ludmila ROTĂRAȘ-DONEA: Gellu Naum - incursiune în cronotopul suprealist .....	112
Aurica STAN: Fenomenul huliganic în literatura română (analiză diacronică centrată pe huliganismul manian) .....	118
Daniel CORBU: Poezie și eros .....	125

## INFO

126

FERESTRE LUMINATE

FERESTRE LUMINATE



## Alexandru ZUB

---

În urbea lui Bacovia iese de la un timp o revistă, *Vitraliu*, ca organ al Centrului Cultural Internațional „George Apostu“, periodic al cărui ultim număr (33) se află deja în bibliotecă. Este un număr special, scos cu ocazia noului Simpozion național de estetică (XV), desfășurat în acea urbe la 12-14 noiembrie și beneficiind anume de colaborări prestigioase: Academia Română, Universitatea „George Bacovia“ etc.

Ca de obicei, simpozionul a fost integrat într-un complex de manifestări, angajând multiple domenii de creație, sub bagheta celui care dirijează Centrul „Apostu“, actorul Geo Popa, a cărui energie, nu numai organizatorică, s-a vădit încă o dată salutară.

Programul a debutat cu un vernisaj la instituția omonimă, unde un public destul de numeros a putut admira pânzele lui Marin Gherasim, sub genericul *Pictură – Memoriei lui George Apostu*, comentate cu ingenioasă aplicație de criticii Pavel Sușară și Valentin Ciucă. Turnul, roata, absida (cu memoria ei), fereastra, testamentul, chinovia, fântâna, tronul, potirul, iată principalele simboluri puse în lumină de exegeți, conturând „imaginea unui proiect profund ca o rugăciune, definitiv ca o speranță“, cum s-a spus pe loc (V. Ciucă), cu analogii în plastica altor contemporani, între care Horia Bernea, Paul Neagu, Teodor Moraru și George Apostu însuși, cel în amintirea căruia a fost alcătuită expoziția. S-a putut defini astfel „un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor mântuitoare“ (P. Sușară)<sup>1</sup>. Nu se putea un debut mai inspirat, mai înălțător pentru ce avea să urmeze.

Un concert la clarinet, cu piese din patrimoniul clasic, interpretate de Aurelian-Octav Popa, a potențat considerabil sensul metafizic al întregii manifestări.

Miezul acesteia, alcătuiind o nouă catenă în seria de simpozioane dedicate esteticii, într-o perioadă când inesteticul pare a domina lumea noastră, s-a consumat a doua zi (13 nov.) la Universitatea „George Bacovia“, într-un amfiteatru ocupat până la refuz de tineri și mai puțin tineri, invitați la rândul

lor să mediteze asupra temei.

Un număr consistent din revista *Vitraliu* le stătea la dispoziție, ca adjuvant util pentru o analiză cât mai coerentă<sup>2</sup>. E un grupaj realmente antologic, cu reflecții despre *artă și criză* (Valentin Ciucă), *opinii* despre traduceri literare (Eugen Uricaru), *estetica grotescului* (Elvira Sorohan) și cea a *urâtului* (Ștefan Munteanu), *cult și cultură* (Ioan Holban), *estetica romanului* (Constantin Coroiu), *fenomenologie și estetică* (Alexandru Boboc), *autonomia estetică și nemărginirea simbolică* (Marin Aiftincă), *ideile maioresciene despre autonomia esteticului* (Grigore Smeu), *estetica postmodernismului muzical* (Liviu Dănceanu), *programul estetic al șaizecismului* (Dan Mănucă), *deontologia discursului istoric* (Ioan Mitrea), *contemplarea critică* (M. Ghițulescu), *controverse actuale* (Alexandra Titu), *creația lui George Apostu*, ultimul fiind abordat ca o replică la „provocările unei epoci ce se îndepărta de perimetrul sa-crului, copleșită de urgențele pozitivismului și ale achizițiilor tehnologice”<sup>3</sup>.



Răspunsul artistului la asemenea provocări a fost unul exemplar, constituind o sursă inepuizabilă de meditație. Cu atât mai legitimă se arată inițiativa băcăuanilor de a-l evoca la trei sferturi de secol de la naștere, ca o nouă revenență și un nou impuls pe linia operei sale.

Alocuțiile și comunicările prezentate la simpozionul de *estetică a vieții cotidiene* se înscriu în acest orizont, ținând seama de temele anterioare și de nevoia unei reflecții mai articulate, din care să poată trage folos oricine, dar mai

cu seamă factorii de care depinde normalizarea vieții sub semnul frumosului, ca parte a triadei kantiene în care mai intră, cu drepturi depline, binele și adevărul. Moderatorul sesiunii, Marin Aiftincă, a avut grijă să fixeze el însuși repere utile în domeniu, de la *kosmosul* antic până azi, definind un traseu pentru care există deja o literatură imensă. Grigore Smeu, Valentin Ciucă, Petru Bejan, Venera Cojocar, Ștefan Munteanu, Liviu Dănceanu, Alina Căprioară au adăugat propriile reflecții, pe teme afine și convergente, realizând în ansamblu un tablou persuasiv, o sinteză *sui generis*, care se va regăsi poate într-un volum tematic, la dispoziția celor încă sensibili la estetica vieții cotidiene.

Au fost lansate, cu aceeași ocazie, două sinteze remarcabile: *Un secol de arte frumoase în Moldova* de Valentin Ciucă (I-II, 2009), în prezentarea acad. Răzvan Theodorescu, memorabilă; *Istoria esteticii românești* (II, 2009) de Grigore Smeu, cu analiza integrativă a lui Marin Aiftincă, urmată de un alt mini-concert al clarinetistului amintit.

Ultima zi a simpozionului a inclus două momente semnificative. Unul la Consiliul Județean, unde autoritățile locului (nu doar politice) au făcut posibil un dialog pe teme de interes comun cu oaspeții, pornind anume de la nevoia de modele, elite, figuri harismatice, pe seama cărora comunitatea să-și poată gândi un echilibru mai stabil și un viitor mai bine reglat în lume. În acest spirit, au fost prezentate o broșură promoțională (*13 legende pentru Bacău*) și un album de *Mărturisiri: Bacău, o identitate europeană* (de Nicoleta Bichescu și Ioan Viorel Cojan, 2007), ambele vădind preocuparea de a înnobila imaginea urbei, compromisă în ultimul timp de baronii locali. Discuțiile aferente s-au derulat pe linia unei mai atente selecții a modelelor, care nu pot fi stabilite prin sondaje, ci prin consultarea specialiștilor din domeniile respective, poate și coroborând ambele metode. Radu Beligan, una din „legende”, a știut să arate, într-o misivă, că „legătura dintre om și pământul lui natal este piatra sa de temelie, pe care se construiește și se consolidează o națiune”, că în ce-l privește, el, omul de teatru, era bucuros să fie și un „străjer al porților orașului”<sup>44</sup>.

Ultima secvență a complexului de manifestări a avut loc în sala *Ateneu* a Filarmonicii „Mihail Jora”, instituție de prestigiu, unde asemenea momente constituie deja o lungă istorie. În 1984, am avut cinstea să primesc o recunoaștere analogă din partea revistei *Ateneu*, al cărei colaborator statornic eram. După un sfert de veac, gestul băcăuanilor se repetă, semnalând, dacă l-am înțeles bine, o disjunctie oportună între zona culturii și sfera politică. Am fost prezentat, nu fără unele îngroșări, de profesorul Ioan Mitrea, cu care am cooperat, de-a lungul anilor, în revistele *Ateneu*, *Carpica*, *Vitraliu*, *Zargidava*, ca și la unele acțiuni ale Muzeului local, cel ctitorit de un eminent istoric, din aceeași generație, Iulian Antonescu. Această experiență m-a făcut să apreciez



mai bine valoarea „localismului creator“, sintagmă folosită de esteticianul Al. Dima în perioada interbelică pentru a defini un fenomen caracteristic (nu numai) lumii românești în epoca modernă, fenomen care în Bacău a avut un binecunoscut reprezentant, pedagogul și literatul Grigore Tabacaru. Autorul sintagmei a fost el însuși legat de un asemenea fenomen, în faza sibiană, ca animator al societății *Thesis*<sup>5</sup>. Experiența din acei ani, legată de Bacău, m-a întărit în ideea că stimularea creativității locale e un răspuns oportun la supra-dimensionarea centralismului<sup>6</sup>. Noțiunea însăși de *provincie culturală* se află în curs de reevaluare<sup>7</sup>. Asemenea reflecții, oricât de succint expuse, mi s-au părut utile, ca unele ce exprimă o conduită intelectuală și civică, una de la care se pot aștepta răspunsuri mai adecvate la unele chestiuni presante.

Cei care văd în cultura de azi numai disconfortul tranziției, diletantism și deprofesionalizare, ar trebui să observe cât de mult avea de recuperat aceasta, din patrimoniul național ca și din lumea largă, pentru a rosti o judecată mai puțin severă și mai aproape de adevăr.

Publicația *Vitraliu*, mereu atentă la marile teme ale culturii noastre, puse într-un firesc raport de universalitate, ar trebui să aibă în fond o denotație plurală, capabilă să exprime multitudinea preocupărilor de artă, cultură, istorie din urbea ce poartă însemnele geniului bacovian, dar și repere din alte domenii, destul de semnificative pentru a rămâne în istorie.

Fără nici o aluzie la „corectitudinea politică“, am socotit că marginalii, exclușii, defavorizații dintotdeauna au dreptul la o tratare demnă, în sensul preconizat de N. Iorga atunci când scotea la lumină „istoria prin cei mici“ sau de G. Brătianu, când imagina, pe aceeași linie, restituția unor mărturii ocazionale, adesea anonime, însă nu lipsite de interes într-o istorie socială<sup>8</sup>. Este o atitudine ce a produs deja efecte pozitive, încât sublinierea ei, într-un cadru ca acesta, răspundea unei trebuințe de actualizare. „Vitraliile“ conturate iarăși în Bacău, în această toamnă aurie, pe seama unei tradiții demne de stimă, ar putea fi un stimulent creativ și pentru alții.

---

1. Marin Gherasim, *Pictură. Memoriei lui George Apostu*, (Bacău), 2009, p. 24, 25.

2. *Vitraliu*, Bacău, XVII, nr. 3-4 (33), nov. 2009.

3. Constantin Prut, *Destinul unui sculptor, George Apostu*, în *Vitraliu*, nr. 3-4 (33), 2009, p. 52.

4. Radu Beligan, Scrisoare către Consiliul Județean Bacău, 24 iunie 2008.

5. Cf. Alexandru Zub, *Localism creator*, în *Cronica*, Iași, IV, 8 (12 iul. 1969), p. 11.

6. Idem, *Provincia, factor dinamizator al culturii naționale*, în *Clopotul*, Botoșani, XXVI, 2814 (6 mai 1970), p. 2.

7. Cf. Liviu Capșa, *Provincia culturală între realitate și ficțiune*, în *Ex Ponto*, 1/2007, p. 51-52.

8. Cf. Alexandru Zub, *Istorie și istorici în România interbelică*, ed. II, Iași, 2003, p. 351-365.

**„ESTE O AVENTURĂ LITERARĂ  
CEEACE MI SE ÎNTÂMPLĂ MIE“**

*Știe toată lumea că Matei Vișniec este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai literaturii dramatice românești, așa cum se tot scrie ea de aproape două veacuri. Puțini știu, însă, cât de rafinat este intelectualul Vișniec, câtă culturalitate stă în spatele fiecărei replici, și, mai ales, cât bun simț are bucovineanul acesta care, în 1987, juca totul pe o singură carte: cartea Parisului și a limbii franceze. Prezent la Iași, la invitația Centrului Cultural Francez, jucat în „dulcele târg” de Teatrul Național („Negustorul de timp”, în regia lui Ovidiu Lazăr), lansat și comentat (Sindromul de panică din Orașul luminilor, cea mai recentă carte a sa), Matei Vișniec a vorbit despre trecut și prezent, despre literatură și teatru, despre comunism și avangardism. Mereu fără patimă, mereu cu o remarcabilă simplitate...*

(C.C.)

**Călin CIOBOTARI:** Domnule Vișniec, cum e să navigați mereu între două culturi?

**Matei VIȘNIEC:** Știți, eu provin dintr-o generație care, la ora când se trezea, aproape în mod natural, se hrănea din cultura franceză. Prin 1972, când am început liceul, aproape în fiecare săptămână cumpăram de la librăria din Rădăuți o carte a unui autor francez. Se traducea foarte mult din literatura franceză la acea vreme. Cred că din patru traduceri, trei erau din limba franceză. Așa am ajuns să iubesc Franța și să aflu foarte multe lucruri despre Franța. Pe vremea aceea, pentru copiii de 12-13 ani, „Cei trei mușchetari” reprezenta ceea ce astăzi înseamnă pentru ei „Harry Potter”. Eram impregnați de D’Artagnan, de Dumas, de Regina Margot, de Contele de Monte Cristo, de istorie franceză... Apoi Balzac, Hugo, Sartre, Camus și atâția alții.

*„Mi se părea că port Parisul în mine”*

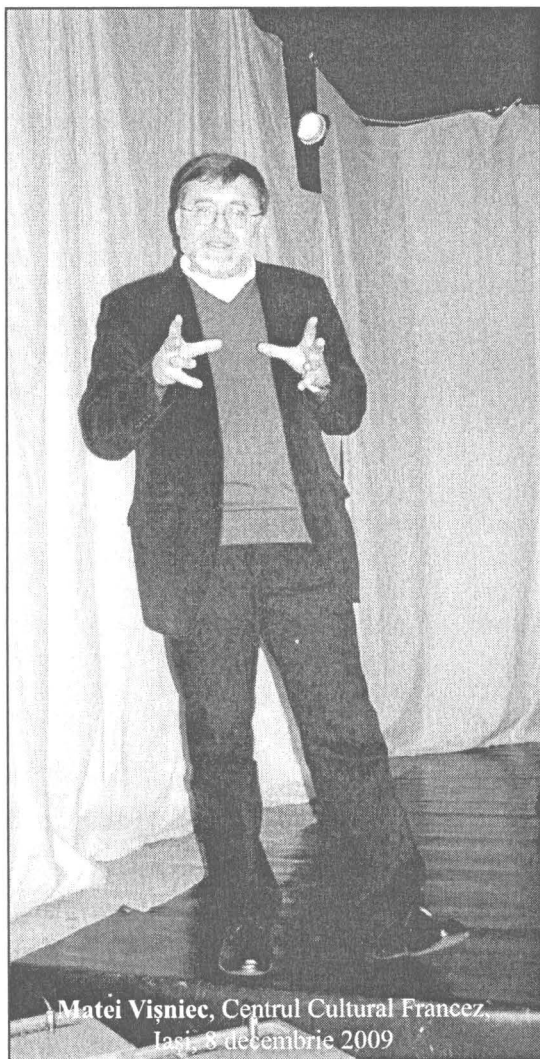
**C.C.:** Așadar, simbolic, Franța era un adevărat „acasă”...

**M.V.:** În mod straniu, la acea oră, Franța ne apărea ca o a doua patrie, o

patrie mentală. Asimilasem atâta cultură franceză până în 1987, când am plecat din România, încât la Paris am avut impresia că sunt, da, acasă. Mi se părea că port Parisul în mine, că recunosc locurile, nu că le cunosc pentru întâia oară. Citisem aproape toată literatura franceză importantă, clasică și modernă. Mai citisem și acea literatură de popularizare a spațiilor aproape magice franceze, precum cartierele Montparnasse, Montmartre, a boemei pariziene. Franța intrase în conștiința noastră, la ora aceea, într-un mod foarte natural. Plus că limba franceză era la noi prima limbă străină. Ca să nu mai spunem că, pe vremea aceea, Franța era mai prezentă în imagine decât astăzi, prin filmul ei, prin cinematograful ei. „Angelique, marquise des anges”, Jean Paul Belmondo, apoi filme polițiste foarte bune. Franța trimitea deci multă imagine, or, știți bine, astăzi bătaia se câștigă prin imagine. Franța mai era prezentă prin muzica ei. Amintiți-vă câtă muzică franceză se auzea la radio și la televiziune. Aznavour și atâția alții... Ajungeai francofil fără să-ți dai seama. În mod paradoxal, după căderea Zidului de la Berlin și a Cortinei de Fier, Franța a fost mai puțin prezentă în Europa de răsărit decât înainte.

**C.C.:** Exista, totuși, și o tendință de idealizare a intelectualului est-european față de un spațiu pe care îl asuma aproape utopic, echivalându-l cu ceea ce însemna non-comunism.

**M.V.:** Sigur că Franța rămâne o utopie într-un fel, iar noi fantasmăm asupra ei așa cum un bărbat fantasmează asupra unei femei frumoase. Dar fantasmăm de vreo sută cincizeci de ani, de la generația prepașoptistă care începuse să-și facă studiile la Paris. Să nu uităm că unirea Moldovei cu Țara Românească are în spate un nume important francez: Napoleon al III-lea. Diplomația lui Napoleon a făcut



Matei Vișniec, Centrul Cultural Francez,  
Iasi, 8 decembrie 2009

posibilă constituirea în această zonă a unui spațiu de latinitate. În perioada interbelică, românii puteau să ia trenul din Gara de Nord și să ajungă, după o zi și o noapte, în estul Franței, unde să schimbe lei românești. Leul avea o putere extraordinară. Există și acea butadă conform căreia orice cioban care avea peste trei sute de oi își putea trimite copilul să studieze la Paris.

*„Aveam în față două soluții: continuam să scriu în limba română și așteptam să vină hoardele de traducători care să zică «Ce bun e Vișniec, Dumnezeu! Abia așteptăm să-l traducem!», sau să plec eu, să învăț să scriu într-o limbă de circulație internațională”*

**C.C.: Plecarea din 1987 ați premeditat-o sau a fost o decizie spontană?**

**M.V.:** N-am premeditat-o. Habar n-aveam unde vroiam să ajung. De prin 1982-1983 devenise sufocantă lupta mea cu cenzura, cu puterea. Tot ce-mi doream la un moment dat era să plec. Indiferent unde..., doar să scap de ceva ce era foarte presant. În acel timp, am avut noroc să obțin o viză turistică, pentru că un scriitor român m-a recomandat unei Fundații franceze de întraajutorare intelectuală. Era o bursă de cinci mii de franci, pentru un sejur cultural. M-am dus cu acea invitație, tremurând, la Uniunea Scriitorilor, al cărei membru eram. Îmi amintesc că persoana responsabilă de plecări m-a privit lung și mi-a zis: „Domnule Vișniec, nu acceptați această invitație la Paris. Fundația aceasta are o atitudine dușmănoasă față de România”. Vă dați seama, cum să-i spui unui tânăr „Nu te du la Paris!”?! Am depus o cerere de turist, prin Uniunea Scriitorilor. Am avut noroc că 1987 era anul în care România cerea ceea ce se numea pe atunci Clauza națiunii cele mai favorizate, o clauză pe care statul american o dădea României pentru activități comerciale. În acest context, Ceaușescu mai lăsa pe unii scriitori, artiști să plece. A fost un val de 40-50 de persoane care primiseră viză. E drept, jumătate din ei s-au întors. Am prins și eu acel tren, însă am preferat să rămân în Franța. Eram decis să trăiesc o experiență occidentală indiferent de ceea ce s-ar fi întâmplat în România. Chiar dacă România ar fi fost cea mai liberă țară din lume, tot mi-aș fi dorit o astfel de experiență și, mai important, să încep să scriu într-o limbă de circulație internațională.

**C.C.: Scriați deja teatru?**

**M.V.:** Da, aveam scrise, înainte de 1987, peste două mii de pagini de teatru. Stăteam câteodată cu colegii mei de generație la Uniunea Scriitorilor și ne spuneam: „Ce geniali suntem! Suntem extraordinari! Scriem lucruri fantastice! Dar ce păcat că nu vine nimeni să ne descopere...”. Aveam în față două soluții: continuam să scriu în limba română și așteptam să vină hoardele de traducători care să zică „Ce bun e Vișniec, Dumnezeu! Abia așteptăm să-l traducem!”, sau să plec eu, să învăț să scriu într-o limbă de circulație internațională, să-mi transpun teatru în această limbă.

**C.C.: În clipa în care vă traduceți piesele din franceză în română, vă**

**mai regăsiți în ele?**

**M.V.:** Da, pentru că sunt în continuare visceral legat de limba română. Când îmi reînșurubez ideile în limba română, ies la iveală niște bucurii stilistice, niște efecte poetice, pe care ulterior încerc să le redau și în franceză. Navetez între franceză și română, simt cum textul evoluează, e o navetă benefică pentru text. Bi-neînțeles, nu este o soluție pentru cineva care scrie roman sau eseu.

**C.C.: La ce nivel ați ajuns în stăpânirea limbii franceze?**

**M.V.:** Continuu să fiu umil în fața acestei limbi pe care o învăț zi de zi. Până la sfârșitul vieții voi continua să aprofundez limba franceză. Ceea ce nu înseamnă că n-am scris în franceză vreo treizeci de piese, traduse în vreo treizeci de limbi. A fost o combinație de vocație, noroc, de stea, de muncă. Este o aventură literară ceea ce mi se întâmplă mie. Nu e o soluție pentru toată lumea.

**C.C.: Ați încercat să scrieți și în engleză?**

**M.V.:** În 1987, am stat în Franța câteva luni, după care am plecat la Londra, să lucrez la BBC. Eram interesat să văd ce înseamnă mediul anglo-saxon și teatrul anglo-saxon. Da, am scris și în engleză. Vroiam să văd dacă îmi iese. Mi-am dat seama că limba engleză este o limbă foarte perfidă. Toată lumea o învață și o vorbește, numai că, după ce știi o mie sau două de cuvinte și crezi că ești stăpânitor de engleză, că te descurci, îți dai seama că există niște niveluri ale slangului, ale argoului, pe care, dacă nu ești născut în zona respectivă, îți vine greu să ți le însușești. Limba franceză nu are aceste straturi succesive de argou pentru fiecare pătură socială, pentru fiecare tip social. Îți permite mai multă libertate. Am înțeles că era prea târziu pentru a învăța să scriu în englezește. Cu franceza e altceva. Ca latini, o purtăm într-un fel în noi.

*„A fost o perioadă de mare timiditate în viața mea, o perioadă în care nu îndrăzneam să deschid gura în public. Eram, în schimb, foarte vorbăreț în textele mele, acolo unde vorbeam și îi puneam și pe alții să vorbească”*

**C.C.: Am observat în ultima vreme, în spațiul cultural românesc, tentația de raportare la comunism cu accentul pus pe comic. O tentație de a lua peste picior lucruri grave. De exemplu, la o parte din filmele despre comunism, sala râde în hohote. Dumneavoastră cum vedeți această situație?**

**M.V.:** Personal, consider că ambele versante, comicul și tragicul, sunt importante. Am scris, de exemplu, piesa „Richard al III-lea nu se mai face”, „Richard al III-lea se interzice sau scene din viața lui Meyerhold” (în versiunea franceză), unde vorbesc despre cenzură, Meyerhold fiind efectiv lichidat de Stalin. Deseori mi se întâmplă în Franța să fac conferințe în care să discut despre bancurile din vremea lui Ceaușescu; este o modalitate mai simplă de a intra în istoria a ceea ce a fost comunismul de stat. Încep prin a povesti câteva bancuri de diferite tipuri: împotriva membrilor de partid, bancuri care ridiculizau pe milițieni, bancuri care vorbeau despre penurie, deținuți politici și așa mai departe. Oamenii râd, desigur, apoi eu le explic că în spatele fiecărui banc se află o doză enormă de

suferință, drame umane, adevărate tragedii, milioane de persoane care au suferit. Orice banc politic este un fel de aisberg din care se vede doar vârful. Partea de suferință este profund în interior. Atunci, brusc, încep să privească și celălalt versant.

**C.C.:** Dar rămâne funcția terapeutică a râsului...

**M.V.:** Pentru mine râsul este esențial; trebuie să admitem că, înainte de 1989, râsul a fost la noi o formă de rezistență. A râde de cei care își băteau joc de tine era o încercare de a rămâne integru. Utilizez eu însumi, în piesele mele, umorul negru, ironia, însă încerc mereu să demonstrez că am trăit o formă de absurd istoric ce trebuie pus în relație cu teatrul absurdului. Ultima mea piesă, dedicată lui Ionesco, „Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre”, pune față în față ceea ce se numește teatru al absurdului și istorie absurdă. Deseori e greu să explici occidentalilor că în spatele teatrului absurdului, deci în spatele unui concept literar, se ascunde ceva care ține și de istorie. La mine râsul și drama se împletesc atunci când scriu despre comunism.

**C.C.:** Cum este privit în Franța dramaturgul? Vă întreb asta cu gândul că, în România, el continuă să fie asumat în certă inferioritate față de regizor.

**M.V.:** Aveți perfectă dreptate. Sufăr uneori din cauza acestui statut unic. Unic, pentru că n-am fost niciodată actor sau regizor, doar autor. Văd în jurul meu oameni care fac de toate. Continuu să mă consider un scriitor care s-a axat pe un gen literar, genul dramatic. Am reușit să mă fac vizibil, dar acum, dacă tot ați adus în discuție aspectul acesta, trebuie să spun că într-adevăr, am văzut regizori care nu mai au nevoie de text pentru că și-l scriu ei înșiși, autori care s-au supărat și își montează singuri piesele. În același timp, însă, e loc pentru toată lumea. Spunea distinsul critic de teatru George



Matei Vișniec și Lucian Vasiliu,  
Centrul Cultural Francez,  
Iași, 8 decembrie 2009

Banu: sunt mai mulți oameni care vor să facă teatru decât cei care se duc la teatru.

**C.C.: În definitiv, domnule Vișniec, de ce scrieți teatru?**

**M.V.:** Hm! Nu pot să știu... M-a fascinat literatura, am început cu poezia, am scris nuvele, schițe, proze. La un moment dat, mi-am dat seama că tipul meu de discurs se potrivește foarte bine cu acest gen literar. Deseori, prozele pe care le începeam se transformau în teatru, în scenete, în monoloage. Este o afinitate între un mod de a fi și un mod de a scrie. A fost o perioadă de mare timiditate în viața mea, o perioadă în care nu îndrăzneam să deschid gura în public. Eram, în schimb, foarte vorbăreț în textele mele, acolo unde vorbeam și îi puneam și pe alții să vorbească.

*„Dramaturgul din mine a scris despre ceea ce nu mai putea suporta ziaristul”*

**C.C.: Cum s-a împăcat jurnalismul, meseria dvs. în Franța, și dramaturgia?**

**M.V.:** Foarte bine. Am scris câteva piese pornind de la informațiile care îmi veneau despre diferite evenimente. Așa a fost cu piesa „Femeia ca un câmp de luptă”, unde am folosit informațiile pe care le aveam despre războiul din Bosnia. Ca jurnalist internațional, îți dai seama că materia care îți vine prin depeșă, prin agenții de presă, nu este altceva decât mizeria acestei lumi. 90 la sută din știrile care îți sunt livrate se referă la orori, la mizeria umană, la violență, viol, corupție, lucruri cumplite pe care tu, jurnalistul, trebuie să le tratezi, să le repui în pagină, să le retransmiți. De fapt, ce este un ziarist? Un fel de măturător fără pubelă, în sensul că mătură mizeria dintr-un loc în altul. Jurnalismul se sufocă dacă nu este dublat de acțiune. Or, cum poate acționa jurnalistul decât mergând pe teren și încercând să devieze glonte care se îndreaptă spre un om nevinovat?! Dramaturgul din mine a scris despre ceea ce nu mai putea suporta ziaristul, războiul din Bosnia. Să-l scoți din neputință pe ziarist prin literatură!

**C.C.: Ați remarcat deosebiri majore între publicul de teatru din România și cel din Franța? Ca nivel de așteptare, ca știință a reacției...**

**M.V.:** Nu, nu cred. Există, în Franța, o zonă a publicului teatrului de bulevard, un public înstărit, burhez, care vine la teatru după ce, în prealabil, supează. Pentru mine, acest public este unul de *aliens*, de extraterestri, nu-mi vine să cred că el există. Și totuși el există, ba, mai mult, face să existe un întreg etaj teatral, teatrul de bulevard. Pe de altă parte, dacă mergeți la Festivalul de la Avignon și vedeți selecția oficială, veți observa că sunt doar spectacole de avangardă. Avangarda a devenit norma. Spectacole care nu mai au nimic de-a face cu realismul, tot ce poate fi mai trăsnit, mai protestatar – iată avangarda. Mii și mii de spectatori se duc la spectacolele lui Rodrigo Garcia sau Pippo Del Bono, care propun lucruri absolut surprinzătoare. Ca să nu mai spun că sunt, în fiecare an, o mie de spectacole la Avignon, în *off*, care își încearcă norocul în această piață fan-

tastică de teatru. Există oameni care nu pot trăi fără teatru. Din păcate, în România se poate trăi fără teatru.

*„Complexele noastre culturale trebuie să dispară, la fel cum generațiile actuale trebuie să pună capăt complexului pe care îl avem de un secol și jumătate, anume că literatura română este omologată numai în clipa în care ajunge în străinătate”*

**C.C.: Până la urmă credeți că teatrul este o opțiune culturală ori ceva fundamental inerent ființei umane?**

**M.V.:** Eu cred că e ceva inerent. Se trage din ceremonii religioase, din ceremonii păgâne. Am încercat într-o piesă, în „Ioana și focul”, să readuc în actualitate diversele ceremonii din Evul Mediu ce țineau de viața zilnică, or de marile sărbători. La fel, misterele medievale, pelerinajele, autodafeurile, toate acestea având în sine o enormă doză de teatralitate. Ne putem referi apoi și la ce se întâmpla pe vremea lui Ceaușescu: chiar dacă fără calitate, marile organizări de atunci aveau și ele un caracter teatral. După aceea, gândiți-vă că Meyerhold fusese omorât de Stalin pentru că făcea prea bine, cu prea multă emoție acele grandioase spectacole propagandistice, în care antrena mase întregi de oameni. Devenise periculos, chiar dacă Meyerhold era un comunist sincer. De altfel, în existența noastră de zi cu zi, asistăm la nesfârșite ceremonii teatrale. Priviți la televizor, amintiți-vă de comedia alegerilor ca să înțelegeți ce înseamnă lovitura de teatru. Sunt mereu, ca jurnalist de limbă română, conectat la ce se întâmplă în România.

**C.C.: În treacăt fie spus, observ că nu v-ați „tras” accent parizian.**

**M.V.:** Vai, remarc la unii obiceiul acesta. Stau un an sau doi în America și deodată îi vezi că încep să rostească altfel cuvintele. Există tentația aceasta, ce să zic...

**C.C.: Revenind la teatru, aveți un dramaturg român preferat, or căruia simțiți că-i datorați ceva?**

**M.V.:** Sigur! Marin Sorescu, Horia Lovinescu, Iosif Naghiu, Gellu Naum. Există o piesă de-a lui Horia Lovinescu care mi-a plăcut enorm, „Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă”. Cine-și mai amintește astăzi de această piesă?! Se scria bine în ciuda cenzurii, a apăsării, deși e adevărat că, la ora aceea, în România rezistența culturală în teatru se făcea în special prin regie. Numai un regizor putea să facă dintr-un text clasic un spectacol de protest social, cultural. Cenzura se făcea mult mai mult pe text. Îmi amintesc că o piesă de-a mea a trebuit să aștepte un an și jumătate până să fie aprobată, „Caii la fereastră”. Era în repetiții când am plecat eu din România. Evident, piesa nu s-a mai jucat. Oricum, scriam la ora aceea ca un nebun, ca un naiv, strict pentru sertar. Scriam ca să-mi demonstrez mie însumi că sunt liber. Piesele circulau, erau cât de cât cunoscute, le citeam uneori la **Cenaclul de Luni**. Din când în când se nășteau adevărate evenimente cu asemenea lecturi. Citisem odată, prin 1984, „Spectatorul condamnat la moarte”. „Actorii” care au citit-o erau colegii mei de generație. Era un fel de hap-



pening. O citisem la **Cenaclul din Tei**, condus de Mircea Albulescu. Citeam eu, citea Florin Iaru, în rolul Procurorului, filosoful Mihai Șora, dacă puteți crede, ne dădea o mână de ajutor citind rolul Grefierului, poetul Ion Drăgănoiu în rolul Căpitanului, Ioana Crăciunescu citea și ea un rol. Un teatru lectură, într-un foarte interesant amestec de generații, de vârste, o formă de rezistență culturală. În sală se afla un public elevat alcătuit din regizori importanți, scriitori, studenți.

**C.C.: Domnule Vișniec, v-ați întrebat vreodată ce se întâmplă cu dvs., cultural vorbind, dacă ați fi rămas în România?**

**M.V.:** Da, m-am întrebat. Nu cred că aș fi avut același parcurs. Poate că aș fi scris proză, nu știu. Cu siguranță că limba franceză și Parisul au constituit pentru mine o rampă de lansare. Te întâlnești cu mii de oameni, textele îți circulă altfel, sunt alte șanse. Să vă dau un exemplu: am participat la un Festival de teatru în Iran. Un regizor iranian îmi descoperise piesele la Festivalul de la Avignon. Mi le-a tradus apoi în iraniană. A fost o întâlnire întâmplătoare, care nu s-ar fi produs dacă nu ajungeam la Paris... Tot la Avignon, piesele mele au fost descoperite de un regizor brazilian, astfel încât „Angajare de clown” a fost montată în Brazilia, apoi de o italiancă și așa mai departe. Vedeți, asemenea întâlniri nu le poți avea nici la Focșani, nici la Rădăuți și, uneori, nici la București, ci doar în câteva capitale ale planetei.

**C.C.: Deci soluția ar fi cea a capitalelor planetare?**

**M.V.:** Nu spun că este o rețetă. Descopăr, bunăoară, cu plăcere că Mircea Cărtărescu este tradus în Europa și că e prezent în librăriile europene fără ca el să fi avut nevoie să părăsească România. Fenomenul traducerilor din română este, însă, destul de nou. Până nu de mult, oamenii care au vrut să se manifeste pe plan internațional au plecat din țară și și-au asumat o nouă limbă. Așa s-a întâmplat cu Panait Istrati, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Virgil Gheorghiu și alții. Oricum, complexe noastre culturale trebuie să dispară, la fel cum generațiile actuale trebuie să pună capăt complexului pe care îl avem de un secol și jumătate, anume că literatura română este omologată numai în clipa în care ajunge în străinătate. În acest moment, România este capabilă să creeze evenimente culturale pe teritoriul ei, la fel cum e capabilă să creeze aici pelerinaje culturale. Ceea ce este margine trebuie să devină centru. Am scris un roman care se numește *Sindromul de panică din Orașul Luminilor*, în care vorbesc tocmai despre astfel de lucruri, despre cum ajungi la Paris impregnat de fascinația Parisului, și nu te realizezi. Pentru că, da!, toți putem oferi zece, douăzeci, optzeci de nume de oameni care au ajuns la Paris și s-au realizat, însă nici unul dintre noi nu știe nimic despre cei opt sute de mii, să spunem, care nu s-au realizat acolo. Or eu scriu despre acest aspect al marilor orașe, care se hrănesc din seva artiștilor ce nu se realizează niciodată.

**C.C.: Poate trăi un dramaturg din scris la Paris?**

**M.V.:** Nu, nu poate decât dacă este o mare celebritate precum Eugen Ionescu. Probabil că aș putea acum să trăiesc din scris, însă doar dacă aș fi singur. Atunci când ai o familie, când ai un copil la școală, când vrei să mergi în călătorii, când totul se scumpește, nu este posibil să trăiești din scris.

# CAFENEUA PARIZIANĂ ȘI LINIA DE CALE FERATĂ CARE DESPARTE RĂDĂUȚIUL ÎN DOUĂ, CU CIMITIR CU TOT

**Ioan HOLBAN**



Pensiunea românească din *Cafe-neaua Pas-Parol* și cafeleaua pariziană Saint-Ménard din *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* (2009) constituie un *topos* literar învăluit de sunetul trist al arhaicității și surprării; o lume crepusculară se zbate acolo – intelectualii în structura unui univers concentraționar, fixați, în romanul din 1992, prin figura *omului care își poartă mortul cu el* și editorul (fără editură), alături de autorii *ratați* din cartea anului 2009 a lui **Matei Vișniec** –, figurînd, într-o proiecție apăsător post-modernă, sfîrșitul is-

toriei și extincția istoriei culturale a modernității europene, începută (și) în cafelele pariziene ale secolului XIX. Ajută, e adevărat, o recentă știre de presă din „The Guardian”, care ne sperie cu faptul că bistroul, unul dintre cele mai cunoscute simboluri ale Franței, are toate șansele să dispară rapid din peisajul Parisului sau al orașelor de provincie din Hexagon. În următorii zece ani, spun statisticile, dacă tendința se menține, bistrourile din Franța vor mai avea doar trei posibilități: să se transforme în „baruri tematice”, să fie înghițite de unul dintre marile lanțuri de restaurante sau, pur și simplu, să dispară de pe piață. Un studiu dat recent publicității, scrie gazeta britanică, a dezvăluit că cel puțin 5.000 de patroni de bistrouri intenționează să renunțe la afacere în următoarele 12 luni. Situația este îngrijorătoare ținînd cont că în Franța mai există doar 45.000 de astfel de stabilimente, numai a cincea parte din numărul de bistrouri care popula Franța în urmă cu 30 de ani. O coaliție de patronate din domeniul alimentației publice a lansat deja o campanie cu sloganul „Salvați bistrourile noastre” și încearcă

să lupte împotriva factorilor care duc încet, dar sigur, la dispariția tipicelor cafenele franțuzești. Printre principalele cauze, spune un purtător de cuvânt al campaniei, Cyril Pereira, se află încurcarea birocrăție franceză. Destul de mult au contat și campaniile guvernamentale împotriva condusului în stare de ebrietate, care au redus numărul accidentelor pe șosele, dar și a consumului de alcool din bistrouri. Un element important în această ecuație este și schimbarea obiceiurilor din viața de zi cu zi a francezilor. „Oamenii nu mai vin în bistrouri ca să stea de vorbă. Folosesc internetul și un ecran. Relațiile dintre oameni au devenit virtuale”, spune Cyril Pereira, citat de „The Guardian”.

Cyril Pereira, purtătorul de cuvânt al campaniei „Salvați bistrourile noastre”, citat cu o ocheadă complice de „The Guardian”, pare un personaj sau autor din romanul lui Matei Vișniec, unde, iată, cafeneaua Manhattan dispăre brusc, lăsând locul unui restaurant chinezesc; în orice caz, rezumă în spusele sale toată drama unei lumi în care relațiile dintre oameni au devenit virtuale și toată superbă iluziei protagoniștilor din roman de a putea restaura o *civilizație a comunicării* și, prin ea, „vechea cultură a cafenelelor”, cum îi zice patroana de la Manhattan. Topos-ul amintit e, deopotrivă, al vieții și al cărții pentru că, iată, cafeneaua e prima țintă a prozatorului însuși care, scăpat din România anului 1987, coboară din tren în Gara de Est „și se duce direct în cartierul Montparnasse ca să bea o cafea în cafeneaua La Rotonde (unde fantoma lui Sartre fumează încă țigară de la țigară)”, la fel cum prima întâlnire a autorului cu editorul său are loc la cafeneaua Saint-Ménard, *singurul loc*

*din Paris unde totul este posibil.*

În fapt, toate locurile celebre din Paris sînt în *jurnalele* din romanul *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* părți dintr-un cadru ficțional, se transcriu într-un *cod romanesc*; chiar dacă totul pare o imensă ilustrată (cu Turnul Eiffel și Arcul de Triumf, desigur, Bois de Boulogne și Saint-Germain des Près etc.), locurile ies din ghidul turistic, sar de pe hartă și trec în imaginar, respectînd, în fond, sensul transferului care se petrece mereu de aproape două secole: mulțime de filme, fotografii și, mai ales, cărți de toate felurile au construit o *papiroseră* în care Parisul e personaj și spațiu epic. În *ficțiunea culturii* (în cafeneaua Saint-Ménard, un tip seamănă cu Beckett, un altul cu Michel Tournier, pe pălăria galbenă a unei doamne se mișcă un gîndac negru care pare a fi cel al lui Kafka) și în *autoficțiunea* postmodernă (unde autorului „totul îi este permis”) se proiectează imaginea Parisului – „un cimitir pentru artiștii lumii”, cum îi spune editorul fără editură, Cambreleng –, unde locurile sînt doar pentru că au luat ființă în imaginar: „La masa asta s-a născut existențialismul. Sartre, Simone de Beauvoir și Raymond Aron au semnat pe masa asta certificatul de naștere al suprarrealismului. (...) În restaurantul acesta s-a născut *Enciclopedia franceză*. Aici își dădeau întîlnire Voltaire, Rousseau, Diderot... Pe aici au trecut Balzac, Hugo, Verlaine. (...) «Hai să ne vedem astăzi cu Gide...» Practic, domnul Cambreleng știa unde îi puteam întîlni, *la ce mese*, pe toți marii scriitori și artiști, francezi și străini, care făcuseră gloria Parisului. Pe Gide, Saint-Exupéry, Malraux, Françoise Sagan, Camus, îi *vizitam* la brase-

ria Lipp. Pe Beckett, pe Man Ray și pe Giacometti îi puteam *vedea* în special în cafeneaua La Coupole. Dacă treceam strada, în cafeneaua Dôme, *dădeam* de Matisse, Dali și Picasso. Ajunseserăm cu toții, eu, Faviola, Pantelis, Jaroslava, chiar să credem în întâlningea cu toate aceste fantome. Ba chiar reușeam să le *vedem*, să ne apropiem de ele, să le auzim conversațiile... Uneori domnul Cambreleng ne arăta câte o siluetă la zece sau douăzeci de pași în fața noastră: – Uitați-l pe Cioran... Îl vedeți? Ce vedeam noi era întotdeauna un om care se pierdea în mulțime, un om poate ceva mai grăbit decât alții, o siluetă dispărând după un colț de clădire, intrând într-un imobil hausmanian, coborând într-o gură de metrou... Nimeni nu punea în orice caz la îndoială *autenticitatea* acestor fantome. Când domnul Cambreleng ne invita în Piața Fürstenberg ca să ne întâlnim cu Ionescu, Cioran și Eliade, chiar credeam că aveam *rendez-vous* cu ei. Ajungeam în micuța piațetă ornată cu trei lampadare și ne învârteam de colo-colo, așteptam... Știam că Ionescu, Cioran și Eliade trebuiau să vină, poate ca să facă o fotografie împreună. Nu ne gândeam la faptul că respectiva fotografie fusese deja făcută cu 30 de ani în urmă, că putea fi cumpărată la diverse librării, că fantomele lor întîrziu uneori excesiv de mult și că în general nici nu-și făceau apariția. A umbla hai-hui prin Paris pe urmele celor care avuseseră *șansa* să intre în istorie era un joc vital pentru noi... Noi, niște ratați conștienți că urma să dispărem fără urme, noi, nostalgicii unui secol trecut care nu ne primise în sînul lui... Ce căutam noi la începutul acestui mileniu într-un Paris devenit muzeu?

De ce nu veniserăm în acest oraș *la timp*, înainte de *post-modernism*, înainte ca toate etichetele să fie lipite pe vecie pe toate fantasmemele noastre culturale?"

Între *fantomele* istoriei culturale a Parisului și *fantasmemele* din imaginarul cultural se scriu viața și operele neterminate ale personajelor-autori din *Sindromul de panică...*, într-un perimetru impregnat de *energiile* trecutului, oricare vor fi fiind acestea; „energia istoriilor colective”, de pildă, delimitează zona din preajma bisericii și cafenelei Saint-Ménard, unde, în Evul Mediu, era o curte a miracolelor, cu procesiuni, minuni și oameni autoflagelându-se: aici își trăiesc aventura din cuvinte protagoniștii romanului, într-o *proză cu avertizori* (amintind de primele romane ale lui Dumitru Radu Popescu, *Vinătoarea regală*, *F* și *Cei doi din dreptul Țebeii*): pe strada Mouffetard apar nori vineții și un torent de aer rece, peisajul e răscolit de tot felul de semne care pregătesc ivirea fantasmemei, a domnului Cambreleng, marcînd astfel zona de identificare a personajelor cărții, la frontiera fragilă dintre realitate și ficțiune. În fapt, grupul de personaje-autori, cu identități interșantajabile, are drept țintă crearea unui spațiu al liberei circulații între ficțiune și realitate sub supravegherea atentă a editorului Cambreleng și în fluxul unei narațiuni admirabile a unui autor care are din belșug ceea ce îi lipsește unuia dintre personajele sale, Pantelis Vassilikioti: limba (română) care îi acordă identitate, îi personalizează scrisul și în care poate fi, cu adevărat, un *risipitor*.

*O lume de cuvinte*, aceea a modernității create (și) de fantomele cele-

bre din cafenelele pariziene e înlocuită cu o *lume de semne*, a postmodernității fantasmelor, internetului, ecranului, sunetului, imaginii și programelor de știri; în această lume unde cărțile au murit, Parisul e un muzeu și o iluzie, iar Estul, Bucureștiul, ca o replică a Rădăușului din *Cafeneaua Pas-Parol*, se identifică într-un real halucinant din „distopia vie” a romanului *Sindromul de panică...* și a poemului „Corabia”: acolo încă funcționează literatura ca numitor comun al complicității, cum îi spune naratorul-autor-personaj. Se află aici o subtilă interogație la care trebuie să răspundă Matei Vișniec și editorul său parizian, domnul Cambreleng: poate Estul (în grupul de la cafeneaua Sain-Ménard sînt oameni din Cehia, Polonia, România, Grecia) și forța *imaginată* a cuvintelor scrise să anime „muzeul” parizian? Poemul „Corabia”, ne spune autorul jurnalului unui „megaloman”, a schimbat lumea, l-a făcut președinte pe Mitterand, Bertolucci a câștigat, citindu-l, Oscar-ul, Gorbaciov și Reagan se întrec în a-l memora, se recită la deschiderea Jocurilor Olimpice de la Seul și la încetarea focului între Iran și Irak etc.: cel care *are timp de poezie*: „Orice duel televizat între doi candidați la președinție este și el, de fapt, un joc cu timpul, pentru că fiecare încearcă să-și gestioneze cît mai eficient minutele limitate pe care le are la dispoziție pentru a se exprima. Ori, în momentul în care Mitterand a decis, spre stupefarea adversarului său, să sacrifice trei minute din timpul său de antenă pentru a citi un poem, lovitura dată lui Chirac a fost decisivă. Iar Franța a ales, pînă la urmă, omul care *avea timp de poezie...*”.

Aceasta este ceea ce aș numi *uto-*

*pie* lumii guvernate de forța cuvîntului scris; în replică, prin Georges, se structurează *distopia* lumii dependente de sunet și imagine; personajul-autor din grupul lui Cambreleng de la cafeneaua Saint-Ménard e prototipul omului postmodern care, toată ziua, oriunde, ori-cînd, ascultă/ vede programele de știri, la radio și la televiziune: omul de azi afirmă astfel nevoia de poveste întrucît actualitatea, pentru el, este un *feuilleton* care îi permite să facă o *ierarhie de orori* (cu ierarhia de valori se ocupa lumea de cuvinte): Georges e un *consumator de moarte*, căutînd radioul și televizorul asemenea celui în stare de crimă pentru a-și procura drogul întrucît are o nevoie vitală de o doză zilnică de violență: „Suntem consumatori de oroare, asta e, exclama din cînd în cînd Georges în plin jurnal televizat. Nu putem trăi fără un anumit număr de morți pe zi, fără un anumit număr de sinucigași pe zi, fără un atac terorist la fiecare cîteva zile, fără un avion prăbușit la fiecare cîteva luni, fără o catastrofă naturală de cîteva ori pe an... Și totul este astfel reglat că *ne primim hrana zilnică* fără nici o restricție, în materie de oroare nu murim de foame”.

Alternativa distopiei lumii unde cărțile sînt moarte rămîne utopia scrierii unor cărți care nu se vor termina vreodată pentru că, dacă s-ar închide între două coperte, ar deveni alte cadavre pe care un alt domn Cambreleng să le adune de te miri unde: aceasta este utopia pe care o explorează personajele-autori din *Sindromul de panică...*, un roman asemenea unui șantier unde se lucrează pe ateliere: cineva începe un text în stil balzacian, altcineva îl continuă la persoana întîi, în autoficțiune, un

altul, în sfârșit, îl transformă în roman „cu acțiuni” și toți scriu *jurnale* ca o salvare de la disoluția eului și din cotloanele prăfuite ale muzeului unde (supra)viețuiesc. Realul (mort) e cucerit (și înviat) de persoana întâi, de eul în expansiune, în continuă multiplicare pe suprafața stearpă a realității; faptul divers (al radioului și televiziunii) dobândește (prin cuvântul scris) un etaj suplimentar, cel metafizic: autori și personaje („sunteți autor sau personaj?” e întrebarea pe care și-o adresează, pentru a se cunoaște, protagoniștii *jurnalelor* din roman), în căutarea unui editor, a morții, în fapt, dacă respectăm logica internă a narațiunii (orice carte încheiată, editată, riscă să moară; orice carte care se scrie e tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte), exersează diverse formule de jurnal, real și fictiv: al unui megaloman, al unei pisici și al unei femei preocupate de tehnicile evolutive ale romanului erotic, al cîinelui Madox, dependent de știri, ca și stăpînul său, Georges, al unei cocoșe, al unui chinez, al unui afgan dintr-o poveste afgană. Literatura scrisă/ citită/ trăită e o *inițiere* și un continuu exercițiu al *unghiului de vedere*, conturînd o *rețea* de *jurnale* în care poveștile circulă fără a se ști cine e povestitorul. Georges, Faviola, Jaroslava, François, Pantelis, coșatul – toate aceste personaje-autori din cafeneaua pariziană au un corespondent departe, în Rădăuțiul despărțit de linia de cale ferată care trece pe acolo: Gogu Boltanski, autorul-personaj care scrie un roman pe an și „preferă să-l înceapă pe întâi ianuarie și să-l termine pe 21 iunie, la solstițiul de vară, momentul de cotitură al anului”: ca într-

un efect de ecou controlat, cum spunea Mircea Nedelciu, protagonistul romanului *Sindromul de panică...* își invită personajul-autor la o întâlnire, în care să înceapă povestea *lor*, în ziua cînd Gogu Boltanski, la Rădăuți, își încheie propriul text românesc: „Ce-ar fi să ne vedem mîine, că tot e ziua cea mai lungă și noaptea cea mai scurtă?”, astfel sună invitația domnului Cambreleng pentru naratorul din *Sindromul de panică...*

Dincolo de utopia literaturii, personajele-autori din cafeneaua pariziană și Gogu Boltanski din Rădăuți își dezvăluie profilul interior și fixează o tipologie în zonele de semnificare ale unor *metafore obsedante*. E, mai întâi, *gîndacul negru* pe care îl poartă Jaroslava pe pălăria sa galbenă, autorul însuși, pe tastatura computerului, François, pe umărul stîng: e semnul distinctiv al acestor oameni care vin din și se întorc în Kafka. Toți au un *gîndac negru*, *gîndesc* și sînt asemenea personajului din *Metamorfoza*, iar cînd dispar, în urma lor rămîn „niște *gîndaci striviți*”. Lumea de cuvinte de la etajul metafizic al protagoniștilor romanului e „controlată” și de imaginea unui „milion de cizme” care se apropie de Orașul Luminilor și, apoi, de Praga, evocînd astfel ocuparea Parisului de naziști și invadarea Cehoslovaciei de sovietici sau, poate, o distopie de azi. *Cărțile moarte, Autorul fără nume* (dar cu număr de identificare, ca într-o închisoare: ABIV1988-250) și, în sfârșit, linia de cale ferată care desparte Rădăuțiul lui Gogu Boltanski unesc personajele-autori în utopia literaturii ca pentru a se salva din distopia unui real al ierarhiei de orori.

# MATEI VIȘNIEC, NAVIGÂND ... PRIN ORAȘUL LUMINILOR

**George BODEA**

Când am aflat prima oară câte ceva despre timpul de elaborare al unor opere literare, surprizele au fost cel mai adesea de două feluri: fie că el mi s-a părut incredibil de scurt, ca în cazul romanului *Baltagul* de M. Sadoveanu, după propria-i mărturisire „dintr-o răsuflare” în mai puțin de două săptămâni; fie că mi s-a părut prea îndelungat și acum mă gândesc la *Craii de Curtea Veche*, romanul poem al lui Mateiu Caragiale. În ambele cazuri impresia este de perfecțiune compozițională și stilistică, până la urmă faptul acesta contând, raportarea la cât a durat actul scrierii rămânând doar să explice câte ceva în legătură cu experiența scriitoricească a autorilor, legată de experiența lor de viață, generatoare de trăiri, concepții și atitudini, care, în funcție de temperamentul artistic, s-au sedimentat și cristalizat mai repede sau mai încet până la atingerea punctului critic pentru a deveni apte să iasă viguros în lumină.

Și romanul lui **Matei Vișniec**, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, e însoțit pe prima manșetă a supraportei de o mărturisire provocatoare: „Am scris acest roman într-o singură zi, altfel spus într-o zi și o noapte (la Paris,

poate ați citit și unele în ghiduri, timpul nu are asperități, el este un tobogan pe care alunecăm până la epuizarea tuturor fantomelor noastre).”

Într-un fel, am putea considera că nota face parte din romanul propriu-zis, realizându-se prima depășire a graniței dintre realitate și ficțiune. Percepția timpului e deja una intens subiectivă. Aceasta va fi și în cele 60 de capitole următoare, care conțin numeroase referiri la propria biografie, la țara de origine, la Franța, patria adoptivă, la inima ei și a culturii europene, Parisul. Pretutindeni ziua și noaptea coexistă într-un întreg, precum luminile și umbrele într-un portret. Orașul mai ales nu e atât descris, cât portretizat. Asemenea unei ființe umane, el stârnește sentimente, adeseori contradictorii: fascinație și repulsie, admirație și dispreț, iubire și ură. Atributele sale sunt acelea ale omului și acestea în egală măsură antinomice: generozitate și egoism, elevație și stupiditate, decență și turpitudine, toleranță și intoleranță, bun-simț și grandomanie, trăsături împrumutate de la cei care îl populează constant sau pasager, ori transmise locuitorilor săi, din care tot mai numeroși sunt cei atrași de mirajul încă activ al Parisului. La un moment

dat, două umbre sunt surprinse dialogând la un dineu: „Două umbre coborau pe scară în timp ce noi urcam, iar una dintre ele vorbea despre China care urma să ne trimită în următorii ani un milion de scriitori.”

Cartea lui Matei Vișniec apare într-un moment important, de necesară clarificare, de căutare și afirmare a noii identități civice și culturale, de reorientare a discursului ideologic și artistic pentru depășirea și în aceste domenii a stării de criză și confuzie. Trăim o vreme solicitantă, în care se restructurează delimitările dintre local și universal, dintre particular și general, dintre posibilitate și limită și, nu în ultimul rând, dintre realitate și ficțiune. Una din întrebările vremii noastre este dacă mai e capabil Occidentul să susțină valorile consacrate în epoca modernă (libertate, fraternitate, egalitate, independență, drepturi fundamentale ale omului, specific național). Dar mai sunt și alte întrebări specifice acestui timp, între ele: În ce condiții poate continua dialogul culturilor? Care mai este rolul modelelor culturale majore? Poate aparține cineva concomitent la două culturi? Nu întâmplător printre personajele fantomă ale romanului apar aici unele a căror identitate lingvistică a fost pusă la încercare: Beckett cel obsedat de personajul absent, Eugen Ionesco, Emil Cioran și, într-un fel/ altă măsură, Mircea Eliade.

În această lume „oglindită” de Matei Vișniec, în care oricine poate deveni personaj, un statut aparte între cei atrași de „luminile” Parisului îl au scriitorii proveniți din țările est-europene pentru care Franța înseamnă „țara unde

visam cu toții să devenim celebri”. Visul e întreținut pe cont propriu dar mai ales în diferite locuri care permit constituirea grupurilor solidare – o librărie poloneză, apartamente și saloane, mijloace de transport.

Mare parte a „acțiunii” se desfășoară la Cafeneaua Saint-Ménard. Între scriitorii din Est, care și-au căutat salvarea emigrând în Franța se numără Matei Vișniec însuși, devenit principalul personaj-narator al romanului, principalul, fiindcă mai sunt și alte voci narrative. Scriitorul „ratat” Pantelis Vasilikoti este semnificativ pentru consecințele nedorite ale coliziunii culturilor. După ce va fi lovit în cap cu propriul său op de cel căruia îi solicitase consilierea editorială, acest cunoscător a numeroase limbi, între care ezită permanent, va eșua lamentabil în amnezie, ceea ce contrazice chiar sensul original al artei pentru care „muzele sunt fiice ale memoriei”. Jaroslava, venită din fosta Cehoslovacie, a rămas pentru toți autoarea unui singur roman tipărit și bine primit în Vest, „un roman politic și poetic, fără îndoială, despre invazia sovietică în Cehoslovacia, dar în același timp și un roman al fragilității extreme, al asimilării unei limbi”.

Domnișoara Faviola este o bibliotecară sensibilă la suferințele cărților tot mai multe și mai necitite. Și tot voci narrative devin o piscică (cap. 17) și o cocoasă (cap. 38), cărora li se atribuie pagini de „jurnal”.

În acest roman „atipic” sunt numeroase elemente care justifică prezența termenului „jurnal” în componența unora din titlurile capitolelor care au... titlu în afara numărului



de ordine: *Jurnal real*, *Jurnalul unei pisici*, *Din jurnalul erotic al domnișoarei Faviola*, *Jurnalul unei cocoșe*. Tot cu sens de jurnal e întrebuițat cuvântul *notă* în paranteza capitolului 29: „(din notele lui Pantelis Vassilikioti)”.

Unul dintre personajele cheie ale romanului face distincția între jurnalul real și cel ficțional, exprimându-și preferința pentru ultimul: „Un jurnal sincer nu folosește la nimic, aceasta era părerea domnului Cambreling. Jurnalulele, ca să fie interesante, trebuie să mintă. Jurnalulele, ca să fie interesante, trebuie scrise din unghiuri surprinzătoare. El ne cerea de altfel să-i aducem din când în când începuturi de jurnale țacănite. Scrieți din unghiul de vedere a unei pisici, ne spunea el.”

În mare măsură acesta este și punctul de vedere la care aderă și autorul, numai că romanul este impregnat și de biografia reală a celui ce povestește. Capitolul al 13-lea (*Jurnal real*) prezintă pe larg evenimentele premergătoare emigrării, surprizele drumului către libertate, primele contacte cu Parisul, desigur și cu românii, de această dată forțându-se realitatea sau, dacă există una, atunci, cu siguranță, ea este de natură psihologică, ținând de subconștient. Lui André Glucksman, participant la un interviu imaginar alături de alte personalități de prim rang ale Franței, i se atribuie o întrebare care te poate pune pe gânduri: „Ce ați simțit când ați văzut că pe peronul Gării de Est de la Paris, unde ați ajuns ieri la 14 și 32 de minute, vă așteptau marii dumneavoastră compatrioți, Eugen Ionesco, Emil Cioran și Mircea Eliade?”

De „jurnalul real” ține și relata-

rea privitoare la dialogul cu scriitorul Nicolae Breban, de la care află lucruri descumpănitoare: „Discutăm îndelung despre Franța, despre românii de aici, despre cum sunt divizați în tabere (refugiații politici din primul val, cei care stau aici dar nu au statut de refugiat și mai merg și prin România, cei suspecti, bănuți că spionează pentru Securitate etc.)”.

Importante sunt referirile autorului la contextul în care a fost creată poezia „Corabia“, citită într-o ședință a „Cenaclului de Luni” și apoi publicată și difuzată radiofonic la scară planetară. Se insistă pe reacția provocată mai întâi în rândul cititorilor și ascultătorilor: un răs devastator, nevrotic, contagios și demolator. „*Vă imaginați acum* – mărturiște autorul-personaj – de ce am devenit în anii aceia, brusc, un autor periculos și de ce am fost împins înspre exil.”

În alineatul ultim al acestui capitol, cauza considerării poetului drept o persoană suspectă, subversivă și indezirabilă e numită direct: „Puterea era pusă în fața unui fenomen sociologic pe care nimeni nu-l putea controla. Poemul provocase daune mai mari ideologiei oficiale decât toate criticile directe pe care i le făceau disidenții interni și externi.”

Încheind lectura acestor rânduri, am simțit nevoia să citesc, sărind paginile, poemul „Corabia” intrat în componența romanului ca al 60-lea capitol. Prezența poeziei aici vine să dovedească însă ceva mai mult decât pricina spaimei regimului comunist. Faptul atestă încă o dată că menirea adevăratei literaturi este aceea de a stimula fan-

tezia omului prin crearea de opere deschise multiplelor interpretări. Dacă poezia „Corabia“ ar fi fost strict legată de contextul în care a fost creată, ea n-ar fi fost la fel de grăitoare și acum. Recităta la atâția ani distanță, cuvintele ei spun mult mai mult decât par să spună la prima vedere.

Mărturii despre teroarea din Răsărit, care ține în roman din Cehoslovacia până în China, sunt multe și semnificative în text. Jaroslava vine din Cehoslovacia după ce a trecut în 1968 prin experiența traumatizantă a strivirii intenției de liberalizare din interior a regimului comunist.

Un alt martor al absurdității totalitarismului roșu este chinezul Hung Fao care, devenit suspect, anchetat și amenințat cu moartea, ajunge să se autodenunțe pentru ca apoi să aibă „șansa” reeducării prin muncă, vreme când „*va aprofunda revoluția muncind la orezăriile și culturile de trestie de zahăr*”, unde „*viața în comun era reglată după principiul supravegherii reciproce*”. Hung Fao fuge mai întâi în Japonia pentru a ajunge în cele din urmă în Occident, în Franța, la Paris. Paginile despre cele două experiențe traumatizante sunt deosebit de impresionante. Ele conțin și numeroase considerații referitoare la condiția umană și la fantasmеle omului, la înfrângerile și înălțările acestuia, în fond la capacitatea sa de a rezista. Dar autorul nu pierde prilejul de-a ne mai propune un subiect grav de meditație referitoare la ceea ce-i este doar omului caracteristic: limbajul articulat și mai ales forma superioară prin expresivitate a acestuia – limbajul

artistic.

„Ciudatul editor” Cambreleng provoacă permanent dispute în legătură cu felul în care trebuie considerate cuvintele. La un moment dat se întrebă: „La ce bun să mai publici cuvinte când astăzi vin peste noi alte semne?” și apoi proclamă vehement: „S-a terminat cu cuvintele. Cuvintele trebuie să intre acum la muzeu.” Numai că umorile și ideile sale sunt schimbătoare. În fața unui manuscris voluminos (1400 de pagini ce alcătuiesc cele 13 „carnete ver-zulii” ale unui anonim) exclamă exaltat: „Capodoperă! [...] literatura nu e moartă.” Acel manuscris conținea „cuvinte adunate de pe stradă, din oraș, de pe haine, de pe obiecte industriale, de pe mașini, de pe tot ceea ce mișca sau aparținea lumii urbane”.

O părere despre rostul literaturii în contemporaneitate, la care se pare că autorul subscrie în întregime, este exprimată în capitolul 44, care redă fastuoasa înmormântare a câinelui Madox în „cimitirul de câini”. La eveniment participă fantomele unor mari scriitori din literatura universală, de la Hemingway și Camus la Céline, Borges și Joyce. Toți îi vor strânge mâna celui ce relatase pătruns de sobrietatea spectacolului funerar. Acesta, rămas singur, va cugeta: „Literatura este un lucru misterios, în timp ce scrii te afli în raport direct, mistic aproape, cu pagina albă de hârtie, îți dai seama că ești supus unor forțe imposibil de definit cu precizie. Cuvintele, odată eliberate, au dreptul la anumite inițiative. Ce orgoliu să crezi că poți construi tu singur o carte, când de fapt cuvintele te scriu pe tine și te

construiesc!”.

Domnul Cambreleng, dacă ar fi de față, n-ar fi fost într-unul de acord. Se vede că literatura n-are de-a face cu experimentele până la urmă sterile, cu artificiile și schematizarea. Ca un fel de avertisment apare un gândac negru când pe pălăria galbenă a doamnei Jaroslava, când pe reverul hainei celui care își imaginează cum a fost... întâmpinat de elita culturală a Franței, fie pe tastatura mașinii de scris a aceleiași.

Dar să revenim la Cambreleng formulând o întrebare: În ce măsură este justificată fascinația pe care o resimțim față de el cei grupați în juru-i în ciuda faptului că sunt tratați adeseori cu o mare doză de cinism? El nu ezită să le spună acestor scriitori dormici de afirmare că n-au nici o șansă, că sunt „megalomani” și „ratați”, niște autori de „cărți moarte” ce nu vor fi citite vreodată. În același timp, îi supune unui adevărat supliciu determinându-i să-și rescrie lucrările, să-și schimbe stilul. Se dovedește clarvăzător atunci când constată că în societatea de azi, în locul altor forme de dictatură și alienare, acționează cu efect devastator puterea banului. Este realist și atunci când îi vorbește exilatului din România despre șansele și neșansele culturii patriei sale: „Voi, românii, sunteți prizonierii lui Cioran, Ionesco și Eliade [...] Voi, românii, sunteți incapabili să ieșiți din modelul de reușită al celor trei [...] Pe de o parte sunteți complexați că n-ați dat culturii mondiale decât trei nume, și pe de altă parte cele trei nume vă paralizează pentru că sunt de nedepășit.”

Adeseori Cambreleng pune în

discuție problema depășirii „frontiereelor”, însuși actul scrisului îi apare ca o continuă și necesară depășire a limitelor până la performanța ultimă – capodopera: „De asta vă cer să scrieți ca și cum ar fi ultima carte pe care ar urma să o lăsați posterității [...] Aceasta ar trebui să fie în același timp accesibilă oricui.”

Pe acest curios și contradictoriu domn Cambreleng îl vom întâlni în cele din urmă, la capătul unui drum parcurs în sens invers față de drumul emigranților din Est, la Rădăuți, unde autorul-personaj-narator, real și fictiv în același timp, reîntors acasă mânat de nostalgie, îl va regăsi la prietenul său de-o viață Gogu Boltanski, „un scriitor universal anonim”. Cei doi vor fi pornit o partidă de șah, dar care dintre ei și cu ce scop o va fi provocat?

Dar câte alte întrebări nu s-ar mai cere formulate în legătură cu acest român provocator, care atestă polivalența artistică a unui scriitor afirmat mai întâi ca poet, pentru a continua ca dramaturg nepublicat în țară înainte de 1989, dar bine reprezentat în ultimele două decenii, și dovedindu-se prin două performanțe la distanță în timp (*Cafe-neaua Pas-Parol* și *Sindromul de panică...*) în egală măsură un prozator de linie întâi.

„Corabia” lui, văzută din depărtare, pare să fie când a argonautului Iason, când a lui Ulisse cel îndrăgostit de Ithaca, dar, ancorată în port, ea este inconfundabil a lui Matei Vișniec, cel ce s-a aventurat peste adâncimile unor mări învolburate de cuvinte cu o corabie ea însăși din cuvinte.

## EMINESCU ȘI HEIDEGGER (I)

George POPA

*Orice idee despre absolut este negativă.*

Eminescu

Istoria filozofiei occidentale își are originea în gânditorii presocratici. De la Thales și Pitagora la Empedocle și Parmenide, ei au formulat primele adevăruri fundamentale privind problemele esențiale ale ontologiei și gnoseologiei, ale vieții și ale valorilor spirituale. Platon face marea sinteză a acestor adevăruri perene.

Dacă Platon pune cerul în centrul sistemului său filozofic, Aristotel coboară pe pământ, Rafael figurând cele două viziuni opuse în marea frescă de la Vatican, *Școala din Atena*. De aici încolo, gânditorii vor folosi postulatele platoniciene, dezvoltând fie inteligibilul - latura raționalității, a spiritualității, a idealității -, fie realitatea sensibilă, empirică, astfel încât Withehead a putut afirma că filozofiele eurooccidentale ulterioare constituie note la subsol la *Dialoguri*.

Disputa dintre raționaliști (Descartes, Spinoza, Leibniz) și empiriști (Locke, Berkeley, Hume) este rezolvată de o nouă sinteză, a celui alt Everest al cugetării universale alături de Platon, Immanuel Kant. Urmează idealismul postkantian, care încearcă să dea un nume necunoscutului „lucru în sine”: Fichte, Schelling, Schopenhauer, respectiv – binele, frumosul, voința oarbă de a trăi. Hegel, aplicând conceptul heraclitian de „fenomenologie” evoluției triadice a spiritului – teză-antiteză-sinteză - considera că sistemul său filozofic este ultimul, convins că în epoca sa spiritul uman a ajuns la suprema împlinire, la absolut - optimism brutal contrazis de prăbușirea valorilor spirituale care urma să aibă loc. O voce aparte, Nietzsche - exaltă dionisiacul vieții totale și anunță „moartea lui Dumnezeu”, înlocuindu-l cu *supraomul*. Autorul *Voinței de putere*, pe care Heidegger îl considera „ultimul nume în istoria metafizicii”, a fost gânditorul cu influența cea mai profundă asupra lui Heidegger, acesta împrumutând de la Nietzsche, în primul rând, ideea primatului poeziei, al artei în problema afirmării Ființei.

Edmund Husserl reia termenul de fenomenologie, dar aplicându-l unei filozofii a realului, a concretitudinii, întorcerea la „intuiția originară” privind perceperea lucrurilor și conceperea ideilor și a vieții. Elevul său, Martin Heidegger,

construiește un sistem filozofic care îmbină fenomenologia husserliană cu existențialismul, modulate sub înrâurirea nietzscheană, la care adaugă antiidealismul, deoarece pentru el fenomenologie înseamnă a se referi doar la fenomen ca unica realitate, și nu ca aparență iluzorie sub care s-ar ascunde *das Ding an sich*.

Gândirea lui Heidegger, în primul rând cartea sa fundamentală – *Sein und Zeit* – *Ființă și timp* - care este o abordare empirică a existenței - a exercitat o puternică influență datorită faptului că, preluând diverse concepții din istoria gândirii, metoda heideggeriană regândește ceea ce a fost deja gândit într-o nuanță personală, deși înrudirile sunt suficient de transparente. În scopul exprimării postulatelor sale, Heidegger inventează un vocabular inedit, ceea ce i-a suplimentat caracterul de noutate bulversantă, trăsătură specifică suitei prolifrice de avangardisme din ultimul veac, în diversele domenii ale culturii, artele în primul rând.

În cele ce urmează ne vom referi la acele principii de bază ale filozofiei heideggeriene, care au analogie în gândirea eminesciană.

\*

Idea că omul este făptura centrală a genezei, dar care a fost înstrăinată de creator prin plasarea ei în lume, constituie un *leitmotiv* al diverselor scenarii care vor să dea o explicație destinului omului de ființă abandonată morții.

Conform legendei biblice, primii oameni au fost „aruncați” din paradis într-o lume a durerii și a morții. Motivul l-a constituit *cunoașterea*, dorința omului de a putea face deosebirea dintre bine și rău și a deveni, în felul acesta, asemenea lui Dumnezeu. Condamnat la viața trecătoare de pe pământ, omul va putea răscumpara păcatul original și se va întoarce în ceruri printr-o viață morală penitentă, petrecută în adorarea lui Dumnezeu.

Platon vorbește de un transcendent unde se află sfera Ideilor, a arhetipurilor absolute și eterne, ale căror imagini derivate, muritoare, se află în lumea terestră. Nu știm cum a avut loc și în ce scop dihotomia. Prin cultivarea binelui, frumosului și adevărului, omul poate participa la lumea Ideilor.

Poetul-filozof Omar Khayyam adresează creatorului întrebarea capitală privind un nonsens care a avut *illo tempore* :

*Am fost și eu în Tine la începutul lumii.*

*De ce-ntr-o zi, Părinte, m-ai despărțit de Tine?*

*Ce sunt eu, aruncatul, aici în marea spumii?*

*Ce ești Tu, sfâșiatul, împuținat de mine?*

După un mileniu, Rabindranath Tagore, în *Gitanjali - Jertfa lirică* – repetă aceeași întrebare: de ce Dumnezeu l-a despărțit de el în prima zi a lumii? Iar răspunsul pe care și-l dă este următorul: după ce va fi rătăcit prin diversele lumi din afară, - tot atâtea exprimări ale divinității, poetul va dobândi absoluta certitudine a ființării sale în momentul când a închis porțile lumii străine străbătute și va putea spune: “Tu ești aici”. Iar “Tu ești aici” se confundă cu “eu sunt”. Pelerinajul pe pământ e o probă inițiativă pentru reîndumnezeirea omului.

Dar presocraticul Melissos din Samos formulase demult ideea fecundă con-

form căreia, în cazul când Ființa - din concepția lui Parmenide – iese din increat, din imuabilitate și se manifestă divizându-se, născutul este menit morții. Devenirea, mișcarea este totodată și ființare și moarte: „Dacă ființa se divizează, moare. În mișcare ea nu poate exista. În schimbare ceea ce este piere, ceea ce nu este devine”. (fr.9-10). Se află aici, însumate extrem de concis, teoriile ulterioare - de la Platon la Heidegger, trecând prin legenda vinii adamice - privitoare la *raportul dintre increat și creatură*.

### **Omul, ființă aruncată în lume**

Heidegger postulează existența unei entități supreme, *Sein* - Ființa – o esență primordială necunoscută, care se manifestă în lucruri, precum și în onticitatea umană. Ființa însemnează apariția, prezența, ceea ce este. Omul se află în postura de a fi proiectat, „aruncat” (*Geworfenheit*) în lume, de unde denumirea *Dasein* - „ființă acolo”.

Pentru a se ivi, Ființa se determină, irupe în *Dasein*. *Dasein* este epifania Ființei. Esența *Dasein*-ului rezidă în *ec-sistența* sa, adică în ceva care se află mereu înaintea sa, și anume, în desfășurarea temporală. *Dasein* nu este, ci devine, timpul fiind o creație a ființării umane. Heidegger utilizează termenul de „diferențiere ontologică” pe care o exercită Ființa prin abandonarea omului în lume „fără conștiință a sa, fără drept de apel”.

De ce rupe Ființa din ea însăși pe om și-l trimite dincolo de ea? Heidegger răspunde că Ființa are nevoie de om pentru a exista, pentru ca acesta să o ia în grijă, să o „păstorească”. Ființa se luminează în om.

Urmând lui Aristotel, *finitudinea* este un concept de bază al filozofiei lui Heidegger. *Dasein*, omul, este un *finit* temporal, este menit morții - *Sein zum Tode*. Iar Ființa își dovedește și ea limitarea sa, tocmai fiindcă are nevoie de transcendență în onticitatea *Dasein*-ului, în vederea afirmării și manifestării sale ontologice. Mai mult : „*Ființa nu există decât în om*”. Ființa dă omului un sens, iar omul are misiunea de a fi locuința sa.

Dar Ființa nu este totul. Ea se detașează pe un fond de beznă profundă. Ascunsă în neant, omul nu va putea niciodată să o contemple față-în-față. *Nu-ul* este deja *ec-sistent* în adevărul Ființei. Omul există, scrie Heidegger, doar pentru că poate muri, moartea inerentă vieții face posibilă viața. *Dasein*-ul există numai aruncat într-o condiție a pieirii. Neantul ocupă un loc original în interioritatea Ființei și a adevărului (care rămâne astfel un „zeu ascuns”), fapt pe care ni-l dezvăluie neliniștea noastră structurală.

La Eminescu neliniștea capătă o cu totul altă motivație și adâncime, devenind de un tragism extrem. Și anume, ea privește nu doar moartea din actuala ființare, ci *eventuala revenire sisifică eternă a vieții întru moarte*. Este vorba de *spaima de a fi*, așa cum apare în postuma „Bolnav în al meu suflet”. Eterna întoarcere apare și în viziunea lui Nietzsche. Acesta a crezut însă în viața văzută dionisiac - o bucurie care va avea loc repetitiv de-a lungul veșniciei, tocmai pentru că el a crezut în ea. Și în budism apare spaima de existență, dar este contracarată de posibi-

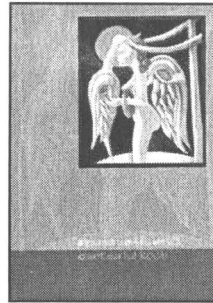
litatea evadării în Nirvana. În poezia citată, pentru Eminescu nu există salvare. Odată ce ai avut neșansa de a te fi născut, intri în turnoverul fatidic al renașterii perpetue în aceeași formulă existențială:

*„Bolnav în al meu suflet, în inimă  
bolnav,/ Cu mintea depravată și geniul  
trândav,/ ... Supus doar ca nealții la su-  
ferințe grele,/ Unesc cu ele știrea ni-  
micniciei mele./ .... Dar vai ! nici  
siguranța nu am că mor pe veci./ Și  
dacă oare-a morții mâni palide și reci/  
În loc să sferme vecinic a vieții mele  
normă,/ Ar pune al meu suflet sărman  
în altă formă ?/... Nimic nimic n-ajută -  
și nu-i nici o scăpare./ Din astă lume-  
eternă, ce trecătoare pare,/ Gonit în  
timp și spații, trecând din formă-n  
formă,/ Eternă fulgerare cu inima di-  
formă,/ De evi trecuți ființa-mi o simt  
adânc rănită,/ Pustiu-alergătoare, cum-  
plit de ostenită.../ Și-acum din nou în  
evu-mi, lui Sisif cruda stâncă/ Spre cul-  
mea morții mele ridic ș'ast 'dată încă./  
Cine-mi spune că-i cea din urmă  
oară?”*

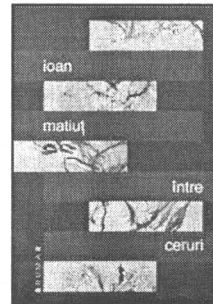
Ca atare, asemenea lui Omar Khayyam, care scria: „*Ferice de copilul sfârșit în prima zi,/ Mai fericit acela ce n-a venit pe lume*”, spaima de existență îl determină pe Eminescu să afirme: „*Vai de-acel ce ochii în lume a deschis... Ferice de aceia ce n'au mai fost să fie, / Din leagănul cărora nu s'a durat sicrie*” („N-am fost la înălțime“).

Iar culminația tragicului absurd se află în perspectiva ca modelul ontic uman să constituie locul unde faptul de a fi ca atare, ființa este sacrificată: „*junghiem ființa pe-altarul omenirii*”.

## SEMNAL CĂRȚI



Alexandru Ovidiu VINTILĂ  
Cartea lui Koch.  
Timișoara, Brumar, 2009



Ioan MATIUȚ  
Între ceruri.  
Cu șase gravuri de Adrian Sandu.  
Timișoara, Brumar, 2009



Manifest. 20 rEVOLUȚIE  
Cu 20 de desene de Mihai Zgondoiu.  
Timișoara, Brumar, 2009

# VIRTUALITATEA IUBIRII ÎN DULCEA MEA DOAMNĂ / EMINUL MEU IUBIT

## Irina GEORGESCU

Cât de reală este viața pe care o descoperim în scrisorile eminesciene? Biografie a sentimentelor, a spațiului și mai puțin a lucrurilor complete, scrisoarea devine ecran și reflectare deopotrivă. Departe de a fi un inovator, Mihai Eminescu e un arhitect. Mai mult decât atât, voi arăta în lucrarea de față că scrisorile eminesciene nu sunt un proiect artistic decât în măsura în care raportul dintre individual și regimul de creație se inversează: astfel, scrisorile devin o manieră alternativă de jurnal, de însemnare și de consemnare a unor evenimente, stări de lucruri, senzații, pretenții și doruri de orice tip. Prin aceasta, scrisorile, în general, fac din *inventio* un *artifex*, fără să impună un model. În particular, atracția față de cuvinte este premisa unui nou contract de lectură: citirea unei scrisori eminesciene echivalează cu rescrierea permanentă a poemelor citite până atunci și nu numai atât, cu indecizia de a migra înspre o zonă sau alta, perturbând accepția generală a vieții care poate fi vizualizată: vedem ce ni se indică, dar ne putem erija în martori neloiali ai imaginilor sugerate, pentru a rupe distan-

țele și a ne apropria textul. Scrisorile nu pot fi rupte de imaginația artistică a poetului, din două motive: amestecul între adevărul istoric și lumea inventată este ceea ce face din scrisoare un rival al crestomației epistolare. În primul rând, materialul livresc este atent construit și regizat de un *homo narrans* lucid, care știe să deplaseze centrul de interes de pe actanți / personaje<sup>1</sup> pe scrisoarea *care se citește*, adică pe opera în devenire, iar transferul acesta să fie posibil în ambele sensuri. În al doilea rând, lumea personajelor este atât de semantizată, încât nu ar exista niciun dubiu asupra originii, obiceiurilor sau vieții fiecăruia, considerând acest dialogism<sup>2</sup> – pe anumite secvențe – un roman epistolar. Într-un alt sens, descrierea acestei lumi ficționalizate este recurentă, iar manevrarea conținutului este la fel de vitriolică pe cât poate să fie o lectură imprecisă. Scrisorile eminesciene fac din *mundus vulgaris* o componentă histrionică, *mundus amoenus*, operă pe cale să se producă, operă amniotică, ilimitată și potențială. Asemenea iubirii dintre Vero și Emin, scrisoarea devine friabilă *pe măsură ce se*



citește: misterul transpare în destăinuri și secrete oclutate, iar tăcerile sunt dezavuate prin însemnări colocviale, mici drame și suferințe cotidiene, datări și postdatări ale Veronicăi percepute ca evenimente cu o însemnătate personală<sup>3</sup>, din care își face un calendar demi-social-cultural, demi-livresc.

Frapant este faptul că scrisorile pot fi accesate pluriform: dialogismul textelor se suprapune cu gândirea lichidă, în *ferestre* care derivă unele din altele, dând seama de o deschidere ilimitată a scrisorilor. Constrângerile paginii – data cât mai precisă, obligatoriu scrierea anului și a lunii, însemnarea facultativă a zilei, respectarea formulilor inițiale și finale ale scrisorii, păstrarea unei simetrii a textului, optarea pentru post-scriptumuri, pentru anexe diverse (fotografii, extrase de text din diverse publicații ale epocii sau gazete: *Timpul*, unde Eminescu era redactor, *Scrânciobul*, „devenit cotidian și redijat de Caragiali”, *Tarara*, *Farfara*, *Binele public* etc.), adnotările preopinentului, în cazul de față, „Vero”, „dulcea mea amică”, „draga și dulcea mea fetiță”, „draga mea fată”, „puiuțul dulce și pe vecii vecilor a lui Emin”, „îngerul meu blond”, „Veronicuța mea”, „Momoțelule”, „Nicuță”, „draga mea Dudue”, „cuconiță dulce ce ești tu”, „dulcea mea Veronică” – devin tocmai disciplina interioară creativă, plină de semnificații, selectivă și omnipotentă: textul se scrie *pe măsură ce* se citește. Dar constrângerile vizuale dau seama de o intertextualitate vertebrală, intertextul descriind „imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit”. Jocul de-a textul devine o

intertextualitate a lecturii, nu numai a scriiturii: textul în măsura în care traversează și este traversat.

*Textul* - „*nodus et copula mundi*“, după analogia cu omul a lui Marsilio Ficino, *Ianus Bifrons*, mobil și imobil în același timp – se construiește sub ochii cititorului: singurătatea lecturii amalgamează secvențe poetice, versuri întregi de modificat spre publicarea în *Convorbiri*<sup>4</sup>, descrieri scurte de întâmplări, anunțuri de vizite și de călătorii, febrilitatea întâlnirilor dintre cei doi, suferințe, boli. Poeticul se afundă în ilicit. Cu toate acestea, fiecare scrisoare „face farmecul lecturii eliberate de prejudecăți și dornice de spectacol”<sup>5</sup>, misive rapide, răspunsuri așteptate, mici certuri casnice.

Sigurătatea celui care scrie este atât ruptură de spațiul social, ruptură în raport cu exteriorul, hibernare, latență, cât și dorință de claustrare, de a rămâne singur. Ceremonia singurătății este ameliorată de exilarea celui alt în rolul de destinatar. Scrisorile devin lama tăioasă a unei duble realități: paginile înscrise funcționează ca un ecran care concurează cu ființa în carne și oase, vie, tangibilă, imperfectă. Pentru că suntem în căutarea unei solitudini comode, scriem: devenim conștienți de o libertate crud împărțită celui de lângă noi. În locul întâlnirii, Eminescu alege să scrie. Sau este nevoit să scrie pentru a suplini absența. În locul unui răspuns, Veronica alege să consemneze pe marginea scrisorilor primite. Și apoi să scrie, să inventarieze, să noteze. Șir neîntrerupt de gesturi, scrisorile sunt dia-logice, articulând un *mood*, o valoare

afectivă, în sensul lui Northrop Frye. Scrisorile permit grefe textuale, întrupări gestuale prin clonă, prin repetare. Omul scrisorilor participă filmic la propria experiență – deschiderea de ferestre (*multiple windows*) este o simplă acțiune de manipulare a evenimentelor. Comunicarea este ilimitată, androgenică, aglutinantă. „Echivocul epistolar“ accede la o mișcare dublă care are loc în orice scrisoare mimând proximitatea: „elle disqualifie toute forme de partage“ / „[scrisoarea] descalifică orice formă de partaj“<sup>6</sup>. Vincent Kaufmann lansează o altă perspectivă de lectură a scrisorilor: din punctul lui de vedere, scrisoarea poate să provoace suferință în ciuda distanței fizice între expeditor și destinatar, dar și în ciuda celei instituite de text: „on part en général de l'idée qu'il [l'épistolier] veut du bien à ceux à qui il s'adresse, mais rien n'est moins sûr. Il y a dans certaines correspondances quelque chose d'extraordinairement cruel qui les tire du côté d'une activité sacrificielle“ / „pornim în general de la ideea că epistolierul vrea binele celui căruia i se adresează, dar nimic nu este mai puțin adevărat. În unele corespondențe, există ceva extraordinar de crud, care le transformă într-o activitate sacrificială“<sup>7</sup>. O asemenea putere a scrisorii se resimte nu doar în corespondența lui Julie de Lespinasse sau în cea a lui Henry Miller reproșându-i lui Anais Nin perfidia aluziilor, ci și în unele secvențe din scrisorile eminesciene către Veronica Micle. Se pune în scenă o formă involuntară de cinism, care derivă dintr-o așteptare frenetică, până la combustie, a *celuilalt* – Jean-Noël Pas-

cal numește acest efect prin care destinatarul este rănit în cuvintele ascuțite ale celui care îi adresează scrisoarea „la strategie des coups d'epingle“ / „strategia înțepăturilor“<sup>8</sup>, fie de natură socială, fie de natură amoroasă: (în scrisoarea a 48-a) „scrisoarea ta din urmă am primit-o ieri dimineață – 13 – înțelegeți dar de ce nu ți-am răspuns sub acea dată fatală. Am avut zilele acestea o sumă de lucru [...]. Dar la tine gândesc în toate zilele și când trimit *Timpul* și când bag de seamă c-am uitat a ți-l trimite. De aceea nu-mi mai face observații răutăcioase pe care, zău, Momoți, nu le merit [...]. Sunt // un om foarte, foarte chinuit, draga mea fetiță, foarte puțin liber pe vremea mea, ocupat cu lucrări care tulbură în adânc cugetul și inima unui om, prea adese ori sătul de viață și însetat de liniște – de-o liniște pe care nimic nu mi-o poate da. [...] și chiar tu îmi faci imputări“<sup>9</sup>, (în scrisoarea a 52-a, în post-scriptum) „nu mă dojeni că-ți scriu atât de puțin. Dar îți scriu în tipografie, înconjurat de corecturi și în mișcarea zgomotoasă a mașinii“, (în scrisoarea a 55-a) „Dă-mi voie să-ți declar că nu mai înțeleg scrisorile tale. Ce sunt muștrările aceste, că-ți răspund c-o zi înaintea sau cu una mai târziu, ce sunt măsurătorile astea de șiruri, cantitative și calitative – cum îți scriu și cât îți scriu?“.

Desigur, scrisorile Veronicăi prind și ele parfumul epocii, prin caligrafie, prin sonoritate, prin jocul de cuvinte și, mai ales, prin tribulațiile succesive: „feminitatea patronală“ este cameleonică, afișând fie un aer cerebral, ușor victimizant – (scrisoarea a 6-a) „azi ți-am scris

o scrisoare neștiind că voi primi un răspuns de la tine, tu iară începi cu gelozia ta tradițională și de tristă amintire“, fie o sensibilitate ultragiată, „un ton rezolut, al unei demnități ulcerate“ – (în scrisoarea a 11-a) „nu sunt în stare să-mi măsoz nenorocirea pe care mi-a pricinuit-o cunoștința și relațiunea D-tale, rușinea, desprețul oamenilor, [rând șters], desesperarea, toate, toate m-au cuprins astfel încât nici știu pe ce lume mă află“. Lectura scrisorilor ne obligă în permanență să radiografiem contextul epocii, data calendaristică, să apelăm la arhive, dar și la imaginație, să verificăm un discurs cu niveluri de lectură multiple, care ne plasează în fața ambiguității limbajului și a vieții.

Această nouă pistă de lectură a corespondenței dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu face posibilă glisarea dinspre accepția comună a ideii de artă, operă autonomă, finită, de admirat într-un muzeu – cartea ca artefact / opera de artă, în general – spre considerarea pe segmente a operei: grafic, semantic, causal etc. Opera de artă este redenumită „scrisoare“, „imagine“, „frescă“. *Scrisorile* se țeș în interiorul aceleiași pânze, descriind fapte, dar mai ales stări, angoase și superștii.

*Imaginile* se succed prin forța istoriei și a unei perspective narative centripete, care fixează personajele într-o logică a istoriei. Dar mai ales, în *fresce*, viața este dezbătută între momente paralele  $t_0, t_1, t_2 \dots t_n$ , a căror multiplicitate salvează logica istoriei. Chiar inventată, viața frescelor capătă sens dincolo de lumea strâmtă descrisă de evenimente, surprinsă de date, reactua-

lizată de oameni. Departe de a furniza scheme de urmat sau piste de interpretare, emitenții scrisorilor deschid fereastra spre autoficțiuni, iar această deschidere este expresia unei individualități care refuză la tot pasul să se recunoască. Acest refuz este sinonim cu suprapunerea dintre eu și oglindă, dezvăluind un raport abstrus între identitate și dorință. Căsătoria este intangibilă. Oricât de apropiați par din scrisori, între Veronica și Eminescu există fractura rostirii. Ei nu se văd decât foarte rar, sub pecetea unor tabuuri, care descriu „comportamentul agresiv și comportamentul drăgăstos, niciodată disociate. Seducția reprezintă comportamentul în circumstanțe de spaimă ritualizat cu emfază“<sup>9</sup>. Pe de altă parte, fracturile unui text și identitatea creatorului nu sunt decelabile decât prin suprapuneri multiple, prin recuperări de sens, prin analize atente ale câmpului literar.

La urma urmei, această corespondență între îndrăgostiți implică un grad mare de familiaritate, în care codul comun al celor două instanțe care comunică migrează de la fapta care trebuie ghicită dincolo de cuvinte la ceea ce se construiește prin imaginile create: o lume virtuală, disputată între tensiunea care să-l motiveze pe scriitor să scrie și pe cititor să citească. Inima devine „un obosit palimpsest“ (Nichita Stănescu), pentru că ruperea sigiliului fiecărei scrisori permite limbajului să se întoarcă spre sine, chiar cu riscul unui eșec al comunicării – *solve et coagula* succesive. Scrisoarea, instrument al unei ficțiuni adevărate, se desface în delict de complicitate, printr-un discurs

„al absentului”, punând în scenă o iluzie a unei prezențe, o iluzie a dialogului, a unei voci reconstituite în tăcerea unei lecturi surde: „l’absence est toujours à l’origine d’une correspondance”<sup>10</sup>. Între „ubicuitatea hârtiei” și singularitatea tăioasă a scrisului, scrisoarea este sfâșiată de vidul dintre sine și non-eu, distanța dintre momentul scrierii și momentul citirii ei aduce o formă de serenitate străină, de care nu ne putem îndepărta decât terminând de citit scrisoarea sau refuzând să o deschidem. Oricum, scrisorile eminesciene instituie un timp inventat, decalat între București și Iași, între sud și nord, între aici și acolo, între masculin și feminin, un timp pe cale să se înfiripe și să adune toate aceste absențe între marginile aceleiași lumi, dar care scapă mereu preopiniențelor prin întârzierea trimiterii scrisorilor, prin reproșurile – la început prietenești, apoi tabuizate, scăpate de sub control, la limită posesive ale celor doi adulți, deghizați în cavalier și domnișă: (scrisoarea a 41-a) „Am primit scrisoarea de la 6 curent și-ți mulțumesc pentru explicările ce mi le-ai dat. Stilul cam furtunos al celei de-a doua depeșă a surorii mele mă făcea să presupun vreo mare nenorocire, până ce în sfârșit atât ea prin a treia depeșă, cât și tu prin scrisoare îmi aduceți vești mai mult plăcute decât triste”, (în scrisoarea a 8-a) „mă pun să răspund scrisoarei tale din 22 (martie 1880, Iași, sic!) ale curenteii cu care tu ai fost *en retard* de două zile – lucru ce știi prea bine că în *Imperiul Despotic al Iubirii noastre* e lucru neiertat, prin urmare vezi de nu mai rencepe așa ceva!”, (în scrisoarea a 9-a)

„Eminescule, te întreb cu durere, cum poți trăi tu în București când în Septembrie jurai că n-ai putea trăi un moment fără mine?”. Distanța rupe contactul vizual și gestual dintre cei doi. Lumea se deșiră sub tensiunea durerii și a suferinței lor. Mai mult decât ficțiune, scrisoarea se apropie de realitate prin însăși neputința de a o supune. Minime efecte de real sunt scindate de singularitățile duble ale scrisorii. Distanțele se șterg sau sunt comprimate în text.

De la Epistola întâi către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel (Corinteni I, 13) la forma frecventă de comunicare astăzi, a e-mailurilor, scrisoarea rămâne o lectură *per se*, presupunând o proiecție a imaginii destinatarului așa cum și-o reprezintă cel care scrie. Astfel, „adaptarea” preopinentului la construcția mentală ține seama atât de rangul social, de vârstă, cât și de circumstanțele scrierii. Text fragilizat de suportul perisabil, încărcătura perlocuționară a scrisorii ezită să fie un document istoric, deoarece sinceritatea totală a *epistolierului* nu este decât un mit<sup>11</sup>: dincolo de normele de redactare, de automatisme, de coduri culturale, care depind în strânsă legătură de factorii sociali și culturali și de norme înscrise în istorie, scrisoarea „ascunde” în aceeași măsură în care devoalează.

În cele din urmă, scrisorile eminesciene instituie apetența pentru virtualitatea pactului epistolar: Eminescu și Veronica sunt, pe rând, oameni și personaje ale căror roluri fuzionează. Măștile societale sunt *personae* pe care le descoperim cu uimirea cercetătorului: cunoaș-

tem treptat o biografie a sentimentelor, a spațiului și mai puțin a lucrurilor complete. Plăcerea textului și „neplăcerea”<sup>12</sup> merg în tandem, pentru că atât rafinamentul stilului amândurora, cât și dorința de sfâșiere a limitelor paginii pentru a ajunge la text sunt dialogice. Așa cum am arătat mai sus, scrisorile nu pot fi rupte de imaginația artistică a poetului, în primă instanță pentru că materialul livresc este atent construit și regizat de un *homo narrans* lucid, care știe să deplaseze centrul de interes de pe actanți pe scrisoarea *care se citește*, adică pe opera în devenire. În subsidiar, lumea personajelor este atât de semantizată, încât nu ar exista niciun dubiu asupra originii, obiceiurilor sau vieții fiecăruia. Așadar, fiecare scrisoare este o nouă modalitate de suspendare în real.

1. Fiecare nume care apare în cuprinsul scrisorilor devine personaj în ansamblul corespondenței eminesciene: de la Gajus, numele unui personaj din schița *La aniversară*, folosit de Mihai Eminescu drept pseudonim cu care a semnat câteva dintre scrisorile sale către Veronica Micle, la Chițu, fostul ministru al instrucției sau la deputatul Teodor Nica, care promisese să-i susțină „suplica” pecuniară Veronicăi Micle la Cameră, diverși membri din comisia petițiilor, precum Periețeanu Buzău, maiorul Catargiu, Brătianu, directorul general D. Seebold, Anton Pann, Carp, Cogălniceanu (sic!), Jacques – Iacob Negruzzi, Nicolae Gane, Conta, Catargiu, Matilda Iosefescu, a doua soție a lui Matei Eminovici, Caragiali, Maiorescu.
2. Umberto Eco, *De la littérature*, traduit de l’italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Bernard Grasset, 2002, p. 270.
3. Evenimente, în sensul lui Isabelle Tournier, „Événement historique, événement littéraire. Qu’est-ce qui fait date en littérature?”, în *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, Presses Universitaires de France, 2002/5, Vol. 102, p. 753.
4. *Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit, Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, Scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea*, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 112. În scrisoarea a 24-a, 10 martie (1880, anul este adăugat cu creionul de Veronica Micle), „Scumpă Cuță // D a c ă vei da versurile mele să se publice în Convorbiri, te rog să corijezi strofa întâia astfel: // O, mamă, dulce mamă etc. // în loc de: // Salcâmi-și scuture floarea de toamnă și de vânt // vei pune Se scutură salcâmi de toamnă și de vânt. // Al tău pentru totdeauna // Emin // NB: Chițu e iar la Craiova. Ce secătură promițătoare și neîndeplinitoare”.
5. Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori, Mihai Eminescu*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 90.
6. Vincent Kaufmann, *L’Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 10.
7. *Ibidem*.
8. Jean-Noël Pascal, „Lettres de la folie ordinaire”, în *Experiences limites de l’Épistolaire*, Paris, 1993, [f.p.] apud Geneviève Haroche-Bouzinac, *L’Épistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 72.
9. Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, traducere din limba franceză de Nicolae Iliescu, București, Editura Humanitas, 2006, p. 83.
10. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L’Épistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 70.
11. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L’Épistolaire*, Paris, Éditions Hachette, 1995, p. 13.
12. Harold Bloom, *Canonul occidental, Cărțile și Școala Epocilor*, trad. rom. Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, ediția a II-a, București, Editura Art, 2007, p. 57.

RECITIND  
*MIHAI EMINESCU DIN PUNCT  
DE VEDERE PSIHANALITIC*  
DE DR. C. VLAD

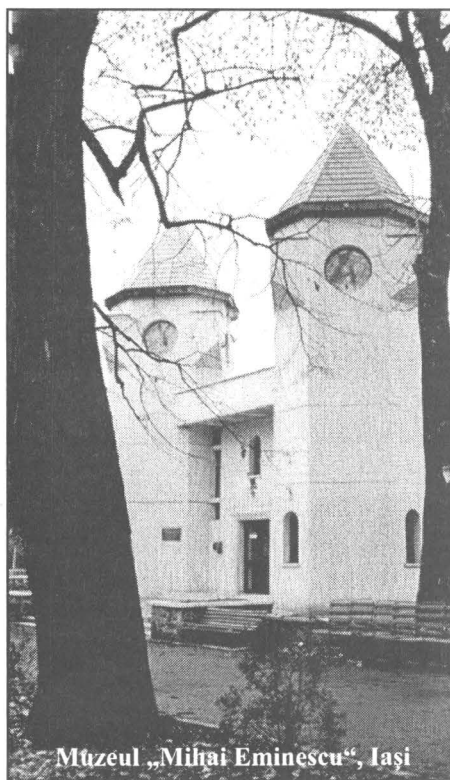
**Constantin CUBLEȘAN**

La începutul anilor '30, interesul pentru Eminescu a cunoscut un soi de exaltare publică, ceea ce a făcut ca receptarea lui – ca poet și ca om, ca individ social – să stârnească valuri de declarații adulateoare alături de contestații răutăcioase, chiar violente. “Acest onorat public are un mic cusur – spunea doctorul **C. Vlad**, docent universitar, specialist în boli nervoase, observând fenomenul prin simptomele sale - și aceasta de când lumea: când cineva face o operă extraordinară - vorbesc de cele de valoarea celei eminesciene – lumea din care face parte caută să-l enucleeze, să-l elimine ca pe un corp străin, supărător. Dar după un timp – mai ales după moarte – când opera aceluia se impune cu tot mai multă forță, masa îl ridică la rang de geniu, erou, zeu, adică tot un fel de eliminare din rândul oamenilor. Cu alte cuvinte întâi îl răstignește și pe urmă se târește în genunchi, cu fruntea în țărână înaintea lui”. Diagnosticarea este cât se poate de exactă și rămâne valabilă până în ziua de azi când vocile se întretaie într-o polemică mult mai sub-

tilă, fiecare din preopinenți luând atitudine tranșant belicoasă de parcă și-ar disputa propria existență, propria cauză. Discreditarea de către unii stârnește furii în tabăra adoratorilor, “apărători ai altarului” poetului, “strigând în gura mare < profanare! > când cineva încearcă să-l vadă pe poet ca om”. Sunt acestea ideile pe care medicul C. Vlad le etalează în **Prefața** unei cărți incitante pentru vremea aceea, și nu numai – **Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic** (București, Editura Cartea Românească, 1932) – insolită la noi, ce avea să fie mereu invocată de-a lungul anilor (adesea citată dar arar citită azi) ca argument pentru cei ce cred că poetul și mai ales gazetarul Eminescu ar trebui trecut, oarecum, cu vederea, opera sa pierzându-și actualitatea. Din fericire (?!), marea majoritate a acestor *comentatori* n-au luat act de cartea doctorului docent de vremuri, pentru că altfel l-ar stigmatiza fără ezitare pe nefericitul autor al **Luceafărului**, ca pe un veritabil bolnav mintal, suferind toată viața, “până la iz-

bucnirea meningocefaliei”, de “o maladie numită demență precoce” sau, mai popular zis, de schizofrenie, ce rezultă din “diagnosticul clinic incontestabil”, din “studiul vieții și operei eminesciene”. Fiind așadar declarat, din capul locului, bolnav schizofren, dr. C. Vlad se ghidează în demersul său analitic după “simptomele principale ale acestui fel de turburări psihafective” pe care le menționează tratatele de specialitate, urmând apoi a le identifica în viața ca și în opera scriitorului (“atât în viața lui de toate zilele cât și, mai ales, în producțiile sale literare”), încredințat fiind, și încredințându-și cititorii, că toți eroii lui Eminescu “nu sunt decât proiecții ale propriului suflet”, că “eroii lui sunt așa de străvezii și seamănă așa de mult cu el la trup și la suflet încât nu trebuie multă filosofie ca să-și dea cineva seama că nu-s decât tot el, în carne și oase”. Numai că, o operă literară trebuie judecată și din punct de vedere estetic (mai ales) nu doar ca produs al unei firi patologice, altfel se poate ajunge la adevărate erezii, prin extrapolare. “Care romantic din toată pleiada lor de pe-atunci și din totdeauna a fost *bărbat* în toată puterea cuvântului?”, se întrebă doctorul, atrăgându-ne atenția că “a căuta să rezolvăm masochismul eminescian cu ajutorul romantismului european” nu e un lucru înțelept, chiar dacă îl considerăm pe poet între romantici. Cu alte cuvinte, întreaga literatură romantică e rodul unor bolnavi, toți acești scriitori “erau feminini, nerciști, mazochiști și impresionabili ca o fată întârziată”. Oare avem, într-adevăr, temeiul real de a trece imensa bibliotecă

de opere romantice în rândul produselelor clinice ale unor alienați mintali? Mă tem că dr. C. Vlad exagerează mult prea mult, că în acest caz se află în afara cauzei artistice, prizonier al *dogmelor* medicale și nimic mai mult. Dar, să revenim la *foaia de observație* a bolnavului Eminescu, după normativul simptomatic al maladii numită schizo-



frenie, desfășurat pe puncte. Mai întâi, pacientul (“Eminescu e un pacient al națiunii întregi”), în general, suferă de “o *înstrăinare* progresivă de lumea externă, întovărășită de o incapacitate de a se adapta la realitate”. Apoi: “*Negativism* activ sau pasiv”, adică, un fel de “îndărătnicie în a se comporta *altfel* de cum pretinde mediul familiar sau cel

social”. Urmează: ”*Narcism* sau narcisism - întovărășit de o serie întreagă de tulburări afective cu sau fără devieri, cari duc la o pareză a afectivității față de toate impresiile ce-i vin din afară”. Bolnavul prezintă ”Scindări și alterări de personalitate” cu forme de ”nesiguranță de sine”; apare ”*reactivarea lumii infantile* și proiecția ei în realitatea actuală, cu care se amestecă și se confundă”; sunt prezente ”*Raptusuri* – hotărâri bruște, fără multă premeditare ca fugi (spre sau de-acasă), încercări de sinucidere”, de asemenea ”*Neglijență* în legătură cu persoana proprie, ce poate ajunge până la murdărie crasă și chiar gatism”; nu mai puțin ”*Răspunsuri sau acțiuni alăturate*” etc. etc. Luând la rând această grilă simptomatică, dr. C. Vlad se pasionează de ”o simptomatologie așa de complexă cum o găsim la poetul nostru”. Să-l urmărim deci.

În privința neadaptării la realitate și negativismul lui Eminescu, exemplificarea se face cu atitudinea acestuia ca revizor școlar, reținându-se faptul că ”a știut (...) să se facă așa de nesuferit încât a ajuns la a-și strica totul prin < prea mult >”, ceea ce e specific ”la copiii negativiști candidați la schizofrenie”. Dr. C. Vlad îl socotește astfel ca *bolnav* pentru faptul că inspectorul școlar, care își luase în serios obligațiile, face rapoarte la un mare număr de școli, pe care le inspectează, arătând neajunsurile materiale și metodice, pedagogice cu care se confrunta învățământul din cele două județe ce-i reveneau în observație. Domnia sa n-a citit rapoartele pentru a vedea cu câtă responsabilitate analizează Eminescu detaliile muncii în

învățământ și nici propunerile raționale pentru măsuri ce se impuneau în vederea îmbunătățirii lucrurilor. Desigur, insistența cu care face aceste rapoarte a fost de natură a incomoda pe cei din fruntea inspectoratului și a ministerului. Dar, e oare un semn de schizofrenie faptul că el își făcea conștiincios datoria? Și că toți ceilalți, care lăsau lucrurile să *bâltească*, erau perfect normali? Dr. C. Vlad vede în această strădanie și în acest angajament pozitiv în favoarea dezvoltării învățământului, cum ”demonul masochist și negativist din sufletul său îl silea să nu ție cont de realitate și să-și dărâme orice poziții care i-ar fi putut procura o viață mai omenească”. Cu alte cuvinte, dacă ar fi stat binișor la Iași, la taclale cu prietenii, fără să-și incomodeze superiorii prin rapoartele sale *realiste* despre starea precară a învățământului, ar fi fost un *om normal* și nu și-ar fi ”dărâmat” poziția călduță de funcționar al statului, care își ia salariul pe degeaba. Halal o asemenea interpretare, fie ea și psihanalitică!

În privința ”narcismului”, care se manifestă printr-o ”confuzie între subiect și obiect” în dragoste, și care este ”cel mai capital simptom în schizofrenie”, Dr. C. Vlad face observația că ”Eminescu n-a iubit niciodată în afară”, și în acest sens apelează la operele scriitorului (”sfâșietoarele spovedanii literare a lui Eminescu”) în care eroii, ca și bolnavii de schizofrenie, stau ”în fața unei oglinzi, sau, mai cu seamă în fața unei aripe de fereastră deschisă privind-și ceasuri întregi imaginea proprie”. Exemplele nu sunt puține: în **La aniversară**, eroul ”se retrăsese în odaia



lui... și se plimba cu pași mari prin casă. Era brunet și cam poetic... Acum stătea cu mirare în fața oglinzii, se uită cu mirare în ochii lui proprii și părea că-i întreabă ceva”; Toma Nour din **Geniu pustiu**, zice și el: ”altădată mă pome-neam că mă uitam ore întregi în oglindă și mă strâmbam la mine singur”; la fel marchizul din **Avatarii faraonului Tla**: ”seara după ce închise ușa după sine se puse în dreptul oglinzii și se privi lung la el însuși”. Etc. etc. De aici concluzia că avem de-a face cu o ”stereotipie” și dacă în eroii săi trebuie să-l recunoaștem pe poetul însuși, atunci rezultă că ”Eminescu n-a iubit niciodată în afara”, dovedind ”acea incapacitate de a iubi”, și se citează din **Cezara**: ”Eu mă înșelam pe mine însumi luând drept dragoste dorința de dragoste”. Ș.a. Ei bine, dr. C. Vlad crede că e îndreptățit a concluziona: ”Aceste situații și imagini derivă dintr-un tablou pe care îl numim cu un termen medical, destul de brutal: impotență”. Și constată că nici una din femeile iubite ”nu s-au fixat violent de el, pentru că toate rămâneau dezamăgite”. Singură Veronica Micle ”se pare că l-a iubit, dar *se pare* numai”, pentru că ea ”era o narcistă”. Pentru dr. C. Vlad e limpede: ”Din scrieri și din atitudinea lui în viață reiese că în fața dragostei reale *el* rămânea de *piatră*”. Se citează, drept revelatoare, versurile din **Scrisoarea V**: ”Când vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila,/ De ai inimă și minte, feri în laturi, e Dalila”. Fără îndoială, doctorul C. Vlad era obsedat de profesiunea sa, văzând totul doar prin prisma medicului, străin de orice alte interpretări de ordin social, moral, po-

litic, necum estetic. Dacă din această frumoasă *satiră* eminesciană, a cincea, el n-a reținut (înțeles) decât că autorul e un impotent *narcist*, slabă nădejde să înțeleagă mai mult din întreaga operă a acestuia, în care de altfel află ”scene de vampirism”, iar în **Făt-Frumos din lacrimă** constată că ”această dragoste între o persoană și un tablou merge până la procreație homosexuală deși, după o concepție infantilă, pe cale bucală”. Se vorbește apoi de ”nediferențierea sexuală a lui Eminescu”, despre *grandomania* acestuia, tot o ”maladie narcistică”, argumente aflând ”în viața lui de toate zilele, dar mai ales în opera sa literară”.

Un subcapitol este consacrat *mizofili*ei lui Eminescu (”iubitor de murdărie”), un ”simptom schizofrenic capital”, ajungând la concluzia că ”dacă poetul a trăit în mizerie, aceasta nu se datorește decât faptului că el singur o dorea”. Este depistat și simptomul de mazo-chism, exemplificat cu scene din **Cezara**, ”scene de dragoste de un sado-mazo-chism excesiv de concludent pentru situația psiho-afectivă a lui Eminescu”. Ș.a.m.d.

Mult mai interesant este capitolul consacrat *cauzelor determinante* ale bolii lui Eminescu, analizându-se atât *hereditatea* cât și *rezistența la mediu*. Trecând în revistă *starea* fiecărui membru al acestei familii numeroase, cu atâtea sinucideri și maladii obscure, dr. C. Vlad constată că ”nu întâlnim în familia lui Eminescu nici un singur debil mintal și nici degenerescență fizică” așa încât ereditatea ”e o cantitate necunos-

cută și nu are atâta importanță din punct de vedere psihologic”. Factorii externi sunt însă determinanți. În acest sens este analizată relația cu tatăl său, Gheorghe Eminovici, un om “autoritar, brutal, îndărătnic și grandoman, lipsit de delicateță și de *orice tendință de a-i face pe copii săi tovarăși de muncă* (subl. aut.), astfel că i-a împins pe toți cu fața în poalele și atmosfera sufletească a mamei necăjite, care nici ea nu-și putea lega afecțiunea decât de copiii ei”. Așa se face că acel părinte “vajnic” nu i-a putut fi prea drag copilului Mihai care, ancorat în dragostea sa maternă, ajunge a-i fi “imposibilă depășirea completă a pubertății în care rămâne încliat”. De aici *complexele sale infantile* ce se vor răsfrânge în întreaga sa operă (“materialul infantil care i-a îmbibat întreaga operă”). Simptomatice în acest sens sunt halucinațiile și evadările în fantastic (“un sistem de reverii puberale sau prepuberale”). Din perspectiva acestei atitudini puberale sunt analizate câteva texte.

În **Cezara**, bunăoară, în care eroul “se refugiază” într-un “paradis” al insulei lui Euthanasiu, “fiecare element” are și “o însemnăță sexuală”: “tufișul, intrarea, borta cât ai băga mâna, apa vie care se repezea cu mult zgomot din fundul peșterii întunecoase, miros... etc, toate se potrivesc (...) Atâta numai că felul de a pătrunde în acea peșteră și în < rai >, ne amintește mai degrabă felul de a eși de-acolo – târându-ne. Cu alte cuvinte pătrunderea în rai ar însemna o reîntoarcere în < Nirvana > - adică fan- tezii de viață intrauterină”. Nu vreau să

discut sensurile filosofice pe care Eminescu la dezvoltă într-o nuvelă de construcție fantastică, dar faptul că dr. C. Vlad nu le intuiește nu înseamnă că ele nu există, trecând cu vederea ideea labirintică a poziționării insulei spre care acced eroii nuvelei, el văzând acolo doar o poartă uterină, mă tem că avem de-a face cu o obsesie sexuală a autorului studiului, care îl vede pe Eminescu doar, și întotdeauna, sub aspectul unei posturi... homosexuale, impotente ș.a., ancorat definitiv în infantilism. Etc. Domnia sa ia seama și la “simboluri”. În basmul **Fata în grădina de aur**, din culegerea lui Kunisch, după care s-a inspirat Eminescu, eroul ajunge la turnul în care este închisă fata de împărat și-i aruncă o floare. “Aici – zice dr. C. Vlad – nu facem nimic fără înțelegerea simbolurilor și, lucru ciudat, în felul acesta se limpețește totul. Floarea *care se ridică în sus și-i cade fetei în poală* (subl. aut.), nu poate să fie decât un simbol falic (...) Florile artificiale cu cari se joacă fata în singurătatea ei nu pot viza decât < jocul > artificial, adică jocul auto-erotic”. În același sens este interpretat și poemul **Luceafărul**. Dr. C. Vlad vede și aici o relație strict erotică între fata de împărat, Hyperion/Luceafărul și Cătălin, în ecuația cărora intervine “Dumnezeu-tatăl”. Iată ecuația: ”1. Femeia la care râvnește eroul (fata de împărat); 2. Eroul – Cătălin + Hyperion = feciorul de împărat + eroul meu; 3. Tatăl care se opune – Dumnezeu + tatăl fetei din poveste” (Raportarea se face la *povestea* lui Kunisch). “Piese 1 și 3 nu ne interesează deocamdată - zice psihiatrul – căci nu prezintă nimic deose-

bit. Ceea ce trebuie descurcat e piesa Nr. 2, adică *eroul Cătălin + Hyperion luați în bloc ca două laturi ale unuia și același psihic* (subl. aut.) - în faze diferite – ca o despicare orizontală a aceluiași < eu >. Ajuns odată aici – problema nu mai prezintă nici o dificultate, căci ne e prea bine cunoscută din analiza bolnavilor și din cea a visurilor (...) Cătălin l-ar reprezenta pe Eminescu cel de odinioară, copilul Mihai care se joacă cu Cătălina după sistemul obicinuit poetului, ca un copil cu o mamă sau o soră“. Apoi: ”Distanța reglementară dintre bărbat și femeie pe care o găsim în mod stereotip la < fixații în familie > o găsim (...) la Eminescu, în *Luceafărul*”. Pentru ca, în final, când Hyperion “urcat singur pe acel pedestal”, “se resemnează, devenind, în consecință îngăduitor, însă nu din mărinimie (subl. aut.) ci din faptul că simțindu-și distanța modificată în favoarea lui, nu se mai scoboară până acolo ca să se răzbune (...) Un pedestal... un fel de a se înșela pe sine./ Un pedestal... un fel de <atunci nu voiai tu, acum nu vreau eu>”. Fără îndoială, e posibilă și o asemenea interpretare a poemului dar, vai!, cât de meschină, cât de îngustă, de joasă și mai ales cât de păgubitoare. Dr. C. Vlad rămâne la fixația că schizofrenicul Eminescu trebuie căutat și găsit în toate personajele operei sale, așa încât relația Hyperion, Cătălina și Demiurgul este o relație bazată tot pe atracția sexuală nesatisfăcută. Ori, nimic mai mizerabil într-o asemenea înțelegere, fie ea și psihanalitică.

Nimic de spus, cartea dr. C. Vlad este interesantă și din multe puncte de vedere utilă. Autorul izbutește să demonstreze, de pildă, mecanismele bolii psihice a lui Eminescu, cauzele ei și parte însemnată din atitudinea socială a scriitorului. Dar păcătuiește îngrozitor nefăcând nici o clipă pasul către o interpretare filosofică, estetică a operei acestuia. Pentru domnia sa toate scrierile lui Eminescu nu sunt altceva decât produse ale unui pacient schizofren, cu obsesiile, cu fixațiile, cu angoasele lui, în articulațiile unei gândiri malade. Psihiatrul nu ia în considerare nimic din bagajul imens de cunoștințe pe care Eminescu îl acumulează, studiind filosofia antică, gândirea veche indiană, sistemul kantian și cel schopenhauerian de înțelegere a lumii, totul filtrat la el într-un imaginar poetic de o profunzime nemaîntâlnită în cultura noastră, până atunci. Pentru el, Eminescu nu este un scriitor într-un lanț evolutiv de scriitori români și străini, într-o istorie literară și filosofică, ci un anume caz patologic, un infantil schizofren care pune în compunerile produse câte ceva din gândurile sale bolnave. Aici este eroarea fundamentală a studiului psihoanalitic al dr. C. Vlad. Incapacitatea de a înțelege – pe criterii *artistice* – o operă literară, compromite bunele sale intenții. E prea mult zel psihanalitic și prea puțină instrucție estetică. În rest... Orice contestatar de azi al marelui poet poate afla aici calificative – demonstrate (!?) științific – pentru defăimarea și umilirea lui: un caz de demență precoce!

## O ȘAPCĂ ROȘIE

**Nicolae TURTUREANU**

Cu valgheorghiu pe malul lacului ciric,/dădea din aripi ca un elicopter,/ levita,  
cîteva clipe, pe cer,/ apoi își lua zborul spre o destinație necunoscută,/ ar fi zis o  
observatoare surdo-mută//

Dar eu știam că valgheorghiu are itinerarii precise,/ el survola dunărea în lat,/ dar mai ales în lung/ și ateriza la punct fix/ *în portul ce-i zice sulina/ sulina sub lumina lunii/* clămpănea pelicanul ursachi/ și căuta imediat cimitirul/ în care vroia să se sinucidă/ (chestie amînată impardonabil/ pînă l-a prins din urmă o moarte stupidă )

Erau corăbieri, ofițeri de securitate,/ soldați în termen,/ liceene nubile,/ profesoare bovarice și multă prostime./ cînta fanfara militară/ în frunte cu însuși comandantul plutonului de execuție/ și, spre surprinderea noastră,/ totul era executat cu o desăvîrșită minuție

La aceeași oră, pe malul lacului ciric/ nu era nime-/ ni se făcea, ca-n eminescu, *un dulce dor de moarte/* deși am fi vrut cu toții o altă *soarte./* Un activist ca o rachetă-patriot/ urla la megafon/ *marea salută românia/* și se petrecu un fapt nemaipomenit: toți peștii veniră la mal

Pe cînd pelicanul mihai recita un poem magistral: *la căminul cultural/ este muzică de bal,/să cîntăm, să facem haz,/ să mai uităm de necaz*

dar în același timp pe malul lacului ciric/ nu se întîmpla aproape nimic/ în afara faptului că valgheoghriu alertase paza de coastă./ Cînd ne-au interogat, le-am spus că nu e de la masa noastră/ și nici nu-l cunoaștem pe acest ins./ Am vrut să-l înfundăm dinadins.

Însă tocmai atunci (*ciuperca* intrase de mult în derivă)/ a aterizat pe punte o divă/ mă numesc *silviacerbu* a zis./ Am rămas interzis./ Și val: *parcă ne cunoaștem de undeva ?!* pelicanul insidios o developa: *mai porți la jartieră cei 50 de bani?!*

Trecuseră, de când n-o mai văzusem, 150 de ani,/ drept pentru care, nervos, m-am repezit la *pelican*: aceasta nu-i minodora/ pe care o închirieai tu cu ora,/ nici domnișoara *gabrielașerban*,/ se/dusă la o expoziție suedeză de pictură,/ aceasta-i altă creatură!/ și-apoi, nu vezi că ești mort?!/ nici *dodge*-lui tău din curtea casei pogor nu-i poți spune: aport !

Chelnerițele/ ne deschideau cu cheițele/ și, ridicându-și fustițele,/ se aruncau în apele lacului *ciric*/ (sau era *dunărea* la vărsare?)/ și ieșeau la suprafață cu niște superbe pahare /de înghețată/ în mâini,/ precum nuferi

De sub ochelarii de soare *silviacerbu* mă consultă: *tot mai suferi?/ nu*, i-am răspuns ca un laș,/ *dar îmi amintești de o necunoscută/ cu care mă plimbam acum 150 de ani prin oraș,/ pînă au venit cei de la administrația locală/ și-au închis-o într-o mașinuță infernală*

În incendiarul amurg/ eram precum emisferele de *mandeburg*/ (*prilej de vorbe și de ipoteze în burg*)/ Ceea ce îmi amintesc este faptul (*prostesc*) / că nu știam să înot,/ *scafandrii* au răscolit lacul tot,/ cei de pe mal spun c-au găsit o șapcă roșie/ care s-a dovedit a fi, după analiza ADN,/ șapca mea roșie./ *Observatori culturali*,/ *critici și istorici literari*/ susțin că și acum, ici-colo, apa face *bulbuci*,/ apare din când în când și cîte un pescar de *năluți*,/ chiar *pelicanul mihai* traversează periodic *ciricul*/ în transatlanticul lui vehicul

Acesta-i cercul sau cirul.

( iunie, 2007)

## Aurel DUMITRAȘCU

*(Pentru că nu-mi era frică)\**

– Pentru că nu-mi era frică  
de aceea am venit pe lume.

Ca un glonte întii  
mic auriu plin de bale cald  
începînd să mă bucur de striurile  
amiezii de  
sînu flămînd al mamei mele amenințată de  
apendicită cronică  
tocmai atunci în epoca prolet ...  
Puteam face lucruri mai bune?

Puteam schimba  
fluviul de sînge pe cartea verde? Puteam  
schimba fluviul de apă  
pe o frunte schimonosită?

Viața în munți ca o cămașă  
spălată de nouri  
și mila și mînia  
aceasta e calea peste  
care trece neînduplecat bunul  
mag marele mag șiștarul oglinzii în care  
îmi văd creierul mătășos.

Un sistem de alarmă  
ochiul care îndeapărtează iarba de clauni  
claunii de corbi corbii de gura fragedă  
a morții  
pentru atîta nesaț m-am născut  
precum tavio belazoth trăgîndu-și trupul  
din suliți  
pe altar: piîne pămîntie în marea pădure  
de stejari  
acolo unde o alună de aur  
ghicește înțelepciunea.

Spun: dar înțelepciunea nu se ghicește  
ea se păstrează ca un rod într-un pîntec  
vinovată este înțelepciunea  
pentru că fiul omului  
este un om.

Dînd din aripi palma mea acoperă  
gura celui  
care, lîngă zid, zăbovește cu monștrii.

\* (Poemul ne-a fost pus la dispoziție de **Adrian Alui Gheorghe** și face parte dintr-un volum de inedit din anii 1981-1982, în pregătire pentru tipar)

*Tu adică eu, adică tu. Poveste filosofică*

Tu ești de aici, nu de altunde –  
Nu de la nașterea întâmplătoare,  
Ci de când piatra aceasta albă, țărmurile acestea roșii,  
Valurile sărate și negre  
Au pulsat în venele unui strămoș rătăcitor,  
Zidar de biserici, în Hiperboreea.  
Tu ești de aici, nu de altunde –  
Tu mereu vei fi de aici. Și vreodată  
Chiar aici vei fi, aici sângele se va întoarce  
La izvorul său de piatră.

*Poveste filosofică. În metru antic*

Nu, nu te poți scălda de două ori în apa aceluiași rîu,  
Niciodată același vînt nu va trece repetat prin frunzele  
Chiparosului strîmb de ani din fața hotelului coborît  
Între noi din umbra altor ani, purfînd între ziduri alte chipuri.

Dar noi doi, eu și tu, ne putem vreodată scălda în celeași ape,  
În pulsațiile nemiloase ale aceleiași vagante mări?  
Pot străluci, în același timp, aceeași stropi purpurii,  
Aceași apă sărată, primordială, poate lumina din adîncuri pieile  
Noastre jupuite sub bătaia aprigă și tandră a razelor de amiază?

Uneori, asta se întîmplă, alteori s-ar putea întîmpla...  
Niciodată hălcile timpului nu ies exact la socoteală,  
Niciunul dintre noi nu s-a dovedit încă socotitorul perfect,  
Iscoada infailibilă a vremilor noastre patibulare.

## Bogdan FEDEREAC

---

### *M.T.W. - Tuesday's gone*

cerul se lasă peste noi  
bucată de carne bolnavă  
din această lungă noapte de martie  
așezată peste capetele noastre  
colorate de fumul țigărilor

și sufletele înfipite în piept mărtișor  
și câinele ce ne-a lătrat  
ca apoi să ne lingă degetele  
sunt visele ridicate din iarbă  
plutind și acoperind distanța dintre noi  
citind din maiakovski pe-o bancă rece din parcul copou.

### *Kein Minnesang*

Împreunez degetele două câte două  
hai trei, ajung la câte patru, cinci  
și degetele mi se termină brusc.

Am o singură palmă ce continuă o singură mână.  
Brațul îl simt apendice pornit din stern și  
izvor de rugăciune eșuată dinspre suflet spre pământ.

---

Premiul revistei la Festivalul-concurs „Porni Luceafărul...“, Botoșani, 2009



## SENATORUL

Constantin ARCU

Judele luase loc la o masă dintr-un colț al localului, încercând să se izoleze de zgomotul și fumul din jur. Părea că fiecare individ își aprinsese câte o țigară și trăgea cu nesaț, căutând să-l ispitească. De parcă ar fi urmărit să-l supună unui exercițiu de voință în tentativa lui de a scăpa de acest viciu. Renunțase să mai poarte pachetul cu țigări în buzunar, cum proceda la fiecare tentativă de-a abandona fumatul, socotind că prezența otrăvii îl ademenea continuu împiedicându-l să-și debaraseze mintea de nărav. Descoperise o metodă ce-l putea feri de tentație, iar când dorința începea să-i dea primejdios târcoale, se scufunda în el însuși ca într-un bazin cu apă repetându-și că-i liber, complet liber, s-a dispensat de tutun și nimic nu-l poate face să cedeze.

Acum însă nu simțea nevoia să fumeze. Răsfoi un timp volumul *Lecția de istorie* și reciti dedicația semnată de autor. Închise cartea spunându-și că o va citi cât de curând, apoi începu să privească distrat prin sală. Erau mai ales bărbați, majoritatea tineri. Îmbrăcați lejer și aparent relaxați. Febril și bântuit de-o vagă fericire, își rotea ochii peste plăcile din piatră de râu încastrate în tencuiala pereților, împânziți cu tablouri luminate de aplici din fier forjat camuflate în zid. Nu mai intrase singur într-un local de un car de ani, nici nu știa ce-i venise. O chelneriță blondă, cu picioare slăbănoage și vineții, se strecură până la masa lui și-i întinse meniul. El refuză cu un gest al mâinii, ar fi dorit numai o cafea. În timp ce tânăra se îndepărta spre bar, din creier îi fășni întrebarea ce stătuse sub presiune până atunci: de ce n-a ajuns Delia la lansarea de carte? Păruse entuziasmată de eveniment, amintindu-și că trecuse ceva timp de când nu mai participase la o manifestare literară și promițând că se vor întâlni negreșit la Chagall. Totuși claiă inconfundabilă de păr mov nu și-a făcut apariția, deși F. a ținut sub atentă observație intrarea. Intervenise probabil ceva neprevăzut, nu era cazul să-și facă griji.

Imediat ce fata a depus pe masă ceșcuța de cafea, F. l-a depistat pe Mancaș undeva spre ușă, o figură spectrală în lumina difuză din local. Presupuse că acela ține să facă o baie de mulțime, așa că se mulțumi să-l urmărească din priviri. Numai cum se bagă în sufletul altora salutând în stânga și-n dreapta, de parcă n-ar ști exact că majoritatea îl detestă. Totuși asta nu-l împiedică să zâmbească și să trimită bezele fără adresă dându-se cine știe ce om providențial, într-un joc parșiv și fascinant, observă judele. Fără însoțitorii care-l escortau de obicei, decât că în siajul lui se stre-

cura acum aschimodia de ziarist pe care-l întâlnește la terasă cu o zi înainte.

Privirile li s-au întâlnit de la distanță și senatorul se interesă prin gesturi dacă au și ei loc la masă. F. nu reuși să fabrice la iuteală nici un motiv de refuz și acceptă spășit, văzându-și spulberată și ultima speranță de a se mai bucura de puțină intimitate. Mancaș înainta implacabil în costum de culoarea oului de rață și cravată vișinie, continuând să-și împingă într-o parte și-n alta barba blondă. Fiecare avea în mână câte o carte cu povestiri semnată de Cosmin Anca. Dădură mâna, trăiască justiția și parlamentul, să trăim frumos! Etc. etc. Tipul avea vreo șazeci de ani, fața puhavă, nasul străbătut de vinișoare și ochii stinși, cu toate că încerca să fie în vervă sau măcar să se arate așa. Chelnerița se precipită să ia comanda, o sticlă cu vin alb, apă minerală și cafele.

F. îl examinează cu reținută curiozitate; erau ani de când n-au mai stat la aceeași masă. Destinul acestui individ a făcut în decembrie 1989 o cotitură uluitoare, rămânând drept exemplu de ceea ce înseamnă norocul în viață. Nu s-a aflat niciodată pe cine supărase un avocat șters ca Mancaș, însă i s-a pregătit un flagrant de mită; scăpat ca prin urechile acului de un mandat de arestare ce aștepta numai să fie completat, a fugit în București pentru a căuta protecție la nu se știe ce mare mahăr. Și tocmai atunci au început protestele de stradă care au dus la fuga precipitată a cuplului dictator.

Emil Mancaș, luat pur și simplu de val, s-a trezit pe o baricadă cu feluriți inși agitați, deși n-avea idei sau convingeri politice (poseda carnet de membru al partidului comunist, ca majoritatea din jur, pentru că era oportun să-l ai, dar nu pusese suflet). Întors în oraș cu aură și patalama de revoluționar, într-o lume în care se întronase nesiguranța și haosul, iar valorile păreau să se fi răsturnat ireversibil, mita fu prezentată ca pe o înscenare a fostelor organe de represiune pentru a închide gura unui disident (nu fusese el pe baricadă printre revoluționari?), încât nici prin cap nu le mai trecu foștilor milițieni (proaspăt convertiți în polițiști) sau procurorilor (la fel de nesiguri pe prerogativele și pe viitorul lor) să reia cercetările într-un caz ce devenise delicat peste noapte. Și dosarul lui se rătăci prin fișete în așteptarea prescripției, mai ales că Mancaș deja intrase în cărți pentru proximele alegeri parlamentare.

Schimbase câteva partide și de câțiva timp se instalase ferm într-o formațiune ce părea deosebit de viguroasă. Un edificiu enorm pe rulmenți care se balansa fără dificultăți de la stânga la dreapta și invers, un conglomerat fără doctrină și fără ideologie, în care s-au înfipt mulți șmecheri, parveniți și escroci profesioniști. Părea că se simtă în largul său în noul mediu pentru că în ultimele luni pusese mâna și pe o crescătorie de porcine situată într-o mică depresiune, la vreo zece kilometri de oraș.

(Există o singură problemă în toată afacerea - deșeurile toxice netratate ce își croiau drum printr-o albie îngustă de mâl negru, otrăvitor și irespirabil, deversându-se în pâraul Calusta. Pâraul devenise pustiu, nu mai existau pești și nici măcar

broaște. Și nu inspectorii de la mediu l-ar fi putut da în gât, la urma urmei șeful îi era coleg de partid. Lucrurile se rezolvau în liniște de fiecare dată. Pericolul venea din partea presarilor. Dacă vreun ziarist își băga nasul în rahatul ăla, putea să miroase urât de tot. Din acest motiv, îi cocoloșea și le intra în voie tratându-i cu mărinimoasă condescendență. Presa avea liber acces în biroul său și beneficia de protocol permanent, ospitalitate mult mai puțin costisitoare decât să pui în funcțiune o instalație de tratare a deșeurilor.)

- Vă știți? se interesă Mancaș. Dânsul e domnul F., supranumit domnul Lex, un magistrat de ispravă. Și domnul Danciu, jurnalist teribil, zis Trakl. E dat naibii când vrea să fie rău, de asta caut să-l țin aproape.

Fața ziaristului se încreți într-un zâmbet larg. Îi plăcea să fie temut, stă scris în gena fiecărei piticanii să se creadă un Napoleon. Purta un costum uzat, lăbărțat și deschis la culoare, cămașă crem și cravată maronie. Rufos din cale afară, dar se ținea mândru. Și capul îi zvâcni într-o parte.

- Nu sunt rău, se opuse, vizibil flatat. Îmi fac numai datoria, spuse. Și n-am treabă cu nimeni, cine calcă pe bec îl f... de nu se vede.

Judele își mută privirile spre ciudatul acela, fără să-și poată lua gândul de la Delia. Măcar dacă ar fi dat un semn, ce s-o fi întâmplat? Pare fată de cuvânt, dar ce poți ști? Poate acum și-o pune cu vreun handralău, tipele astea moderne sunt imprevizibile și gata oricând să-și dea jos chiloții. Ziaristul tocmai povestea că a fost corespondent de război în Transnistria. Cum și-a băgat mâna în chiloții judecătoarei lui Ilie Ilașcu și în aceeași zi l-a vizitat pe acela în celulă. Probabil e metoda sigură de-a capta bunăvoința judecătoarelor, își spuse F., n-avea decât s-o pună în aplicare cu Delia. Poartă probabil numai un șnur negru, dacă își pune totuși ceva pe dedesubt. Își înmuie buzele în cafea, încercând prin rumoarea sălii să descifreze vorbele ziaristului.

Chelnerița depuse pe masă ceștile cu cafea și vinul și umplu paharul senatorului. Danciu refuză așezându-și mâna peste gura paharului. Nu mai bea de ani, după niște beții crunte prin Chișinău, preciză. Trecu imediat la interviurile luate lui Gorbaciov, Lebed, Dudaev și alți combatanți din Caucaz. Fojgăiala lui și articolele virulente au deranjat KGB-ul, spuse. I-au oferit mai întâi, în camera de hotel, un plic doldora cu dolari. Cum el a refuzat, au încercat să-i bage în pat o femeie. Judecătorul și-o închipui pe Delia oferită ca mită de către serviciile secrete. Cărui tip nu i-ar veni mîntea la cap, oricât de îndărătnic ar fi el? Nu reușea să priceapă motivul atâtor eforturi KGB-iste, când ar fi putut să-l arunce peste graniță cu un simplu vârf de bocanc în spate. Așa s-au și petrecut lucrurile până la urmă, relată Danciu, pentru că l-au urcat legat la ochi într-un Jiguli și au pornit în mare viteză spre Infern. Nu lua în calcul nici o variantă de salvare, dar nici n-avea ce să regrete. Părea convins că există o conspirație iudaică pentru a conduce lumea din umbră, având la dispoziție finanțele americane. Se înroșise, își dădea ochii peste cap și zbiera cât îl ținea

gura.

- Hei, Emanoil, încercă să-l potolească senatorul. Își mângâie barba, zâmbind. Nu suntem numai noi aici. Te rog, las-o mai moale.

Ziaristul îl privi lung, cu uimire, ca și cum abia l-ar fi descoperit la masă.

- Bine, acceptă. Dar așa mă aprind eu când e vorba de evrei. M-au dat la casa de copii după ce maică-mea s-a combinat cu unul din ăsta, vă dați seama...

Mancaș sorbi din pahar și-i aminti că n-a terminat cu KGB-ul. Ziaristul păru să se liniștească și-și reluă relatarea. Au oprit după vreo jumătate de oră în mijlocul unei păduri și doi malaci din ăia au tăbărât pe el. F. nu-și dădea seama de ce a fost nevoie să se ocupe două huidume de mortăciunea de Trakl. Reieșea că i-au rupt câteva coaste, apoi l-au pus să semneze o declarație cum că nu va mai da prin Moldova cât timp va trăi el. Mai bine s-ar ascunde într-un trib din Amazonia, l-au sfătuit bătașii, pentru că nici pe străzile Bucureștiului nu va fi în siguranță. Iar acum el plănuia să se deplaseze în Afganistan sau în Irak, nu avea stare. Drac mort n-am văzut, adăugă, încrețindu-și fața.

Judele F. refuză șprițul pe care i-l împinse în față senatorul. Se ferea de băutura pentru că în mod sigur ar fi aprins și o țigară, nu se putea altfel. Viciile astea parcă sunt sudate, își spuse. Încercă să zâmbească, Trakl i se părea un tip din cale afară de curios. Cât de vehement și plin de ură condamna evreimea (nu numai pe concubinul mamei sale), în timp ce despre torționarii săi vorbea cu înțelegere și admirație! Ruperea de coaste însemna o activitate ce intra în atribuțiile lor de serviciu, așa că n-avea sens să le porți pică.

- Cam asta-i, reluă ziaristul. Dacă făceam pact cu diavolul și luam banii, acum eram bogat. Așa stau la mila altora, adăugă. Obrazul îi tresări violent. Noroc de domnul senator, mi-a dat o cămăruță la sediul partidului ca să am și eu un acoperiș deasupra capului. Că altfel eram pe drumuri, serios.

Senatorul interveni muștrându-l de la înălțimea poziției lui de binefăcător. Starea de mizerie și nesiguranță, spuse, provizoriul ăsta de azi pe mâine augmentează puterea de creație. Iar ziaristul era și poet, prietenii îi mai spuneau Trakl. Și, în fond, și-o făcuse cu mâna lui, probabil nu degeaba concubina i-a dat papucii izgonindu-l în stradă. Așa pățesc de obicei fustangiii, adăugă Mancaș.

Judele F. râse stupefiat întrebându-se dacă oamenii ăștia erau teferi la cap. Dezgustat, se asigură că tipul e dus bine cu sorcova, n-ar strica să-l consulte un psihiatru. Doar de n-o fi dat peste vreo tipă trăsnet ca Delia; asta părea singura circumstanță care să-l salveze!

- A fost o lansare reușită, spuse Mancaș, înălțându-și barba. Încearca evident să schimbe discuția. Și chiar a fost lume...

- În vremurile astea de tranziție, înseamnă ceva totuși, admise F. Deși cred că nu prea se citește. Parcă nici nu mai este timp ca înainte, când citeam pe autori... Ade-

vărat că nu existau decât două ore de program TV pe zi, dar asta nu explică totul.

Capul poetului fu scuturat de un frison. Întâlnirile astea îi stimulează să mai deschidă o carte, opină el. Dacă a fost până și domnul Ungur!... Îl știa pe acela pentru că-i făcuse campanie electorală în alegerile precedente, așa că-și permitea să fie ironic, socotind că Ungur nu se achitase de promisiuni până la capăt, chiar dacă a ratat la mustață mandatul de deputat. Trakl socotea că-și făcuse datoria, dar n-avea nici o vină că domnul candidat nu reușea să lege două vorbe în fața alegătorilor. Înțelese că nu dă bine să-și blameze fostul apropiat și trecu la autor. Cosmin Anca promite, pare să aibă tot viitorul în față. Agită cartea prin fața senatorului. Îți dai seama imediat că are ce spune, nu bate apa în piua. Și i-a ieșit la fix lansarea asta, pe bune.

Succesul lui Cosmin îl bucura pe judecător. Părea un tip altfel, omul care își urmează chemarea fără să se uite înapoi. Într-o vreme când toți se agită să facă bani, în plină afirmare, acela a abandonat avocatura pentru a se dedica scrisului. Și cum literatura părea prea puțin rentabilă într-un viitor rezonabil, însemna să ai curaj beton ca să te arunci în necunoscut. Ori măcar să fii idiot, ceea ce nu era cazul.

Chelnerița cu picioare slăbănoage aduse pahare cu băutura la masa din stânga. Deodată scoase un țipăt ascuțit, făcu stânga împrejur și-l izbi pe Trakl cu tava peste cap. Cu fața stacojie și încrețită, poetul se afundă în scaun și ridică mâinile, încât cea de-a doua lovitură nu-i mai nimeri țeasta pleșuvă. Fata țipă iar ca din gură de șarpe, susținând că limbricul acela îi băgase mâna sub fustă. Nu mai pomenise așa ceva și era convinsă că tipul e nebun. Se pregătea de un nou asalt cu tava ei și Mancaș își trase precaut scaunul. Apăru în grabă un chelner care nu reușea să înțeleagă ce se petrece. Apucă de tavă împiedicând-o pe blondină să atace din nou și se interpuse între cei doi. Trakl se folosi de intervenție pentru a recuceri măcar ceva din onoarea pierdută. Începu să se îndrepte în scaun și încercă s-o dea pe glume. Asta nici măcar chiloți n-are!

Chestiile astea îl scoteau din sărite pe F. Nu avea altă vină decât că se afla într-un loc nepotrivit, la timp nepotrivit. Ce frumusețe de scandal putea să iasă, se gândi. O porcărie gratuită, dar ziarele locale aveau să tragă niște titluri de să-ți stea mintea în loc. Soțioara putea chiar să se laude prietenelor cu activitatea lui nocturnă de înalt nivel intelectual. Și Delia s-ar distra probabil. La fel de încântată ar fi și acritura de ministresă, urmând să-l promoveze de urgență la instanța supremă, dacă nu cumva să-l propună pentru una internațională. Și, culmea, între timp s-au mai adunat chelneri, iar Trakl continua să se dea în spectacol sugându-și degetul. Repeta că a nimerit în putina cu brânză și-și dădea ochii peste cap. Un tip în costum de blugi din dreapta îi strigă că ar vrea să guste și el, numai că se izbi de un refuz categoric. Poetul, strâmbându-se caraghios, îi arată alt deget. Sala huiduia distrându-se nevoie mare.

Senatorul se ridică și imediat se iviră doi găligani în negru. Se înțelegeau din priviri, pentru că l-au înșfăcat urgent pe micul turbulent de aripi. Dovedeau eficiență

băieții, dar nici Trakl nu s-a opus, înțelegând că intervenția lor îl salva din ghearele chelnerilor întărâtați de vaietele blondinei. Tipa continua să urle în draci. Judele nu reușea să priceapă de ce face atâta scandal; în sala de judecată i-ar fi ars o amendă de nu s-ar fi văzut. Numai la intervenția unui rotofei cu freza crestată (despre care ceilalți spuneau că-i patronul) s-a mai liniștit și s-a retras suspinând dincolo de ușile batante. Din sală s-au auzit câteva fluierături și râsete tabagice.

- Tipul nu-i în toate mințile, spuse Mancaș. Nu părea să aibă chef de băut și abia își înmuia mustața din când în când în pahar. E un nenorocit, dar e grozav de bătaios și rău și n-am interes să-l văd în tabăra adversă. Așa că vrând-nevrând îi tolez ieșirile astea bizare. Îți dai seama că nu țin să mi-l ridic în cap.

- Am auzit de el, spuse F. În urmă cu vreo doi ani a scris și despre judecători, ceva cu mafia imobiliară...

- Păi nu eu l-am apărat atunci? L-am scos basma curată în recurs, dar putea s-o încurce.

F. nu avea chef de conversație. Se gândea cum să iasă din scenă cât mai discret. Precis îl cunoșteau câțiva indivizi din local, simțea că nu-i locul lui acolo. Iar pe Mancaș îl detesta sincer. Îl cunoștea de pe vremea când sosise în târg ca avocat stagiar și individul își dădea aere de maestru la bară. Nu strălucea defel, însă avea un talent nemaipomenit de a promite clienților marea cu sarea, lăsând să se înțeleagă că are trecere la judecători. Fusesse coleg de an cu președintele instanței și se vizitau, chestie de care făcea mare caz. Probabil așa intrase în încurcătură cu mita. Pe vremuri le trăgea zdravăn la măsă, acum se potolise. Teama de adversarii politici îl făcea să fie mult mai reținut.

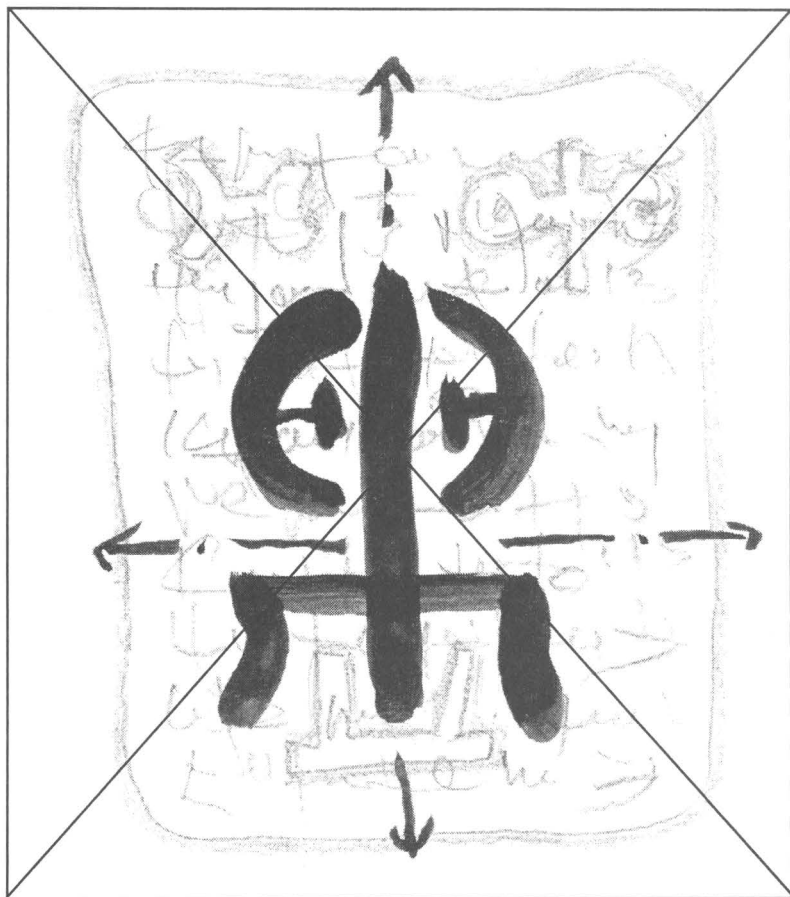
Senatorul se interesă dacă nu vrea să servească masa. Cu burta goală nu se pot discuta afaceri, preciză. F. îi simțea eforturile de-a părea sigur pe sine, jovial. Refuză propunerea, urma să cineze cu soția. Celălalt trecu la atac. Un inspector de la finanțe se dă incoruptibil și-i tot caută nod în papură (de fapt e numai o răfuială de ordin politic, o jalnică înscenare, preciză Mancaș), dar nemernicul i-a aplicat o amendă pentru presupuse nereguli la una din firmele sale. Sigur, i-o va plăti aceluia cu vârf și îndesat când o să-i pice la mână, deocamdată a formulat plângere și dosarul se afla în recurs la completul judeului. Prietenii se ajută la nevoie, spuse. Ca să nu mai pună la socoteală că uite-așa se are cu doamna ministru și, cine știe, o mână pe alta se spală, adăugă. Scoase un plic, îl strecură sub meniu și-l împinse în fața lui F.

Judecătorul se ridică neliniștit. Nemernic, repetă în sine sa de câteva ori. Trebuia să se aștepte la asta. Tipul nu-și învingea ușor cunoscuta meschinărie și dacă băga totuși vreodată mâna în buzunar, motive serioase îl determinau s-o facă. Gata oricând să calce peste cadavre. Și apoi perspectiva de a fi perpetuu la cheremul unui asemenea nemernic...

(fragment din romanul „Judele și fluturașul”, în pregătire)

OCHEAN ÎNTORS

OCHEAN ÎNTORS



## Liviu PAPUC

---

*Junimistul Vasile Pogor-fiul, preabine cunoscut, din păcate, mai mult pentru vorbele sale de spirit decât pentru opera sa poetică sau traductorială, a fost luat mai tot timpul peste picior de adversarii politici - uneori chiar și de amici. Un oarecare Dyc., într-o Corespondență din Iași, îl picta astfel: „D. Pogor, veșnicul d. Pogor, junimist tip, a fost, se înțelege, ales primar [...]. O asemenea administrație, ajutată de consiliul care a ales-o, se știe mai dinainte câtă treabă are să facă! [...] Fiind dată cunoscuta iubire pentru il dulce far niente a d-lui Pogor, am fi în drept să ne așteptăm la ceva măcar din partea energicului colonel [Lipan], primul său ajutor” („Voința națională”, An. IX, nr. 2286, 9/21 iun. 1892, p. 2).*

*Un alt glas, cu mai mult umor, voia să-i convingă pe cititori de faptul că: „N-a făcut nimic în politică, deși lașul l-a avut și-l are de primar și deputat. N-a vorbit niciodată la tribuna publică. Mulțumește în 25 de cuvinte când este ales primar sau vice-președinte al Camerei” („Evenimentul”, An. I, nr. 1, 1 feb. 1893, semnat Kikeriki).*

*Lăsând la o parte anecdotele colportate (cu simpatie, de altfel) de-a lungul timpului - reflectare a repetatelor rânduri când s-a aflat instalat în fotoliul de primar - să ne oprim, totuși, la o mărturie clară, incontestabilă, făcută publică în 9 iulie 1888 (vezi „Curierul”-Balassan), când noul (și fostul și viitorul) edil al urbei își asigură slujbașii de lipsa oricărei ingerințe politice în administrație. A mai făcut cineva - până la Pogor sau după - gestul acesta?*



---

## Primariul Municipiului Iași

---

Noi Vasile Pogor, Primariul urbei Iași, aducem la cunoștința tuturor funcționarilor comunali că domniile lor sunt invitați a se ocupa de afacerile comunale cu diligență și devotamentul ce le impune legea, comptând pe nestrămutata hotărâre ce am, de a nu face nici o schimbare în personalul funcționarilor pe tot timpul cât voi avea onoarea de a fi în capul afacerilor comunale; iar acel ce 'și-ar uita datoria sa prin neglijență sau abatere de la lege, va cunoște de mai înainte, că va fi imediat îndepărtat din funcțiune și tradat justiției pentru a'și primi penalitatea meritată.

Acastă dispozițiune se publică spre cunoștința tuturor funcționarilor comunali.

Primar *V. Pogor.*

Făcut astăzi în 9 Iulie 1888.

No. 7197.

„Curierul“ (Th. Balassan), An XVI, nr. 76, D.10/22 iulie 1888, p. 3  
După balotajul de duminică, 26 iunie, Vasile Pogor se alege în fruntea membrilor  
Consiliului Comunal Iași - Primar [în nr. 71]

## Vasile POGOR

---

### *Pastei de marchiză* (fragment)

*Departa de-a mea mumă, departa de-a mea țară  
Pe cînd în Paris încă m-aflam eu locuind,  
Prin vechile muzee primblam adeseoară  
Junețea mea visîndă, trecutul studiind.*

*Al artelor comoare plăceri îmi dau sublime  
Și cînd de admirare simțeam că-s obosit,  
Eu lângă vro figură, pastel șters de vechime  
Ca să găsesc repaos adesa m-am oprit.*

.....

*Uitam a mele visuri, progres umanitare,  
Privind cum la noi, astăzi, vai, tot s-a prefăcut  
Uram timpul de față, doream cu înfocare  
Să pot fi o minută, în timpul cel trecut...*

---

*Vasile Pogor* (n. 1834, Iași – m. 1906, Iași). Fiul comisului Vasile Pogor, traducătorul „Henriadei“ lui Voltaire. V. Pogor-fiul a fost cofondator al Societății „Junimea“ și al revistei „Convorbiri literare“. Doctor în drept la Paris. Demnitar (ministru, parlamentar, prefect, primar). A tradus din Baudelaire, E.A. Poe, Goethe ș.a. Astăzi casa întîlnirilor junimiste este sediul muzeelor literare din Iași (*adnotarea antologatorului, L.V.*).

# DAN (omagiul unui luptător)

## Dumitru VACARIU

– De ce ați fost condamnat la atâția ani de pușcărie?

Întrebarea i-am pus-o inginerului Dumitru Bazon, abia ieșit de pe băncile Universității Agronomice din Iași, în unul din rarele momente de liberă gândire și odihnă din lagărul de muncă forțată de la Salcia (Bălțile Brăilei).

Tânărul inginer s-a schimbat puțin la față și a evitat să mă privească în ochi, de parcă se simțea vinovat. Apoi mi-a răspuns răstit, de parcă eu eram culpabil:

– Am fost găsit vinovat față de țara mea... și de poporul meu... pentru că am săvârșit crima de neiertat din acea vreme, de a cânta la o nuntă... „Deșteaptă-te, române!”

– Cum?... Doar pentru atât? am sărit eu revoltat și nevenindu-mi să cred.

– Ei, clătină din cap inginerul, ca și cum cea de a doua crimă ar fi fost și mai odioasă, a mai fost o chestie...

Și a tăcut câteva clipe. Am tăcut și eu așteptând cumplita surpriză. Ingerul s-a hotărât, totuși, să continue:

– V-am spus că eram la o nuntă... în satul nostru,... iar nunta avea loc în sala mare a Căminului cul-

tural... Chiar pe peretele din față, pentru a atrage atenția tuturor, erau expuse portretele celor „4 Mari dascăli ai omenirii muncitoare”... Marx, Engels, Lenin și Stalin. Și al lui Gheorghiu Dej.

– Da, și? I-am îndemnat eu văzând că se simte vinovat pentru a mai putea continua.

– Ei,... mi-a venit așa, deodată, să-mi dau seama că, totuși, sunt român, și că avem și noi sfinții noștri, marile noastre personalități istorice, martirii noștri, fără de care azi n-am mai exista... și...

– Și? am insistat eu, curios.

– Păi... cum să vă spun?... n-am mai putut răbda ca la acea petrecere românească să se strâmbe la noi de pe pereți niște mutre străine de neamul și de crezul nostru... și le-am dat jos de pe perete...

– Numai atât? am insistat eu.

– Ei, numai atât... le-am făcut să danseze sub picioarele mele, că doar era nuntă...

– Dar erai, cumva, praștie?

– Pe dracu! M-a văzut cineva, vreodată, pe mine beat?... Dar n-am mai putut răbda și gata... Până și la o nuntă cu prietenii din sat, să-ți rânjească de pe

perete călăii neamului nostru?... Așa că...

Eu am tăcut o vreme... Și-mi părea atât de rău că n-am fost și eu atunci la acea nuntă din Suhuleț... să dansez și eu alături de tânărul inginer și să cânt, acompaniat de orchestră și de plânsetele mocnite ale nuntașilor, „Deșteaptă-te, române!”...

...

Au trecut ani și ani de-atunci... Am ieșit schilodiți moral și fizic din ceelele și gropile de iad ale închisorilor comuniste și am încercat să redevenim și noi oameni liberi... Vai de capul libertății unui fost deținut politic! Dar, târâș, grăpiș, după luni de șomaj și alungați de colo-colo în căutarea unui loc de muncă, ne-am aciuat pe unde-am putut. Au existat însă și-n iadul comunist oameni cu suflete alese, care ne-au înțeles și ne-au întins o mână de ajutor la nevoie...

Dan, cum mi-a plăcut să-i spun mereu după ce ne-am apropiat și ne-am legat sufletește unul de altul, s-a rătăcit o vreme de mine fiind antrenat în diverse munci agricole, pentru care avea specialitate. Când ne-am reîntâlnit, după ani și ani, rămăsese cu sufletul la fel de tânăr și frumos. E drept că, pentru un neavizat, Dan poate părea un „vorbă lungă”, un guraliv care vrea să spună cât mai multe într-un timp cât mai scurt, un om pe care nu-l poți urni ușor dincolo de punctele lui personale de vedere, dar... dar... cei care au în-

cerat cu adevărat să-l cunoască au descoperit în adâncurile sale sufletești puritate de copil, înțelepciune de adevărat luptător pentru binele celor mulți, nai-vitate, dar și dârzenie de gladiator, bunăvoință, dar și răsplată dreaptă după faptă... Dan este omul față de care te încumeți să crezi chiar peste limitele normalului... sufletul lui Dan este copilul în scutece pentru omul viitorului...

De câțiva ani a devenit Președintele AFDP – Filiala Iași (Asociația Foștilor Deținuți Politici din România). Și nu m-am putut stăpâni să îl întreb după aceea:

– De ce ai acceptat această muncă? Au nu știi, oare, câte nemulțumiri te așteaptă, câtă muncă istovitoare și de mare răspundere, întrucât este vorba nu numai de foști deținuți, ci și de foști deportați, refugiați, înstrăinați pe nedrept în diverse colțuri de lume și de atâția alți nefericiți care au avut de suferit în perioada teroarei roșii...?

Dan s-a uitat la mine nemulțumit de o asemenea întrebare de laș, s-a scărpinat în ceafă cu un gest automat, apoi s-a enervat și mi-a răspuns răstit:

– Tu nu mai crezi în valențele acestui neam? Sau toată viața pe care o mai ai de trăit o folosești pentru a-ți pune pensia de „fost deținut politic” la ciorap, pentru a avea cu ce te înmormânta urmașii?

Am tăcut... Răspunsul pe care aș fi dorit să-l dau atunci mă durea atât de

mult, încât... i-am dat dreptate că mi-a pus o asemenea întrebare. Dar nu i-am spus-o în față... Îmi era rușine de atâtea gropi comune semănate pe întregul cuprins al țării, de atâtea crime odioase săvârșite în numele dreptății și adevărului, de umilințele foștilor deținuți politici din perioada comunistă și de după așa-zisa eliberare de sub jugul roșu, îmi era rușine că, din foarte multe motive, nu mă pot prinde de mână cu prietenul meu din detenție pentru a-i urma planurile...

– Vreau să ridic un monument victimelor comunismului! mi-a spus la un moment dat Dan, cu ochii înflăcărați și privind prin mine către toate chinurile îndurate de oameni nevinovați în Bălțile Brăilei, la Aiud, la Pitești, la Gherla, la Galata și în Copou... Doamne, Doamne... și în atâtea alte locuri de sângiuiri, de blesteme, de crucificări, de plâns și de rugă zadarnice... În toată țara asta s-au ridicat monumente închinat victimelor comunismului, numai la noi nu văd nici o mișcare... a continuat Dan. Nu vreau să fie uitați atâția eroi... atâtea suflete curate și mărețe care și-au jertfit viața pentru acest neam...

Prin ochii lui îmi vorbeau atunci nu numai foștii deținuți politici, morți sau rămași să cerșească până la sfârșitul zilelor fărâmele de existență amară de la cei care au fost și au rămas în continuare „aleșii neamului”...

Și Dan a pornit încrezător la

luptă... Se bucura copilărește de orice victorie, era în stare să dea și haina de pe el pentru a atrage în împlinirea visului său cât mai mulți asociați, dar nu o dată l-am văzut trist și descurajat că locul fixat de Primărie a fost schimbat de mai multe ori. Ba unii viermi ascunși ai răutății, orgoliilor gratuite și invidiei căutau să mute locul destinat monumentului oriunde în altă parte, numai unde fusese stabilit nu, ba interveneau nemulțumiri între proiectanți, ba încă nu definitivase Primăria suma necesară lucrărilor, ba... câte și mai câte! Iar Dan, cu care mă întâlneam destul de des, îmi arăta fel de fel de proiecte, schițe, adrese de la diverse foruri, dosare întregi cu propuneri, și-mi vorbea cu satisfacție sau cu durere în suflet de toate victoriile sau de toate înfrângerile sale... De-aș fi putut să reproduc în acele momente cuvintele sale, ba repetate, ba bolborosite din cauza grabei, de-aș fi putut să-i imprim pe ceva licărul privirilor sau mimica grăitoare a atâtor trăiri, aș fi fost, poate, mai credibil pentru mulți sceptici...

– Dane, dar, din câte îmi spui, ai reușit să antrenezi în jurul tău o echipă întreagă de adepți ai acestui monument.

– Ehe! Ce știi tu! s-a înfoiat el privindu-mă superior. Am alături mulți arhitecți, ingineri, constructori, artiști plastici, scriitori, preoți, mi-au sărit în sprijin chiar și academicienii...

– Dar notabilitățile orașului te sprijină în vreun fel?

– Mai întrebă? s-a răstit Dan la mine. Păi fără un asemenea sprijin aş fi putut face ceva?... Să-ţi dau doar un exemplu: o doamnă, cu funcţie mare în Primărie, văzându-mă la un moment dat descurajat şi chiar plângând, a venit la mine, m-a îmbrăţişat ca o mamă şi mi-a spus: „Nu mai fii descurajat, domnule inginer, că toţi din Primărie dorim să se ridice acest monument!”. Îţi dai tu seama cât a contat pentru mine o asemenea încurajare?

– Dar Primarul? am întrebat eu sceptic.

– Jos pălăria în faţa lui! Păi fără avizul său aş fi putut face ceva? Iar acum monumentul este aproape gata!

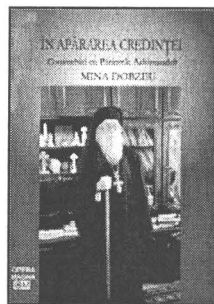
Priveam ca un năuc spre Dan şi nu-mi venea să cred... Oare aşa o fi? Dar, dacă spune Dan, cu atâta bucurie în glas, înseamnă că-i aşa.

Desigur că, de la ultima discuţie cu el, am aflat că încă mai sunt multe probleme de rezolvat, că apar fel de fel de răspunsuri de peste tot, de genul „Nu se poate, domnule! Nu avem fonduri!” sau „Există intervenţii să mutăm acest monument în cu totul altă parte!” şi câte şi mai câte.

Dar eu cred în Dan!... Cred în stăruinţa sa creatoare, cred în prietenii săi, cred în necesitatea monumentului, cred în râsul şi plânsul lui Dan şi... şi mai cred încă în frumuseţea nealterată a sufletelor oamenilor buni, care poartă în ele minunea dăruirii...

Şi mă închin cu pioşenie în faţa stăruinţei, luptei şi dăruirii întru bine din partea lui DAN!

## SEMNAL CĂRŢI

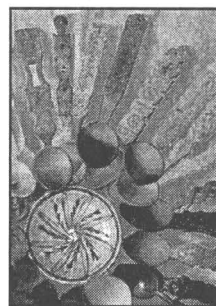


### În apărarea credinţei.

Convorbiri cu Părintele Arhimandrit **Mina Dobzeu**.

Notă de **Constantin Donose**.

Iaşi, *Opera Magna*, 2009



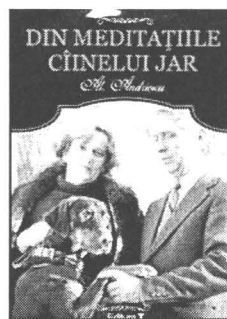
### La balada Mioritza

/ *En Lenguas de la Union Europea*.

Argument, antologie şi bibliografie de **Ion Filipciuc**.

Cîmpulung Bucovina,

*Biblioteca „Mioriţa”*, 2009



### Al. ANDRIESCU

*Din meditaţiile cînelui Jar.*

Iaşi, *Editura T*, 2009

# ȚĂRANUL ROMÂN

## - FIȘĂ DE EVIDENȚĂ

**Petru URSACHE**

În mod paradoxal (și oarecum de neînțeles dacă lucrurile sunt privite cu superficialitate și de la distanță), *țăranul român*, cel mai important factor uman, creator de cultură și de civilizație în spațiul carpato-dunărean, a intrat în evidența istoriei abia în epoca premodernă și modernă; *post festum*, am spune, la sfârșit de eon. În mod la fel de paradoxal, povara anonimatului, pe care a purtat-o fie în chip de păstor, fie ca agricultor în îndelungata-i dăinuire, cu siguranță din neolitic, l-a întărit și maturizat în comportament și gândire; ceea ce înseamnă, din orice parte am privi lucrurile (ca merit, ca reproș), și „o legendă” și „un miracol”, după credința unui istoric martirizat sub presiunea vremurilor. Ca *legendă*, în sensul că anonimul s-a învrednicit să elaboreze un remarcabil sistem de forme ale spiritului, plasat în bătaia stelelor și în ritmuri cosmice, asemenea oricărui confrate trăitor de vîrstă multimilenară, dezvăluindu-și dimensiunea umană și valoarea sinelui într-un chip emoționant și pilduitor; dar și în accepțiunea difuză a *miracolului*, dat fiind că a știut să supraviețuiască, adică să-și păstreze ființa departe de vîlmășagul întîmplărilor istorice, mereu tulburi și stricătoare de lume. O fi bine, o fi rău? Greu de spus.

Răspunsuri s-au și dat, cum se știe, în multe rînduri. Nu trebuie să ne mire că predomină negativismele, uneori chiar violente, în derîdere, cu aere de superioritate. Pare să fie urmarea firească, deși prea zgomotoasă, a desprinderii de o cultură evident „învechită”, care „și-a trăit traiul”. Sunt formule epitetice eliminatorii. Și pe drept cuvînt. Dar nu cred că disputa dintre cele două culturi, „minoră” și „majoră”, trebuie să capete accente dramatice, așa cum preconizează unele direcții politizante din deceniile postbelice și, mai ales, „postcomuniste”. Să se observe că agentul cultural de ieri, expresie a satului, cel neaș și multimilenar, a cedat pasul, asumîndu-și, indirect, răspunderea că timpul „său” s-a învechi. El se arată predispus să se orienteze după noul mers al vremurilor, întîmpinîndu-le cu încredere și speranță pe „noul venit”, creație a orașului și a cărții. În asemenea condiții, se dovedește că violențele pornesc dintr-o singură direcție, adică din partea culturii savante, nimicitoare și extremiste. O asemenea lipsă de chibzuință în actuala strategie culturală duce la ruptură și la dezastru. Este ca și cum un om responsabil, ajuns la maturitate deplină, și-ar bloca (dacă ar fi cu putință) accesul la experiența primelor decenii din propria-i existență formativă. Scindarea ființei într-un asemenea mod artificial și brutal nu este cu putință decît sub inchiziție. Dacă omul modern și, mai ales, postmodern preconizează pătimaș soluția rupturii, el dă dovadă mai curînd de slăbiciune, nu de forță

și perspectivă de viitor. Este drept, omul arhaic, îndeosebi ruralul, nu excela în direcție pragmatică și tehnicistă, pe măsura urmașului său, orașeanul. În schimb, legea morală în care a crezut ca în Dumnezeu i-a asigurat existența într-un mod de invidiat. De aceea, modernul, stăpînit de orgolii, ar avea suficiente motive să fie invidios și să se considere, cel puțin parțial, învins. „Cine rîde la urmă, rîde mai bine”? Dar încă nu se știe ce înseamnă „la urmă”.

Povara anonimatului s-a resimțit peste tot, în aceeași aspră și robustă primitivitate, purtătoare de biruință a legii morale și a creativității genuine, fie că-l avem în vedere pe strămoșul grecului de astăzi, adăpostit în codrii sălbatici ai Pindului, fie pe plugarul preistoric de pe Valea Loarei sau pe vînătorul de ființe mitologice din pădurile tănuite pe Rin ale negurosului Siegfried. Diferă, de la un caz la altul, întinderea în timp, puterea de rezistență a brazei față de năvala orașului și a cărții; mai devreme în Apusul Europei, la adăpostul zidurilor, ca să răsară catedrale semețe, universități și industrii militare. Astfel, Europa feudală și în curs de civilizare a reușit să desfășoare, la întrecere cu hoardele de migratori, sîngeroase spectacole războinice, afirmîndu-se cu orgolii în pagini de glorioasă istorie vibrantă. Nu așa s-au întîmplat lucrurile în spațiul carpatic, expus secol de secol năvălirilor pustiitoare ale asiaticilor. Pe scurt, strămoșii românilor de astăzi nu s-au putut opune, ca simpli plugari și păstori, adversarilor bine echipați militar, din estul îndepărtat sau, după caz, din vestul „apropiat”.

Asemenea constatări paralele pot intra în regimul din ce în ce mai precar al explicațiilor cauzale și al împrejurărilor nefavorabile. Se aud voci printre analiștii români: la noi lucrurile au mers de-a-ndoaselea (și continuă) pentru că țara a fost prost așezată. Replica nu pare destul de convingătoare. Țăranul ar întîmpina afirmația analistului cu proverbul: „Îi este gura așezată prost”. Problema nu se oprește aici. Se aud voci și printre străinii care ne observă cu interes și curiozitate: pe voi istoria nu vă cunoaște; pe lîngă asta, aveți și multe defecte. E ușor să transformi paiul în bîrnă. De aceea se cuvine să ne amintim de rabinul care, într-o situație dilematică, nu ezită să dea dreptate ambelor părți aflate în conflict: ai și tu dreptate, are și el. Greșește? Nu, ne asigură înțeleptul. Este un mod de a găsi partea bună a răului. Din moment ce răul ți-a fost hărăzit prin destin și prin istorie (împrejurări), nu-ți rămîne decît să procedezi cu chibzuință pentru a da un sens măcar onorabil propriei existențe. Probabil că așa încerca să gîndească și Gh. I. Brătianu cînd spunea că istoria românilor pare în ochii cercetătorului din epoca modernă „o legendă” și „un miracol”. Lucian Blaga prelucra materialul de proveniență rurală și prealfabetă în acord cu datele filosofiei culturii, disciplină nouă și de perspectivă în deceniile interbelice. Plugarul și păstorul nu cunoșteau delimitări stricte, de natură spațială ori în direcție cronologică. Individul își ducea traiul între granițe spiritualizate, în ritmuri cosmice și sub „zariștea mitului”. Important era să cunoască unde sunt pășunile bogate și dăruite de o putere divină, la ce zi fastă să așeze plugul în brazdă, cînd cade în calendarul agricol „ziua cununii” etc. Timpul concret, evenimentele cotidiene, înfruntările armate, indiferent de acuitatea lor, i se înfățișau într-o manieră opacizată,



fără semnificații, pentru că individul își îngăduia să se situeze la un nivel diferit și propriu de ființare. Omul carpatic și mioritic „trecea” pe lângă ele asemenea păstorului în veșnică transhumanță stăpînit de rotirea anotimpurilor; nu le lua în seamă pentru că avea privirea ațintită în altă direcție, asemenea plugarului, preocupat prioritar de mișcarea stelelor. Așa se explică faptul că frații congeneri, păstorul și plugarul, au transferat sus, pe boltă, întregul inventar sătesc, începund cu *calea* (drumul) și continuînd cu *carul* (mic, mare), *calul*, *taurul*, *cloșca*, *balanța* etc.

Nu se poate vorbi de „boicot al istoriei” în asemenea condiții, ci de alt mod de a concepe existența: mitologic/ istoric, atîta timp cît a îngăduit-o tradiția neolitică în varianta ei carpato-mioritică, „sub zariștea mitului” și a „transcendentului care coboară”. Acestea sunt folosite, totuși, ca formule tehnice justificate de logica discursului științific; termeni convenționali fără valoare absolută ori pretenții de generalizare. Ni se semnalează direcția posibilă, în devenire, a marelui conglomerat cultural, apariția fericită „ca din senin” a unor forme spirituale specifice acestui mod de existență umană. *Miorița și Meșterul Manole* reprezintă partea glorioasă și individualizantă a vremurilor și locurilor, dar și un semn de criză, de închidere, de sfîrșit de eon. Se face simțită nevoia unei noi formule de viață, un impuls providențial care să dinamizeze, într-o formă sau alta („minoră”, „majoră”) spiritul creator. Un asemenea parcurs și ordine dinamică, înnoitoare avea în vedere Lucian Blaga atunci cînd lansa teoria „realităților bipolare”: *minor – major*, *sat – oraș*, *deal – vale* ( spațiu ondulat), ca elemente de fond și de adîncime ale matricei stilistice.

De aceea am motive să cred că polemica declanșată de Henri H. Stahl împotriva lui Lucian Blaga nu-și are noima întregă. Cei doi autori își execută perfect partitura, fiecare pe cont propriu, dar asemenea unor virtuozii ai muzicii care stau spate la spate: amatorul de muzică aleasă se află în situația de a opta între vioară și pian, între Paganini și Rossini. Oricine are voie să-și iubească instrumentul preferat, fie și cu riscul de a se condamna singur la o anume limitare. Însă persoana cu educație serioasă în domeniu și cu răspundere nu se simte în largul ei dacă se vede nevoită să se exprime prin eliminare. Și Lucian Blaga, și Henri H. Stahl au sub observație chipul țaranului român. Primul își plasează imaginea, în mod convențional și nu fără riscuri, în prealfabetism și în plai mioritic; celălalt, mai riguros, îl surprinde pe țaran ca ființă depășită de evenimentele istoriei și nepregătită în dialogul deschis și aspru cu orașul. Ambele fișe sunt credibile. Ele se referă la segmente diferite din existența ruralului și se completează luate împreună. Substituirea uneia cu alta, intenția ca țărănimea în totalitatea ei multimilenară să fie privită dintr-o singură direcție duce direct în eroare și la polemici inutile.

Lui Lucian Blaga și lui Gheorghe I. Brătianu li se alătură Mircea Eliade, în ce privește spiritualizarea dimensiunii românești a ființării în spațiu și în timp. S-a putut constata deja pe terenul material al tradiției că premisele acestei gîndiri, în favoarea spiritualizării, se află în apriorismul cultural carpato-mioritic. Primii doi se unesc prin diferențiere, adică prin modul în care valorifică documentul cultural: pentru autorul *Poemelor luminii*, mitul reprezintă un pretext de a ajunge și de a situa

în transcendent, după ce lumina a fost revărsată; pentru Gheorghe I. Brătianu este o modalitate de deschidere spre mundan, de situare în cronologie a evenimentelor strict omenești, cu condiția să fie respectată legea morală, aceea care își are temeiul în îndepărtata preistorie precucuteniană. Prin „boicot”, termen prea categoric și limitativ la Blaga, se subînțelege mai curînd *retragere* (Mircea Eliade), așteptare și prudență. Condiția de plugar-păstor n-o elimină pe aceea de militar pur sînge și de făuritor de istorie în înțelesul major al cuvîntului. Cînd în zarea lumii s-au arătat „semne bune”, în spiritul legii morale, carpaticii au coborît în istorie și au schimbat plugul cu sabia. Pot fi citate domniile glorioase și campanii militare de dimensiuni majore; că, la Rovine, voievodul muntean a transformat în victorie creștină căderea penibilă a mîndrilor cruciați de la Nicopole; că Matei Corvin al Ungariei și Cazimir al V-lea al Poloniei arătau cu fală la Vatican steagurile capturate de la turci de către Ștefan cel Mare, că Osman Pașa, deși în dificultate, purta simpatie mai curînd ostașilor români decît rușilor. Atunci, poetul Alecsandri, emoționat și bucuros de victoria românilor (din tranșee, pentru că au urmat înfrîngerile, de ordin diplomatic, la pacea de la Berlin), l-a descoperit pe Peneș Curcanul, un țaran de la Vaslui care schimbuse, poate „întîia oară”, plugul cu sabia.

Mircea Eliade se situează între Lucian Blaga și Gheorghe I. Brătianu, cu sensibilă înclinație spre primul. Tema „boicotului”, reluată de istoricul religiilor cu titlul „teroarea istoriei”, are ca suport experiența directă și tragică a generației sale, păgubită moral din cauza războiului și, mai cu seamă, a regimului bolșeo-comunist instaurat la București prin forță și diktat, regim care dușmănea de moarte tot ce purta semn românesc, îndeosebi elitele intelectuale. Nu încape nici o îndoială că duhul istoriei încă ni se arăta nefavorabil, ridicînd în fața noastră năpastă după năpastă. Nu ni se mai lăsa nici măcar șansa „boicotului”, adică a autoeliminării sub masca orgoliului, naiv în fond și păgubaș, ci eram împinși în prim-planul scenei istorice, ca să fim eliminați cu sadism și brutalitate. Fapt semnificativ, studiile eliadești despre „jertfa zidirii” și metafizica „morții mioritice” au fost definitivate în anii exilului, în mijlocul confrăților de suferință din diaspora. Emigrație, exil, diaspora erau, în înțelesul numeroaselor grupuri de intelectuali români răspîndiți în mai toate țările apusene, alte cuvinte pentru transhumanță. Unii sperau în întoarcere ca într-un miracol, iscat de mult dorita înțelegere între supraputeri; alții își întăreau puterea de rezistență visînd la destinele unor personalități legendare din trecutul cultural al umanității, Ulise, Ovidiu, Dante. Spiritul carpatic îi strîngea laolaltă, reamintindu-le că suferința fortifică puterile creatoare. „Teroarea istoriei” s-a dovedit a fi stimulativă pînă la urmă, dezvăluind, într-adevăr, partea bună a răului. Intelectualitatea română în transhumanță mondială, după pilda tradiției, a lansat nume glorioase, dar în direcția culturală a istoriei contemporane, situîndu-se la cote de vîrf în multe domenii ale științelor, literaturii, artelor. Nu eliminare, ci afirmare pe verticală a românismului, fără precedent în tradiția carpatico-mioritică. De data aceasta, sigur „majoră”.

Satul lui Blaga este același în ordine geografică, dar diferă, uneori în puncte esențiale, față de acela al Stahl. Cosmocentrismul, așezarea rurală ca unitate cuprinsă în unitatea perfect sistematică a obștilor, economia naturală și nediversificată constituiau temeiul existenței de neclintit în cazul primului; antropocentrismul în stare latentă, multiplicarea relațiilor interumane și interprofesionale, mirajul orașului (realitate inedită, despre care vechii plugari și păstori aflaseră doar din povești și din cântări religioase) dădeau o înfățișare dispersată și contradictorie celei de a doua imagini a satului, din cercetările lui H.H. Stahl și ale școlii sociologice în general. Continuând raționamentul, globalizarea realităților rurale, adică reducerea lor la un singur concept uniformizator, dă naștere la simplificări și la falsificări nedorite. Se pare că există într-adevăr un *Geist* al spațiului domestic, susțin specialiștii în tradiția lui Leo Frobenius, care însuflețește și face minuni; sau un *duh* a toate făcător, cum credeau înaintea oamenii locurilor, analfabeți, dar inițiați în multe taine. Căci are individualitatea ei indiscutabilă așezarea „rurală” de pe Valea Tirolului, din Pirinei, din fiordurile scandinave sau de pe Valea Dunării. Ființa umană tinde, dacă o ajută puterile, spre unitate și îndumnezeire, chiar dacă „neamurile” își păstrează firea după natură și după libera lor cugetare.

Este dificilă așezarea obiectivului de luat vederi pentru surprinderea imaginii nepărtinitoare a vecinului (a „celuilalt”, cum se spune), netrucată, în desfășurarea ei naturală. Oricât de bine intenționat s-ar vrea cercetătorul cel mai obiectiv și sigur de sine, tot îi tremură mâna, simte vag o zvîcnire de inimă și de judecată. În consecință, niciodată nu se știe unde atîrnă mai greu paguba, în fond aceeași și pentru „unul”, și pentru „celălalt”. Dacă mai apasă și un puseu de prejudecată ori de ideologizare, în conformitate cu observația exactă a anonimului neștiutor de carte, („boala din născare / leac nu are”), nu trebuie să ne facem mari iluzii privind optimizarea relațiilor dintre semeni, în condițiile accentuării gândirii antropocentriste. Unul dintre cele mai palpante spectacole de jonglerie a paiului cu bîrna ni l-au oferit așa-zișii călători străini prin țările române, într-un amplu serial de documente păstrate în arhive și editate în câteva volume masive de Academia Română. Este o ilustrare a modului în care se poate constitui imaginarul negativ, atunci cînd acționează tendențios prejudecățile, interesele de grup, instrumentele propagandistice. Călătorii erau, de regulă, reprezentanți ai unor puteri politice și clericale. Ei „treceau” prin țările române care deveniseră, „datorită împrejurărilor”, așadar începînd cu secolul al XVIII-lea, terenuri negociabile între Est și Vest. Un diplomat în misiune, trimis de Curtea imperială vieneză, să spunem, constata lipsa cetăților impunătoare și a paradelor militare, de unde presupunerea că oamenii locului n-ar fi capabili să se organizeze în spirit civilizată și european; un prelat catolic notează că în zile de lucru sătenii petrec la horă, pe ulițe și în cîrciumi, în vreme ce holdele stau în părăsire. De aici concluzia pripită: lene, beție, neseriozitate etc. Călătorul nu are nici un interes să consulte calendarul agricol: dacă în ziua respectivă nu este cumva o strictă interdicție, potrivit credințelor moștenite din generație în generație; dacă în

ziua imediat următoare starea de lucruri nu se inversează cu totul; dacă, în sfârșit, în propria-i țară sătenii nu urmează cu aceeași strictețe un calendar asemănător de zile faste și nefaste. Epitetele denigratoare spuse, scrise și repetate au toate șansele să se întipărească în portret. Preluat cu meșteșug, devin o armă politică imbatabilă.

Ar fi momentul să se renunțe la suprasolicitarile negativismelor, utilizate și astăzi în maniera feudalismului agresiv, în cursă de teritorii și de imagine pe seama altora. Din păcate, în ce ne privește pe noi, românii, răul recidivează. Seriei de epitețe denigratoare, ce ni se aplicau pe vremuri, selectate din sfera moralei practice, li s-au alăturat altele în ultimele decenii. Una ține de etnicitate („stupid people”), alta are ca pretext tradiția culturală și etnografică, țărănismul, mioritismul. S-ar putea invoca circumstanțe atenuante dacă asemenea acuze ar veni din partea unor „călători străini”, aflați „în trecere”, atrași de suprafața înșelătoare a realităților observate. Din păcate, fabricanții de imagine și colportorii de epitețe poartă măști autohtone, ocupă posturi de comandă ca șefi de reviste, de direcții și de fundații culturale, pretinzând cu zgomot că semnalarea defectelor și numai a defectelor ar fi singura formulă salvatoare pentru România în „tranziție” și ajunsă „la fundul grămezii”. Afirmăție, evident, tupeistă și de „om recent”.

În realitate, niciodată românii nu au cutezat să treacă înaintea altora: au păstrat măsura cuvenită, căutând modele și sprijin, la nevoie, în cultura și istoria marilor puteri europene. Cine se îndoiește, să citească și să recitească exemplarul studiu maioreșcian *Literatura română și străinătatea*. Niciodată n-au fost dosite defectele sub covor. Citez doar două exemple concludente: *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir, lucrare publicată într-o vreme când apusenii nici pe departe nu se gîndeau să-și recunoască propriile defecte; și *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte*, la origine o conferință susținută de C. Rădulescu-Motru în sala Ateneului din București, în ziua de 21 februarie 1910 și publicată în același an la Editura „Lumen”. Aproximativ în aceeași vreme, francezii publicau prin H. Gaidoz și Paul Sébillot o lucrare asemănătoare cu titlul *Blason populaire de la France* (Paris, Librairie Léopold Cerf, 1884). Din materialul etnografic, foarte abundent, cules de la majoritatea etniilor importante ale Europei rezultă că nemții și rușii erau campionii beției, spaniolii se întreceau în lene de tip oriental (se pare că și asta este de mai multe feluri), grecii în șiretenie-hoție (pentru că un viciu stă la baza altuia), iar francezii nu aveau pereche în cruzime (nu în democrație, cum avea să cîștige teren, ulterior, o anume legendă de substituție). Românașii, tot la urmă: nu reușiseră să se „integreze” nici măcar în această direcție. Cît despre epitetele spăimoase ca *rasist, naționalist, conservator, antisemit* (în sensul restrictiv și eliminatoriu), *extremist, fascist, retrograd*, încă nu se aflau în circulație și la dispoziția amatorilor de imaginar fabulos. După puțină vreme aveau să fie puse în circulație, dar pornind din laboratoarele ideologizante ale Europei civilizate și moderne, nu din mintea lentă a țaranului mioritic, așa cum se lansează, postdecembrist, prin aria calomniei.

# ISTORIA IEROGLIFICĂ (de D. Cantemir) și CEASORNICUL DOMNILOR (de Antonio de Guevara, în interpretarea lui Nicolae Costin)

## Ovidiu PECICAN

Născut în 1660, Nicolae Costin a studiat în Moldova, la Iași, și ulterior în Polonia. Se crede că el a luat contact cu lucrarea lui Antonio de Guevara, *Libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de los principes*, în timpul studiilor sale poloneze<sup>1</sup>, poate fiindcă autorii care s-au pronunțat în legătură cu transpunerea și adaptarea în română a volumului autorului spaniol au făcut-o după versiunea latină a acestei opere, realizată de Johannes Wankelius, *Horologium...*<sup>2</sup>. Lucrarea putea însă proveni din biblioteca familiei, tatăl său beneficiind de indigenatul polon și având mijloacele de a și-o procura.

De fapt, nu se știe exact în ce an și-a încheiat Nicolae Costin opera de traducere și adaptare după Antonio de Guevara. Dar se cunoaște cu certitudine că acest lucru s-a petrecut în perioada primei sau a celei de a doua domnii a lui Nicolae Mavrocordat (n. la 3 mai 1680, Constantinopol – m. la 3 septembrie 1730, București). În timp ce prima guvernare a acestuia în Moldova a avut loc între 17 noiembrie 1709 - noiembrie 1710, cea de a doua a survenit în intervalul 1711 - 5 ianuarie 1716<sup>3</sup>. Trebuie deci că fiul lui Miron Costin și-a sfârșit travaliul între 17 noiembrie 1709 și data necunoscută din 1712, când a survenit propria-i moarte.

Prima domnie a lui N. Mavrocordat a durat numai un an, fiind întreruptă de urcarea în scaun a lui Dimitrie Cantemir. „Dușmanii lui [Nicolae Mavrocordat – n. O. P.] au folosit nemulțumirile boierilor și pările regelui Suediei, Carol al XII-lea, și au obținut înlocuirea lui cu Dimitrie Cantemir în 1710, pentru ca să fie reîntronat în 1711, după ce Dimitrie Cantemir a fugit în Rusia. În timpul acestei domnii a obținut expulzarea oștilor suedeze și poloneze, care deveniseră o adevărată pastă pentru Moldova”.

Nu se cunoaște cu precizie când și-a sfârșit opera de rezumare, compilare și transpunere în română a lui Guevara marele boier cronicar, dar nu se poate spune nici când a inițiat laborioasa lui strădanie. Rămâne obscur și motivul pentru care s-a dedicat cu atâta fermitate unei munci complicate de punere la dispoziția publicului românesc – probabil restrâns la cercurile boierești ale vremii – a respec-

tivei lucrări. Ea se abate de la genul predilect cultivat de istoric, relatarea trecutului propriei țări, luând-o de la întemeierea lumii și urmărind curgerea timpului până la zi, așa cum încercase și strălucitul său tată să o facă. De ce să fi dorit cu tot dinadinsul Nicolae Costin să transpună în românește opera lui Guevara *Horologium principum, sive de vita M. Aurelii Imp. (Libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de los principes)*?

Dincolo de interesul intrinsec față de textul propriu-zis sau față de genul manualelor dedicate principilor – pentru care exista, în spațiul românesc, precedentul *Învățăturilor lui Neagoie Basarab* (în Țara Românească, desigur) -, este de crezut că au fost și unele motive de natură biografică, foarte personală, care l-au determinat pe cărturarul moldovean să se angajeze într-un atât de amplu și complex efort. Dacă este adevărat că modelul latin al cărții i-a devenit familiar în perioada studiilor în Polonia, rămâne de crezut că travaliul la adaptarea cărții pentru publicul cititor în limba română a durat mai mulți ani. Această supoziție se întemeiază și pe caracteristicile intrinseci ale textului: amploarea lui, dificultățile terminologice ale transunerii, dar și alcătuirea unei alte structuri a cărții, determinată de faptul că Guevara reunise două cărți într-o manieră nu tocmai satisfăcătoare din perspectiva unui gust clasicizant pentru echilibru<sup>4</sup>.

Totuși, rămâne încă neclar de ce, dintre atâtea opțiuni posibile, fiul lui Mironașco Costin a ales tocmai textul scriitorului spaniol pentru a-l tălmăci și ajusta cât mai pe gustul românilor moldoveni. În acest domeniu nu se pot face decât speculații, căci documentele rămase nu spun nimic lămuritor. Decizia lui Constantin Cantemir de a-i ucide pe cei doi frați Costin, Miron și Velicico, percepuți ca adversari politici de temut – fiindcă erau în grația regelui Poloniei și nutreau dorința de a-și instala pe tron propriul reprezentant<sup>5</sup> - a conturat un moment de criză cu consecințe ireversibile între Costinești și Cantemirești.

„În anul 1691 a urmat o nouă campanie a oastei polone asupra Moldovei, care și-a stabilit la Suceava, Neamț și Soroca garnizoane. Între timp Cantemir îl numi pe Manolache Ruset staroste de Putna, în locul lui Miron Costin. Fratele acestuia din urmă, Velicico, fu înlocuit cu Lupu Bogdan. Totuși, Velicico a devenit mare vornic al Țării de Jos. Ion Neculce comunică faptul că odată cu noile schimbări (Iordache Ruset, venit din Transilvania, devine mare vistier al Moldovei) a crescut brusc numărul dajdiilor. Costineștii s-au opus acestor schimbări: «Mai des cu păharele, măria ta, și mai rar cu orânduielei, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vre să-ți dai măria ta sama odată și nu-i pute». Dar opoziția familiei marelui cronicar nu mai avea acea greutate pe care a avut-o la începutul domniei. Cantemir se bucura deja de sprijinul unei alte mari familii boierești – cea a Ruse-

teștilor, dar și de încredere deplină din partea otomanilor. Pentru a înlătura orice pericol care i-ar fi subminat tronul, Cantemir hotărî omorârea lui Velicico și Miron. Justificând fapta tatălui său, Dimitrie Cantemir susține că aceștia au fost autorii unui complot. În realitate Costineștii reprezentau o posibilă amenințare la adresa trăninciei domniei prin politica lor filopolonă și opoziția față de sporirea corvezilor. «Moartea fraților Costin fu urmată de o cumplită prigonire a întregii familii». Pe plan extern, în această perioadă, domnul se strădui să uneltească împotriva lui Constantin Brâncoveanu, chemându-i pe boierii munteni să meargă la Poartă pentru a-și «pârî» domnul. Cu ajutor turcesc el încerca să elibereze cetatea Sorociei, unde, în 1691, polonezii i-au lăsat pe cazaci. Dar încercarea a fost zadarnică.

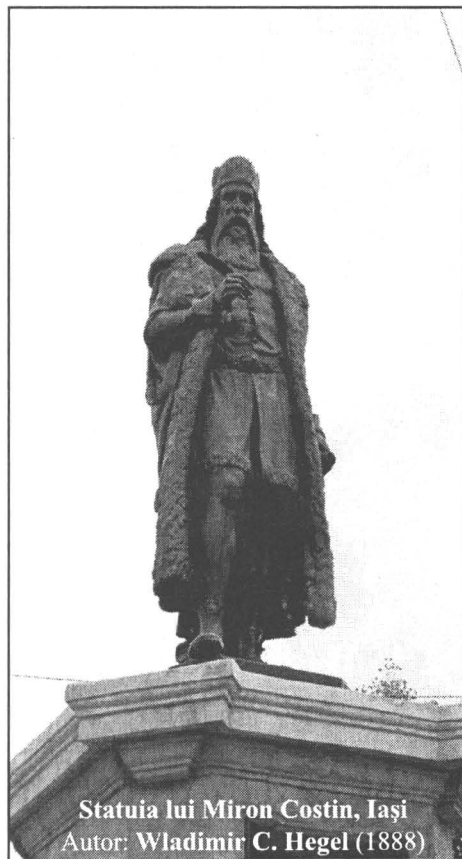
Moartea l-a prins [pe Constantin Cantemir – *n. O. P.*] în plină activitate politică. Dimitrie Cantemir arată că spre toamna anului 1692 starea sănătății tatălui său se agravase. La 16 martie 1693, Constantin Cantemir își dă obștescul sfârșit”.

Eliberarea lui Nicolae Costin din temniță a survenit înainte de decesul lui Constantin Cantemir. Răstimpul petrecut în recluziune i-a slujit drept răgaz de meditație bărbatului căruia tatăl și unchiul îi fuseseră executați. Parte din răspunderea crizei acest boier foarte cultivat a pus-o, probabil, pe seama inculturii crase a domnitorului, cunoscut altminteri ca bun militar în tinerete și administrator onorabil. Tocmai datorită acestui context, mai probabil este că Nicolae Costin și-a inaugurat efortul de a oferi un manual de conduită domnitorilor țării după ce a scăpat din temniță. Dacă această deducție s-ar dovedi corectă, *Ceasornicul domnilor* ar trebui văzut ca rod al deciziei cronicarului de a pune la dispoziția celui mai înalt personaj al țării, oricare ar fi fost el, un îndreptar mai recent și mai complet decât cel atribuit lui Neagoe Basarab, pentru o mai bună îndrumare în actul guvernării. Elaborarea prelucrării a putut deci demara curând după evenimentele din 1691 și până spre 1709 sau 1712. Or, aceasta pare să facă din ocupația respectivă o constantă a ultimilor douăzeci de ani din viața cărturarului sau măcar a ultimului deceniu.

Este de constatat că interesul pentru pedagogia într-ale guvernării nu a fost, în cazul lui Nicolae Costin, un fapt exotic. El pare să fi ilustrat o strădanie a mai multor cărturari de a așeza domnia românească pe baze raționale și pe temeiul unei etici creștine mai riguroase, anulând cât mai mult din arbitrariul obișnuit al deciziilor domnești. Încă Grigore Ureche spunea, cu cel puțin jumătate de veac înainte, că în Moldova locuitorii țării „... toată direptatea au lăsat pre acel mai mare, ca să o judece și ce i-au părut lui, ori bine, ori rău, acéia au fost lége, de unde au luat și voie așa mare și vârf...”. Fără alt temei decât voința individuală, fluctuantă, a domnitorului, guvernarea nu putea fi decât excesivă, autoritaristă, capricioasă,

abuzivă, deci. Tot același spunea, într-un alt loc al cronicii sale, în legătură cu domnia lui Bogdan cel Orb, că „... ce va fi lucrat înlăuntru sau în țară la noi, dispre partea judeților și a dreptății, nu aflăm, ci cunoaștem că unde nu-s pravile, din voia domnilor multe strâmbătăți să fac”. Ureche a fost unul dintre sfetnicii importanți ai domnitorului Vasile Lupu (1634 - 1653), voievodul căruia i se datorează atât cele mai consistente tentative de codificare scrisă a dreptului în limba română din Moldova veacului al XVII-lea, cât și substanțiale strădanii de a aplica inovațiile respective în viața de zi cu zi a țării sale. *Cartea românească de învățătură* sau *Pravila* (1646), care îmbina în alcătuirea ei compozită legea agrară bizantină din sec. al VII-lea și contribuțiile juristului Prospero Farinacci (1544 - 1618) nu a fost singura tentativă de a oferi o bază scrisă justiției molodovenești a timpului său. Ea a fost alcătuită prin efortul lui Eustratie Berindei, fost logofăt al treilea, care a participat și la traducerea lucrării *Șapte Taine a Bisericii* sau *Pravila pe scurt aleasă* (publicată la Iași, în 1644). Eustratie Berindei era, deci, direct asociat efortului domniei de a renova sub raportul legislației ambianța culturală internă și mersul înainte al societății.

Din remarci precum cele din cronică lui Ureche – păstrate de compilatorul care a folosit-o ca izvor principal, Simion Dascălul -, ca și din strădania tenace, încurajată de domnitor, a lui Eustratie tretilogofătul și a altor cărturari ai locului, se constată că deja la mijlocul secolului al XVII-lea preocuparea pentru ameliorarea formei de guvernământ, a situației sistemului juridic al țării, ajunsese în mediile boierești o preocupare serioasă. Nu este de mirare, deci, că generațiile următoare – întâi cea a lui Miron Costin, apoi cea a fiului acestuia, Nicolae – au continuat să fie preocupate de alcătuirea constituțională a puterii, de arta guvernării, de armonizarea puterilor din stat, de co-



Statuia lui Miron Costin, Iași  
Autor: Wladimir C. Hegel (1888)



existența stărilor etc.

Nici efortul lui Nicolae Costin nu este unul solitar. El se vedește înrudit îndeaproape cu cel al prințului Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglică* în mai multe feluri. Și acesta din urmă scrie – sub formă narativă, romanescă, deși în convenția fabulei animale – o critică, de fapt un pamflet acerb la adresa năravurilor politice contemporane, încercând, de fapt, o reflecție asupra politicii și guvernării. Suntem deja într-o etapă superioară a tratării problemei, căci cărturarilor luminați nu li se mai pare suficientă înnoirea legislativă și aplicarea corectă a legilor, ci se socotește că evidențierea relelor trebuie să înceapă cu portretizarea principelui ideal și cu judecarea fără concesiilor a relelor alcătuirii din societate, inclusiv a guvernării defectuoase, a comportamentului curtenilor cărcotași, intriganți și vicleni, dezvăluirea adevăratului chip al boierimii mari și mici.

Nici acestea nu erau noutăți absolute în spațiul cultural românesc și al reflecției de relevanță filosofico-politică. Încă din secolul anterior, lucrarea *Învățăturile lui Neagoie Basarab către fiul său Theodosie* (1511 - 1521) a oferit sfaturi despre arta guvernării, devenind un adevărat manual al bunei guvernări creștin-răsăritene, iar în Moldova, *Cronica* lui Macarie a oferit portretul domnitorului ideal din timpul căderii țării sub dominația turcească, înlocuind exigența luptei pentru independență prin aceea a ascultării înțelepte în raport cu dominatorul.

De astă dată, însă, noutatea este adusă de recursul la modalitatea narativă, anecdotică, îmbinată cu reflecții (sentenții), atât în cazul lucrării lui Dimitrie Cantemir, cât și în acela al textului compilat, adaptat și tradus de Nicolae Costin. Ambii produc texte de o aparență beletristică, deși portanța lor este politică și etică, iar relevanța practică este de natură politică, vizând arta bunei guvernări. Sapiențial, unul, sarcastic, imaginativ și funambulesc, celălalt, cei doi autori recurg la vehiculul prozei în convenția literaturii menită *loisir*-ului pentru că, între timp, probabil, conștiința artistică a cititorului autohton – ca și a autorului însuși – s-a rafinat, făcându-i pe aceștia să devină permeabili la modul persuasiv de a opera al literaturii și mărind astfel șansele ca destinatarul să se impregneze de ideea exprimată mai direct sau mai insidios a cărții. Saltul retoric și de la nivelul genurilor sau speciilor cultivate – dinspre culegerea de texte juridice, prin cronică (letopiset) către romanul didactic scris în cheie realistă sau fantezistă – marchează o nouă treaptă culturală, o marturizare și sofisticare, o mărire a gradului de complexitate a receptării, un nou nivel de așteptare, necesitatea unor noi tehnici de acroșare a cititorului. El s-a putut, fără îndoială, produce în contact cu noile mode intelectuale ale timpului, dar țin și de un exercițiu social pe măsură.

Apropierile procedurale și de gândire dintre Nicolae Costin și tânăra beizadea Dimi-

trie nu semnifică, totuși, și o apropiere în imediat. Pe lângă diferența de vârstă dintre ei – sfetnicul lui Mavrocordat se născuse la 1660, în timp ce Dumitrașcu Cantemir era cu treisprezece ani mai tânăr – mai exista o problemă, majoră: Nicolae Costin nu îl iubea pe D. Cantemir, al cărui tată îi ucisese propriul părinte și unchi, punându-l pe el în închisoare și prigonind întreaga familie. Ca urmare, într-o lume în care gândul vendettelor nu era unul neobișnuit, pare plauzibil ca între cei doi să se fi ridicat un zid al suspiciunii mai degrabă decât să se fi iscat o solidaritate cărturărească.

Rezultă că, și dacă presupunem că interesul pentru temă a survenit nu în vremea studiilor poloneze, ci mai târziu, după executarea membrilor marcanți ai familiei sale, problema ameliorării calității vieții politice prin urmarea unui rețetar recunoscut, faimos, al guvernării l-a pasionat deja pe Nicolae Costin cam în același timp în care, la Constantinopol, Cantemir își scria romanul (1703 - 1705), efectuând o analiză critică a fenomenologiei politice autohtone în cheie alegorică.

Nu întâmplător, la Nicolae Costin apare adagiul marginal nr. 31, după care „Cine prinde lei, nefiind de față, acela de multe ori se teme și de șoareci”, reflecție cu iz parenetic și aducând în scenă elemente de fabulă<sup>6</sup>. Recursul la maxime și reflecții în marginaliile la textul propriu-zis, preluate după prototipul latin – și care lipsesc din versiunea spaniolă a operei – înrudește *Ceasornicul domnilor* cu *Istoria ieroglifică*, făcând din ambele opere niște ilustrații ale literaturii cu portanță etică accentuată și atente la sugestiile venite dinspre proverbele populare (Costin căutând echivalențele cele mai potrivite pentru maximele culte citate de Wanckelius).

Tema comună, miză similară și recursul la anumite procedee corespondente fac din cele două strădanii relativ contemporane mai mult decât niște simple coincidențe istorice, dezvăluind un mediu intelectual moldovenesc situat la nivelul diverselor facțiuni ale aristocrației, preocupări similare și soluții literar-artistice comparabile; o anumită atmosferă de emulație ale cărei linii de forță, manifestate la începutul veacului al XVIII-lea, în contact cu noile mode occidentale, dar nu fără conexiuni și corespondențe și în lumea răsăriteană, ortodoxă și islamică, deopotrivă, devin detectabile.

---

1. Oana Andreia Sâmbrian-Toma, „Cărți spaniole în spațiul românesc din secolul XVIII”, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 12/ II, 2008, p. 52-59: „În limba română, traducerea cărții lui Guevara a apărut la începutul secolului al XVIII-lea, datorându-se efortului depus de cronicarul Nicolae Costin. Părerile sunt împărțite în ceea ce privește anul exact al apariției, însă ea trebuie să se fi produs înainte de 1712, anul morții cronicarului moldovean. Acesta a cunoscut ediția în limba latină a *Ceasornicului Domnilor* în Polonia, unde

și-a continuat studiile începute la Iași, urmându-l acolo pe tatăl său, Miron Costin, unde cartea apăruse în 1612 la Piotrkow și între 1615 și 1636 la Cracovia”.

2. *Horologium principum, sive de vita M. Aurelii Imp. libri III. ab ... Antonio de Guevara ... compositi, ... ex lingua castellana, adhibitis gallicis & italicis versionibus, in latinam linguam traducti, et myriade, cui nunc chiliades aliquot accesserunt, lectissimarum sententiarum ... illustrati, additis indicibus necessariis, & notatione locorum, ex quibus marginum illustramenta ... deprompta sunt, opera & studio Iohannis Vvanckelii, 1611.*

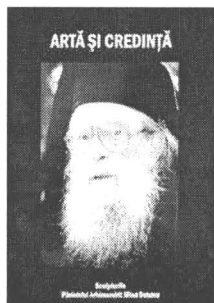
3. Nicolae Mavrocordat a domnit în Moldova de două ori: 17 noiembrie 1709 - noiembrie 1710 și 1711 - 5 ianuarie 1716 și în Muntenia tot de două ori: 21 ianuarie 1716 - 25 noiembrie 1716 și martie 1719 - 3 septembrie 1730.

4. Svetlana Corolevski, „Postfață: «Cine va citi, mult să va îndulci și să va înștiința de învățătura aceștii cărți...»”, în Nicolae Costin, *Scrieri*, vol. II, Chișinău, Ed. Hyperion, 1991, p. 611-612: „Tălmăcind și adaptând după versiunea latină a lui Johan Wankelius, N. Costin a reluat doar o parte din opera lui Antonio de Guevara, restructurând compozițional lucrarea. Se știe că Guevara a contopit în opera sa două cărți: *Viața lui Marc Aureliu* și *Ceasornicul domnilor*, faptul acesta imprimându-i o anumită neomogenitate. Prin selectarea sa, N. Costin a încercat o depășire a acesteia, oprindu-se, mai ales, la cele care vădeau un conținut umanist, antirăzboinic, de promovare a conceptului unei monarhii ideale”.

5. Dumitru Velciu, *Miron Costin. Interpretări și comentarii*, București, Ed. Minerva, 1973.

6. N. Costin, *ed. cit.*, p. 29.

## SEMNAL CĂRȚI



### Artă și credință

Sculpturile Părintelui Arhimandrit **Mina Dobzeu**.  
Iași, *Opera Magna*, 2009



### Legenda Meșterului Manole

Varianta **Vasile Alecsandri**  
în română-engleză-franceză  
Editura Eparhiei Argeșului și Muscelului,  
2009



### Leca MORARIU Scrieri istorico-literare.

Ediție îngrijită și cuvânt înainte de **Liviu Papuc**.  
Iași, *Convorbiri literare*, 2009

## RARITĂȚILE

### CASA POGOR

## Vasilian DOBOȘ

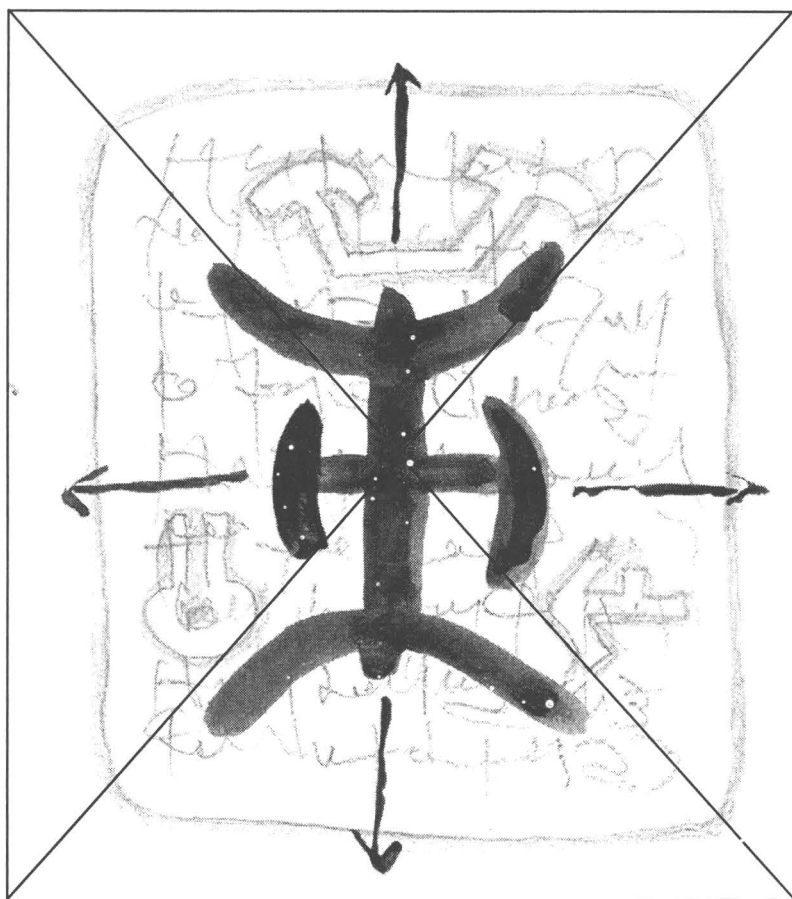
Poarta. Mereu deschisă, cu o feronerie simplă, o dantelărie compusă în formă de ogivă. Aleea, liniștită. Pași molcomi și sunet de trăsuri „ușure”; sunet care se așează în raiul larg și verde al parcului. Scara interioară a casei înflorează. Voci grave trag istoria în inimă. Este o scară aristocratică, pe care literatura tot urcă și contopește timpurile. Ochii devin hrăpăreți, sufletul, neîncăpător.

Iată o carte de rugăciuni, muncită cu dragoste neînchipuită, un manuscris ornamentat cu miniaturi și motive florale, în culori care proslăvesc viața și auresc spiritul. Mîna divină i-a dat Domnul Mariei Ghica, prin anul 1901, la Miclăușeni. Alături, cade un fir de lumină pe „Etymologicum Magnum Romaniae”, tomul I, plin de lumina lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de pe la 1887. Ce-o fi acest pătrat minuscul, de 3,5x3,5 milimetri? Citesc: „Ediție bibliofilă, filă metalică, legătură manuală în piele, decorată cu foiță de aur”. O minunăție a mîinilor umane. Conține ceva sfînt: „Tatăl nostru”, îl murmur și eu în minte. Este scris microscopic în șapte limbi și cu măiestrie de tipografia Gutenberg, din Germania. Văd și un pergament în limba greacă, *Valcomonica*, aducîndu-mi rezonanța vechii Elade, pergamentul poartă lumea istoriei de la 1409. Semnăturile acestea au ceva romantic, o grafie shakesperiană, care transformă în-tunericul în lumină. Descifrez, chiar dacă cineva a decupat pe una dintre ele: M. Eminescu. Cerneala violetă înseamnă și înălțarea limbii noastre și tristețea neamului. În preajmă aud ticăit de ceas, sunet de aur. Da, e ceasul Marelui Trist, cu trei capace, marca Brequet, dăruit poetului de tatăl său, Gheorghe Eminovici, ajuns ochilor noștri de la Henrich Vicențiu Gareiss, în 1972. Mă emoționează inelul sigilar, din aur, pentru un deget de zeu mitic: Zeul scrierilor de aleasă tristețe, de aleasă iluminare. În vecinătate, două broșe de argint, poșeta, tot de argint, îmi amintesc „mîndra glăsuire a pădurii de argint”, dimpreună cu broșa dintr-o monedă de aur a dragostei lui rare Veronica Micle, sufletul mîngîiet și nemîngîiet. Mai aud un ticăit, plimbat prin saloane. Pare ceasul Amfitrionului, da, al lui Pogor; este din argint. Ehei, frumoase sunt aceste semnături. Ia să citesc pe manuscris: Ion Creangă, A. Lambrior, Nicolae Gane, Iacob Negruzzi, împrejmuiți de revistele „Convorbiri literare”, an I, nr. 1, 1 martie 1867, Iași, și „Dacia literară”, în care Kogălniceanu vedea „un repertoriu al literaturii românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni...”<sup>4</sup>, iar acum, din mai toate punctele lumii.

În liniște admir Salonul „Junimii”, privesc medalionul oval cu membrii „Societății literare”, cel din anul 1883, îi memorez în suflet odată cu vorbele lui Maiorescu: „... o lume aparte, un vis al inteligenței libere...”

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOE



# DAR NOI CE PAȘTEM?

## Stelian DUMISTRĂCEL

În limba română există o sugestivă expresie populară *a paște vântul* (*vânturile*), folosită astăzi cu sensul „a pierde vremea”; dar, inițial, enunțul numea o practică de magie homeopatică, așa cum încercăm să dovedim în cele ce urmează.

Pentru semnificația curentă de astăzi, pe baza unei anchete *ad-hoc*, motivația vorbitorului contemporan este că, folosindu-se formula, cel care „pierde” vremea ar fi fost comparat cu cineva care ar... „pășuna” vânturile!

O asemenea opțiune stilistică este reflectată, în fond, și de unele dintre cele mai importante dicționare ale limbii române (Șăineanu, Candrea, *Dicționarul Academiei* - DLR), în care expresia în discuție apare subsumată sensului „a duce animalele la păscut” al verbului (a) *paște*. În ultimul dintre dicționarele citate (DLR VIII/1, 1972), la acest sens se produce însă, evident, și o „înglobare” nejustificată: „*a paște boboci* (sau *bobocii*, *muștele*, învechit *vântul*, *vânturile*) – a pierde vremea”. Astfel, sunt puse pe același plan o expresie pur *imaginară* („a paște muștele”) și una ce reprezintă, originar, o *copie a realității* tipică („a paște bobocii”, numind o practică mai veche de la țară), împreună cu „a paște vântul”.

Astfel, autorii *Dicționarului* academic (ca și Șăineanu și Candrea, de altfel) au „pierdut” din vedere explicații ce constituie punți de legătură pentru cea pe care o avem în vedere aici, anume cu un sens inițial „a urmări semnele prevestitoare ale vântului”, care se găsesc în două opere lexicografice anterioare, cea a lui Fr. Damé, *Nouveau dictionnaire roumain - français* (1893-1895), în care „a paște vântul” este glosată prin „bayer aux corneilles” (= a rămâne cu gura căscată, uitându-se după ciori) și cea a lui H. Tiktin, *Rumänisch - deutsches Wörterbuch* (1903-1924). În acest (foarte important) dicționar, expresia este explicată prin „kopflos handeln; ein Windbeutel sein” (= a acționa într-aiurea, a fi un lăudăros, un „fluieră vânt”), autorul presupunând și o posibilă substituție a verbului („a f... vânt”, care a fost „acoperit” prin *paște*) și citând, din Iosua, 12. 1, contextul *Ephraim pascit ventum*.

Semnificația figurată a verbului (a) *paște* în construcția *a (-l) paște* (pe cineva) *păcatul* „a-l pândi păcatul”, din textele religioase, a fost considerată de către Șăineanu drept un calc după un „idiotism ebraic”; în *a paște bobocii* și *a paște vântul* ne-am confrunța doar cu o „aplicare” a sensului metaforic al verbului în discuție (*Încercare asupra semasiologiei limbei române*, 1887, p. 69-70).

Dar, la Cantemir de exemplu, (a) *paște* are și semnificația „a urmări cu perseverență; a pândi momentul”, înregistrată încă de Damé: „Toate după voie a isprăvi neputând, vremea păștea, ca când va putea, atunci să isprăvească”, prezentă și la Rebreanu: „Lasă, că te-am păscut de când te-ai întors de la oaste” (*Răscoala*,

cap. VII). Pornind de aici, am considerat că există suficiente indicii să acceptăm crearea, pe terenul limbii române, a unei imagini „pastorale” (vezi și ghicitoarea despre știința de carte: „cine le paște, le cunoaște” - este vorba de *oile negre* ce reprezintă literele). Așadar, pe baza acestei valori „abstracte” a verbului (a) *paște* a putut lua naștere expresia „tehnică” a *paște vântul (vânturile)*, numind o preocupare din domeniul meteorologiei empirice, aceea de a urmări semnele ce arată dacă și cum va bate vântul.

Pentru agricultor și pentru cioban (dar și pentru pescar), timpul are o importanță deosebită și din punctul de vedere al mișcării maselor de aer, ce pot aduce ploii, furtuni și ninsori. Țăranul avea pe câmp, în anumite perioade ale anului, cerealele secerate, fânul cosit, în brazde. Apoi, era preocupat de acest aspect al timpului când avea de vânturat boabele, după treierat, iar, la moara de vânt, aripile trebuiau întoarse *după cum bătea vântul* (pornind de la aceste împrejurări, contextul, ce cunoaște și varianta *a se da după vânt*, a căpătat sensul figurat „a se folosi de o împrejurare, a se adapta la situație”).

Impresionează numărul și varietatea semnelor după care se cunoștea că va bate vântul, pornind de la observarea cerului, a comportamentului păsărilor, animalelor și insectelor, a focului, după vise etc. Dintr-un inventar de câteva zeci de astfel de semne, alcătuit de Tudor Pamfile, prezentăm câteva tipuri: - când apune soarele în „roșeață”, când dimineața se vede „o roșeață în pragul răsăritului”, când luna este înconjurată de „cercuri”, când norii, în timpul verii, sunt „ca berbecii”; - când ciocârliile „cântă vrăjmaș”, rândunelele zboară până „în nouri, încet”, când cocoarele sau vulturii „se desprind din șirag și spânzură în văzduh”; - când albinele „huesc” în timpul nopții, în prisacă; - când „se încură caii” sau „vitele zburdă”, când oile „se izbesc cap în cap în perdele”, când pisica zgârie rogojina sau așternutul de pe pat; - când tăciunii „huesc în sobă” sau țiuie focul; - când vi-sezi cal alergând, șarpe sau soldați etc. (*Văzduhul după credințele poporului român*, 1916, 56-58).

În unele zone, pescuitul este direct influențat de vânturi; iată cum este prezentată situația pentru localitatea Sf. Gheorghe, în ceea ce privește prinderea sturionilor: „Toate vânturile venind de la mare sunt mai mult sau mai puțin bune, adică aduc pește; cele dinspre uscat sunt rele, adică alungă peștele” (Gr. Antipa, *Pescăria și pescuitul în România*, 1916, p. 356).

Ținând seama de toate acestea, dacă nu ne putem imagina persoane având statutul de „auguri”, putem transfera „funcția” și priceperea asupra unora dintre membrii colectivităților rurale cu spirit de observație și experiență (multe dintre faptele observate se datoresc schimbărilor presiunii atmosferice). Deoarece nu toate previziunile se împlinesc, a *paște vânturile*, a urmări îndeaproape semnele prevestitoare ale acestora, a putut apărea ca o preocupare derizorie, ironizată, expresia căpătând, numai prin generalizare, valoarea de „a pierde vremea” (la Pann găsim chiar *paște-vânt*, însemnând „pierde-vară”; DLR VIII/1).

Valoarea prevestirilor și a „ocupației” au fost puse sub însuși semnul moralei creștine; în *Cartea cu învățătură* tipărită de diaconul Coresi (1581) citim: „Și carei se întăresc spre minciuni, aceia pasc vânturile”.

# CIOPLITORUL PORȚILOR DESCHISE CĂTRE CER

**Grigore ILISEI**

Copilul bălai, cu ochii de ci-coare, din Rădășeni, bătea ca și părinții și consătenii lui drumurile spre sihăstria. Nu-i urma din poruncă pe cei mari, ci din lăuntrică nevoie sufletească. Se simțea chemat, parcă premonitoriu, spre acele grădini dumnezeiești, paradisiace în închipuirea sa, la fel cum o apuca parcă fără să vrea duminică de duminică și sărbătoare de sărbătoare spre biserica Fălticenilor Vechi, ca să se cufunde în cristelnița rugăciunii. Rădășeneni se călătoreau la mănăstiri, mai ales la cele nemțene, ca să se roage, dar și să dăruiască. Filotimia lor era surprinzătoare cu totul pentru o lume mai degrabă cunoscută ca strânsă la pungă. Când era vorba de biserică baierile se desfăceau, daniile impresionau prin generozitate, la care se adăuga lucrarea brațelor, lucrare de meșteri neîntrepuți. Oamenii deschideau cu înțelepțire sipelele, iar grija veșniciei se număra printre căile cele înțelepte. Gândul către cer îmbrăca forma cea mai concretă cu putință. În duhul acesta al ridicării privirilor spre cer, cât ești încă pe pământ, a crescut copilul bălai cu mărgelile de peruzea în priviri. Locurile l-au fermecat realmente și el s-a legat de acestea pen-

tru toată viața aceasta și pentru cealaltă din ceruri. L-au fascinat priveliștile, dar la fel l-au cucerit și oamenii și mai ales viețuitorii așezărilor monahale. A fost adânc tulburat și marcat de poveștile lor. Niciodată nu se sătura să le asculte. Descoperirea în pânza lor tâlcuri mărturisitoare de jertfelnicie întru credință și dorea ca acestea să nu se treacă precum floarea câmpului. Poate și asta l-a îndemnat să caute ținuturile isihasmului românesc așa cum nu ostenim în a cutreiera după lumină, apă, foc, adică elementele primordiale ale existenței. Aici, în ținutul sihăstriilor, în Athosul românesc, a încercat, nu o dată, simțământul că poate cuteza a gândi că va izbuti a urca spre cer, pășind pe porțile împărăției văzduhurilor atât de măiestru întrupate în locurile acestea. S-a scotit copilul bălai de altădată, monahul învățat de azi, arhimandritul **Timotei Aioanei**, dator să grăiască lumii despre tezaurul ce-i fusese hărăzit a-l cunoaște. Și s-a tocmit întru neuitare cioplitor al cuvântului. Trăirile cele înmiresmate, de care-i era plin sufletul, urmau să-și afle expresie în logos. Întâi a scris despre Vovidenie. Și cuvintele au luat forma unei monografii, ce fost-a la în-



ceput lucrare de licență în teologie. Se întâmpla asta pe la începutul anilor 90. O deschidere mai modestă, însă vestitoare de creștere. De la un an la altul cioplitorul ținea cu mai multă pricepere și siguranță dalta și tăia mai îndrăzneț cuvântul din stânca logosului. Era în lucrarea sa împletire de bunătate a vederii lumii, a bunelor tocmeli și o tăietură mai măiestrită a vorbei. Una molatecă, sau mai bine zis dulce precum inima, dar cu miez, grăitoare și stârnitoare de emoție. Monahul cioplea, săvârșind ascultarea, chipuri de oameni, mai cu seamă din cei neștiuți, dar îndreptățiți să fie la știrea lumii prin virtuțile lor modelatoare. Descria chinovii, recompunea drumuri de pelerin. Cuvintele se așterneau ca în poveste, cu presărare de nisip sau cenușă.

Neostenit și mereu pornit pe surprize și plăți sufletești, părintele arhimandrit Timotei Aioanei, copilul bălai, cu ochi de cicoare, din Rădășeni, satul livezilor de lângă Fălticeni, ne oferă un tom din cele de raft bibliofil, un album consacrat schitului Icoana Nouă, subintitulat „Poartă deschisă către cer”. Icoana este locul unde, în 1821, în vreme de zaveră, cum scrie Mihail Sadoveanu în *Demonul tinereții*, a fost tăinuit unul dintre odoarele neprețuite ale Mănăstirii Neamț. E vorba de Icoana Maicii Domnului cu Pruncul, ce are pe avers pe Sfântul Gheorghe însulițând șarpele, operă strălucită a iconografiei bizantine, creată în Lida și dăruită de împăratul Ioan Paleologul domnitorului Moldovei, Alexandru cel Bun. Fusese ascunsă în

desimea de neumblat a codrilor Munte-lui Rusu, pe valea Nemțisorului, la buni kilometri de lavră. După ce prăpădul a trecut, monahii au scos din ascunzișul pădurilor Icoana de la Bizanț și, în ceasurile acelea de bucurie rugătoare, aceasta și-a arătat încă o dată puterile miraculoase. S-a înnegrit și apoi, parcă văzând durerea călugărilor, s-a luminat ca soarele la apariția soborului stărețesc și plăvanii au reușit a urni carul ce se împotmolise sub greutatea ei de neclintit. Acea înminunare a fost, la rându-i, inspiratoare de fapte minunate. După ce-au însemnat locul, pe care îl vegheau pustnicește, călugării Neamțului au ridicat un agheazmatar asemănător potcapului de la intrarea în mănăstire. L-au numit Ceardac. Dar nu și-au găsit stare cu atât. N-au avut liniște până n-au împodobit tărâmul sacralizat cu biserică și chilii de schit cu pravilă isihastă de sorginte atonită. Dar, în 1940, acareturile așezământului de la Icoana s-au ruinat după o alunecare de tren. Atunci, însufleții tot de de aceeași putere făcătoare de minuni a Icoanei, monahii au purces la nouă zidire, cea a Icoanei Noi. Istoria acestei faceri, cu ecou de baladă de meșter Manole și aromă de sfințenie, l-a mișcat pe copilul bălai, pe monahul doritor de isihie, pe arhimandritul cărturărit de acum. A luat firul poveștii și a țesut pânză spre veșnică aducere aminte. A umblat în cufere vechi cu documente și amintiri scrijelate pe pagini îngălbenite de vreme, a ascultat istorisirile celor de demult, lăsate moștenire prin viu grai, cuprinzând, cât a fost cu putință, nese-

cata tradiție. A găsit zugrăvitori de condeier, precum cele sadoveniene, dar a și impulsionat condeie contemporane, Carmelia Leonte, Ioan Holban și subsemnalul, să scrie despre Icoana. Pe toate acestea le-a rânduie în propria-i croială cronicărească despre Icoana. A reînviat cu înfiorare toată lungă și pasionantă istorie și a făptuit-o și cu reazăm de mărării de preț, precum sunt paginile semnate de protosingelul și egumenul Vasian Iosub, duhul ziditor al Noii Icoane, azi zidire falnică din piatră, stând bine alături de ștefaniana întruchipare a Neamțului, la începuturi, în 1946, în prag de iarnă, un umil bordei, sămânță însă a plăsmurii splendide de azi.

Monograful așează întâmplările de la Icoana Veche și Nouă, cu aura lor de miracol, într-un context ce le conferă înțeleș și întemeiere, cel al isihasmului, cu acentele lui nemțene, ante și post pa-seniene, atât de particulare în spațiul pa-nortodox. De aici izvorăsc fireșc deslușirile și se pricepe rațional înmi-nunarea. E râvna plină de umilință a unor oameni, monahi, care au ales calea cerului și, ca să ajungă acolo, au înălțat porți cu deschideri cerești. Acestora le aduce binemeritată laudă copilul bălai de ieri, arhimandritul de azi.

Ofranda sa pentru oamenii și lo-curile ce i s-au cuibărit în potirul inimii este această carte frumoasă, *Schitul Icoana Nouă-Poartă deschisă către cer*, tipărită cu iscusință și har de Editura Sf. Mina din Iași și împodobită cu fotogra-fii purtătoare de veritabile virtuți artis-tice.

## SEMNAL CĂRȚI



**Emil NICOLAE**  
**Poezia nu e decât slăbiciunea artei.**  
 Cu 6 de Semne și o copertă  
 de **Dinu Huminiuc.**  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



**Simona-Grazia DIMA**  
**La ora fulgerului.**  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009

Trandafir  
 cu venele  
 tăiate

**Ovidiu Genaru**

Edaura Vineș

**Ovidiu GENARU.**  
**Trandafir cu venele tăiate.**  
 București, *Vinea*, 2008

# SUPERIORITATEA PROSTIEI

**Carmelia LEONTE**

Chiar și oamenii deștepti trebuie lăsați să trăiască! Să fie iertați pentru deșteptăciunea lor, dacă s-ar putea... Evident, nu se poate. Mai bine suntem vigilenți și îi stărpim. Din când în când apare câte unul, dar ce folos? Imediat îl fugăresc ceilalți prin cotloanele întunecate ale minții lor, îl trag în adânc. Se întâmplă un inexplicabil fenomen de absorbție. În scurt timp, cel deștept se împuținează, capătă culoarea mediului. Cum poți ierta un om pentru superioritatea lui? Mai bine îl ucizi. Dar înainte de asta, îl faci mic și urât. Dacă l-ai ucide cât e deștept și puternic, nu ai folosi nimic. Ai face din el o speranță, un mit.

Orice om inteligent este un mit și noi nu avem nevoie de mituri. Aceasta este o declarație solemnă. Vrem să trăim în realitatea imediată, nu în cuvinte, care uneori înseamnă ceva și alteori nu înseamnă. Sunt înșelătoare ca și inteligența, care prezintă totul după bunul ei plac. Numai prostia se prezintă în stare brută, știe una și bună. Pe nedrept a fost atâta timp dezavuată! A fi prost este un privilegiu care nu trebuie pierdut. Este un fel de onoare grotescă. Mulți se dau în vânt după ea. Proștii au prieteni, deșteptii au numai dușmani; proștii reușesc în viață, deșteptii se sacrifică. Pentru ce? Numai ei știu, că de asta sunt deștepti! Proștii vorbesc între ei și se înțeleg de minune. Deșteptii vorbesc singuri. E firesc să fie așa: cu cât ești mai deștept, cu atât șansele de a avea cu cine vorbi scad, până la dispariție. Te trezești absolut izolat într-o mare de prostie. Ce-i de făcut? Încotro s-o apuci? Vrei să te sprijini pe deșteptăciunea ta și nu poți. Vine și momentul fatal când te întrebi: Oare chiar sunt deștept? Până acum nu mi-a folosit la nimic...

În momentul acesta, ei au câștigat. Prostia este persuasivă, sigură de sine; deșteptăciunea se lasă condusă. Și convinsă. Nu numai pentru că nu e solidară cu ea însăși, dar pentru că este flexibilă. Cum poți să fii deștept și în același timp să te bazezi numai pe tine? Cum poate inteligența să fie arogantă? Sau agresivă? În concluzie, deșteptul se înfrățește cu prostul pentru că deșteptul *speră*, pe când prostul *știe*. Mare diferență! În numele speranței, cel înzestrat cu capacitatea de a gândi vrea să-i învețe și pe alții să gândească, își pune viața în slujba acestui ideal. Prostul, în schimb, *știe* că a gândi este o pierdere de vreme, și el nu vrea să piardă din prețiosul timp care i s-a dat pentru a fi prost. El e prea „deștept” ca să gândească. Nu își permite acest lux. Arde etapele. Fuge de eforturi inutile. Se integrează în realitatea imediată, nu în mit. La ce bun să gândești când o asemenea activitate nu are glorie, nu aduce bani, ci multă-multă singurătate? Nu mai bine să dai cu copita? Izbești puternic și mergi mai departe, alături de ai tăi.

Prostia odihnește, pe când inteligența este o povară. Imaginați-vă întreaga planetă cu luminile stinse. E liniște și toată lumea doarme. Așa arată prostia. Este ador-

mitoare, mai ceva ca un somnifer. Și chiar ai nevoie de somn! Cu cât ești mai deștept, cu atât obosești mai repede pentru că porți pe umeri nu doar povara complicată a propriei tale inteligențe, dar și întreaga greutate a prostiei umane. Din acest motiv, prostul și deșteptul se confundă, uneori. Nu în sensul că prostul poate trece drept deștept, deși se întâmplă, dar asta nu este adevărata tragedie, ci deșteptul trece drept prost sau chiar se prostește de-a binelea. Dacă un prost trece drept deștept, o știm cu toții, asta este posibil doar în relația cu ceilalți de condiția lui, care au interes să aplaude. Nu-i bai. Ei oricum sunt la putere. Nu pierd nimic și nici nu mai au ce câștiga. Dar când un deștept se prostește este mângălit chipul lui Dumnezeu, de parcă ar fi pictat pe o lumânare de ceară gălbuie. Apoi vin proștii și suflă asupra lui și gata. Unde-i Dumnezeu? Ne pomenim pulverizați într-un ocean de prostie, în drum spre nicăieri.

Spuneam că deșteptul se însoțește cu prostul, din generozitate și noblețe sufletească. Total greșit! Prostul nu acceptă jertfa celuiilalt, ci o pervertește, o ridiculizează, o transformă în altceva. Inversează rolurile, din instinct primar. Prostia este ca un virus căruia știința nu îi poate afla leacul. Prostul știe că nu trebuie să accepte un gest care îi poate schimba condiția, îl poate anula. El nu știe să fie decât ceea ce este.

Simptomul indubitabil al prostiei este dorința de a umili. Ceea ce știe cel mai bine prostul este să umilească. Nu pentru că prostia ar fi umilitoare în sine, nici vorbă! Cel incapabil să realizeze situația în care se află este mândru, nicidecum umilit. Caracteristica lui fundamentală este disprețul. Ar fi naiv să credem că se simte amenințat de inteligența celuiilalt. El nu se simte amenințat de nimic. Dar prostul este pedepsitor, e cel care condamnă. El nu uită și nu iartă. Teme-te de memoria lui! Peste ani și ani, fie chiar pe patul morții, te trezești că îți aruncă în față un reproș incredibil, aproape obscen. (Prostul e și vulgar, se-nțelege.) Îți spune ceva la care tu, oricât ai fi de deștept, nu te-ai fi gândit. Pentru că în mintea prostului se leagă altfel lucrurile. Deșteptul nu are acces la toată canavaua cenușie țesută din prostia umană, așa cum nici prostul nu poate bănuie ce e în mintea celuiilalt. Sunt două lumi diferite, limbaje paralele. Diferența este că prostul nu se sinchisește, el nu este interesat de inteligența „adversarului”, pe care îl privește mai mult ca pe o fantoșă de circ, lesne de neutralizat. Nu vrea să înțeleagă nimic, în timp ce deșteptul vrea să înțeleagă prostia. Dar e o capcană! Prostia este un mister total, negru și sumbru. Absolut de neînțeles.

Când un deștept este luat de prost pot fi două explicații finale: ori proștii nu se dezmint, ceea ce e firesc (cum ar putea? ei nu intră niciodată în contradicție cu sine!), ori deșteptul face pe prostul, pentru a supraviețui. Unii, cu o minte extraordinară de inteligentă, ar spune că e păcat. Să nu abdice! Alții, în curs de adaptare, ar considera că e okay. De ce să moară deșteptii atât de repede? De ce să fie numai proștii longevivi? Să trăiască și deșteptii, chiar dacă închid un ochi în fața prostiei. Este condiția pentru a trăi.

Dar merită să fii în viață, prefăcându-te că ai murit și efortul celorlalți de a te ucide a devenit superfluu? Merită acest sacrificiu? Iată marea dilemă a deșteptului.

În timp ce prostul, sigur pe el, profită de nesiguranța gânditorului și trăiește fericit, până la adânci bătrâneți, la adăpost de orice dileme.

# O FAMILIE DE ARTIȘTI

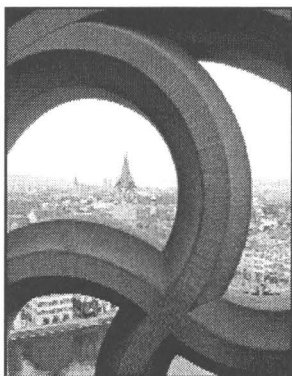
## Valentin CIUCĂ

Afluența de public la expoziția organizată de cunoscutul și apreciatul acuarelist ieșean **Eugen Mircea** la Galeria U.A.P *Cupola* a dovedit încă o dată faptul că dincolo de zgomotul împins până la limita vacarmului din societatea românească, arta are meritul de a uni oameni cu opinii și atitudini dintre cele mai diferite. În spațiul elevat al expoziției am redescoperit ideea armoniei, principiu coalizant al celor mai felurite opinii care renunță la orice fel de orgolii și frustrări. Am privit ansamblul din perspectiva valorii, singura în măsură să confere legitimitate demersului creator. Trioul artistic *Andra, Codrin și Eugen Mircea* a relevat potențialul artei de a uni spiritele și refuzul de a le dezbină. Am trăit sentimentul unui concert baroc unde mezina cânta la flaut, feciorul la violoncel, iar părintele familiei la vioară. Concertul lor, perfect acordat sonor, a devenit astfel un demers artistic polifonic unde sunetele diafane sau înalte au rezonat cu muzica interioară a culorilor și a stărilor afective comune...

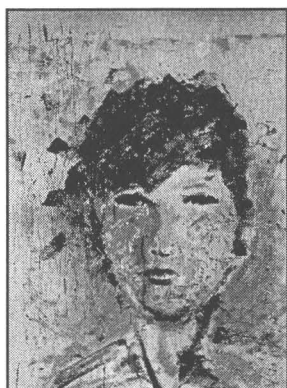
Fotografiile *Andrei Mircea*, selectate din varii zone europene, au dimensiunea unui vis care, pornind de la sugestiile realului, se transfigurează în raport cu privirea interioară a sensibilității și rafinamentului. Modul perso-

nal de a privi dincolo de limitările vizibilului conferă fiecărei imagini o vibrație personală și un palpit sentimental rafinat și persistent. Clar-obscurul, rursiul, senzația de defnire și vag, de vis și realitate fac din fiecare imagine o poemă a luminii transcendente. Calitățile tehnice ale aparatului de fotografiat, oricât de performante ar fi ele, nu pot exclude educația privirii și sensibilitatea raportării la motiv ca esență a operei de artă. Unghiurile de privire incitante devoalează o știință a compoziției imaginii și utilizarea inspirată a detaliului semnificativ. Fotografiile ei au dimensiunea unei experiențe estetice mărturisite, convingătoare și reconfortante.

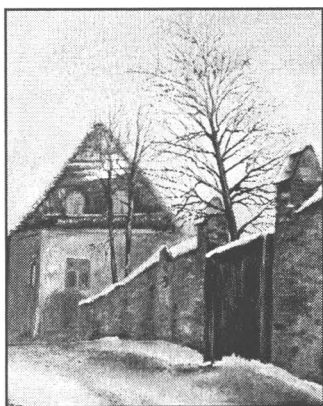
*Codrin Mircea*, situat oarecum la polul opus, repune în discuție actualitatea formulei expresioniste de exprimare. *Portretul* și compozițiile pe tema *Cuphului*, a *Androgenului* subliniază raporturile dintre vid și plin, masculin și feminin, diurn și nocturn. Portretul supradimensionat sugerează forța telurică și astrală a omului generic, conceptul fiind exprimat într-un registru al fermității și dezinvolturii prin expresia virilă a formei și paleta dominată de tonurile sobre, aproape dure prin duct și valori cromatice. Pictorul pare frenetic și dezlăntuit, tipul său de comunicare fiind al



Andra Mircea - **Perspectivă**



Codrin Mircea - **Cuplu I**



Eugen Mircea - **Noiembrie înzăpezit**

unei deloc menajante directități. Această opțiune nu urmărește declanșarea spontană a unor fulgurante revelații, ci doar să determine receptorului interogații asupra omului de ieri, de azi, de totdeauna. Văd în artist un lucid care nu se menajează de dragul de a aduce aplauze complezente, ci vorbește despre universul controversabil al ființei care se caută continuu și nu se găsește niciodată. Evoluția lui trebuie urmărită cu sentimentul încrederii și al unor dezabateri cu sinele la fel de directe și lipsite de orice notă de convențional.

În ceea ce-l privește pe *pater familias*, exersatul **Eugen Mircea**, vom observa că dincolo de seducătoarele lui acuarele, inefabile și deschise, mizează pe structura imaginii care trimite în altarele credinței, la simbolice siluete bătrâne în ani ale unor mănăstiri voievodale, unde identificăm inepuizabile resurse de creativitate ale unui rafinat al tonurilor tandre, armonice, subtile, chiar și în ipostaza pictorului omonim. În tehnica uleiului realizează aceleași exerciții de admirație în raport cu semnele medievalității moldave și pasta, gracilă, caldă, însuflește suprafața compoziției. Eugen Mircea s-a dovedit, în ansamblu un *primus inter pares*, generos cu ceilalți companioni de expoziție și cred că asemenea comportament a slujit convingător la stabilirea cotei generale înalte a ansamblului. Felicitările publicului prezent la vernisaj adresate celor trei artiști au confirmat atât valoarea unei expoziții, cât și altitudinea culturală a evenimentului...

• În timp ce citeam finalul cărții lui Troyat despre Cehov, la tv era programat excepționalul film *All that jazz*. Anton Pavlovici murea, printr-un mixaj cutremurător, odată cu eroul peliculei lui Bob Fosse. Amîndoi, detașați de moarte, printr-o ironie comună, specifică marilor spirite...

• Bob Hope, despre o colegă care se visa pianistă: „Cînd ea a început să cînte, Steinway însuși a coborît din ceruri și și-a șters numele de pe pian!”...

• Am citit pe afișul unui teatru că adaptarea piesei *Hamlet* era făcută, de către o doamnă, „după textul original și variantele de traducere folosite-n spectacolele lui Tocilescu, Mugur și Ciulei”. Ciudată formulare! Fiindcă montările citate aveau și ele, la bază, *tot* traduceri după original; și, din moment ce fiecare regizor simțea nevoia unei noi traduceri, înseamnă că urmărea altceva decît s-a urmărit pînă la el. A juxtapune fragmente din patru traduceri diferite, înseamnă a lipsi traducerea finală de unitate stilistică.

• Am cunoscut la Ploiești un actor care spunea, mîndru: „Eu iau aplauze și cu sala goală!”. Tragic e cazul celor care iau aplauze *numai* cu sala goală...

• Într-o revistă din Moldova, citesc un titlu de articol, cumplit: „Nichita – o lacrimă care plînge cu ochi”. Dacă autoarea ar fi băgat lîngă *lacrimă*, „din litere”, ori „de votcă”, poate ar mai fi mers... Întotdeauna m-am ferit să fiu necrologist, ori comemorativ; și mereu m-au terifiat titlurile astea păguboase, transmise din mamă-n fiică, de tipul *Basarabia care ne doare*, *Lacrima Bucovinei*, *Plînsul Bah-luiului*, *Geamătul Căcainei* etc.

• Am un student care, desigur, devine un *caz* interesant: merge numai pe lîngă pereți, are o privire vag hăituită, mereu nesigură și cvasi umilă, aleargă mereu după profesori, să ceară detalii, a învățat sute de versuri din clasicii teatrului, este conștiincios la culme și, într-o seară, la un pahar de vin m-a forțat să decid: „Are o figură care ingenuizează verdictul!”. Nu știu precis ce înseamnă asta, dar măcar sună frumos...

• Într-un spectacol mai vechi cu *Avarul*, la teatrul de păpuși, se folosea, des, expresia *Bonjour de ziuă!* Iată și un pleonasm agreabil!

• „Cred că teatrul ar trebui să înceapă cu Ionesco și cu Beckett, și să se sfîrșească cu Eschil și Euripide” (Silviu Purcărete, iunie 2009, în publicația on-line *Bit press*). De ce?...

• Într-un puseu ludic, combinînd două proze excepționale, despărțite de un secol, întreb și eu, ca intertextualistul: „De ce, nene Anghelache, fierbe copilul în mămăligă?”...

# „QUARTET”, SAU DESPRE ADEVĂRUL ÎN TEATRU

**Călin CIOBOTARI**

---

**Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași - „*Quartet*”, de Ronald Harwood, regia Vitalie Lupașcu, scenografia Rodica Arghir. Distribuție: Sergiu Tudose, Violeta Popescu, Mihaela Werner, Florin Mircea. Data premierei: 21 noiembrie 2009.**

După nesfârșite căutări ale unui sine pierdut, după spectacole mediocre, la limita dintre comercial și inutil, după ezitări repertoriale și deziluzii produse de nume grele ale regizorilor invitați, Teatrul Național Iași surprinde cu un spectacol de o sensibilitate remarcabilă, excelent construit, despre care, paradoxal, se credea că intră la capitolul „hai, treacă și ăsta!": „*Quartet*”, de Ronald Harwood, în regia mai puțin titratului Vitalie Lupașcu, însă cu o distribuție de actori ce provin dintr-o generație de aur a teatrului românesc: Sergiu Tudose, Violeta Popescu, Florin Mircea și Mihaela Werner.

Ronald Harwood, cunoscut în special ca autor al scenariului celebrului film „*Pianistul*”, mărturisește că această piesă a fost inspirată dintr-un gest pe care marele Verdi îl făcea cu puțin timp înainte să moară: lăsa o clădire din Milano ca azil pentru bătrânii cântăreți de operă. „În fiecare an, de ziua lui Verdi, acești bătrâni dădeau o gală și cântau, era ceva îngrozitor, ceva foarte sensibil”. Harwood duce acțiunea în Anglia și ni-i prezintă pe cei patru soliști ce vor reface cvartetul Rigoletto, din opera lui Verdi.

Unul din atuurile majore ale piesei este forța cu care sunt conturate personajele, talentul incontestabil cu care dramaturgul reușește să așeze alături seninătatea senilității și pulsunile profunde ale sufletului de artist, tristețea organică a bătrâneții și fondul de eternă copilărie, mofturile fostelor vedete și inocența suavă a nonagenarilor de astăzi, tumultul unui timp trecut, închis prin cufere de gând și de recuzită, și prezentul acesta incert în care durerea de șold, marmelada și obsesiva plecare la Karachi devin reperele de fiecare clipă ale acestor veterani ai artei. Chiar dacă asemănătoare din perspectiva finalului de destin, personajele sunt, în esența lor, fundamental diferite, individualități accentuate, personalități distincte,



capabile, fiecare în parte, să configureze o lume.

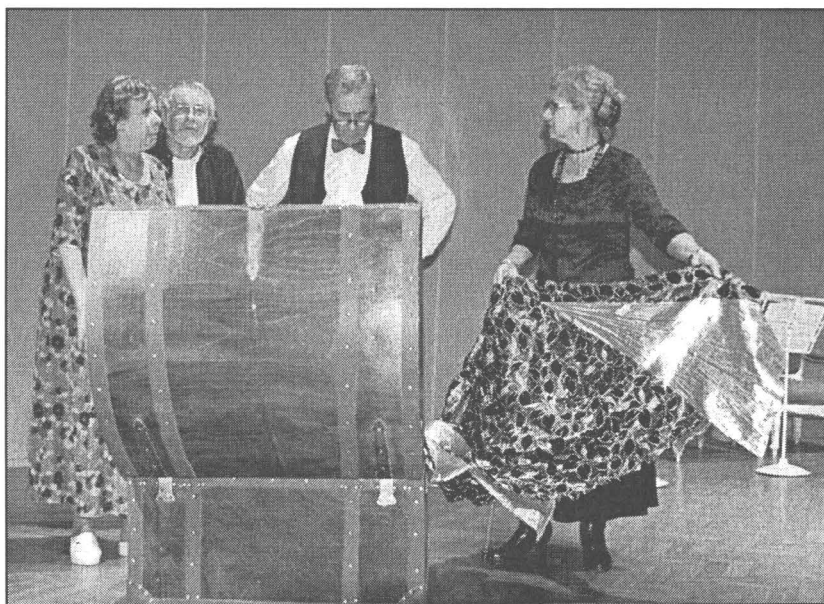
În atmosfera aproape cehoviană de la început, când Sissi, Regi și Wilf par să aștepte ceva nedefinit, pe „moșia” unei cotidianități calme și resemnate, se însinuează, întocmai precum Serebreakov din „Unchiul Vanea”, Jane Horton, fosta soție a lui Regi, cea care va destabiliza întregul și, totodată, îl va armoniza, refăcând cvartetul. Totul se transformă într-o joacă serioasă, în care umorul cald ampretează duios furiile și revoluțiile copilărești ale actanților, în aceeași tandră formulă de tranzit între viață și neființă, trecut și prezent, amintirea iubirilor de altădată și sentimentul solidarității de acum. Totul se destramă, totul se țese, într-un fel de joc amplu și absurd despre condiția artei și a artistului, trecută prin sitele omenescului și tinzând mereu spre infinit.

Vitalie Lupașcu, așa cum mărturisește în caietul de sală, a construit spectacolul prin prisma unei replici pe care, la un moment dat o dă Wilf și o preia apăsător Regi: „Arta devine lipsită de sens dacă nu te face să visezi”. Cu toate acestea, nu visul este supratema de spectacol. Personajele nu sunt deloc fatal resemnate, onirismul lor, constant tradus în ludic, are o finalitate bine determinată. Realul, chiar dacă decrepită, continuă să zvâcnească alert, aspect foarte bine subliniat de ritmul susținut al celor două ore de spectacol.

Mai degrabă decât despre vis, „Quartet” mi se pare un spectacol despre nemurire și, mai cu seamă, despre neuitare, despre modul în care arta generează viață, despre artă ca salvare, ca soluție, ca lumină pentru beznele ultime. Meritul lui Lupașcu constă, cred, tocmai în farmecul regiei discrete, lăsând să respire frumusețea cuvântului și, mai ales, jocul actoricesc.

O opțiune completată fericit de scenografia (Rodica Arghir) plasabilă într-o zodie a simplității și a bunului gust. Din punct de vedere cromatic, domină albul, în așa fel „orchestrat” încât nu semnifică uitare sau vid, ci, din contra, o anumită viziune pură asupra lumii, pe care numai credința în artă ți-o poate dicta. Câteva scaune de epocă, stative pentru partituri, un cufăr din care irupe trecutul ... luminos, bustul lui Verdi veghind olimpien – totul într-o notă de rafinament cald, ce umanizează scena și personajele.

În partea a doua, cromatica se amplifică prin scenele în care locatarii azilului se costumează. Nimic strident însă, căci spațiul sonor (ce prilej minunat de a-l redescoperi pe Verdi!) contextualizează subtil și firesc pasajele de teatru în teatru. Finalul amplifică dramatismul difuz al cvartetului: personajele se confundă cu actorii ce se joacă acum pe ei, teatrul iese din sine și devine realitate, timpul scenic și timpul de „afară”, cel adevărat, se contopesc. Fotografii de demult, proiectate pe pânzele vălurite ale prezentului, vorbesc simultan despre cât este de efemer totul și, paradoxal, despre cât este de etern totul, ca într-o sarabandică defilare de vârste, de vieți, de destine.



**Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Florin Mircea, Mihaela Werner  
în spectacolul „Quartet“**



**Violeta Popescu și Mihaela Werner în spectacolul „Quartet“**

Așa cum spuneam ceva mai sus, filonul spectacolului „Quartet” rămâne prestația actoricească. Patru roluri gândite în cele mai mici detalii, cu personaje autentice, clar configurate, cu actori minunați care știu să sondeze în ei înșiși și să aducă la suprafață conținuturi de sens și trăire. Patru tipuri diferite de rostire și de înțelegere a artei actorului și, totuși, atât de adânc armonizate încât verbiajul pare o rețea de emoții, nu de cuvinte. **Sergiu Tudose**, făcând cu har un personaj (Wilf) seducător, în care copilul (pofta de hârjoană, ancorarea în ludic) se întâlnește cu bărbatul (semnele cultului pentru femeie, senzual până la vulgaritate jucată) și cu bătrânul (durerea de picior ținut bătrânește peste baston și masat la răstimpuri, nevoie de căldură – papucii de casă etc.). Wilf e sufletul cvartetului, Wilf îi extrage pe ceilalți din mlaștinile tristeților de tot felul, Wilf e grobianul, Wilf e artistul. Iar Sergiu Tudose se împarte în fiecare din aceste ipostaze cu o disponibilitate uluitoare.

Îl secondează, pe scenă ca și în viață, **Violeta Popescu** în Sissi. Câtă grație, câtă fragilitate, câtă forță de a face din bătrânețea solistei, din senilitatea acesteia pașaport pentru cea mai frumoasă inocență cu putință! De o expresivitate tulburătoare, Violeta Popescu te lasă să vezi din interior personajul, să te așezi tu însuși în personaj, și abia apoi, alături de ea, de actriță, să urci către lumina înțelesului.

În foarte plastic contrast cu Wilf este rigurosul, aparent excelent organizatorul Regi, din care **Florin Mircea** face un rol puternic, complex, în care, sub crusta involuntarului umor, se ascunde ceva din freamătul căutării atât de specific artei, or o noblețe tristă, lucidă și, totuși, dispusă a se minți pe sine.

**Mihaela Werner**, cu eleganța-i specifică actrițelor de mare clasă, cu rostirea ei specială, ușor apăsată și pregnantă pentru memoria auditivă a spectatorului, o aduce la viață pe Jane, fosta starletă, zidită în propriile-i frustrări și orgolii, sciorând mereu în ecourile trecutului, pentru a-și procura de acolo fărâmele de sens și de fericire. Mihaela Werner subliniază printr-o pluralitate de mijloace actoricești progresia personajului către umanism, către adevăr, către sine. E surprinzător fluxul de simpatie și solidaritate care, în timpul spectacolului, circulă dinspre public spre scenă, la fel cum neobișnuit pentru scena ieșeană este dialogul secund, cel din spatele replicii, comunicarea vibratilă dintre actori.

„Quartet” ar trebui să devină un spectacol de referință al Naționalului ieșean, un fel de dovadă vie că în dulcele târg teatrul nu se rezumă la porno-cultism și la comerț artistic, la superficiale și derizorii flirturi cu marea artă. Nu de alta, dar astfel de spectacole pot însemna cântecul de lebdă al unui teatru care se îndreaptă către cu totul și cu totul altceva.

# SINCRETISM ÎN ROMANUL *IDIOTUL* DE F.M. DOSTOIEVSKI (I)

**Ilie DANILOV**

---

Elementele de sincretism din romanul *Idiotul*, asupra cărora am dori să ne oprim, țin de abilitatea lui Dostoievski de a însera în paginile sale personaje, comentarii, idei în legătură cu artele plastice, în special cu pictura. Personajul central al romanului, prințul Mișkin, la prima sa întâlnire cu surorile Epancin, afirmă: “Mărturisesc că nu mă pricep deloc la pictură”. Este, credem, stereotipul la care recurgea autorul în societate, ca scut al modestiei, fiindcă cele mai multe din ideile și atitudinile sale obișnuite ni se comunică prin intermediul lui Mișkin. Că prințul nu era chiar atât de nepriceput, ne putem convinge din discuția sa cu Rogojin pe tema colecției de “mîzgălituri”. Rogojin este un ignorant; colecția a moștenit-o de la tatăl său care a investit bani în tablouri numai pentru că a plătit pentru fiecare doar o rublă sau două. Privind tabloul preferat al lui Rogojin, Mișkin îi spune: “după cît pot judeca, fără a mă pretinde mare cunoscător, e o copie excelentă”. De data aceasta el nu mai afirmă că nu se pricepe deloc la pictură, ci doar că nu este un mare cunoscător, ceea ce e cu totul altceva. Adelaida, fiica mijlocie a generalului Epancin, pictează și, în criză de inspirație, e convinsă că, dacă părinții ar duce-o în străinătate, ar găsi cu siguranță “un subiect de tablou” fiindcă în Rusia “de doi ani de zile caut în zadar”. Ippolit, prietenul lui Kolea Ivolghin, bolnav incurabil, cu puțin înainte de a muri își scrie *Confesiunea*, un fel de bilanț al puținii sale vieți, în care mai mult de o pagină și jumătate o rezervă comentariului pe marginea tabloului “Hristos în mormînt” de Hans Holbein, fără a menționa nicio dată că ar fi nepriceput în ale picturii.

## Cu sabia deasupra capului

Dilogînd cu Adelaida despre pictură, Mișkin îi spune: “Adineauri mi-a venit în gînd, cînd m-ai întreat de un subiect de tablou, să-ți sugerez unul: chipul unui condamnat la moarte în clipa care precede căderii cuțitului, cînd stă încă în picioare, înainte de a-și pune capul pe butuc (...). Am văzut nu demult, la Basel, un tablou asemănător”. Dostoievski se referă aici la tabloul lui Hans Fritz (1450-1520) “Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul”, pictat în 1514, pe care l-a văzut la Muzeul de Artă din Basel, în august 1867, cînd a vizitat acest oraș cu oca-

zia periplului său european din anii 1867-1871. Pe scriitorul rus l-a impresionat chipul sfântului surprins în clipa când călăul se pregătea să-i reteze capul, probabil și pentru că tabloul i-a prilejuit rememorarea acelor clipe de coșmar trăite pe 22 decembrie 1849, în Piața Semionovski din Petersburg, așteptînd să fie executat. Este drept că execuția trebuia să se înfăptuiască prin împușcare, dar starea de spirit a acestor condamnați, din momentele care-i despărteau de actul final, nu putea fi diferită de a acelor aflați cu sabia deasupra capului. Că amintirea coșmarului prin care trecuse în urmă cu aproape douăzeci de ani îl mai obseda pe Dostoievski și în perioada când elabora *Idiotul* reiese cu claritate chiar din paginile romanului: prințul Mișkin le povestește surorilor Epancin clipele de groază pe care le-a trăit un cunoscut de-al său, condamnat la moarte și grațiat în momentul în care trei din tovarășii săi erau deja plantați în fața plutonului de execuție. În legătură cu acest pasaj al romanului, Ana Grigorievna Dostoievskaja, a doua soție a scriitorului, mărturisește în memoriile sale că ceea ce relatează Mișkin despre cunoștința sa era aproape identic cu ceea ce povestea Dostoievski despre momentele care au precedat comutarea pedepsei sale cu moartea în muncă silnică.

### Înspăimântătorul chin al răstignirii

“Hristos în mormînt” de Hans Holbein, un alt tablou celebru la care se referă Dostoievski în romanul său, face obiectul unui schimb de replici între Mișkin și Rogojin, din care cititorul nu-și dă seama despre ce pictură e vorba; cînd Rogojin i se laudă cu o achiziție făcută pe nimic de tatăl său, prințul îi răspunde: “E o copie după Hans Holbein (...) și, după cît pot judeca, fără a mă pretinde mare cunoscător, e o copie excelentă. Am văzut originalul în străinătate și nu pot să-l uit...”. Abia în partea a treia, din descrierea făcută de Ippolit în *Confesiunea* sa ne putem da seama de identitatea tabloului: “Îmi veni deodată în minte un tablou pe care-l văzusem în dimineața aceea la Rogojin. Deși nu prezenta nimic deosebit din punct de vedere artistic, am rămas în fața lui vreo cinci minute, căci mi-a făcut totuși o impresie puternică, provocîndu-mi o stranie tulburare. Tabloul acesta îl reprezintă pe Hristos în momentul cînd e scos de pe cruce. (...) Aici apare cadavrul unui om care a suferit suplicii groaznice înainte chiar de a fi răstignit, care a fost lovit, schingiuit, torturat de soldați, bătut de mulțime atunci cînd își purta crucea, în sfîrșit, care a îndurat vreme de șase ceasuri (după socoteala mea) înspăimîntătorul chin al răstignirii. Îți dai numai de cît seama că este chipul unui om care cu puțin înainte fusese coborît de pe cruce, cu alte cuvinte, departe de a fi țepăn, el păstrează încă multă viață și căldură, încît pe trăsăturile feței mortului întîrzie o expresie de suferință, ca și cum ar fi continuat s-o simtă și după ce și-a dat sufletul (pictorul a prins și a reușit să redea de minune acest amănunt important); în schimb fața, în aspectul ei fizic, n-a fost cruțată deloc: e zugrăvită cu un realism neîndurător; e foarte natural și așa trebuie să fie cadavrul unui om după asemenea cazne.

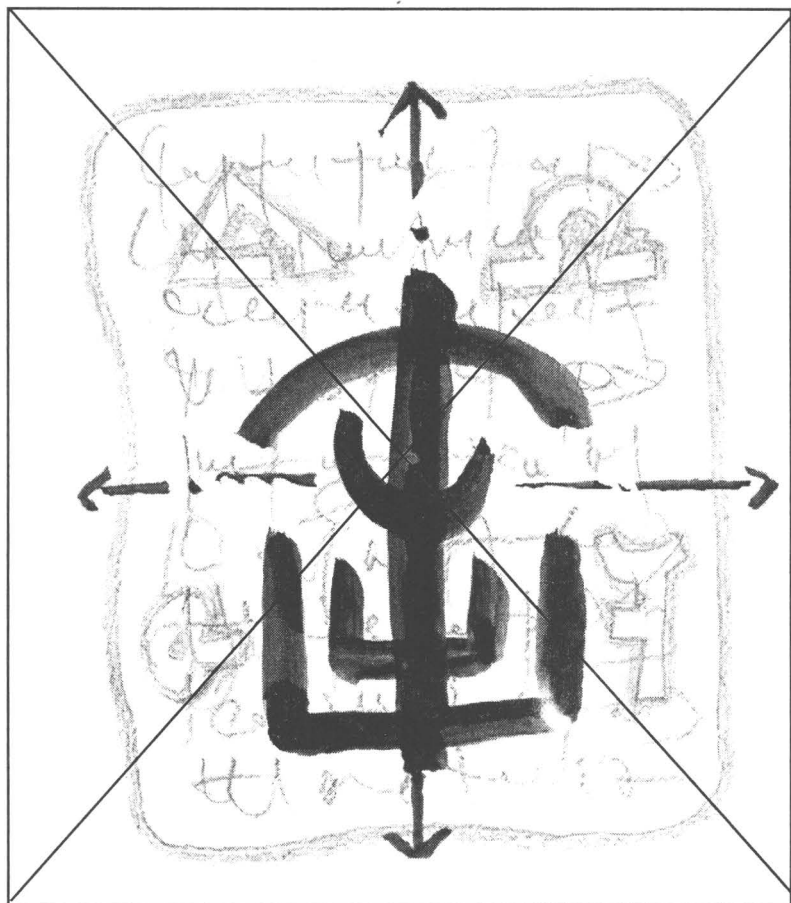
Fața din tablou e tumefiată, acoperită de vînătăi și răni sîngeroase, oribile; ochii căscați, cu pupilele piezișe; albul enorm al ochilor încremenit și cu luciri sticloase. (...) Cînd privești tabloul acela, cercetîndu-l, natura ți se năzare în chip de fiară enormă, mută și neînduplecată sau, mai bine zis, oricît de ciudată ar părea comparația, ca o mașină imensă, de construcție modernă, care, surdă și nesimțitoare, a înșfăcat, zdrobind în măruntaiele ei o ființă magnifică, fără de preț - o ființă care ea singură prețuia cît toată natura cu toate legile ei, cît întreg universul, care poate că n-a fost creat decît pentru a da naștere acestei ființe! Tabloul acesta parcă e menit anume să trezească ideea unei puteri oarbe, sfidătoare, de o veșnicie stupidă căreia totul îi e supus și care fatal ți se impune”.

### **Madona de la Dresda**

Portretele pe care le face Dostoievski personajelor sale sunt realizate cu precizia și minuțiozitatea unui mare maestru al penelului, fără să-i scape nici un amănunt menit să definească imaginea fizică dar și profilul moral al “modelului”. Iată un exemplu edificator care ar putea servi de model oricui s-ar încumeta să-și încerce puterile într-ale scrisului: “Unul - să tot fi avut douăzeci și șapte de ani - era scund și îndesat; avea părul creț, bătînd în negru și niște ochi cenușii, mici, dar plini de foc și de neastîmpăr. Nasul îl avea lat și cam turtit, pomeții obrazilor ieșiți, iar buzele-i subțiri încercau mereu un zîmbet ironic, sfidător chiar și plin de răutate. Doar fruntea mare și frumos boltită, compensa partea de jos a obrazului, atenuînd asimetria dură a unor trăsături grosolane. Ceea ce te izbea la prima vedere era paloarea aproape cadaverică a feței, care dădea chipului său un aer de sfîrșeală, de istovire, cu toate că tînărul părea să se bucure de o constituție destul de robustă. În același timp, însă, fața lui atrăgea atenția prin ceva foarte neobișnuit, dar care lăsa totuși să se ghicească un temperament frămîntat de clocotul unor pasiuni mistuitoare și care nu se potrivea deloc nici cu zîmbetul acela cinic și arogant și nici cu privirea lui aspră și plină de orgoliu”. Caracterizîndu-le pe cele trei fete ale generalului Epancin, prințul Mișkin o descrie pe cea mai mare dintre surori în următorii termeni: “Dumneata, Alexandra Ivanovna, ai de asemenea un chip frumos, fermecător, dar în inima dumitale tăinuiești se pare o tristețe, un dor: ai un suflet foarte bun, fără îndoială, nu ești însă veselă. Chipul dumitale are ceva aparte care îmi amintește de Madona lui Holbein de la Dresda”. Este vorba de “Madona cu familia burgmistrului Jakob Meyer”, operă a pictorului german Hans Holbein cel tînăr (1497-1543). În 1867, după cum ne încredințează Ana Grigorievna în *Amintirile* sale, Dostoievski, abia venit în Germania, vizitează Galeriile de Artă din Dresda fiind puternic impresionat de cele văzute, dar mai ales de copia Madonei lui Holbein, fapt ce se va reflecta fără întîrziere în romanul *Idiotul*, elaborat în străinătate, în primii doi ani ai periplului său european.

BIBLIOFIL

BIBLIOFIL



# BASARAB NICOLESCU, ÎN OGLINDA DESTINULUI

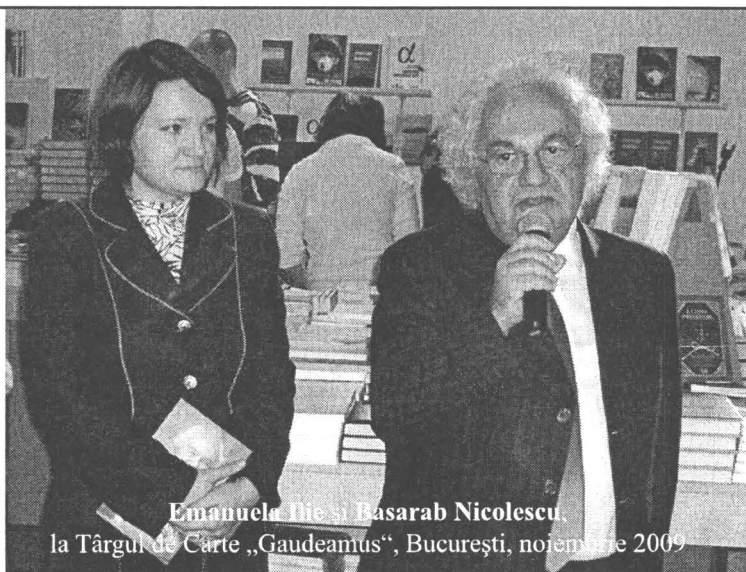
## Emanuela ILIE

Una dintre lansările-eveniment de la Tîrgul Gaudeamus care l-au avut în prim-plan pe academicianul **Basarab Nicolescu** (om de cultură de o notorietate internațională, principalul adept și promotor al transdisciplinarității în act și în limbaj) este cea a remarcabilei cărți confesive *În oglinda destinului. Eseuri autobiografice* (Ideea Europeană, București, 2009). O carte care poate fi încadrată, ținînd cont de formula discursivă pentru care optează în ea autorul, în categoria epitextelor nicolesciene, alături de numeroasele interviuri acordate în mass-media sau de volumul *Rădăcinile libertății* (Curtea Veche Publishing, 2004). Sigur că și aici, este evidentă, mai mult decît orice altă posibilă miză a textului confesiv, dorința autorului de a-și construi, fie direct, fie prin rîcoșeu, un alt fel de autobiografie. Una de o finețe și o discreție cu totul neobișnuită: într-unul dintre *Eseurile autobiografice*, dedicat prietenului *L.M.Arcade (1921 – 2001)* și *Cenacul[lui] de la Neuilly*, Basarab Nicolescu mărturisește că, între alte numeroase calități, apreciază la Leonid Mămăligă [L. M. Arcade] tocmai discreția, un dar atît de rar astăzi, într-o lume a vulgarității generalizate. Distincția fermă între pudoare (a lui Leonid Mămăligă) și impudoare (a lumii așa-zis civilizate) are, cum se poate ușor observa, și funcția de subtilă pledoarie *pro domo*: “Leonid Mămăligă era un om secret, de o imensă pudoare, calitate atît de rară în epoca noastră, de striptease intelectual și spiritual”. La fel de fidelă, așadar, ca și în celelalte epitexte nicolesciene, ideii de pudoare, de discreție, reconstrucția subiectivă din întregul ansamblu așezat sub semnul oglinzii trebuie citită ca o nouă dovadă a necesității de a se mărturisi. Dar și de a face o reverență caldă, ardentă și mai ales demnă celor interesați de adîncurile „ființei mele interioare”.

Există, firește, o serie de diferențe semnificative între *Eseurile autobiografice* și *Rădăcinile libertății*. În primul rînd, în volumul mai vechi, modalitatea de a *scrie* și de a *se scrie* este a dialogului, a lungii confesiuni făcute unui alter care, începînd cu platonicianul *Lysis* și terminînd cu, să spunem, *Narcis și Gură-de-Aur* al lui Hesse, împrumută doar întîmplător figura prietenului. De altfel, modelul mărturisit în *Rădăcinile libertății* este o astfel de celebrare a prieteniei și a întregii încărcături intelectuale și spirituale care o însoțește: *Dialogue de l'amitié*, semnat de Luc Dietrich și Lanza del Vasto în 1942. Un dialog similar, al prieteniei absolute – dialog extins, dar captivant de la prima la ultima pagină a *Rădăcinilor libertății* – este interviul extins cu un veritabil *alter ego* al lui Basa-



rab Nicolescu, Michel Camus, un alt Căutător al Sensului suprem, care îi mijlocește și stimulează relevarea propriului sine. Dincoace, în cartea *În oglinda destinului. Eseuri autobiografice*, dialogul cu avatarurile dragi ale alterității nicolesciene este în general implicit. Există și câteva excepții, în sensul că în interiorul volumului se pot regăsi și o serie de *Interviuri – fragmente*, ale autorului cu Augusta Theresa de Alvarenga, Cristina Hermeziu, Ruxandra Cesereanu, Horia Bădescu, Constantin Iftime, Luigi Bambulea și, cu voia dvs, Emanuela Ilie. Fără a avea, în rest, forma propriu-zisă de interviu, dialogul cu exterioritatea umană și cea livrescă din restul cărții este totuși, deși altfel, realizat. Înseși titlurile unora



Emanuela Ilie și Basarab Nicolescu.  
la Târgul de Carte „Gaudeamus“, București, noiembrie 2009

dintre cele patru mari secțiuni (*Ctitorii, Mentorii, Permanentul miracol al prieteniei, Interferențe spirituale*) anunță în mod tranșant raportarea permanentă a instanței auctoriale la prietenia pe care Basarab Nicolescu o validase, în *Rădăcinile libertății*, drept o valoare supremă a individului transdisciplinar. « Vinovată » de revenirea la această adevărată supratemă a operei confesive nicolesciene este chiar specificitatea acestei forme de iubire, preferabilă erosului, deoarece acesta din urmă implică sexualitatea: „Plasez prietenia mai presu de iubire. În lunga cale de la sine la sine însuși, prietenia este o etapă crucială... Prietenia merge mai departe decât iubirea în interogarea asupra misterului lumii... Prietenia este o etapă esențială a căutării maestrului interior, care ar putea fi numit, da – Prietenul, Prietenul iubit-iubitor, Prea-Iubitul. Prietenia este, în acest sens, *celebrarea terțului continuu prezent.*” (subl. aut.)

Spre deosebire, apoi, de *Rădăcinile libertății*, unde fluxul confesiv era dirijat, într-o măsură covârșitoare, de succesiunea bine gândită de interogații și răspunsuri ale lui Michel Camus, instanța auctorială din *În oglinda destinului. Eseuri autobiografice* se abandonează în voia unor volute autoreflexive stimulate în ge-

neral de sinusoidale proprii memoriei: o memorie vie, ardentă, a cărei dinamică, deloc fortuită, stimulează tensiunea extremă a conștiinței în „procesul alchimic” al devenirii de sine grație marilor întâlniri cu Ceilalți. În fond, ultima carte a lui Basarab Nicolescu este un omagiu adus întâlnirilor decisive, modelatoare de Destin. Primele dintre ele, înțelegem, sînt date de oameni precum *Un Dascăl de altădată: Ion Grigore (1907 – 1990)*, pentru care Mentoratul nu însemna decît capacitatea uluitoare, de esență vizionară, de a *recunoaște* în tînărul Basarab Nicolescu „setea de absolut, dorința mistuitoare de cunoaștere” și, implicit, admirația fecundă pentru o personalitate de prim rang, reprezentînd însăși „gîndirea încarnată, spectacolul rațiunii revelîndu-și splendoarea în demonstrațiile matematice și în estetica teoremelor”. Omul de cultură deschis, ca niciun altul, către transdisciplinar își devoalează apoi afinitățile (s)elective pentru prieteni ca Mircea Ciobanu (*Martorul*), Vintilă Horia (*Un cavaler al cunoașterii ce va veni*), Stelian Oancea (*Pribeag prin cea de-a patra dimensiune*), Stéphane Lupasco (*Stéphane Lupasco și lumea artei sau Dialogul neîntrerupt: Fondane, Lupasco și Cioran*), Roberto Juarroz (*Viața urmează vieții – Roberto Juarroz, 1925-1995*), André Chouraqui (*Vizionarul*), Michel Camus (un adept al *Marelui Joc al transdisciplinarității*) etc. etc. Sau își declară, deschis și numai pentru a o justifica apoi meticolos, admirația pentru „marii gînditori ai ternarului” (indiferent dacă sînt raportați explicit sau implicit la conceptele-cheie ale metodologiei transdisciplinare: terțul tainic inclus, nivelurile de realitate, interacțiunea Obiect-Subiect). Pagini dense, documentate sub raport științific, dar încărcate în special de o afecțiune deferentă, sînt închinat lui Geoffrey Chew (*Geoffrey Chew și descoperirea Extremului Occident*), lui Werner Heisenberg (*Un profet al noii lumi*), lui René Daumal (*René Daumal și Marele Joc*), lui Edgar Morin (*Pasiunea cunoașterii și solidarității*), lui Adonis (*Adonis, un om liber*) ș.a. Adică unor veritabile „ființe ale transgresiunii frontierelor dintre diferitele domenii ale cunoașterii și dintre diferitele culturi”.

Deschis parcă mai mult ca oricînd – nu ca virtualitate, ci ca realitate efectivă – către dialogism, autorul *Eseurilor autobiografice* dă și aici impresia tulburătoare de co-participare la un adevărat spectacol al inteligențelor în mișcare, stimulate de interferențele, de similitudinile flagrante de concepție, în fine, de mărturisirile grave, tensionate, arzînd la flacăra iubirii și responsabilității față de aproapele-martor – una dintre temele majore ale întregii sale opere. Din conștiința acestei similarități a conștiinței, a ideilor, a modului de a ființa în univers, reiese însăși ideea de oglindire, de reflectare speculară a identității în alteritate (principiul tematic unitar al cărții, după cum reiese și din titlu). Din acest punct de vedere, cred că **În oglinda destinului. Eseuri autobiografice** ar putea foarte bine să fie așezată, ca și celebra lucrare a lui Martin Buber, *Eu și Tu (Ich und Du)*, sub semnul formulei sintetice inspirate din debutul primului verset al Evangheliei după Ioan: „*la început este relația (Im Anfang ist die Beziehung)*”. Căci, la fel și autorul autenticei „biblii a dialogului”, scrise în 1923, Basarab Nicolescu citește întregul Destin prin prisma **relației** ca eveniment ontologic primordial, întrucît spațiul ei este locul de manifestare a Spiritului și cu siguranță o dimensiune superioară a ființei însetate de transgresiune.

La orizontul celui de-al doilea deceniu al mileniului, **Valeriu Anania\*** (n. 1921) aduce comoara unui longeviv. Începuturile scrisului său, preponderent dramaturgice, conștind în câteva feerii neincluse în această ediție de sinteză, datează din anii '30, fiind prin aceasta contemporan cu un timp literar care a căpătat de mult statutul clasicității. În deceniile următoare, cu toate accidentele biografice, teatrul reprezintă constanta preocupărilor literare, pe care autorul și le explică drept „proces compensator la multele încercări ale vieții” (vol. *Rotonda plopilor aprinși*). Favorizată din adolescență, dramaturgia conțea și ca *forma mentis* pentru procesul conceptual, mult diversificat ulterior (lirică, roman, povestire, eseu, critică de artă, traducere și exegeză teologică, memorialistică).

În cadrul genului teatral, cu statutul particular precizat mai sus, diversificarea este limitată, asociindu-se și alte canoane: se privilegiază momentele lirice (de altfel, subliniate și de titlul volumului de teatru: *Poeme cu măști*, 1972); limbajul refuză constant neologismul, avînd ca argument cunoașterea nativă a expresiei populare; se creează personaje și cadre mitice, toate acuzînd elementarul și arhaicul pentru a le proiecta în simbolic și parabolic etc.

Adunate în trei volume<sup>1</sup> din cadrul integralei operei literare, piesele reprezintă un corpus de texte poetice și parabolice, deconcertante în măsura în care nervul propriu se afirmă peste evidența reperelor: mai ales Arghezi dar și Bлага, Ion Barbu, suprarealism folclorizant, romantism pașoptist în direcție lirică; feerie, dramă istorică, parabolă biblică și mister expresionist, ca modele de construcție dramatică. În special lucrările majore (*Miorița*, *Meșterul Manole*, *Greul pămîntului*, *Du-te vreme, vino vreme!*) relevă destule neliniști existențiale încît să putem vorbi de o sensibilitate expresionistă. Ea preferă să exprime în cadrele familiare ale miticului românesc panica nelămuririlor conceptuale, de care nici pustnicia nu ferește, așa cum afirmă personajul călugăr din *Meșterul Manole*: „Alta-i viața lumii! Pustnicia nu mi-i /Dată să-nțeleg /Decît totu-ntreg /Nu și fărmitura /Ce-i umple măsura!” Insatisfacția ontologică, mai mult chiar decît aplecarea în oglinda et-



hosului autohton a unei mari conștiințe tradiționaliste, constituie sursa acestei opere.

Cea de a doua dimensiune își găsește o expresie onorabilă în *Steaua Zimbrului*, dramă mitică cu exactități istorice pe tema întemeierii Moldovei, realizarea superioară în această privință fiind însă *Greul pământului*, ce urmărește alcătuirea Țaratului româno-bulgar pe la 1200 prin adăugarea iraționalului ritualic. Nicăieri nu se inventează ca aici, în spiritul unei halucinante autenticități, atâtea scene ritualice și atâtea entități arhaic-mitologice: Muma (cf. *stratul mumelor*, la Blaga!), Cetatea Bătrână, Grelele Pământului, Ioniță Caloian. Mișcarea hieratică domină piesa de la un capăt la altul și, printr-o inițiativă dramatică unică, o parte din personajele verosimile prin atestarea lor istorică în primul rînd se redimensionează în mit: Teodora, prințesa bizantină, se face una dintre Grele, împăratul Ioniță ajunge Caloianul folcloric, sensul fiind că reperul mitologic asigură viabilitate etnică. În același timp, el reconfortează conștiința auctorială, fapt confirmat în interviuri: „mitul face parte din ființa mea... (...) a crescut odată cu mine și... m-am poimnit scriind așa” (*Teatru*, vol. III, p. 186).

Apetența de a crea mituri este prelungită mai mult sau mai puțin în capacitatea de a le interpreta, și de aici virtuțile dar și scăderile din cele două piese, cele mai elaborate (și de aceea propuse în deschiderea corpusului) ce interpretează mituri românești majore: *Miorița* și *Meșterul Manole*. Mari resurse poematice inundă paginile și le fac sublime adesea. În *Miorița* se ajunge la o înțelegere a thanatosului care frizează glorificarea lui: „Jucați, jucăți pământul /Frământați-vă mormîntul! /Hopa Ioane, țop Ilie /C-am trăit pe veresie /Țop Ilie, hopa Ioane /C-am murit pe sub icoane! (...) /Beau lumina și mi-o-ngrop.” *Meșterul Manole*, blagian prin recuzita expresionistă, oferă, pe lângă alte particulare inițiativ, și surprinzătoare speculații nu atât despre creație cât despre femeie: „Femeia doar e-n stare să simtă și să vadă /Că marea ei putere stă-n propria-i tăgadă”.

Considerabil filozofic este textul *Du-te vreme, vino vreme!*, ridicat din secvențe de feerie, cu personaje precum Făt-Frumos, Juma' de Om, Fîrtat, Dor ș.a., care se întunecă pe măsura agravării sensului meditativ. Necesara vremeire cu viață și cu moarte este demonstrată prin procedeele reducerii la absurd, căci suspendarea timpului, reușită prin imobilizarea straniului Juma' de Om, vămuitorul de fire de păr, duce la infantilizare și la monstrozitatea unei nemuriri precare, alta decît veșnicia – tema este reluată, la un nivel cel puțin comparabil, și în excelentul roman *Străinii din Kipukua* (1979).

La senectute, după 1990, aventura dramaturgică încetează pentru că și-a îndeplinit menirea. Din perspectiva operei de traducere integrală a Bibliei, realizare supremă, începută de la Noul Testament și dusă la bun sfîrșit de unul singur, toate textele anterioare apar autorului drept fericite prilejuri de a se fi acomodat cu modalitățile de expresie sacre. Avînd asemenea consecințe, despărțirea lui Valeriu Anania de formele literaturii nu poate fi decît pentru o mai deplină integrare în ele.

\* Valeriu Anania – *Opera literară. V, VI, VII: Teatru*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007. Vol. I: *Miorița, Meșterul Manole*; vol. II: *Steaua Zimbrului, Du-te vreme, vino vreme!*; vol. III: *Greul pământului, Hoțul de mărgăritare, Păhărețul cu nectar*.

# SPRE UN NOU ORIZONT...

## Iosefina FOCȘĂNEANU

Critic și istoric literar, profesor de literatura română contemporană la Facultatea de Litere (Universitatea București), **Eugen Negrici\*** e o gândire dubitativă care și-a permis luxul exercițiului deconstrucției tabuurilor, cum puțini postdecembriști au făcut-o.

Volumul *Iluziile literaturii române*, apărut în colecția *Teorie, istorie și critică literară*, a fost desemnat, pe 19 noiembrie, *Cartea anului 2008*, distincție oferită de revista *România literară*, cu sprijinul Fundației *Anonimul*. Motivele inapetenței pentru chestionarea ideilor primite de-a gata trebuie căutate în lunga istorie a ruperilor de ritm care au marcat destinul istoric și cultural autohton, dar și într-o anumită predispoziție idolatră, evidentă în graba cu care înălțam statui și, deopotrivă, în refuzul de a șterge, măcar din când în când, colbul „de pe hronice bătrîne”. Trecutul e mort și îmbălsămat; orice tentativă de reexaminare și reconsiderare a celor care stau la temelia edificiului cultural românesc a fost și este întimpinată cu suspiciune și descurajată vehement tocmai de cei care au contribuit semnificativ la consolidarea configurației actuale a canonului literar – aceasta e premisa de la care pornește Eugen Negrici.

Trebuie să recunoaștem că există foarte puține cărți care au avut curajul să deconstruiască ierarhiile valorice, riscând, astfel, să-și atragă asupra lor oprobiul general. De la Eugen Ionescu cu celebrul *Nu* (1934), trecând prin analiza lucidă a lui E. Lovinescu și prin acidele eseuri ale lui Paul Zarifopol, doar Mircea Martin a avut îndrăzneala, în plin regim comunist, să vorbească despre *complexele literaturii române*, polemizând direct cu promotorii cultului călinescian care, exaltați și pioși, reușiseră printr-un remarcabil efort de tabuizare și instituționalizare a *divinului critic* să „*il atragă astfel pe Călinescu din circuitul intelectual autentic, să-i tulbure dialogul cu generațiile tinere*”. E vorba de studiul lui Mircea Martin *G. Călinescu și complexele literaturii române*, apărut în 1981, într-un moment de exacerbare a cultului personalității prezidențiale (*epoca geniului din Carpați*), prin care propunea, pentru prima dată după cel de-al doilea război mondial, o lectură non-conformistă a istoriei literaturii române, pornind de la proiectul călinescian, recomandând obiecția întemeiată ca mod de raportare la universul operei lui G. Călinescu (și nu numai la el).

Eugen Negrici vorbește de acele două impulsuri fundamentale ce stau la temelia conștiinței culturale autohtone, cel protector și cel compensator, cu repercusiuni evidente asupra statutului literaturii și al literaților – supralicitarea, pioșenia admirativă, tabuizarea –, dar și asupra reprezentărilor trecutului literaturii – mimarea normalității, obsesia sincronizării cu orice preț, obsesia vechimii, a înfietății și a continuității. El ne amintește de anumite complexe: complexul originii umile, cel al periferiei și al defazării, caracterul mi-

metic al culturii române, adamismul românesc (sau complexul începutului permanent sub semnul urgenței), complexul discontinuității și al lipsei de audiență. Profesorul Negrici merge cu contestația pînă acolo încît pune sub semnul îndoielii însăși posibilitatea unei istorii a literaturii în absența unei evoluții organice a fenomenului literar: *“fenomenele de disgenezie din perioada veche nu vor fi, probabil, niciodată scrutate cu luciditate... căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară și chiar imposibilitatea unei istorii literare - trei secole de apariții întâmplătoare, neorganice, izolate, ignorînd, adesea, orice precedentă, o circulație precară a unor manuscrise incomplete sau viciate, inexistența unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de știutori de slovă...”* notează E. Negrici, semnalînd persistența mentalității medievale în cultura română pînă în secolul al XIX-lea în pofida unor cazuri izolate de autori ce ar putea fi circumscrisei Renașterii sau Iluminismului. Foarte convingător e capitolul în care, făcînd o radiografie a istoriografiei literare românești, criticul demonstrează presupusul umanism, presupusa Renaștere sau presupusul baroc al culturii noastre – curente inexistente la noi, greu de dislocat acum (cartea ar putea fi opera unui autor deziluzionat, dar în același timp, conștient de impactul realmente creator al iluziilor; citită printre rînduri, ea ne mai lasă, aproape intacte, des-tule iluzii).

Dață am putea să-i facem un reproș profesorului Negrici, acesta vizează maniera în care răstoarnă cumva perspectiva, acuzînd pe clasici și operele lor că ne obligă să le recitim zilnic crezul, ne supun unui “viol” estetic și ne constrîng să înghițim zilnic, de bună-voie și cu entuziasm, ca pe o fatalitate, azima modelului lor etern și imuabil. Cu toate că autorul ne invită la o lectură nonconformistă, menită să provoace stereotipurile de lectură pe care o întreprinde Negrici, nu cred că autorii înșiși sunt vinovați de emergența atitudinii idolatre față de acești *sfinți* ai literaturii române.

A spune că în artă *exemplaritatea deschide calea tuturor dogmatismelor și dă argumente autorilor de directive* i se pare autorului profund neadevărat, chiar exagerat.

Responsabili de efectele perverse ale unei lecturi inadecvate nu sunt autorii, ci criticii literari care propovăduiesc imuabilitatea ierarhiilor canonice de ei constituite (exemplaritatea în artă este nocivă doar atunci cînd atitudinea față de ea e una de veșnică prosternare, de pioasă idolatrie care ascunde, în fapt, incapacitatea criticului sau a cititorului de a fi lucid).

Multe dintre lacunele exegezei românești care au ca efect supralicitarea unor autori sunt determinate nu doar de contextul social-politic precar (ipoteza valabilă doar pentru perioada comunistă), ci și de suficiența unor critici literari lipsiți de orizont cultural, incapabili să pună în dialog faptele culturale autohtone cu cele din afara granițelor.

Așadar, lucrarea domnului Negrici oferă o radiografie necruțătoare a prejudecăților, locurilor comune și stereotipurilor de receptare care „acoperă” literatura autohtonă. Meritul incontestabil al cărții e acela că ne obligă la o reconsiderare nu doar a operelor literare, ci și a instrumentelor și a metodelor critice necesare procesului de reevaluare, atrăgînd atenția asupra riscurilor pe care le comportă renunțarea la spiritul critic (cartea are efectul unui duș rece, pe cît de necesar, pe atît de rarism).

Un punct de atac e teritoriul literaturii vechi, unde vorbește ca specialist în domeniu

(polemizează cu Al. Dușu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu pentru că supralicitează cele trei secole de urme precare ale unei literaturi incipiente în spațiul românesc, *înmulțind artificial* numărul de curente literare care și-ar fi găsit lăcașul și-n literatura noastră: umanismul, Renașterea, barocul).

Criticul continuă cu atacul preromantismului, la fel de puțin adecvat pentru discutarea începuturilor reale ale literaturii române, la începutul secolului XIX, când problema esențială e dată de *dificultatea de a produce literatură*. Începuturile noastre literare, de care putem vorbi practic abia la începutul sec. al XIX-lea, mărturisește autorul, sunt eclectice, *amestec de clasicism, realism empiric și romantism insular*.

Perioada comunistă este împărțită în trei etape: stalinism integral, liberalizarea strategică din anii '60, minirevoluția culturală ceașistă după 1971, revenind la cenzura drastică, mai precis secțiunea cu numele *Fabrica de sfinți. Canonizări. Supralicitarea literațiilor pricepuți ca apărători ai cetății*. Cartea poate fi considerată o continuare a sintezelor anterioare dedicate deceniilor literare posbelice (*Literatura română sub comunism*), e o istorie prin ea însăși, una însă a întreruperilor, a rupturilor care desfundă izvoarele imaginarului.

Cartea are, în primul rînd, meritul de a purta o discuție referitoare la miturile literaturii române de pe o poziție asumată radical, o inițiativă ce refuză din start așa-numitele *valori prefabricate*, sentimentele de admirație generalizată, atitudinile comode pe care se construiește ideea de cultură națională.

Capitolul dedicat postmodernismului va fi îndelung dezbătut, analizat, de fapt aici e unul dintre marile merite ale lui Negrici – posibilitatea de a deschide o discuție cu adevărat polemică.

Provocatoare și incomodă prin ipotezele pe care le ia în discuție (slaba funcționare a spiritului critic în cultura noastră, imposibilitatea unei istorii literare românești, persistența mentalității medievale în cultura română pînă în sec. XIX, supralicitarea literațiilor într-o cultură eminentemente literarocentristă, perpetuarea dependenței scriitorilor români față de o autoritate politică sau culturală), cartea lui Negrici ridică o serie de întrebări necesare în legătură cu modul în care s-au creionat tradiția culturală autohtonă și canonul critic (indiferent de reacțiile pro- și contra pe care le va stîrni în lumea culturală, *Iluziile literaturii române* este o carte peste care nu se va putea trece ușor, o carte pe cît de iritantă pe atît de fascinantă, care ne obligă la o regîndire a istoriei literaturii române, fără prejudecăți și menajamente).

De contestat e faptul că Negrici, de dragul echilibrării balanței, depreciază operele multor personalități ale literaturii române (L. Blaga, V. Voiculescu, M. Eliade, M. Preda). El etichetează prin termenul *fraude pioase* formulele vagi ale literaturii noastre premoderne care au fost *siliconate* de criticii și istoricii noștri pînă la proporții neverosimile. Negrici subscrie spiritului critic național al lui Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu și, parțial, al lui Eugen Lovinescu (trebuie menționat că autorul *Iluziilor*... nu e niciodată partizan, rigid, unilateral sau dogmatic, vehemența sa polemică se îmbină cu simțul nuanței și suplețea evaluărilor, greu de găsit în discursurile generațiilor mai noi).

Un alt punct vulnerabil al cărții lui Negrici stă în deprecierea perioadei interbelice și-

ind că această perioadă a fost una prolifică (Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Eliade); privită din perspectiva *Antologiei* din 1968 a lui Nicolae Manolescu și apoi prin aceea a lui Hugo Friedrich, poezia interbelică este evaluată ca fiind premodernă în cumiștenia ei lirică (oricât de hibridă sau nostalgică ar fi, această poezie rămâne modernă). Apatia generalizată de după Revoluție a întreținut și ea iluziile deja existente, o contribuție zdrobitoare având-o și școala, unde se predă după manuale ce perpetuează miturile, iar conceptele de *canon*, *clasicism* mențin dogmatismul, împietrirea. Totuși, bistoriul lui Negrici a tăiat și din țesutul sănătos, mutilând anumite perioade de glorie ale literaturii noastre – dorința de a demistifica produce, la rîndu-i, deformări pentru că, analizate individual, toate aceste cazuri ale literaturii române sunt mult mai complexe decît lasă să se creadă abordarea lui Negrici. Intenția sa nu a fost numai de a demola, ci și de a atrage atenția asupra ideii că spațiul amplu pe care îl ocupă unii scriitori în conștiința românilor, mai ales în manuale sau cursuri, implică ignorarea unor scriitori a căror valoare literară, estetică e redusă la minimum (I.D. Sîrbu, Șt. Bănulescu, G. Bălăiță, L. Dimov ș.a., idee găsită și aprofundată și la M. Zamfir în *Cealaltă față a prozei*).

Întrebarea nodală a cărții lui Negrici ar fi: *De ce literatura a fost percepută ca valoare centrală în anumite momente ale istoriei noastre și de ce nu mai poate fi astăzi percepută la fel?* Problema cea mai acidă pentru el e aceea că prestigiul literaturii în climatul social-cultural a scăzut simțitor după 1989 (astfel, cartea poate fi numită chiar o încercare de exorcizare a unei neliniști legate de șansele pe care le mai poate avea literatura în era globalizării); criticul face aici procesul lumii literare în care a crescut, a fost educat, s-a format și al valorilor în care a crezut nestingherit, analizează iluziile și, implicit, propriile iluzii, pledînd pentru o reanaliză radicală.

Negrici schimbă unghiul de observație pentru a putea privi în alt mod, cu un ochi nevicat, jocul și forma evenimentelor; din această schimbare optică va izvorî o analiză insolită, uneori netemperată, deseori răscolitoare, a momentelor de referință din istoria recentă a spiritualității românești (cu alte cuvinte, rezultă și o altfel de lectură ce nu poate fi oricui hărăzită). Literatura agit-prop-ului ce imită la comandă, fără puțința de a avea dreptul la protest, sau a refugiului e despachetată cu armele teoreticianului imaginarului. Această carte care spulberă iluzii va fi citită cu pasiune, va stîrni dezbateri și, nu mă îndoiesc, se va impune ca una de raftul întîi, după cum remarcă și scriitorul Liviu Ciocîrlie.

În spațiul cultural de după 1990, *Iluziile...* reprezintă primul exercițiu radical de demitizare, de deconstrucție a miturilor care fundamentează cultura veche și modernă. Cartea-eseu a lui Negrici dezvoltă un discurs de luciditate extremă, de o intransigență ce nu cade niciodată în păcatul dogmatismului, de finețe analitică și de savoare stilistică inconfundabilă, e un discurs asumat personal în care tristețea e contrabalansată de oaze de umor, de plăcerea amuzantă a deconstrucției.

---

\* *Iluziile literaturii române*. București, Cartea Românească, 2008.



# UN AUTOR ȘI TREI CĂRȚI

**Ilie DAN**

După câteva volume, apărute în timp, dar valoroase și importante prin domeniul abordat – cu precădere istoric, cultural și etnografic –, **Vasile Diacon**, inteligent, harnic și adept necondiționat al lucrului bine făcut (așa cum i-au învățat austrieții pe cei din Bucovina) ne surprinde (ca să nu spun ne uimește) prin publicarea de curând a trei cărți, recomandabile din toate punctele de vedere. Ele probează, pe de o parte, o *continuitate* în planul preocupărilor variate ale autorului, în domeniul umanist, iar pe de altă parte, *consecvența* și *valoarea* demersului științific raportat la domeniile care constituie coordonate esențiale în activitatea lui Vasile Diacon de cercetare interdisciplinară, spirit analitic, curaj al opiniilor, puncte de vedere noi și o rigoare filologică exemplară.

Cele trei cărți, cu certitudine, reprezintă rodul unei munci statornice, însoțite de pasiune și de o reevaluare sau valorizare a contribuțiilor altor cărturari, de ieri sau de azi, din perspectiva actuală a investigării unor „zări și etape” din destinul românesc, definit prin istoria, limba și folclorul celor care „au hălăduit” sau viețuiesc în spațiul de la Dunăre, Marea Neagră și Carpați.

În același timp, preocupările date la iveală acum sunt de fapt „inscripții” mentale afective grefate în personalitatea autorului, cu câteva decenii în urmă. Și nu putem să nu remarcăm faptul că aceste lucrări evidențiază un punct de convergență, un *carrefour*, determinat obiectiv de cultura, respectul adevărului istoric și „scriitura” care se află sub semnul organizării și clarității în expunerea faptelor (atât de numeroase și variate).

Una dintre cele trei apariții editoriale, dedicată memoriei ilustrului romanist ieșean Ștefan Cuciureanu, reprezintă o monografie exhaustivă, de tip universitar, dedicată unui strălucit înaintaș în cultura națională, opera sa constituind „Un monument din istoria limbii române literare - Eufrosin Poteca” (acesta este și titlul volumului).

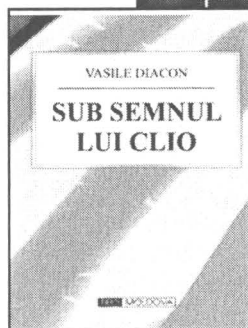
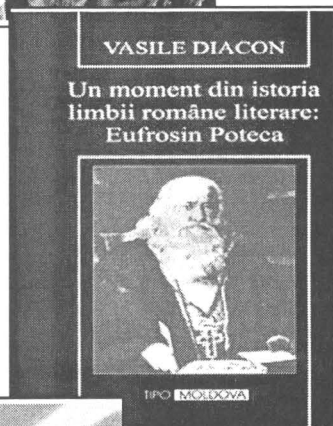
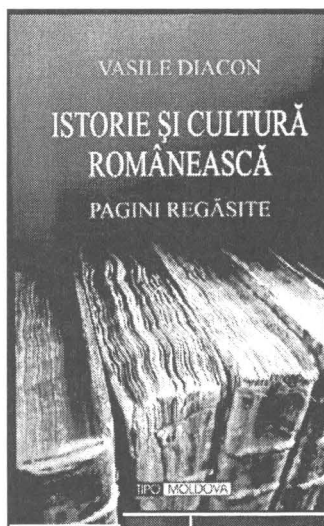
Ca și în alte cercetări de acest gen, autorul prezintă într-o primă parte viața și activitatea lui Eufrosin Poteca, pe baza a numeroase și diverse informații documentare. Partea de rezistență a volumului o constituie studiul aspectelor lingvistice din scrierile lui Poteca pe baza unui număr de fapte, cu insistență asupra italianismelor și a neologismelor din opera eruditului arhimandrit, ceea ce îndreptățește concluzia (p. 137) autorului: „Limba scrierilor lui Eufrosin Poteca ilustrează unele aspecte din cele mai importante ale procesului de dezvoltare a limbii române literare, așa cum se înfățișează ele la începutul secolului al XIX-lea”. *Anexele* grupează un mare număr din scrierile pe care cărturarul muntean le-a adresat autorităților sau unor persoane apropiate. Cea de-a două carte, *Istorie și cultură românească. Pagini regăsite*, însușează articole, recenzii, studii, omagiale și o intervenție în Camera Deputaților al cărei membru a fost și autorul. Ceea ce surprinde și aici este varietatea contribuțiilor, bogăția informațiilor, echilibrul și obiectivitatea în expunerea faptelor cât și claritatea discursului, fie că este vorba de personalități și cărți, fie că materialele se referă la momente din spațiul cultural românesc sau străin. Pe lângă cercetări proprii (toponime

din bazinul Suhei Bucovinene, literatura română veche, Gh. Asachi, problema neologismelor ș. a.), întâlnim o serie de portrete ale unor oameni de cultură (Gh. Buzatu, Emil Satcu ș.a.), precum și recenzii ale unor lucrări cu caracter istoric, filologic și folcloric, datorate unor autori din Moldova și Bucovina, unele din contribuțiile lui Vasile Diacon fiind publicate anterior în „Pagini bucovinene”, „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, „Limba română”, „Revista română”, „Țara noastră” și „Convorbiri literare”, din această din urmă revistă ieșeană fiind reprodus un articol excepțional intitulat *Securiști și literați. Oameni de litere ieșeni în vizorul securității* (însoțit de facsimile revelatoare).

Așa cum arată și titlul – *Sub semnul lui Clio* – cea de-a treia carte a lui Vasile Diacon, apărută la aceeași casă editorială (TIPOMOLDOVA), include o serie de studii substanțiale privind unele probleme ale istoriei României, unele dintre ele fiind, chiar și azi, de stringentă actualitate, chiar dacă nu lipsite de controversele și atitudinile naționalist șovine în abordarea lor. Spre bucuria noastră (afectivă, totuși), cele mai multe (și consistente) se referă la Bucovina, Basarabia! Este vorba de adevărate „micromonografii”, situate sub zodia adevărului istoric precum următoarele: *Aspecte privind viața culturală în Bucovina după anul 1900*, *Luptele politice din Bucovina între anii 1900-1914* și *Unirea Basarabiei cu țara mama*, la care adaugăm *Insula Șerpilor între trecut și prezent*. Vasile Diacon se dovedește un bun cunoscător al faptelor, „apărat” de scutul adevărului istoric și al onestității în chestiunile abordate deloc liniare sau simple. Chiar dacă au fost publicate anterior în ziare și reviste, aceste contribuții pun în valoare erudiția, *avant la lettre*, și consistența unor cercetări istorice de ample dimensiuni pentru istorie națională, eludate de către unii în mod voit sau „strâmbate”, de „alții”, la porunca „altora”. Din acest punct de vedere, acest volum al lui Vasile Diacon este un *remember* și un în-

demn!

„Tripticul” său reprezintă o confirmare a valorii și actualității contribuțiilor sale în aceste domenii, dar, în egală măsură, și un eveniment editorial deosebit.



## ALT CUVÂNT ÎN ALTĂ RUGĂCIUNE...

Volumul lui **Gellu Dorian\*** propune un univers liric structurat ad-hoc și mărturișește tentația căutării de sine practică ca leac împotriva morții. Intensitatea lamento-ului și imaginarul adiacent aparțin unui limbaj străvechi, medieval, afectând modestia, po-căința, întristarea, precum și eliberarea prin cântec. Cele cinci subdiviziuni poartă denumiri intense conotate poetic: **Stepe, Prerii, Siberii, Sahare, Pământuri**.

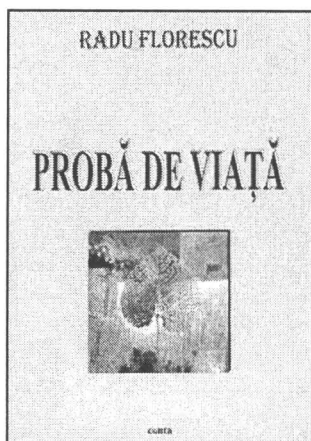
Țesut între motivele lirice străvechi (trupul obosit, rănilile, ispitele, păcatul, sufletul pierdut, rătăcirea, masca), destinul omului modern se dezvăluie cu sinceritate și se ascunde apoi în estetica repetiției. Textul poetic se constituie din trei catrene, unitate triplăcată apoi. Alcătuirea vizează latențele numărului magic și construcția altor universuri ficționale medievale (cercurile infernului). Topica arhaizantă și tehnica refrenului corelează secvențele și amplifică semnificația întregului.

Din basorelieful liric se evidențiază imagini, expresii și atitudini ale eului liric ultragiati, înstrăinat de sine și inocent în emoțiile aproape interzise: „nici o altă față peste chip să-mi trag n-o să-mi cadă niciodată bine...când peste mine se lasă bucuria ei nevinovată” (**mînuța cu răni**). Păcatul și damnarea funcționează ca laitmotiv: „ce m-a lăsat în trup să-mi fac ferfeniță fericirea”; „dau la zar acum și zarul cade în paharul gol” (**coțofana**). Femeia este înger și demon: „o mie de femei/care m-au iubit și-acum se roagă să mă fac pietrișuri pe alei”. Teama de moarte traversează spațiul liric, definit ca loc al pierzaniei: „mort atât de viu n-o să mai fiu...vrând din trupul meu să zboare sufletul vrând poate să mi-l ia”.

Revenirea obsedantă a motivelor clarifică imaginile și augmentează tensiunea: „oasele-mi trosneau vreascuri în care foc puneam cu sângele-mi aprins...și se stinge să o-nghită cerul nesătul bețiv mereu crâșmar/la tejgheaua căruia amarul din amar se face mai amar” (**musculița**); „în pahare pline de vin gros cum e sângele când morții-i este sete” (**golul**). Condiția umană se subsumează aceleia de cântăreț perpetuu: „de se fac viorile fecioare ale căror trupuri mi le-așez pe mâini”, iar omul se află într-o nemărturisită căutare de ideal: „măsluite mese cu de toate și cu tine doamnă nicăieri.” Femeia imperfectă, multiplicată are „rozioare buze moi”, rujate, „ochi homerici”, „trup rumen”, dar spune „vorbe seci” și poartă nume sonor (Erika, Ildiko, Sofi, Xenia, Nicole, Zvetlana etc.). Verosimilul, subliniat de toponime reale (Botoșani, Ardeal, Tisa), este anulat printr-o pseudo-geografie a spiritului deziluzionat (apă-i peste tot ca prin veneții...un bărgan neirigat și-nghițit de colburi milenare...nu mai vine să mă ia cu dînsa și mă lasă slobod ca o birjă” (**Flacăra**). Șirul de femei se asociază mai târziu cu șirul de întrebări, iar rătăcitorul se aproprie acum de ultimul cerc: „toropit de întrebări o mie și de-o mie de minciuni (**octombrie**). Finalul structurii aduce imaginea coborârii de pe cruce și a eliberării de moarte: „mie-mi place aici în lumea asta” (**solul**).

Epilogul cărții respinge imaginarul infernal și sugerează convertirea tristeții într-o victorie interioară.

\* **Alungând tristețea, ca Paganini**. Timișoara, *Brumar*, 2009.



Volumul poetului **Radu Florescu**\* alcătuit din două părți (*Stau între voi și mă tulbur, Uitat la marginea cerului*) abordează, traversând stări de spirit variate, aceeași trăire a eului poetic retras în marginea lumii, unde totul este esențial, unde se descoperă „o fereastră în linia orizontului, pe unde traversează viața și moartea”. Din condiția celui iluminat se consumă în mod repetat experiența „plecatului la cer”, simultan cu despărțirea imposibilă de condiția terestră și sensibilitatea ancestrală a naturii.

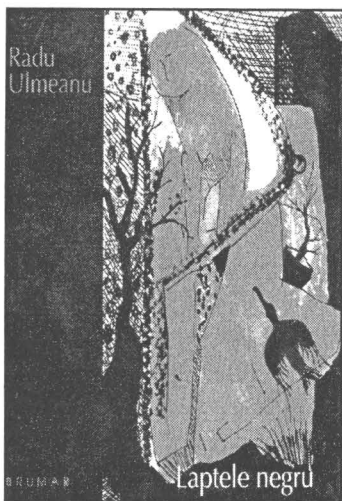
Starea „de margine” își caută timid o expresie și un receptor: „poți silabisi un cuvânt pînă ce el se îndoapă/ cu viața ta...”, „cu moartea pe urme silabisești ghemuit/ cuvinte de dragoste...”, „puerilă intrarea în text dragă cititorule”. Opțiunea pentru suprareal obiectivează sentimentul, exteriorizându-l în natură: „o apă dulce îmi inundă fereastra între răsărit și apus”; „vād soarele printr-un hublou din scânduri și ferigi/ și sînt fericit,” „în freamătul tobelor am părăsita casa/ am locuit anotimpurile...”. Fuga de sine însuși face posibilă autocontemplarea și evadarea din timp: „aici moartea nu-l mai poate atinge pe om[...] beau pe săturate din laptele cald/ închipuind poezia”.

Relieful simbolic este vizitat de anotimpuri oculte. Traseul vaporizat intersectează memoria ca pe un teritoriu interzis: „era atîta iubire în aerul pe care-l respiram/ era atîta vuiet în sîngele meu [...] nu mai era timp în care să stau/ nu mai era pace în jur”; „oricît de departe aș fi prin tiparele timpului/ prietenii mei pierduți îmi fac semnul cu mîna”. Starea de angoasă se transferă în peisaj: „între mine și înțelesul de afară se înalță/ o movilă pe pămînt...”.

Discursul poetic relativizează trăirile prin paralelismul sintactic al versurilor: „un norișor alb închipuie viața – un nor negru picură moarte”. Un mister nerevelat se configurează perpetuu la capătul lumii („meșterii tăcuți croiesc tiparele vremii”). Pentru aceste imagini și structuri „poemul nu mai are răbdare.../ lunecă încet prin coridoarele nopții/ mustind de cuvinte”. Gestul creatorului este asemănător cu acela al inițiatului. Fără a fi un meseriaș al versului sau un teoretician al poemului, creatorul surprinde forțele pure ale universului („începe să crească prin aer mireasma iubirii/ acoperind fără noimă orașul”).

Radu Florescu a constituit un univers poetic al revelației supra-cotidiene, bătuit de umbrele unui trecut configurat cvasirațional prin convenția tristeții ancestrale, exteriorizat printr-o expresie poetică desprinsă din experiențele mitice ale cuvîntului care clădește „în cer așa și pe pămînt.”

\* *Probă de viață*, Piatra Neamț, *Conta*, 2008.



La vârsta maturității creatoare, **Radu Ulmeanu\*** rememorează trăiri și rostiri care i-au conturat portretul pregnant, elegiac și histrionic. Eul liric acceptă recuperarea unor momente și stări conștient dureroase, pentru redobândirea unor certitudini ale sinelui. Universul poetic se reconfigurează prin *Infrastructuri*, *Pe partea mea de lume*, *Porțile nopții*, *Cosmos suav*, *Ospețele iubirii*, *Orfeu*, *La Babilon*, *Uneltele Apocalipsei*, *Sonete*, *Amprente*, *Ce mai e nou cu Apocalipsa*, iar atitudinea creatorului pendulează între a structura și a restructura, în contextul liricii românești a secolului XX: „Nu-mi trebuie modele/pentru facerea lumii” (*Argument*); „Bacovia în mine, delirant” (*E-o toamnă fascinantă și nervoasă*); „De clasicismul furibund ai grijă”. Poetul navighează între vârste lirice consacrate și neconsacrate, evitând lovirea de incongruențe, dar având repere solide: „Calcă o pădure din Shakespeare pe urmele mele”.

Traseul liric recompus este condiționat de emoție („sufletul ei mă caută/ cu disperare mă caută”) și reflecție („E rău să devii obositor/ pentru lucrurile ce stau și ascultă”), de revelație („E atât pământ amestecat cu cer/ [...] profetul e cu mintea la sfârșitul lumii.”) și de neliniște existențială („când mărturiile există că nu este/ nimic real, că totul e poveste”). Discursul liric se derulează, cu nostalgia lipsei de dialog, între eu și non-eu („una dintre ciudățeniile Domnului este aceea că nu dă nimănui șansa să-l vadă, să stea de vorbă cu el între patru ochi”). Poetul cultivă expresia accidentată, care destructurează imaginea și violează semnificația („Se năruie din mine tot ce-am scris [...] înlătur maxime și aforisme/ bătut de ploi, de vijelii lătrat”). Creația este un act deconspirat și o vinovăție acceptată („poemele/ amprente zburătoare/ pe care criminalii poeți/nu le mai pot șterge vreodată”), condiția creatorului este perpetuă (mă dor încheieturile poemelor/ pe care nu le-am scris încă”).

Eul liric călătorește identificând „balaurul [...] cu coada izbînd ancestral” într-o *Baladă revoluțară* sau se simte „De dogmă pus la zid și împușcat” pentru că a călcat „cu picioarele pe tabla legilor” („Risc”). Evoluând între orizonturi eterne, universale, expresia poetică asigură experiența profund individuală („M-am dus și eu la Babilon să plîng”), o experiență a vieții și a morții repovestite și regândite. Poetul a creat odată universul și suferă de o amnezie cumplită, scriind despre aceasta.

\* *Laptele negru*, Timișoara, *Brumar*, 2008.

# STELIAN TĂNASE - ISTORIC AL COMUNISMULUI

**Cristian SANDACHE**

---

Născut în București la 17 februarie 1952, Stelian Tănase e mai presus de toate un scriitor talentat care a debutat în 1982 cu romanul „*Luxul melancoliei*”, la editura Cartea Românească. N-a mai putut publica ulterior nici un volum până în 1990, manuscrisele sale fiind supuse unei cenzuri intratabile, aspect care l-a condus aproape de disperare, așa cum rezultă dintr-un jurnal, tipărit în 1996.

După 1989, numele său va deveni din ce în ce mai cunoscut, Tănase fiind unul dintre intelectualii implicați activ în viața publică. O legislatură a fost deputat în Parlamentul României, după care s-a decis să părăsească definitiv politica militantă, mărturisind că aceasta îi devenise din ce în ce mai plictisitoare. Absolvent de Filosofie-Istorie, Stelian Tănase este, din anul 1995, cadru didactic la Facultatea de Științe Politice a Universității București. În 1990 a fost redactor-șef al revistei „22”, fondator și redactor-șef al publicației de științe politice „Sfera politicii”.

Eseist, publicist, romancier, realizator de emisiuni de televiziune și filme documentare, a publicat în anul 1999, la editura „Humanitas”, un volum remarcabil: *Miracolul revoluției. O istorie politică a căderii regimurilor comuniste*. În 2009 a apărut cea de-a doua ediție, cartea fiind o demonstrație a capacității lui Tănase de a prezenta și analiza un fenomen istorico-politic extrem de complex, despre care s-a scris și se va scrie în continuare extrem de mult, iar dezbaterile la nivelul specialiștilor nu vor înceta probabil niciodată să se manifeste. E o carte care se citește precum un roman (unul reușit), cu fragmente memorabile, personaje chinuite de îndoieli, cinice, reci, sentimentale și fanatice, oameni pentru care dogma a înlocuit de multă vreme aproape orice criteriu moral. De parte de a deveni prizonierul facilului spectaculos, Stelian Tănase e autorul unui studiu vast (445 pagini), extrem de serios documentat și, mai ales, de un echilibru al judecăților de valoare absolut uimitor. El scrutează epoca precum un operator cinematografic, fără ură și fără părtinire, atent la nuanțe, la dezbaterile ideologice specifice fiecărui spațiu politic, la psihologiile celor aflați la butoanele de comandă, la tradițiile cultural-istorice. A citit mult în domeniu, literatura de specialitate îi e familiară, dar mai presus de toate îl ajută talentul epic, maniera inteligentă în care știe să schițeze în câteva tușe esența epocii. Ceea ce nu i-a reușit în romanele publicate i-a reușit în acest volum, o contribuție de care niciun cercetător al problemei nu va putea face abstracție în viitor. Europa răsăriteană a viețuit aproape o jumătate de veac într-un fel de închisoare ideologică, la umbra amenințătoare a URSS. Destinele oamenilor au cunoscut tragismul, absurdul, comicul involuntar, cea mai prăfuită banalitate, disperarea mută a condiției de excluși. O poezie discretă a resemnării, ca o gravură răătăcită într-un anticariat de provincie... Stelian Tănase e când rece, imper-

sonal, exact în creionări, meticulos în reconstituirea detaliilor semnificative, obositor aproape prin aglomerare factologică, pentru ca dintr-o dată stilul să se modifice brusc și intră în scenă eseistul cu vână epică, posesorul unui umor absurd distilat cu grijă, iar peisajul se însuflețește, ritmurile narațiunii se accelerează, masele umane par a foșni precum frunzele copacilor unei păduri agitate de furtună, ori ca valurile unei mări furioase.

Vizita în Polonia a papei Ioan Paul al-II-lea (2 iunie 1979) va avea semnificația unui revelații, pentru o țară în care rezistența opiniei publice majoritare la comunism n-a încetat în fapt niciodată, indiferent de formula adoptată. Sunt pagini excepționale prin simplitatea poetică a relatării, printr-o sobrietate mai sugestivă decât orice ornament stilistic: „Aici, la muntele sfânt Jasna Gora, unde a apărut Fecioara, un milion de oameni îl așteaptă pe papă, într-o atmosferă de sărbătoare, cântând imnuri religioase. Autoritățile intră în panică. Forțele de ordine sunt în alarmă și înconjoară mulțimea. Papa vorbește calm, mulțimea rămâne și ea calmă. (...) Câteva zile, regimul a părut că nu mai există”.

Fiecare imersiune în miezul prezentului politic este prefațată de o scurtă schiță istorico-spirituală a țării/regiunii analizate, într-o manieră aparent simplă, dar nicidecum simplistă. Stelian Tănase rămâne până la sfârșitul volumului un analist epic; altfel spus, deținând secretul de a nu fi uscat și plictisitor el îl captează nu numai pe cititorul iubitor de istorie, ci și pe aproape orice cititor care apreciază mai presus de toate stilul. E vorba de un stilist care amenință serios supremația falsă a acelei școli istorice absolut respingătoare prin maniera reduționist didactică, dominantă a perioadei anterioare anului 1990.

Când un scriitor prin vocație se decide să se aventureze pe teritoriul științei și să se perfecționeze pe sine impunându-și o strictă disciplină a acumulărilor bibliografice, rezultatele notabile nu întârzie să apară. Este pe deplin cazul lui Stelian Tănase, cercetător riguros al fondurilor arhivistice, cititor insașiabil, dar extrem de critic cu sursele de informare. Probabil că unii dintre istoricii de formație nu l-au luat prea în serios pe Stelian Tănase și aspectul n-ar trebui să ne mire prea mult, pentru că trăim într-o societate încă bolnavă moral, ambiguă sub aspectul ierarhizării valorilor. Un scriitor, eseist sau publicist (cu atât mai mult cu cât acesta manifestă talent literar) va fi prețuit în principal de publicul larg și se va lovi de adversitatea ori cecitatea așa-numitului mediu științific. Se uită adesea faptul că, în Occident, unii dintre istoricii de substanță s-au dovedit și străluciți stilști, concurându-i cu succes pe marii prozatori, în topul vânzărilor librăriilor. La noi, subzistă pe alocuri prejudecata în conformitate cu care scriitura științifică (istorică în cazul discutat aici) nu poate face niciun fel de concesie manierei eseistice, ori epice de redactare. Să rămânem, așadar, cantonați în aceleași modalități anhilozate de a scrie istoria, prezentând personalitățile/personajele, fie într-un mod canonic, ...personal, fie ascunzându-le dimensiunea umană în spatele nesfârșitelor liste, cronologii, bilanțuri, date, prezentări seci ale hectarelor de documente.

Stelian Tănase se ferește să dea verdicte, rămâne în aceeași notă a echilibrului, sobrietății, eleganței stilistice neexacerbate. Concluziile se degajă indirect, prin paradigma întregului mecanism al narațiunii istorice. Practic, cititorul e incitat să-și rostască în oglindă propriile-i întrebări, cartea pare a nu se sfârși niciodată pentru că tema abordată e a unor generații care trebuie să-și spună povestea, să se exorcizeze, să se ferească de păcatul uitării.

## Liviu APETROAIE

Aparent, pentru cititorul de azi, **Nicolae Gane\*** pare să vină din perioade mult mai îndepărtate decât Junimea de secol al XIX-lea, de la Iași. Tocmai de aceea, ediția propusă de universitarul **Ilie Dan** se vrea o demonstrație a contrariului, pentru că selecția conține texte de la începutul secolului trecut care emană o actualitate literară mai mult decât evidentă. Ilie Dan, fără pretenția unei ediții critice, aduce în volum o selecție esențializată a scrierilor junimistului, pe care le și comentează critic și le adaugă un tabel cronologic complet și o serie de fotografii de epocă (unele inedite). Un volum suficient de complet pentru cititorul tot mai grăbit de azi.



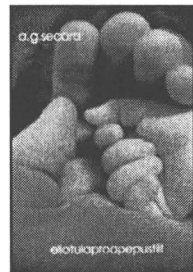
\* Nicolae Gane, *Păcate mărturisite*. Ediție, prefață, tabel cronologic și note de Ilie Dan. Iași, editura *Junimea* (colecția „Mousaion”), 2009

Cu volumul de față, **Ioan Radu Văcărescu\*** încheie colecția „La steaua”, a editurii botoșănene, fiind al optzecilea optzecist din cei antologați de **Gellu Dorian** în ultimii ani. Poetul de la Sibiu, sensibil ca orice transilvan, ni se prezintă cu tot parcursul său literar, început în 1981 și continuat cel puțin până azi. O evoluție constantă și consistentă a lui Ioan Radu Văcărescu, așezat deja în primul rând al scriitorilor porniți la drum în anii '80.



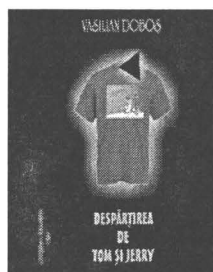
\* Ioan Radu Văcărescu, *Dreptul la melancolie și alte poeme alese*. Botoșani, editura *Axa*, 2008.

Junele **A. G. Secară\*** publică la Cluj-Napoca o carte cu aer de valuri de Dunăre gălățeană, care este, însă, plină de tensiuni cu pretenții universaliste și filosofice și o problematică a unui erudit cu lecturile la zi. Din cele publicate până acum, volumul se „vede” ca o ars poetica, un început de drum pe care și-l asumă cu riscuri, prietenii, antipatii și tot ce știe că-l așteaptă pe această cale.



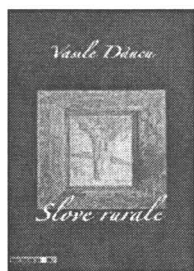
\* A. G. Secară, *eliotulaproapepustiit*. Cluj-Napoca, editura *Napoca Star*, 2009.





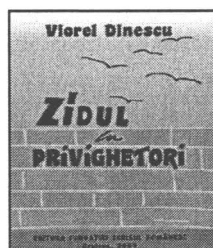
Ludic prin excelență, **Vasilian Doboș\*** scrie despre o despărțire care după titlu pare atribuită unui adolescent ce lasă desenele animate și trece la jocuri de strategie pe computer. Însă, cartea lui Doboș e de fapt o culegere de texte, opt la număr, care ni-l arată pe poetul profund, mistic până la obscur și inițiat până la incompreensibil, din volumele anterioare. Vasilian Doboș punctează câteva experiențe din ultimii ani care l-au deteminat la genul de imortalizare poetică, regăsindu-se oarecum evident un set de personaje, mai exact prietenii care de la o vreme, dar nu de mult, nu mai sunt.

\* Vasilian Doboș, *Despărțirea de Tom și Jerry*. Iași, editura Opera Magna, 2009.



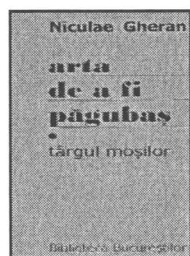
Interesant ca poet autodidactul **Vasile Dâncu\***, din Ardeal, care, cu „Slove rurale” devine un fel de cronicar al satului de munte ce l-a format. Cum mai puțin se întâmplă în ultima vreme, volumul e o profundă sinteză, nu lipsită de reflecții filosofice, a unor aspecte arhetipale ale locurilor și oamenilor, puse în cuvânt cu „mirare și împăcare” (Ion Mureșan). Vasile Dâncu ne cântă lin și liniștitor și ne repune în starea de început de lume.

\* Vasile Dâncu, *Slove rurale*. Cluj-Napoca, editura Eikon, 2009.



**Viorel Dinescu\*** rămâne un izolat în lume și un înstrăinat în sine, așa cum ne-a obișnuit de decenii bune, arătându-ne că îi stă în față un zid etern, pe care, neputându-l depăși, îl pune să cânte, cocoțând pe el prîvighetori care intonează în metru clasic ecoul gândurilor consumate în singurătate, în „orașul pierdut” între zidurile cărui „oamenii au uitat că mai există”. Un *ce* borgesian străbate versul poetului, o stare de egală tensiune și liniștire.

\* Viorel Dinescu, *Zidul cu prîvighetori*. Craiova, editura Fundației Scrisul Românesc, 2009.



Îmi cade în mână primul volum dintr-o serie la care trudește **Nicolae Gheran\***, care umblă prin Târgul Moșilor ca un fotograf de epocă în căutare de stampe artistice. Cu o suită numeroasă de personaje, provenită din toate straturile sociale și etnice, fotografiile lui Nicolae Gheran devin de fapt un compozit cinematografic, o lume care se mișcă la fel ziua și noaptea, iarna ori vara, atunci și acum. Atrag, fără îndoială, arta romancierului, problematica personajelor, aflate mereu în dileme socio-politice, dar, mai ales, lumea pestriță și orgolioasă a acestui Târg al moșilor în care nimeni nu e nici bătrân, nici obosit.

\* Nicolae Gheran, *Arta de a fi păgubaș – Târgul moșilor*. București, editura Biblioteca Bucureștilor, 2008.

# GELLU NAUM - INCURSIUNE ÎN CRONOTOPUL SUPRAREALIST

## Ludmila ROTĂRAȘ-DONEA

---

Volumul de versuri *Athanor*\*, pare a fi cel mai “auster” al poetului, cel mai “ermetic” (**Ion Pop**) și poate din acest motiv provoacă la decodare.

Încă din primele versuri autorul se lansează într-o aventură, jumătate “reală”, jumătate imaginară în lumea suprarealistă. Timpul și spațiul sunt amestecate într-o cavalcadă, iar poetul vorbește întotdeauna despre ce i s-a întâmplat cândva, recunoscând situații în care a fost implicat, redescoperindu-se mereu sub alte chipuri.

În călătoria sa prin toposul suprarealist, eul poetic se identifică adesea cu diverse personaje din cele mai bizare, trecând dintr-o vârstă în alta, dintr-un regn în altul, istorisind mereu întâmplări care nu de fiecare dată au revelația cunoașterii, a accesibilului.

Poezia *Zidul* din ciclul *Exactitatea umbrei* deschide volumul. „Aveam un zid...”, mărturisește poetul unui receptor-martor, care însă nu are pe parcursul întregului volum dreptul la replică, rămânând neutru și învăluit în mister. Acel zid posedă o forță supranaturală, manifestând ostilitate față de cel care dorește să-și depășească astfel condiția, însă orice acțiune în vederea accesibilizării, a depășirii ca pe un obstacol, provoacă leziuni, durere și respingere: „îl puneam în fața ochilor și mă orbea/ îmi lipeam urechea de el și mă asurzea/ mă rezemam de el și mă istovea// Dacă întindeam mâna mă lovea/ dacă încercam să trec mă umilea/.”. Eul liric încearcă să evadeze din banalitate prin cunoașterea absolutului, dar „acesta” i se sustrage, „dreptunghiular” sugerând închiderea: „era mare mov și dreptunghiular”. În acest poem deplasarea sugestiei într-un registru imagistic nou duce în mod bizar la echivalarea zidului cu un fruct, “*sâmburii*” lui făcând aluzie poate la măr - fructul interzis în Eden. Personajul captiv nu reușește să stabilească o conexiune propice cu lumea, cuvintele sunt strivite de un zid lăuntric, ori tocmai datorită acestui zid interior este interzisă pronunțarea cuvântului sacru.

În această lume invadată de asocieri insolite de imagini care șochează, misterul reprezintă un *modus vivendi*. *Crusta* este un alt poem cu o altă enigmă. Acesta fiind construit după o unică schemă sintactică („Orașul avea o singură casă/ casa avea o singură încăpere/ încăperea avea un singur perete/ peretele avea un singur ceas/ ceasul avea o singură limbă”), are timpul suspendat, anacronic. Există o tendință evidentă de retragere spre esență, spre primordial. Unitatea este absolută, nefiind două lucruri identice. În aceste circumstanțe apar cele două generații opuse care aproape se exclud una pe alta: copiii, hipnotizați de curiozitate, și adulții, incapabili de a oferi un răspuns plauzibil unei singure întrebări care constituie și sintagma-cheie a poemului. Aceasta este probabil întrebarea esențială referitoare la moarte. O generație este înlocuită de cealaltă și în timp ce copiii creșteau, adulții „scădeau”.

Traversând în permanență spațiul suprarrealist pentru a cunoaște sau a descoperi adevăruri, eul poetic se metamorfozează frecvent. În *Secretele golului și ale plinului* ființa se identifică metaforic cu un element din regnul vegetal. Osmoza dintre materii are proprietăți germinative: „își ținea degetul mic în pământ până când înflorea”.

Sensul prim al morții, cel de sfârșit, este abolit, deoarece moartea se repetă: „de câte ori murea își puna ciorapii”, iar ironia autorului nu întârzie să apară. Oglinzile au un caracter halucinatoriu, ele descompun și recompun lumea. Eul poetic este adesea tentat să se privească în oglindă poate de teama de a nu fi urmărit de cineva sau din necesitatea de a se convinge că există și că nu s-a schimbat: „de câte ori alerga se uita în oglindă”.

Ființa umană pare o marionetă în mâinile unei forțe supreme și se dezmembrează atunci când sforile sunt scăpate, iar aparența de unitate dispare, poetul manifestându-și ironia: „când își scotea bretelele îi cădeau picioarele”. Se remarcă în acest poem o diferență între primele două versuri și restul, o opoziție între comunicarea eficientă cu societatea și o împotmolire a ființei în clișeele unei existențe.

Sufletul încătușat al poetului tinde să evadeze în regnul vegetal: „Pe dinăuntru eram calcar pe dinafară iarbă” (*Aveam multă*), deoarece duritatea îl afectează: „mă asurzea peste tot sunetul calcarului”. Ființa se simte încorsetată în interiorul unei lumi feroce, iar ciocănitul în interiorul calcarului reprezintă dorința de eliberare.

Aceeași presiune pânđește eul liric în poemul *Spus*. Ființa din proximitatea sa, „ea” „avea fruntea de fier și obraji de fier”, vocea ei dispersându-se ca un sunet dur al clopotului de fier, arătându-și astfel insensibilitatea și indiferența. De

altfel, toate lucrurile care îl înconjoară își expun duritatea: „copacul de fier”, „lumina de fier” și „vântul de fier”.

Dacă uneori omul trece într-un alt regn, alteori se remarcă o antropomorfizare a materiei, a obiectelor, un transfer al funcțiilor prime ale acestora. Și în aceste situații logica este inversată, iar insolitul și bizarul planează asupra lucrurilor. Lumina își pierde consistența, funcția primară vizuală, penetrantă în *Filtru*, având o funcție auditivă: „de jur împrejur lumina suna”. Și obiectele își schimbă destinația; ele trec din imobile în mobile: „un scaun se așezase picior peste picior”. Se pare că acestea imită gesturile umane. Materia dură se transformă în materie senzuală: „dar se trăgeau clopotele și din ele cădeau numai bucăți mari de vată” (*Profunzimile suprafeței*).

Nimic nu pare a fi durabil într-o lume în care miracolul conviețuiește cu derizoriul, iar obiectele concrete se amestecă uneori până la indistinție cu cele abstracte. Revolta apare frecvent în unele poeme precum și agresivitatea obiectelor personificate.

Accesul uman în universul lucrurilor este blocat, fiind respins prin manifestări de violență: „Mai întâi masa m-a lovit peste degete/ scara s-a întors cu spatele la mine”. Apa colorată în roșu trimite la rezultatul confruntărilor: sângele. Eul liric este indignat și nedumerit de comportamentul agresiv al lucrurilor și întrebă retoric: „Mamă a lucrurilor ce au cu mine” (*Mama lucrurilor*), fiind forțat să depună eforturi uriașe cu întreaga sa ființă pentru a depăși impasul de comunicare creat între sine și restul lumii: „dar în poetica dură a legăturilor noastre/ trebuie să tai pâinea cu plămâni/ trebuie să sparg lemnele cu limba/ trebuie să car apă cu urechile”.

Paradoxal, alteori lucrurile sunt afectuoase: „Am acceptat că lucrurile ne iubeau” (*Început și centru*), supunându-se fără niciun reproș sau condiție: „Uneltele ni se supuneau până seara”. Totul se desfășoară în armonie profundă cu lumea imaterială, beatitudinea plutește în universul în care este recunoscută superioritatea umană, dar fără să lipsească ironia acustică a autorului: „și Platon calul meu obscur/ fanatiza gramatica”.

În acest topos suprarealist al metamorfozelor apare ipostaza copilului mut. Poate acest handicap ajută la protejarea unei taine străvechi. Nimeni nu cunoaște misterul care înconjoară această mică ființă castă, dar cineva îi dorește dispariția: „Aud pașii copilului mut/ aud cum îi soarbe cenușa” (*Aud pașii*).

Natura depozitată de sensul prim duce la sporirea misterului. Tot în circumstanțe enigmatice ființa umană este așteptată de Dumnezeu creator: „Mă aștepta în pământ” - matricea, locul în care a prins viață. Granițele dintre vegetal,

mineral și carnal sunt tot mai labile, confundându-se adesea: „două femei miroseau a salcie” (*Mă aștepta*). Interlocutorul bizar se află în pământ, așteptând „lângă o rădăcină” - proveniența, „lângă o rădăcină îmi făcea semn să tac” pentru a nu perturba atmosfera creată, ordinea naturii sau pentru a nu dezvălui o taină.

Lemnul este personificat: “Sufletul lemnului a oftat” (*De câte ori*), ciclul *Triunghiul domesticit*, iar lucrurile tind să se concentreze tot mai mult, se conțin unele în altele aidoma păpușilor rusești: „o pasăre s-a culcat într-o altă pasăre”. Pătât de sânge uman, fierăstrăul distruge legătura sacră dintre divinitate și muritori: „După ce s-a spurcat la carne de om fierăstrăul/ taie salcâmul cerului”.

Alteori, în poezia lui **Gellu Naum** cosmicul se transpune în teluric, desacralizându-se, iar materiile se dispersează într-un melanj comun: „cerul încăpea în botul unui pui de vulpe” (*Anotimp*). Prin asociere cu simbolul vulpii - viclenia, autorul ironizează sacralitatea cerului. În timp ce eul liric se afla pe o scară - simbol al relației cu divinitatea, al trecerii pe un alt tărâm, „o floare galbenă se legăna”, prevestind prin coloristică devitalizarea, o nenorocire iminentă. „O scorbură se adâncea” trimitând la grotă, loc întunecos și umed, de claustrare, care păstrează un mister al întâmplărilor nefaste, iar concomitent cu aceasta „la poartă ciocăneau încet/ șapte bătrâni cu șapte linguri rupte” – cifră simbolică.

Sfidând întâmplările enigmatice „degetele noastre așterneau cearceafuri/ busturile ni se lipeau prin zid”. Mișcările degetelor sunt senzuale, iar așternuturile ispitesc ființele în a se implica în jocuri erotice.

Erosul îi conduce pe cei doi la unitatea androgenică: „spune-le asta cu vocea mea”. Manifestările erotice nu cunosc limite, iubirea este deplină, atât senzuală, cât și feroce, visele reflectând senzațiile trăite: „Dimineța vor strânge paturile scârbiți/ de reziduurile materiale ale viselor mele erotice/ vor cotrobăi în cutele cearceafurilor să-ți găsească urmele/ (...)și vor întreba mânecele de frăgezimea pulpelor tale/ (...)vor răscoli paietele saltelelor ca să-ți găsească oftaturile” („Amestecul viselor în convalescență”), ciclul *Oglinda oarbă*.

Poetul realizează un portret în mișcare al femeii. Aceasta este responsabilă și de perturbarea ordinii lumii, fiind un instrument al metamorfozelor. Personajul masculin suprarealist este atras de femeia iubită, dar și de toate obiectele pe care aceasta le-a atins. Femeia este un hibrid al realității și imaginației autorului, o emblema a fertilității și luxurianței.

De altfel întregul ciclu de versuri este dominat de erotism. În puterea femeii stă ordinea și haosul, creația și distrugerea. Mâinile ei sunt „de fulare”, „de eclipse și de dinamită”, unghiile sunt puternice precum arborii, iar pantofii pe care îi poartă sunt însuflețiți, deoarece sângele ei circulă și în aceștia („Spune-mi dacă

vrei o pasăre”).

Și părul iubitei este parcă viu, devorând celelalte obiecte: „Iată părul tău care sughe lucrurile/ seva paturilor și a dulapurilor/ și ele devin scâmoase și cad/ părul tău flutură prin toată odaia ca un steag mare/ dezlipit de pe țeastă” (*Ochiul odăii*). Aceeași forță vampirică de a extrage fluxul vital din lucruri o posedă și alte organe ale femeii: urechile și buzele.

Erosul uman nu respectă legi. Omul nu cunoaște bariere în a-și manifesta impulsurile erotice. Ființele umane nu se sfiesc de anumite gesturi intime în prezența animalelor, considerându-le firești: „câțiva pe câmp fac dragoste printre oi/ ca să le liniștească” (*Câteodată*).

Dragostea dintre cei doi este enormă și profundă. De aceea ei se contopesc până la indistinție și unul trăiește prin celălalt: „Prin fiecare perete circulau două tăceri/ și eu ieșeam să mă ascult/ cu două guri vorbeam și mă ascultam singur/ cu câte două urechi pe fiecare parte a feții// Și era o iubire” (*Iubire imensă*). Această dragoste puternică nu putea fi protejată decât de doi sori. Iubirea depășește sfera terestrului și trece în cosmic, iar soarele are și el pereche.

În trecerea sa pe drum, iubita îi trezește fiori iubitului și acesta se cutremură: „Vara când ea trecea pe drum/ rotindu-și un genunchi în praf/ eu începeam să-mi scutur pomii” (*Sora soarelui*). Rodul acestora sugerează plenitudinea, maturitatea erotică la care a ajuns eul liric. Iubirea față de ea „nu era rotundă ci roată”. Această metaforă trimite la perfecțiune, dar și la un spațiu închis, repetabilitate. „Ea îmi era mamă, logodnică și roată” - apare complexul lui Oedip, dar și eros. Manifestările erotice se produc „pe un pământ moale și fără zgomote” un loc fertil, umed și senzual într-o liniște absolută: „și totul era bine ca-ntr-un cartof”.

Deasupra „...treceau păsările/ care nu se opresc nicăieri niciodată”. Drumul lor fără destinație înseamnă deșărădăcinare, absența unui cămin și un timp suspendat. Aceste păsări probabil nu au nici pui, nici cuiburi, fiind condamnate să poarte mereu povara unui blestem, iar toate lucrurile se produceau „...pe vremea ochiului” - ochiul divin, „lângă un pod lângă o cale ferată” - mijloace de legătură între spații, locuri de tranziție.

Toate întâmplările, relațiile și procesele au un final tragic - nimic nu se poate opune trecerii ireversibile a timpului. Amintirea străvechiului cuptor al alchimistilor reînvie din reziduuri. Cenușa constituie semnul destrămării, al descompunerii, rezultatul unui foc mistuitor. Lucrurile sunt private de consistență, cele solide lichefiindu-se: „cămăși de apă limpezi între nisipuri” (*Athanor*).

Ființa umană este prinsă în captivitatea elementarității și este privită printr-o lupă. Viermii vegetali sunt prezenți, sugerând voracitatea și forța distrugerii. Ei de-

voră totul treptat, dar sigur, simbolizând în final moartea. „El” apare în opoziție cu „noi”, trimițând la forța supremă care „a ieșit să vadă” ce se mai întâmplă în universul pe care l-a creat. Eul liric tinde spre perfecțiune, spre cunoaștere, dar concomitent cu aceasta „prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului” - acei mesageri thanatici care provoacă un somn letal, fără trezire.

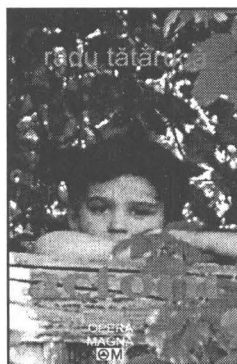
Volumul de versuri *Athanor* constituie o călătorie într-un univers insolit, format din ființe hibride, obiecte antropomorfizate și contopiri inevitabile dintre regnuri. Imaginația coexistă cu realitatea până la indistinție în vederea obținerii efectului de șoc. Lumea este supusă în permanență celor mai bizare metamorfozări, iar ființele sunt tentate să-și depășească într-un fel condiția prin cunoașterea absolutului, din acest motiv ochiul divin nu-l scapă pe om din perimetrul vizual, supraveghindu-l în permanență. Eul liric trăiește cu frenezie relațiile erotice în care se implică total, iar thanatosul și solii acestuia îi urmăresc pașii peste tot. Fiecare poem este o întâmplare dintr-o lume real-fantastică în care Gellu Naum se identifică sub diverse forme cu diferite personaje. *Athanor* cheamă la o nouă viziune de reconstituire a lumii, de reînviere din cenușa tăcerii și a stagnării.

\* Gellu Naum, *Athanor*; poeme. București, Editura pentru literatură, 1968.

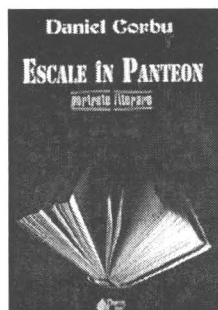
## SEMNAL CĂRȚI



**Constantin STAN**  
**Trăiește și mergi mai departe.**  
Pitești, *Pământul*, 2009



**Radu TĂTĂRUCĂ**  
**Actorii.**  
Iași, *Opera Magna*, 2009



**Daniel CORBU**  
**Escale în Panteon. Portrete literare**  
Iași, *Princeps Edit*, 2009

# FENOMENUL HULIGANIC ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

(Analiză diacronică centrată  
pe huliganismul manian)

**Aurica STAN**

*Huligan, huliganism, huliganic* – acești termeni și-au găsit în literatura română un mediu propice de afirmare și dezvoltare. Orientând privirea spre „huliganii literaturii române”, menționăm scrierile care au avut la bază acest nucleu semantic: direcția este începută de Mihail Sebastian, care după romanul *De două mii de ani...* (1934), volum care va declanșa o polemică de amploare, atât din cauza conținutului său, dar și a prefeței semnate de Nae Ionescu, scrie, în replică, *Cum am devenit huligan* (1935). Eliade resemantizează termenul, îi redescoperă valențele rămase latente, neexploatate anterior, făcând încă din titlu explicită *contagierea*. El mută accentul de la singular la plural. În 1935, în același an ca și romanul lui Sebastian, apare în volum *Huliganii*, roman existențialist, continuare a *Întoarcerii din rai* (1934). În acest caz, autorul recunoaște că „intenția inițială vi-rează spre «o frescă a tinerei generații»”. Direcția este continuată de Radu Cosașu, prin *Supraviețuiri* (1973, 1977, 1980, 1983, 1985, 1989), care ne propune un huligan revoluționar, aflat la vârsta marilor dileme identitare pe care alege să și le exteriorizeze.

În 2003, aflat departe de „scena huliganică” pe care mai dă o reprezentare în 1997, Norman Manea scrie în 2003, *post-factum*, *Întoarcerea huliganului*. La mai mult de jumătate de veac diferență de antecesorii săi - Eliade și Sebastian, scriitorul din „promoția «Ivasiuc»”, întoarce pe dos și pe față, cu mecanismele unei discursivități deloc facile, problematica huliganului. „*Huligan*” întors în primul rînd pentru că scriitorul se întoarce *ab initio*, la geneza acestui concept în literatura română, configurată de Mihail Sebastian, remutînd accentul de la plural la singular.

\*\*\*

„**Huliganul**” prim. Mihail Sebastian încearcă să își motiveze „experiența și devenirea huliganică”, alegînd ca modalitate discursivă stilul confesiv, la persoana I, perspectiva *dinăuntru* și ca filtru al realității reliefate, propria conștiință. Neînțelegînd iureșul încâlcit care s-a țesut în jurul scrierii publicate



anterior (*De două mii de ani...*, cu prefața magistrului său, Nae Ionescu), scriitorul recunoaște că revolta sa s-a declanșat în timp: „Aveam intenția să aștept potolirea lucrurilor pentru a spune un ultim cuvânt în această crâncenă poveste, de care, de voie sau fără de voie, sunt răspunzător” (Mihail Sebastian, *De două mii de ani. Cum am devenit huligan*, Ed. Humanitas, București, 1990, p. 229). Cu dorința inițială de a-și tergiversa sau refuza orice gest impulsiv, scriitorul alege în cele din urmă că e timpul „reacțiunii”: „Este poate timpul să cobor în mijlocul lor”, nu pentru a aplica pedepse, ci pentru a exercita un exercițiu, deloc facil, al lămuririi.

Chiar și această nouă etapă nu este instinctivă, ci autocenzurată, procedurală și, mai ales, rațională. „Furiei polemice” (emanație a unui grup marcat de gregarism și falsitate) îi răspunde cu un calm debordant, tactic. Printr-un efort strategic, mizează pe înlăturarea adversarului prin propriile lui arme: „M-a interesat ritmul deznădăjduit cu care le creștea furia”. Un alt avantaj recunoscut în fața opozanților este cunoașterea acestora în detaliu, de la aspecte biografice până la trăsăturile caracteriale. Mai mult, el analizează fiecare diagnostic ofensiv și-l desființează cu tact, dar, în același timp, lasă cititorului privilegiul de a opta pentru adevăr. Demontează una câte una, fiecare acuzație adusă romanului său: rasismul, antisemitismul, non-valoarea, asimilitatea, nota de misticism adusă omului în uniformă.

Explicarea unor termeni, înțeleși eronat completează această defensivă intelectualizată: *suferința*, de sorginte metafizică și nu politică, *omul* ca măsură a lucrurilor și nu invers, *religia*, ca liant și sferă a profunzimii, nicidecum un stimulent al urii interumane sau al rasismului. Totodată, el răstoarnă unele convingeri vehiculate în presa vremii (mobilul solicitării de a scrie prefața romanului profesorului Nae Ionescu, evocă experiența *Cuvântului*, unde și-a exercitat condeiul publicistic).

Scriitorul se autodefiniște, optând pentru un singular autotelic, care sintetizează teza „huliganică”: „Evreul e un om sigur. (...) Un om, unul singur, este un întreg univers. Și pe urmă, în același moment, un om singur nu este nimic”.

După această triadă de argumente, contraargumente, confruntări de texte și interpretări, autorul încheie prin a încredința cartea unui cititor tânăr (de a cărui existență nu se îndoiește, acestuia din urmă revenindu-i sarcina emiterii judecății de valoare), sau, în plan simbolic, destinatarul mesajului transmis devine continuatorul fictiv al experienței huliganice începută de autor.

Mihail Sebastian, investit cu o gamă de atribute care îl desființează nu numai ca scriitor, ci și ca om („bolnav”, „neoiudeu”, „lichea”, „ticălos”, „dejecție a ghetoului evreiesc”), alege același mijloc de apărare care l-a adus și sub acuzație - *cartea, scrierea* în general. El practică un „huliganism” intelectual, extins

uneori pînă în sfera metafizică.

Ruxandra Cesereanu definește huliganul lui Sebastian ca fiind „solitarul lucid și sceptic, intelectualul neînregimentat cu niciun vis, cel care își asumă străinătatea, condiția de străin în societatea în care trăiește”, considerîndu-l prototipic pentru noul huligan manian.

Cap de acuzare și de apărare în același timp - *cartea* devine un substitut al oricărei forme de violență, un mecanism diplomatic de conciliere a unui conflict zgomotos: „Nu-i cer vieții decît dreptul de a o privi cu totală sinceritate în față. (...) De aceea scriu, de aceea sunt”.

\*\*\*

**Huliganul” ca membru al *Huliganilor*** . Dacă Sebastian semnala o criză de structură, catalogînd anul 1934 ca fiind unul „huliganic”, antisemit, **Mircea Eliade**, contemporanul său, alege în detrimentul unor teoretizări complexe, acțiunea, reprezentarea ei printr-un roman „energic”. Prin condei, acesta din urmă reușește întoarcerea umanului dinspre exterior spre interior, configurînd o formă de huliganism spiritual, care înscrie o poetică a lui „A FI” de tip activist, energic, contestatar.

„Destinul omului este, așadar, acțiunea. Nu trăim pentru a gândi, ci invers: gîndim pentru a izbuti să dăinuim” *pare a fi* deviza în funcție de care acești tineri se coordonează, ei experimentînd mereu „*viața care se viețuiește*”.

Paradigma lui „pare a fi” devine o constantă a tramei romanești și a tot ceea ce aceasta implică (fapte, personaje) - pentru că *Huliganii* lui Eliade doar teoretizează, nu acționează, nu ajung la niciun rezultat. Personajele sunt definite de Lionel Decebal Roșca drept „«bestii cerebrale», avînd întotdeauna o revoluție de propovăduit, o reformă de promovat, cultivatori ai unei mistici a morții, dar avînd prea rar o «seriozitate elementară: a merge pînă la capăt, orice s-ar întîmpla»”. Mai mult, ei își aleg victimele din rândul celor slabi, trișează în jocul existenței și se trișează pe ei înșiși. Drept urmare, în acest caz, avem de-a face cu *tipuri*, care nu evoluează în niciun fel, care se ipostaziază în antieroi și care se autoînscriu în forma explicitată prin propriile lor exemplificări, a unui *huliganism ratat*.

Sinuciderea (gest distructiv) devine prin excelență singurul act huliganic în cazul onora (Petru Anicet - tipul huliganului creator, dar, în esență „un suflet înghețat”). Pariul asumat și respectat ca o formă a îngrădirii libertății individuale îi anulează pe alții din potențiala condiție de huligan (cazul lui David Dragu - întruparea spirituală a huliganismului, adept al libertății individuale care se va că-

sători cu Valentina Pușcariu dintr-un simț al datoriei), iar actul imoral le legitimează altora statutul huliganic (Mitică Gheorghidiu - „huligan” monodimensional, biologic-instinctual- după cum îl definește L. D. Roșca - se autoinclude în categoria huliganilor prin imoralitate, el fiind autorul unui viol). Astfel, teza romanului este anulată prin propriile-i instrumente, prin tinerii, aparent acaparați de o vitalitate ființială, dar care ratează acest act inițiativ al cunoașterii - *huliganismul*: „Există un singur debut fertil în viață; experiența huliganică. Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei... (...). Să poți uita adevărurile, să ai atîta viață în tine, încât adevărurile să nu te mai poată pătrunde, nici intimida - ia-ți vocația de huligan...” (Mircea Eliade, *Huliganii*, Ediție îngrijită de Mircea Handoca, Ed. Rum-Irina, București, 1992, p. 182).

Un alt aspect pe care merită să-l menționez este opțiunea scriitorului pentru grup, pentru plural, mizând pe o sumă de entități (intenția recunoscută a autorului a fost aceea de a oglindi o întreagă generație) pentru a-și exemplifica teoria huliganismul, care însă, eșuează. Mai mult decât atât, prin pluralitate, indivizii își pierd capacitatea individualității, își semnează involuntar actul de apartenență la anonim.

Concluzionînd, Eliade, spre deosebire de Sebastian, devine teoreticianul unei forme de huliganism activ, aflat sub tutela instinctualității, dar discursul se întrepătrunde și se pierde în magma epică și astfel, actul de convingere nu reușește.

\*\*\*

**Huliganul, nepot de mătuși.** Sub titlul *Supraviețuiri*, **Radu Cosașu** aduce pe scena literaturii române tipul huliganului lucid, influențabil, încrezător în ideologia comunistă și în crezuri revoluționare. Oscar Rohrllich (Radu Cosașu din 1948 și Radu Costin până în 1952) va parcurge o traiectorie sinuoasă de la adolescență la maturitate, sub sceptorul unei lucidități exacerbate. Trama narativă se desfășoară între 1945 și 1961 (excepție făcând unele întâmplări, datate în 1970) și descoperă cititorului modulațiile istorice (vorbim, în acest caz de obsedantul deceniu), care se pliază pe cele interioare. Tânărul decide să se dedice întru totul politicii comuniste, punându-și „viața pe altarul revoluției”. Dur cu sine, autosupus unor lungi ședințe de autoanaliză asemeni personajelor camilpetresciene, intelectualist, eul narativ al lui Cosașu se confesează prin scriere, descoperindu-se șovăielnic, confuz. Huliganismul circumscris prin poetica *Supraviețuirilor* este unul de factură mixtă: interioritatea suportă uverturi nebănuite, fiind contracarată de fascinația individului pentru spații obscure. În luptă cu sinele, adolescentul își caută un drum existențial: „Eram înconjurat numai de mine. Oriunde mă uitam, mă găseam tăcând în fața pianului, integrându-mă lesne, de la sine, ca o metaforă perfect obiectivă,

în seria de insecte țesute pe covoarele pufoase, eu însumi gîndac pufos, moale, în durerile unei confesiuni avortate” (*Supraviețuiri*, II). Mărturisirea eului, cu ecouri kafkiene, descoperă un huligan care nu suportă izolarea de ceilalți, aflându-se într-un lung proces de readaptare la mediu.

Cu apetență pentru viața mondenă, personajul lui Cosașu se perindă prin mansarde, bodegi, restaurante obscure, odăi de mătuși, anticamere, paturile unor femei, cofetării. Mătușile se ipostaziază în substitute de mame, dublează „vocea interioară” a individului, îi influențează deciziile. Craiul de Curte-Nouă refuză să devină victima unui huliganism interior, atras fiind de societatea mărunță: „Acest ultim huligan nu se retrage, așadar, în drama sa de exclus, ci, dimpotrivă, aleargă după viața impură, ridicolă și înduioșătoare care îl fascinează neîncetat”.

Deschiderea spre o lume în nuanțe se produce anevoios. Odată cu perceperea unei coloristici variate, personajul va da piept cu o societate coruptă, minci-noasă, duplicitară, căreia nu i se poate opune. Întoarcerea spre origini, concretizată prin efortul personajului de a recupera încrederea părinților, nu mai e posibilă. Aflat mereu în încercarea de a-și redobîndi dragostea pentru părinți, huliganul monden eșuează la mijlocul drumului, pierdut prin labirintul citadin.

\*\*\*

**Huliganul întors.** La Norman Manea - de ce „huligan”?, am putea să ne întrebăm, în primă instanță. Răspunsul la această întrebare ne este, în primă instanță, oferit de scriitorul însuși, care își începe explicitarea, pornind de la titlul romanului: „Într-adevăr, au fost obiecții la titlu, mai ales din cauza conotațiilor fotbalistice. L-am păstrat, totuși, tocmai pentru semnificațiile sale în cultura română, în care m-am format, care, odată explicitate, depășesc, cred, cadrul strict istoric sau geo-politic”.

Ruxandra Cesereanu, încercând să răspundă la întrebarea: „*Cine este acest huligan?*”, îi întregeste profilul-robot pe baza filiației lui Sebastian. Ea afirmă că „noul huligan, prin intermediul căruia se definește Norman Manea, își reafirmă condiția de solitar sceptic, de străin în societatea românească când alege calea exilului în 1986” (în urma boicotării premiului Uniunii Scriitorilor). Așadar, acesta păstrează în mare parte linia trasată de antecesorul său. Criticul remarcă totodată și deviațiile pe care această „linie” le comportă, schimbarea de perspectivă survenită: „Odată cu exilul, Norman Manea aduce o altă nuanță a *noului huligan* (echivalat cu *trouble-makerul*, cel care a adus probleme regimului totalitar, în anii '80) este nomadul, este pribeagul, este alogenul (...), este celălalt, dar mai ales este străinul”. Termenul este „îmblânzit”, resemantizat până la o pierdere aproape

totală a sensului de bază, de la sfera violenței pe care acesta o presupunea, se trece, astfel la una a filosofiei existențialiste (aici înțeleasă ca *modus vivendi*).

Pe de altă parte, credem că huliganul devine un *alter-ego* al exilatului, care, departe de revolta propriu-zisă, alege ca mijloc de împotrivire față de totalitarism, în special, și față de o traiectorie existențială, în general, scrisul. Totodată, scriitorul este conștient de *pedigriul* mai mult decât generos pe care acest termen îl are în istoria literaturii secolului XX. Norman Manea trasează de la început distincțiile: „Eu am parcurs perioada războiului altfel decât Sebastian și incomparabil diferit de Eliade. După război, am respirat vreme de patru decenii miasmele comunismului eliberator, de care Sebastian a scăpat prin moarte și Eliade prin exil”, dar, poate, dincolo de o notorietate legitimată, această alegere poate fi una riscantă. De ce? Pentru că Manea își alege un teren deja exploatat, și nu o dată, ci de două ori, în moduri total distincte. În acest sens, un cititor cu o minimă experiență a lecturii (care include, bineînțeles, pe Sebastian și Eliade) poate fi sceptic în fața unui roman al cărui titlu este *Întoarcerea huliganului* (mai poate fi spus altceva despre asta?) sau, în cel mai bun caz, acesta are deja un orizont de așteptare bine definit, anticipând *grosso modo* tematica scrierii.

Deși ne-am aștepta la acte de revoltă, la o dezlănțuire sinergică de riposte sau la un demers combativ bazat pe un raționalism fin, Manea se sustrage cu un tact literar bine perfecționat acestor metode tipic-strategice. Dincolo de trasarea unei cazuistici rigide, cei patru scriitori reușesc, prin scrierile lor, să oglindească o stare de criză printr-un mit, al huliganului, care nu se definește prin accepțiunea curentă de construct imaginar. În acest sens, înțelesul pe care criticul literar, Eugen Negrici, i-l atribuie, merită a fi amintit. Din această perspectivă, mitul e „o fantasmă ivită din imaginarul colectiv ca replică la anumite dezechilibre sociale sau tensiuni interne sau externe, la situații de vacuitate și frustrare”.

În secvențele anterioare, am explicat această instabilitate în plan extern (istorico-social), precum și modul în care aceasta contagiază și interioritatea. Huliganismul devine, astfel, o cale de soluționare, dar și de asumare a realității bolnave, un *hipermit*. În prezumția noastră, am avut în vedere faptul că miturile pot fi definite ca „ecrane pe care sunt proiectate angoasele colective”. Huliganul, în această recontextualizare, nu e doar un produs al unei istorii în fierbere, ci și un ecran care radiografiază societatea și fluctuațiile de ordin intern a celor prinși în vârtoarea realității.

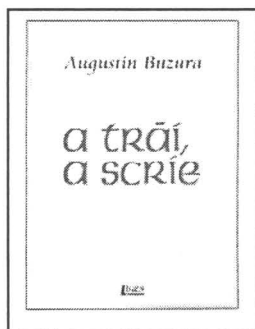
Cât despre accepțiunea concludivă și sumativă la Manea, a termenului *huligan*, alegem o interpretare care le înglobează pe cele anterioare, dar într-o simbioză mult mai complexă și unitară, credem noi: „Huliganul, trăind în Paradis (Statele Unite) și eliberat «de toate nimicurile», adâncește și schimbă sensul răătăcirii. El este un *pribeag*, «un biet nomad», «un refugiat pitit într-un colț al lumii,

bucuros că pot respira, atît», în vreme ce cu fosta lui țară se simte un «străin», «un intrus, atît, implorînd să fie ignorat». Această *înțelegere* a ființei din spatele măștii huliganice explică atît termenul antepus acestuia în titlu-*întoarcerea*, cît și întregul mobil al acțiunii, al conduitei protagonistului.

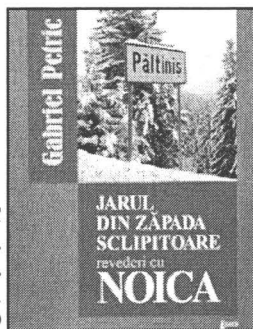
*Huliganul manian*, prins așadar iar între două oglinzi, *trauma* și *exilul*, conștientizează că trauma supraviețuiește prin exil, iar exilul visceralizează o traumă veche a ființei, dobîndită prin experiența lagărului în copilărie, la care se adaugă „trăirea stînjenită a biografiei”, imposibilitatea *re-conexiunii* cu vechea casă. Subiectul caută o soluționare prin scris, prin confesiunea și deschiderea în fața celuilalt, dar, în mod ironic, acest exercițiu, în loc să anuleze *trauma ca exil* și *exilul ca traumă*, le acutizează, anunțînd o transfigurare a huliganului în clown.

În concluzie, întoarcerea în spațiul-matrice, la modul figurat, se dovedește a fi imposibilă, și, așa cum afirmase Orwell - „...you can't put back Jona inside the whale's belly”.

## SEMNAL CĂRȚI



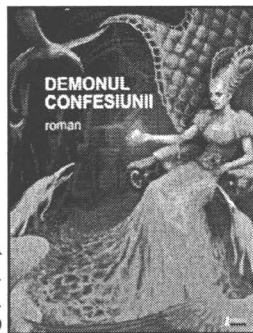
**Augustin BUZURA**  
**A trăi, a scrie.**  
 Ediție îngrijită de Angela Martin.  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



**Gabriel PETRIC**  
**Jarul din zăpada sclipitoare.**  
**Revederi cu Noica.**  
 Cuvânt înainte de Marius Iosif.  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



**Lucian ALEXA**  
**De veghe în lanul cu moroi.**  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009



**Sergiu Radu RUBA**  
**Demonul confesiunii (roman).**  
 ediție revizuită.  
 Cluj-Napoca, *Limes*, 2009

## Daniel CORBU

Vom porni în demersul nostru de la faptul că în limba germană cuvintele *sensibilitate* și *senzualitate* sînt traduse din același termen: *Sinnlichkeit*. După cum explică Herbert Marcuse, termenul implică satisfacerea instinctuală (mai ales sexuală), percepția sensibilă și reprezentarea ei (senzația). Estetica se bazează, așadar, pe logica satisfacerii, care se supune logicii represiei. Mergînd mai departe, vom spune că la baza artei stă principiul plăcerii, iar plăcerea este satisfacerea instinctuală. Ca să continuăm în aceeași logică, *reveria* apare la oamenii nesatisfăcuți fiind, de fapt, împlinirea unei dorințe în plan imaginar, corectarea realității prin starea de reverie. Prin urmare, reveria ar reprezenta o formă complementară a unor proiecte eșuate sau o deschidere utopică spre o altă lume posibilă. Poetul și activitatea sa fantasmatică e legat, ca orice artist, de reverie. Și dacă ar fi să-i dăm crezare lui Gaston Bachelard, noi sîntem creați prin reveria noastră. Creați și limitați, își duce mai departe gîndul Bachelard, căci ea indică ultimele hotare ale spiritului nostru<sup>1</sup>. Freud merge mai departe, vorbind despre exploziile inconștientului în viața cotidianului, iar activitatea artistică o leagă de *nebulie*, *eros* și *vis*. Mai aproape de noi, la sfîrșitul secolului douăzeci, s-a inventat o nouă știință, *psihobiografia*, care studiază interacțiunea dintre om și operă. Bazată pe preocupările adeptilor biografismului în artă (Sainte-Beuve a fost un ilustru reprezentant), concepția a fost dezvoltată de Ramon Fernandez<sup>2</sup>. Prin aplicarea psihobiografiei, Pierre de Boisdeffre descoperea în *Cînturile lui Maldoror* de Lautréamont nici mai mult nici mai puțin decît „eretismul cerebral al unui tînăr mascul însetat, care n-a cunoscut femeia”. Pe de altă parte, freudianul Robert Faurisson consideră scrierile lui Lautréamont fantezii bufone, cu încărcături de prostie prudhommescă<sup>3</sup>. În *L'erotisme*, Georges Bataille, după cercetarea cîtorva opere erotice, formulează concluzia că spiritul este expus celor mai surprinzătoare injoncțiuni. Fără încetare, se teme de el însuși. Mișcările sale erotice îl îngrozesc<sup>4</sup>.

Cum nu sînt adeptul biografismului în literatură, voi spune că destinul unui poet e plin de semne și accente, spiritul său poate fi torturat de injoncțiuni, dar marile poeme de dragoste ale lumii nu țin seama de amănuntele sau accidente de dragoste ale lumii. Cititorul va urmări doar pasiunea, versurile de senzualitate frenetică din *Cîntarea Cîntărilor* și nu-și va pune întrebări despre adevăratele întîmplări ale regelui Solomon, nu-l va interesa Corneille, cînd e vorba de iubirea pasională a Ximenei și nici Shakespeare, cînd e vorba de Romeo și Julieta. Îl va interesa, în schimb, sinceritatea sentimentului și emoția estetică, îl va interesa Frumusețea ca o condiție necesară.

1. Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*. Paris, Ed. Gallimard, Idées, 1967.

2. Ramon Fernandez, *L'arbre jusqu'aux racines*. Paris, Ed. Grasset, 1972.

3. R. Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont*. Paris, Ed. Gallimard, 1972.

4. Georges Bataille, *L'erotisme*. Paris, Minuit, 1957.

## PUBLICAȚII PRIMITE

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Antares* (Galați)
- *Antic Art Magazin* (București)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Brașov)
- *Argeș* (Pitești)
- *Atent* (Timișoara)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)
  
- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletin Informativ Copyro* (București)
  
- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)
- *Cuvânt și suflet* (Iași)
  
- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dor de Basarabia* (Iași)
- *Dunărea de Jos* (Galați)
  
- *Echinox* (Cluj-Napoca)
- *Epifania* (Iași)
  
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanța)
  
- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iași)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)
  
- *Hyperion* (Botoșani)
  
- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)
  
- *Însemnări ieșene*
- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Artă* (Chișinău)
- *Lucașfărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)
  
- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)
  
- *Nord Literar* (Baia Mare)
  
- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)
  
- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
  
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)
  
- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistrița)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)
  
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Secolul XXI* (București)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)
  
- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Țara noastră* (Iași)
  
- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Râducăneni – Iași)
- *Viața Basarabiei* (Chișinău)
- *Viața Românească* (București)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)
  
- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)



# CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- **Vasile FILIP.** *Ce spun necuvântătoarele despre ce gândesc cuvântătoarele.* Iași, PIM, 2009;
- **Vasile FILIP.** *Destinul este rotund.* Vol. I-II. Iași, PIM, 2009;
- **Rafila RADU.** *Altarul de pelin.* Versuri. Prefață de Emanuela Ilie. Iași, *Cronica*, 2009;
- **Lucian COSTACHE.** *Sublima fantasteria* (Ion și Oaia). Poezii. Pitești, *Tiparg*, 2009;
- **Lucia OVEZEA.** *Patru femei.* Roman. Cu o postfață de Aura Christi. București, *Cărțile Tangou*, 2009;
- **Alexandru TACU.** *Omul interzis.* Poezii. Cu un cuvânt de Ioanid Romanescu. Iași, PIM, 2009;
- **Eugen ROȘCA.** *Se aude tangent amintirii.* Versuri. București, *Platytera*, 2009;
- **Gabriel MARDARE.** *Breviar de concepte lingvistice pentru studenții care mai sunt vorbitori.* Iași, *Universitas XXI*, 2008;
- **Virgil COSTIUC.** *Cazemate cu ochi.* Versuri. Cu un cuvânt de Daniel Corbu. Galați, *Antares*, 2009;
- **Flavius LUCĂCEL.** *Ceai de fluturi/ Butterfly Tea.* Teatru. Versiunea engleză: Mădălina Cadariu. Cu un cuvânt de Ovidiu Pecican. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Elena VULCĂNESCU.** *Mitul de sub casă.* Versuri. Prefață de Horia Gârbea. Cu un cuvânt de Gabriel Ștrempel. Iași, *Convorbiri literare*, 2009;
- **Gheorghe Andrei NEAGU.** *Purtătorul de cruce.* Proză. Focșani, *Transilvania*, 2009;
- **Tiberiu BRĂILEAN.** *Melcul ciufulit.* Versuri. Prefață de Ioan Holban. Iași, *Junimea*, 2009;
- **Grigore CODRESCU.** *Lecturi neconvenționale.* Eseuri, articole, cronici. Bacău, *Proplumb*, 2009;
- **Florin CARAGIU.** *Sentic.* Poeme. București, *Vinea*, 2009;
- **Dana GHEORGHIU.** *Pesta* (roman). Timișoara, *Brumar*, 2009;
- **Cornel COTUȚIU.** *Scorbură în cuib.* Povestiri și nuvele. Cluj-Napoca, *Eikon*, 2009;
- **Valentin MARICA.** *Ceasornic de lut.* Versuri. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții de Știință*, 2009;
- **Valentin MARICA.** *Vânători de inefabil.* Interviu literare. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții*, 2009;
- **Ioan SUCIU.** *Estimp* sau tabloul periodic al sentimentelor. Versuri. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Ilie DAN.** *Oameni, locuri, cărți.* Botoșani, *Quadrat*, 2009;

- **Adrian GEORGESCU.** *Rebutarea omenirii.* Ediția a V-a. București, *Sieben Publishing*, 2009;
- **Ruy CÂMARA.** *Cântece de toamnă.* Romanul vieții lui Lautréamont. Traducere din limba portugheză și note de Iulia Baran. București, *Rao*, 2008;
- **Carmen Veronica STEICIUC.** *Cu o pereche de aripi noi/ Avec une paire d'ailes nouvelles.* Traducere de Florina-Liliana Mihalovici. Timișoara, *Augusta*, 2008;
- **Artur SILVESTRI.** *Apocalypsis cum figuris.* Șapte nuvele fantastice cu prolog și epilog. Ediția a III-a îngrijită de Mariana Brăescu Silvestri. București, *Carpathia*, 2009;
- **PRO MEMORIA.** *Artur Silvestri: fapta culturală.* Documentar alcătuit de sociolog Teodora Mîndru. 135 de mărturii. București, *Carpathia*, 2009;
- **AI IV-lea SIMPOZION CUCUTENI 5000 REDIVIVUS.** *Științe exacte și mai puțin exacte.* Iași, *PIM*, 2009;
- **BUCOVINA ÎN RELATĂRI DE EPOCĂ.** Antologie și argument de Doina și Liviu Papuc. Iași, *Convorbiri literare*, 2009;
- **Eugen DIMITRIU.** *Un album al viselor frumoase.* Prefață de Elena-Brândușa Steiciuc. Suceava, ed. *George Tofan*, 2009;
- **Georgiana DIACONIȚA.** *Când ne-am spus toate cerurile.* Debut. Proză. Pitești, *Pământul*, 2009;
- **Nicolae TĂICUȚU.** *Dincolo de semn.* Poeme. Buzău, *Editgraph*, 2009;
- **Daniel SĂUCA.** *Voi chiar vorbiți și în numele meu?* Publicistică. Postfață de Viorel Tăutan. Zalău, *Caiete silvane*, 2009;
- **Tiberiu Nicola TRĂILĂ.** *Scutier la vămile vieții/ A Shield-bearer at the border of live.* Cugetări și aforisme. Versiune în engleză de Hortensia Pârlog. Postfață de Cornel Ungureanu. Timișoara, *Brumar*, 2009;
- **Horia DULVAC.** *Efect Doppler.* Proză, Craiova, *Scrisul Românesc*, 2009;
- **VASILE PÂRVAN ISTORIOSOF.** Coordonatori Adrian Michiduță și Viorel Burlacu. Tecuci, *Centrul Cultural Dunărea de Jos*, 2009;
- **Silvia BELDIMAN.** *Pusta.* Proză. Cluj-Napoca, *Limes*, 2009;
- **Gheorghe UNGUREANU.** *Fantasmagorii nocturne.* Proză. Bacău, *Atlas*, 2009.

Print & Publishing

**kolos**  
group



**Tipărim iute și bine!**

Iasi - Romania, Str. Eremia Popescu 57  
Tel. 0232 261 555; Fax. 0232 266 588  
www.kolosgroup.ro  
tiparnita.iasi@yahoo.com

Tiparul executat la  
S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

# DACIA LITERARĂ

Revista este membră a



**Asociației Publicațiilor  
Literare și Editurilor din  
România (A.P.L.E.R.)**

și a



**Asociației Revistelor și  
Publicațiilor din Europa  
(A.R.P.E.)**

Vă invităm să susțineți apariția publicației, prin abonament, în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ  
„POȘTA ROMÂNĂ“
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE  
- Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 -  
prin mandat poștal în sumă de 22,20  
RON, cu mențiunea: *pentru Daniela  
ILIE* (tel. 0232.410340, între orele 9-  
15). Această sumă reprezintă: 15,00  
RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20  
RON cost speze poștale. Sumele pot fi  
virate către Societatea Culturală  
„Junimea '90“, la Banca Comercială  
Iași, România - cod IBAN: RO 03  
RNCB 0175033604750001 (în lei), cod  
IBAN: RO 73 RNCB 01750336  
04750002 (în valută).

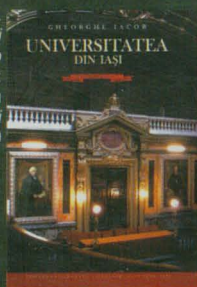
Revista poate fi procurată și din rețeaua muzeelor literare ieșene dedicate scriitorilor: *Dosoftei, Vasile Alecsandri, Constantin Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Vasile Pogor, Nicolae Gane, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, G. Topîrceanu.*

# SEMNALE



*Convorbiri literare.  
Corpus de texte ilustrative*  
Vol. I. Partea I. 1867-1900  
Iasi, *Convorbiri literare*, 2009

**Gheorghe Iacob.**  
*Universitatea din Iasi*  
*'Omnes In Uno*  
Consilier ilustrații:  
Corneliu Grigoriu  
Iasi, *Editura Universității*  
*„Al. I. Cuza”, 2009*



*Punți de cuvinte  
/ Urat e fialeve*  
O antologie de poezie  
româno-albaneză  
contemporană.  
Îngrijire ediție: **Marius  
Chelaru**  
Iasi, *Editura Fundației  
Culturale Poezia*, 2009

*A doua petrecere cu poezie,  
prietenii și...  
trufe de ciocolată*  
Iasi, *Eis Art*, 2009



**Mihai Cimpoi.**  
*Mări Scriitori Români;*  
Prefață: **Ana Bantoc.**  
Chișinău, *Silvius Libris*, 2009

**Emil Cioran, Luca Pițu,  
Sorin Antoși.**  
*Le Néant roumain. Un entretien/  
Neantul românesc. O convorbire*  
Iasi, *Polirom*, 2009



**Date de apariție:** ianuarie (nr. 1), martie (nr. 2)  
mai (nr. 3), iulie (nr. 4),  
septembrie (nr. 5), noiembrie (nr. 6)

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73



Preț: 2,5 lei

[www.dacialiterara.ro](http://www.dacialiterara.ro)

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://www.muzeulliteraturiiiasi.ro>