

**FAMILIA**  
Revistă de cultură  
Nr. 2 • februarie 2008  
Oradea



Ne ilustrează numărul  
Aurel Dumitru

---

**Seria a V-a  
februarie  
2008  
anul 45 (146)  
Nr. 2 (507)**

## **FAMILIA**

**REVISTĂ DE CULTURĂ**  
Fondator: **IOSIF VULCAN**  
**1865**

**Apare la Oradea**

Responsabil de număr:  
**Ioan Moldovan**

### **REDACTIA:**

**Ioan MOLDOVAN** (redactor-șef)  
**Traian ȘTEF** (redactor-șef adjunct)  
**Miron BETEG** (secretar general de redacție)  
**Mircea PRICĂJAN, Ion SIMUȚ**

Redactori asociați:

**Aurel CHIRIAC, Marius MIHEȚ**

### **REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:**

**Oradea, Str. Iosif Vulcan, nr. 16**

**Telefon: 40-259-41.41.29**

**E-mail: familia@rdslink.ro**

**(Print) I.S.S.N 1220-3149**

**(Online) I.S.S.N 1841-0278**

**www.revistafamilia.ro**

---

**TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea**

---

**Revista figurează în catalogul publicațiilor  
la poziția 4213**

Revista este instituție a Consiliului Județean Bihor

Tehnoredactare: S.C. Pixel Media S.R.L.

# FAMILIA

## CUPRINS

● <b>Editorial</b>		
Miron Beteg	– De la grupuri de interese la grupuri de morală	5
● <b>Asterisc</b> de Gheorghe Grigurcu		7
● <b>Ideoclipuri</b> de Al. Cistelean		
– Constantin M. Popa - Aproape de monografie		11
● <b>Atropină</b> de Alexandru Vlad		
– Jason		15
● <b>Nisipul din clepsidră</b>		
Vasile Dan	– La limita haosului	17
● <b>Solilocviul lui Odiseu</b> de Traian <sup>a</sup> tef		
– Lăsați-mă să privesc		19
● <b>Cronica literară</b>		
Ioan Moldovan	– Inima neagră a melancoliei	22
Mihai Vieru	– Joc în doi	24
Simona-Ioana Cucuian	– Bildungsromanul memorialistic	27
Chris Tanasescu	– Cercul soteriologic al criticii	32
● <b>Explorări</b> de Mircea Morariu		37
● <b>Aniversare</b>		
Mircea Petean	– Balada <sup>o</sup> onului	44
● <b>Poeme</b> de Aura Christi		47
● <b>Poeme</b> de Andrei Zanca		56
● <b>Proza</b>		
Mihai Mateiu	– Marea surpriză	61
● <b>Laborator</b>		
Bogdan Suceavă	– Scriind <i>Miruna</i>	64
● <b>Un singur poem</b> de Gheorghe Izbă <sup>o</sup> escu		71

● <b>Mari poeți cracovieni</b>		
<i>Karol Wojtyła</i>	– Poeme	73
● <b>Marile repere</b>		
Ovidiu Drimba	– Monumentalitatea catedralei gotice (II)	83
● <b>Poeme de Gabriel Hasmașuchi</b>		87
● <b>Universitaria</b>		
Liliana Trușă	– Analfabeta și lighioana culturală	91
● <b>Ideea</b>		
Octavian Soviany	– Orizonturile apocalipticului (II)	99
● <b>Poeme de Adrian Munteanu</b>		109
● <b>Studio</b>		
George Achim	– Cercul de la Sibiu – un exercițiu de democrație spirituală	113
● <b>Arte</b>		
<b>Plastica</b> cu Aurel Dumitru		131
<b>Cronica muzicală</b> de Adrian Găgiu		133
<b>Cronica teatrală</b> de Mircea Morariu		136
<b>Cartea de teatru</b> de Mircea Morariu		143
● <b>Sala doctoranzilor</b>		
Adriana Foltuș	– Termeni religioși în limba română	146
● <b>On Air</b> de Ioan Moldovan		156
● <b>Vitrina cu cărți</b>		
Maria Vaida		143

---

Editorial

**Miron Beteg**



## De la grupuri de interese la grupuri de morală

Cineva scria că epoca modernă începe din clipa în care curvele au îndrăznit să spună că muncesc, iar clasa muncitoare a ajuns să susțină despre ea însăși că a ajuns o curvă. Parafrazând, epoca postdecembristă românească putem spune că a început din momentul în care politicienii s-au putut lăuda că se fac că muncesc, iar toți cei care au crezut în revoluție au putut afirma despre ei înșiși că au ajuns doar niște biete curve electorale, folosite doar din patru în patru ani, e drept, mai nou, și „european”.

Pentru că, din punct de vedere moral, nu s-a întâmplat nimic. Nimic nu s-a schimbat. Nu se aștepta nimeni să ne înghesuim în autobuse cu îngerii și să ajungem să ajutăm să treacă strada bătrâne zeii pe care nu le mai țin picioarele. Nu spera nimeni ca parlamentul „democratic” să semene cu o casă de odihnă din Rai sau ca mulțimea de politicieni care s-a perindat pe la conducerea țării să fie alcătuită din heruvimi doxologi. Până la capăt, e dreptul oricui să fie jeg, scârbă, imoral, curvă ieftină sau amant pidosnic. Oricine are voie să iubească sau să urască, să fie rău, inexact, cotropitor. Dar nici nu ne-am fi gândit că vom asista la această hiperbolizare a discursului moralizator în mic, la monumentalizarea accidentului, a ridicolului în discuțiile dintre oamenii politici. Trăim o suficiență a falsei moralități de-a dreptul scârboasă. Urâtă.

Locuim o țară în care Gigi Becali și Corneliu Vadim Tudor primesc distincții masonice. Sună straniu, dar e purul adevăr. Perfect camuflați, amândoi, într-un misionarism de mucava, jucându-și, ambii – în stiluri total diferite – rolul de rakeți, de recuperatori ai românismului autentic se acuză reciproc că nu sunt nici buni români, și nici buni creștini.

Urmărindu-i cum feliază românismul cu satirul, într-un limbaj care i-ar fi făcut pe evangheliști să se lase de scris și să se apuce de traficul de droguri și de femeiuști specializate în dansul din buric, aveam senzația că, pentru ei și cei din jurul lor, România creștină seamănă cu un lupanar în care „se sparg boturi”, vorba lui Becali, cu Biblia, și se joacă poker pe înjurate cu un set de cărți ale căror imagini îi reprezintă pe apostoli.

Evident, fiecare crede despre celălalt că e bolnav mintal. Farsor. Ipocrit. Hoț. Mincinos. Vadim și-a mobilizat peste noapte – la propriu – o mică armată de membri de partid și de parlamentari care văd în el un Mesia smuls de pronia cerească din ghearele comunismului și ale omagiilor ceaușiste pentru a conduce acest popor. (Comedia e că în sondajele de opinie pe care le prezintă periodic Vadim Tudor, președintele PRM chiar câștigă toate alegerile!) Becali se crede și el în „misiune sfântă” pe pământ, și are oricând la dispoziție dacă nu o armată de membri de partid, măcar o legiune de gărzi de corp. Unul e dus cu sorcova și vorbește cu ciinii, altul e plecat și el la colindat fiindcă a vorbit în tinerețe cu oile. Vadim se crede cel mai mare om de cultură care a călcat pe pământ românesc, Becali urlă că dacă și-a făcut averea în doar cincisprezece ani, nu în câteva generații precum familia Kennedy, e mai îndreptățit să fie conducător decât era JFK.

Exagerăm, moral, în mic, dar numai când e vorba de celălalt. Nu importă nici dacă vreunul intrat în acest joc al declarațiilor albe, dacă vreunul din acești apostoli ai moralei are dreptate sau nu. Greșos – și cuvântul încă-i delicat – e că, încet, încet, nu avem doar afaceriști individuali și grupuri de interese. Băieți deștepți și licitații trucate. Am început să avem și grupuri de morală, ca și grupurile de interese. Până și măsura morală ține de partea baricadei în care te-ai așezat. Disprețul e semn de castă iar iubirea parolă între mafioți. Ne licităm morala, și ne-o licităm trucat. Excesul ține, întotdeauna, de ceilalți. Vă închipuiți un inger mituit cu caltaboși?

---

Asterisc

**Gheorghe Grigurcu**



## Fi<sup>o</sup>ele unui memorialist

Îmi amintesc deseori ochii tatălui meu, în ultimul său an de viață. În loc de a-i voala, de a-i eclipsa, boala i-a înzestrat cu o acuitate extraordinară, cu o strălucire, cu o prospețime ce o sfidau. Părea că întreaga-i ființă împușcată, ghemuită în sine de suferință, s-a adunat în aceste organe care nu doar înregistrau cu aviditate lucrurile, ci le <sup>o</sup>i luminau airdoma unor faruri. Simțeam în plinătatea lor senzuală ca a unor boabe de strugure o combustie nesăpicioasă de sine, apelul sfî<sup>o</sup>iestor al unei vieți netrăite. N-am văzut niciodată ochi mai proaspeți, mai dornici de trăirea plenară. Ochiii de adolescent uimit ai unui om bătrîn <sup>o</sup>i grav bolnav care prin ei întinerea miraculos pentru totdeauna.

\*

Despre T.Maiorescu, bunăoară, s-ar putea spune u<sup>o</sup>or că era plin de sine, suficient, interesat, condescendent, „perfid” etc. Dar ce dovedim cu aceasta? De obicei posteritatea <sup>o</sup>terge sau măcar atenuează psihologia păstrînd exclusiv semnificația creatoare, poziția istorică a personalităților. Doar contemporanii par dispu<sup>o</sup>i a se ocupa insistent de defectele „de caracter” ale oamenilor de seamă. Însă nu s-ar spune că nu sînt motivați. Măcar ei se cuvine să întreprindă analiza umanului care, la Judecata de Apoi, s-ar putea să prevaleze!

\*

Memoria nu e „oțtință”, ci „artă”. Ea tratează materia trecutului într-un mod eminent subiectiv, o selectează, o remodelează, o colorează, o impregnează de emoții transformînd-o în ficțiune.

\*

Uneori între o viață și alta poate fi o diferență mai mare decât între viață și moarte.

\*

Asemenea cucului, ironia se instalează în cuiburi străine.

\*

Toleranța constituie fața „inteligentă” a pragmatismului (exemplu eclatant: toleranța societății americane, democrația ei).

\*

Vanitatea te împinge la autoobservație, dar, din păcate, e o autoobservație tendențioasă, prea puțin relevantă în planul spiritului.

\*

Dezavantaj: în raport cu poezia care e, prin natura sa, un protocol, viața nu poate fi decât „barbară”.

\*

„Lipsa de independență a scrisului, dependența față de slujnica ce vine să aprindă focul, de pisica așezată să se încălzească la sobă, chiar față de sârmanul bătrîn care stă și el să se încălzească. Toate acestea sînt activități independente, care se desfășoară după legile lor proprii; numai scrisul este neajutorat, nu trăiește în sine, e glumă și deznădejde” (Kafka).



\*

Spre deosebire de înțelepciune, inteligența e tentată a vorbi mai mult decît se cuvine, a vorbi pușin anapoda.

\*

Arta: o duminică a vieții, cu toate satisfacțiile și neajunsurile pe care le comportă o asemenea zi de sărbătoare.

\*

A dori reciprocitate la iubirea ta, ce meschinărie! E ca și cum ai face cuiva un dar cu gîndul că vei primi și tu un dar, ca recompensă.

\*

Adevăratele iubiri sînt totdeauna suspendate precum Grădinile Semiramidei.

\*

„Un studiu făcut de specialiști de la Institutul Babraham din Berkshire, Marea Britanie, a demonstrat că, deși nimeni nu ar fi crezut, găinile sînt destul de istețe, iar porcii și vacile au un IQ surprinzător. Din întregul lot de animale domestice, cea mai cea s-a dovedit însă o oaie. Rezultatele testelor i-au surprins pînă și pe cercetători. Mioara a fost în stare să recunoască fețele văzute la televizor. Porcii au fost supuși unui test realizat de obicei pe cimpanzei. Godacul institutului, Hamlet, a fost în stare să folosească precis o manetă care să mute cursorul de pe ecranul unui computer. „Sînt foarte curioși și se bagă peste tot. Investighează lumea înconjurătoare cu ritul lor și strivesc totul ca niște copii mici”, a declarat, în ceea ce privește comportamentul porcilor, profesorul John Webster. Testul la care porcul a excelat a fost mult prea greu pentru un terrier. Câșelul nu s-a descurcat la fel de bine ca porcul, deși a fost dresat timp de un an. Cercetătorii britanici au mai stabilit că și găinile sînt destul de istețe și pot învăța cum să aprindă termostatul de la incubator. Chiar și blindele vaci au un IQ surprinzător, iar studiul a demonstrat că le place foarte mult să învețe lucruri noi. Jane Goodall, care a pus bazele cercetărilor pe cimpanzei, a mărturisit că în lumina noilor informații s-ar putea să renunțe la carne și să devină vegetarian” (România liberă, 2005).

\*

Simplifici acum fie pentru a ieși dintr-o dificultate, fie pentru a o preîntîmpina. În ambele ipostaze, această „simplitate” pe care o urmăriți este exclusiv o operație a voinței, cu totul altceva decât simplitatea inițială, paradiziacă.

\*

Cea mai profundă puritate nu provine din etică, fie aceasta chiar aplicată cu strictețe maximă, ci din sentiment. Din spontanul, neocolitul, informulabilul sentiment.

\*

Între inteligență și onestitate există, evident, o interdeterminare. Una vitală.

\*

Unii autori, pentru a fi luați în seamă, au nevoie de comentarii critice, alții au, prin propriul lor scris, o prezență atât de puternică, încît nici nu se observă dacă sînt comentați sau nu.



## Constantin M. Popa

### Aproape de monografie

O monografie „Mircea Dinescu” numai foarte cu greu ar fi putut evita succesul. Asta chiar  i în cazul în care la inevitabilul succes ar fi contribuit doar *subiectul*, nu  i *autorul* monografiei. C ci subiectul *Dinescu* e at t de incitant, de prezent  i de notoriu  nc t ar fi putut tracta singur –  i spre succes galant - orice fel de monografie. Nu e, fire te, cazul cu Constantin M. Popa care, oric t de discret pe plan public, e un nume consolidat în critica  i exegeza actuale, a a că *Mircea Dinescu. Poezia insurgen ei* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006) beneficiază din pornire de doi vectori care o trag spre succes; vectori inegali, desigur, f c nd mai degrabă un fel de atelaj eterogen dec t unul omogen, dar cam a a se  nt mpl  cu majoritatea monografiilor: subiectul acestora cople e te gloria autorului (e  i cauza pentru care se scriu monografiile, pentru că ele trebuie să fie  i opere de cult, nu doar de cv).

Singura condi ie – pentru că una, totuși, se pune – e ca monografia să fi fost una de tip clasic: via a  i opera. Dar tocmai asta e

Născut la 2 decembrie 1951, în Aruncuta, comuna Suatu, jud. Cluj. Din 2004 este profesor la Universitatea “Petru Maior”, T rgu Mure .

Din cărțile publicate: *Poezie  i livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; *Celălalt Pillat*, Editura Funda iei Culturale Române, București, 2000; *Top ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000; *Mircea Ivănescu. Micromonografie*, Editura Aula, Bra ov, 2003; *11 dialoguri* (aproape teologice), Editura Galaxia Gutenberg, T rgu L pu , 2003; *Al doilea top*, Editura Aula, Bra ov, 2004; *15 dialoguri critice*, Editura Aula, Bra ov, 2005; *Aide mémoire*, 2007; *Diacritice*, 2007.

ceea ce evită să facă CMP. După cum ne previne anume, „cine dore<sup>o</sup>te romanul lui Mircea Dinescu mai are de a<sup>o</sup>teptat” (p. 11). Problema e că <sup>o</sup>i cine dore<sup>o</sup>te o monografie *Mircea Dinescu* mai are de a<sup>o</sup>teptat, chiar <sup>o</sup>i după cartea lui CMP. <sup>a</sup>i nu prea înțeleg de ce o asemenea a<sup>o</sup>teptare ar fi trebuit bagatelizată ca simplu interes senzaționalist; că CMP n-a vrut s-o facă, e una; că merita făcută, e alta; (nu-i, în general, obligatoriu ca lucrurile pe care nu vrem noi să le facem nici să nu merite făcute); las'că <sup>o</sup>i CMP ar fi putut foarte bine s-o facă, avînd el la îndemînă cam tot ce-i trebuia: destulă culoare lîngă rigoare <sup>o</sup>i, mai ales, o cumpănire nuanșată a lucrurilor, nu ferită de entuziasme inocente. Dar dacă n-a vrut omul, ce mai tura-vural! Mai bine să vedem ce-a vrut <sup>o</sup>i ce-a făcut.

N-a vrut să facă, ne spune chiar din pornire, „o demonstrație teoretică” (p. 8). Asta e bine, ba chiar normal, pentru că fiind vorba de un fel de monografie de autor (totu<sup>o</sup>i!) nici specia nu-i cerea să facă excese teoretice. Prin natura ei, specia asta pretinde mai degrabă aplicație decît teoreză; dar, fire<sup>o</sup>te, aplicație cu argumente, aplicație ca demonstrație. Iar demonstrație CMP vrea să facă numai decît, urmînd să ne arate că, în pofida celor spuse de Daniel Cristea-Enache, „poetul este /.../ departe de a fi *un om sfîrșit*” (p. 7). Mă tem însă că CMP se teme mai tare decît lasă să se vadă că cele spuse de Cristea-Enache ar putea fi adevărate (de<sup>o</sup>i <sup>o</sup>i acolo, pe dedesubt, de nu pe față, era un fel de speranță, un fel de provocare a poetului la întoarcere); căci îndată î<sup>o</sup>i ia în sprijin un concept de poezie atît de larg încît să poată admite înlăuntrul său <sup>o</sup>i pamfletele, pe motiv că <sup>o</sup>i ele sînt „expresie pregnantă a subiectivismului” (p. 8). Fără-ndoială, dar ce nu e „expresie a subiectivismului”, chiar dacă nu întotdeauna „pregnantă”?! Subiectivism profesază toată lumea din bel<sup>o</sup>ug; necazul e doar cu reversul lui. Dar spaima lui CMP că s-ar prea putea ca Mircea Dinescu să nu mai scrie poezie devine inventivă <sup>o</sup>i lărge<sup>o</sup>te astfel conceptul de poezie mai tare decît l-au lășit unii romantici. (Fie spus în paranteză, cred că e o spaimă degeaba; oricîtă empatie ar avea Mircea Dinescu cu Rimbaud, sigur poezia nu-i va da pace; Dinescu e poet născut, iar nu făcut, <sup>o</sup>i astfel de cazuri sînt fatale, chiar dacă mai permit cîte-o vacanță în vocație; <sup>o</sup>i vocațiile, oricît de peremptorii, trebuie să se mai odihnească). Bine măcar că CMP nu-<sup>o</sup>i ia prea în serios conceptul <sup>o</sup>i nu face cine <sup>o</sup>tie ce ghiveci amestecînd poemele cu pamfletele în aceea<sup>o</sup>i oală analitică. Atenția acordată pamfletelor e, totu<sup>o</sup>i, doar una complementară <sup>o</sup>i ilustrativă.

Nu e, însă, singura dată cînd CMP nu se urmează pe sine; fire<sup>o</sup>te, fiind vorba - modest, dar cinstit spus - doar de „o inseriere de notații autonome” (p. 8), nu e de a<sup>o</sup>teptat ca demonstrația să meargă pas cu pas, ci mai curînd după capricii - capricii de temă, capricii de concept, capricii de scriitură pur <sup>o</sup>i simplu (cum e capitolul „Biroul pre<sup>o</sup>edintelui”,

un fel de jurnal cu tot atîta rost cît  i f ar a nici unul; simpl a anecdot a de deschidere  i manifest de lejeritate în amestecul de scriituri – postmodernă, desigur  i  ndat a). Se-n pelege că de aici rezult a un fel de spontaneitate de compozi ie  i structur a ( n mod premeditat partea de biografie e redactat a ca un „tabel cronologic” baroc), dar nu toate surprizele  i inconsecvențele s nt spre folosul c r ii. Bunăoară, CMP pune crea ia dinescian  sub semnul dominant  i structurant al „spiritului contestatar” (p. 8). Ar decurge de aici că el va urmări dialectica unei poezii de atitudine (ceea ce  i face, căci n-avea încotro)  i că va încerca să se adapteze la valorizarea gesturilor de conștiință – poetică  i civică, dar cu civismul topit în lirism. Mai ales că e convins –  i pe drept – că e vorba de „un actor al crizei  i al intervalului, poet în egală măsură epicuircic  i vaticinar” (p. 45). Cu o difrac ie de atitudini, a adar, care manifestă de îndată o tensiune interioară violentă; ba chiar cu o posibilă contrarietate emulativă a celor două direc ii în care trage spiritul poetic. C nd colo, de îndată ce purcede la analiză, ce depl nge CMP? Ce altceva dec t „lipsa disponibilit ii de a fi investită reflexiv” (p. 49)?! – o lipsă a poeziei, fire te. Dar la ce-i trebuia at ta reflec ie unui poet de atitudine? Unui poet la care reflec ia e absorbită de gest  i exprimată de acesta? Că Mircea Dinescu nu stă să cugete, ci ac ioneaz , e chiar spiritul poeziei sale! Nu-i un hamletian, ci un Quijote de Balcani (mai degrabă). Pe de altă parte, o constatare cum e „Mircea Dinescu a abordat destul de rar poezia programatică” (idem) nici nu mai trebuie contrazisă de al ii, pentru că o discreditează chiar CMP trec nd în revistă at tea poeme în care e vorba de rostul artei, de condi ia poeziei, de declararea ei etc. Dac a nici asemenea reflec ii asumate nu s nt „reflexive”  i „programatice”, nu știu, zău, ce-ar mai fi putut face poetul pentru a- i exprima „crezul”. Nu „artă poetică implicită” „profesează” (p. 50) Mircea Dinescu, ci artă poetică pe fa  ; ba mai pe fa   nici că se poate. Că „Mircea Dinescu nu este o natură speculativă” (p. 58) bravo lui! Dac-ar fi fost scria altceva, nu poeme ( i nici pamflete) iar acum CMP ar fi trebuit să redacteze o monografie de filosof, nu de poet. (Mai s nt  i unele imponderabile analitice  i interpretative care sînt greu de primit; bunăoară, vorbind – tot la p. 58 – de „imersiunea în zone existen iale inedite”, CMP precizează că aceste imersiuni nu sînt lipsite de „tensiuni tragice ori de melancolii”, dar „mai cur nd metafizice dec t estetice”; adicătelea cum? dacă-s metafizice nu pot fi  i estetice – sau nu-s îndeajuns de estetice? E o judecată de valoare sau o judecată de principiu?).

Nu vine în sprijinul demonstra iei nici abaterea prin critica oarecum „tematică” din capitolul „Cartoful  i piperul”, dar ea poate avea ra iunea unei abordări prin ocol. Totu i, observa ia finală e iar   i ambiguă: „Promi  tor prin titlu, *Exil pe o boabă de piper*/.../ dezam ge te

prin temporizarea sediunii” (pp. 68-69). Pe cine ți cum dezamăgește? E o dezamăgire, ca să zic așa, „estetică” sau e o dezamăgire „etică” – în sensul că exegetul ar fi preferat ca revolta să nu se amâne din cauza ploii, cum se întâmplă în poezia lui Dinescu?! Nu-i aici ceva încurcătură?

Pentru că în unele încurcături Constantin M. Popa intră oarecum spontan. Măcar pentru că nu ne previne asupra argumentelor cu care pune unele lucruri în opoziție, mai ales acolo unde aceasta nu e dată de la sine. Cum, de pildă, nu e dată de la natură vreo opoziție între spiritul protestatar și „idealul erotic”; e permis ca și contestatarii să aibă idealuri erotice, ba chiar și preocupări erotice. Dar la CMP lucrurile nu par să decurgă aici pe cale naturală, ci numai prin forțarea normalității. Căci, zice el, deși „consacrat ca poet al revoltei, al protestului civic, lui Dinescu nu i se poate reproșa lipsa idealului erotic” (p. 70). Dar de ce ar veni cineva să i-o impute, când protestatarii au și ei drept de refugiu măcar în dragoste, dacă tot e neprimitoare lumea și societatea?! Și apoi, când e la o adică, o imagine precum „ca o blană de urs” nu prea crez că prestează „învolverări intelectuale” (p. 75); poate ceva învolverări, dar de cu totul altă natură. Să zicem apoi că trecerea nevăstuicii printre „zburătoare” (p. 102) e fie licență, fie metaforă. Asta numai în ideea că CMP nu e prea atent la „infrastructura” propriei demonstrații, din care pricină sub dicțiunea ideii principale se adună tot felul de cliși ambigui.

Nu-i în folosul cărții nici principiul de a recurge la o bibliografie minimă, mai mult în ideea de a fi ceva. E drept, cartea lui Constantin M. Popa e un eseu și nu-i era de trebuință cine știe ce erudiție (însă nici mare efort pentru a o avea nu era); dar propria sa interpretare ar fi ieșit mai în relief dacă se angaja în dialog. Mai ales că, har Domnului, Mircea Dinescu a fost însoțit mereu de un cor exegetic impresionant. *Tutto sommato* însă, e o carte care ajunge pînă aproape de monografie și-i scrisă incitant și agreabil, deopotrivă slobod și riguros. Dar, de-ar fi vrut, Constantin M. Popa ar fi putut mai mult.

---

Atropinã

**Alexandru Vlad**



## Jason

Jason mã invitã la masã, la cinã, ºi nu doar cã mã invitã dar ºtie la care restaurant. L-a gãsit singur, l-a probat – cum se spune, cu o searã înainte, rãtãcind prin oraº. Asta în urbea în care eu stau de o viaþã ºi el de cãteva zile. Cum îi spune restaurantului? întreb eu. Nu ºtie cum îi spune, e undeva în centru. Un local scump, trag eu concluzia. Nu e scump, preþurile sunt decente, dar nu conteazã – sunt invitatul lui. Peste cãteva zile pleacã acasã, în Alaska lui natalã, ºi vrea ca înainte sã cinãm cum se cuvine în oraº. De fapt nu e Alaska lui natalã, pentru cã Jasons-a nãscut în Cambogia. Figura lui frumoasã, fãrã vãrstã, de asiatic pedant, nu lasã nici o îndoialã. La ºase e bine? Fineþea ºi politeþea lui mã complexeazã. Nu înþelege glumele, îl pot amuza doar situaþiile, istoriile povestite cu haz, dar în nici un caz glumele – acestea îl blocheazã: par sã nu aibã nici un sens. Când e nedumerit are un aer copilãresc, ca atunci când rãde.

Când am ajuns în piaþa centralã se lãsa seara. Peste tot ardeau lumini, iureºul maºinilor se mai potolise. Asta nu înþelege Jason – cum se lasã la noi seara atãt de des. În Alaska, la Nome, e cu totul altfel. Face un gest sã-mi arate

Alexandru Vlad,  
prozator, eseist, poet,  
traducãtor, publicist.

A debutat în 1980  
cu volumul de nuvele  
*Aripa grifonului.*

Volume publicate:  
*Drumul spre Polul Sud,*  
nuvele, 1985; *Frigul  
verii*, roman, 1985;  
*Atena, Atena* (nonfic-  
tion), 1994; *Sticla de  
lampã*, eseuri, 2002

º.a. Este redactor la  
revista *Vatra*, ºi are o  
bogãtã activitate  
publicisticã.

până unde se învâрте soarele pe cer, apoi se lasă păguba<sup>o</sup>: oricum n-a<sup>o</sup> înțelege. Profilul lui suprapus peste portalul gotic al catedralei Sf. Mihail mi se pare pentru o clipă tot atât de greu de înțeles.

Mă conduce spre acel restaurant central <sup>o</sup>i o cote<sup>o</sup>te printr-o u<sup>o</sup>ă greu de văzut, apoi urcăm scările în spirală, trecem printr-un hol pe bolta căruia plutesc ni<sup>o</sup>te muze desuete, <sup>o</sup>i iată-ne într-o sală spațioasă, bine luminată, cu mese care parcă a<sup>o</sup>teaptă nunta<sup>o</sup>i. Aici, spune Jason mândru de sine. E lini<sup>o</sup>te, e plăcut. Barmanul, <sup>o</sup>eful de sală, cele două chelneri<sup>e</sup> <sup>o</sup>i doi clienți la o masă, toți ne privesc curio<sup>o</sup>i. Făcuseră o nouă intrare, dar sala ersa aceea a fostului club al oamenilor de litere <sup>o</sup>i artă pe care îl frecventasem atâșia ani. Cum a<sup>o</sup> fi putut s-o uit? Dichisită, înprospătată, luminată excesiv, dar aceea<sup>o</sup>i. Iar cei de la masă mă recunosc<sup>o</sup> <sup>o</sup>i mă salutară solemn. Mai buhăși, mai liberi în gesturi, dar aceia<sup>o</sup>i. I-am privit întrebător <sup>o</sup>i-mi arătară ecranul mare, extraplat, de deasupra barului: Peste o jumătate de oră este meci de fotbal. De undeva apăru <sup>o</sup>i li se alătură managerul, supraponderal, cu bărbia dublă <sup>o</sup>i mersul de rășoi, care se lăsă greu pe un fotoliu lângă ei. Mă salută din cap apoi î<sup>o</sup>i întinse picioarele <sup>o</sup>i-<sup>o</sup>i turnă un pahar cu apă. Ficatul lui era pe ducă.

Oamenii ace<sup>o</sup>tia te cunosc! exclamă Jason surprins <sup>o</sup>i puțin dezamăgit, apoi se însenină ca un copil: descoperise singur un restaurant în care oaspetele lui era recunoscut. Polișia secretă, i-am spus eu, oamenii care pe vremea comunismului ne supravegheau. Tot aici. Ei au rămas mai mult ca noi credincio<sup>o</sup>i acestui local, l-au cumpărat, l-au modernizat, i-au pus draperii vi<sup>o</sup>inii <sup>o</sup>i în seara asta ne servesc.

Jason deveni rigid, dar văzându-mă bine dispus se relaxă <sup>o</sup>i el. E bine dacă rămânem aici? Sigur că da. Câșii ani de comunism așii avut? întrebă după o scurtă pauză. Vreo patruzeci, poate mai mulți. Noi am avut trei <sup>o</sup>i jumătate. Fașia lui parcă se uscă, deveni pergamentoasă. Khmerii îi omorăseră părinșii <sup>o</sup>i fratele mai mare. El a fost ascuns de o bunică undeva în munșii, apoi, cu alșii copii au trecut granișia, au devenit refugiașii <sup>o</sup>i au ajuns în Statele Unite. Avea pe atunci aproape <sup>o</sup>aisprezece ani. Americanii le-au făcut acte, le-au dat nume – a<sup>o</sup>a a ajuns el Jason. Apoi a ajuns în Alaska, proprietar de hoteluri el însu<sup>o</sup>i. Are bani, dar nu mai are familie. Viașia merge înainte, îmi spuse el.

Ecranul se lumineă, apăru un gazon nefiresc de verde, jucătorii se răspândiră ca ni<sup>o</sup>te bile de biliard albe <sup>o</sup>i ro<sup>o</sup>ii pe tot terenul, tribunele se animară, zgomotul izbucni <sup>o</sup>i el brusc. Cei de la masă se conectară direct la aceea ce se petrecea pe ecran. E prea tare sonorul? mă întrebă unul din ei spunându-mi pe nume cu o oarecare familiaritate. M-am uitat la Jason care-mi făcu un semn că nu-i nici un deranj.

Chelnerișia se apropie de noi aproape neauzită. Ne dădu fiecăruia meniul <sup>o</sup>i a<sup>o</sup>teptă. Meciul <sup>o</sup>i masa chibișilor alunecă parcă în altă lume. Jason voia pe<sup>o</sup>te, file de <sup>o</sup>alău, <sup>o</sup>i vin alb. Eu voiam porc <sup>o</sup>i vin ro<sup>o</sup>u.



---

Nisipul din clepsidră

**Vasile Dan**



## La limita haosului

Nu putem, vai, da niciodată ceasul înapoi. Cîți am mai alege aceeași cale în viață? Pînă în 1989 literatura nu era, pentru cei mai mulți dintre noi, musai o artă, cît o soluție de viață. O soluție la problema unei existențe bine strînse în chingi. În pseudoidei tari, inflexibile, filozofice. Totul putea fi, potrivit lor, controlat pe lumea aceasta. Totul putea fi cîntărit, măsurat, programat minușios. De la naștere pînă la moarte. Literatura, doar ea, aducea atunci un pic de haos în această ordine de fier, perfectă. Sub masca gratuității ei. A capriciului ludic. A inapetenței practice. Prin cuvinte, prin poezie, prin proză puteai temporar evada. Puteai să-ți scoți pentru o clipă masca de oxigen oficială de pe față și respira în voie aerul proaspăt. După ruperea chingilor, în 1989, mulți au văzut însă inutilitatea acestui joc cu mărgele desticlă. O pierdere de vreme. Mai bine altceva și-au zis: trai, nineacă! Poți să te superi pe o asemenea opțiune? Am rămas în fond cam tot atîți cîți am fost.

Vasile Dan,  
poet și publicist. A fost  
redactor la revista  
Vatra, actualmente  
redactor-șef al revistei  
Arcadin Arad. Debut  
editorial cu volumul de  
versuri Priveliștile  
(1977). Alte vol. de  
poezii: Nori luminași,  
Scara interioară,  
Arbore genealogic,  
Întâmplări crepusculare  
și alte poeme,  
Elegie în grădină,  
Carte vie,  
Pielea poetului ș.a.

\*\*\*

36 de ilustrații ale lui Hokusai cu Muntele Fuji. Stampa cu valuri. „Marele Val”. Fuji este un zeu, un munte sfânt. Albastru de Prusia. Ceruri și triunghiuri. „Spațiul suferă un colaps.” Ființe fragile înfruntă Valul. Nu e totuși tsunami. Ci un Val primordial. Nu sînt ființe fragile. Ci curioase și calme. Societatea budistă și shintoistă a secolului al XVIII-lea: „o lume plutitoare”. A plăcerii de a trăi. Ceai, dans, senzualitate.

Hokusai își cedează numele, cu zece ani înainte de a muri, discipolului principal. Din cauza sărăciei, a foamei. Fiecare barcă din „Marele Val” are opt vîslași. Nu sînt însă pescari. Apoi surpriza, legătura: „Marele Val” are conturul Muntelui Fuji contemplat din gara de astăzi, Fuji. „Neliniștea Universală a Naturii”, conchide cel ce a imaginat, de la BBC, filmul despre „Marele Val” al lui Hokusai. „Teoria haosului” și „Înghețarea timpului” sînt interpretări în marginea stampei. Ultimele semnături ale lui Hokusai sînt „Fostul Hokusai”, numele său fiind deja pierdut prin proprie voință. „Trebuie să învățăm să trăim la limita haosului”, acesta e mesajul lui Hokusai în „Marele Val”.

---

## Solilocviul lui Odiseu

Traian ătef



### Lăsați-mă să privesc

Mi se pare că nu pot începe  
Anul cu letargia aceasta a sălbăticiunii  
Închisă între oasele pieptului

Lăsați-mă să privesc  
Cum crește prin miriști firul zvelt  
De secară grăbită să nască din nou  
Lujerul de gutui înflorit  
De teama de a nu se încheia anotimpurile  
Măceșele neculese printre arbuști  
Cu spinii aurii  
Vârful de munte golaș  
Cerul cu prea multe stele  
Cum tac

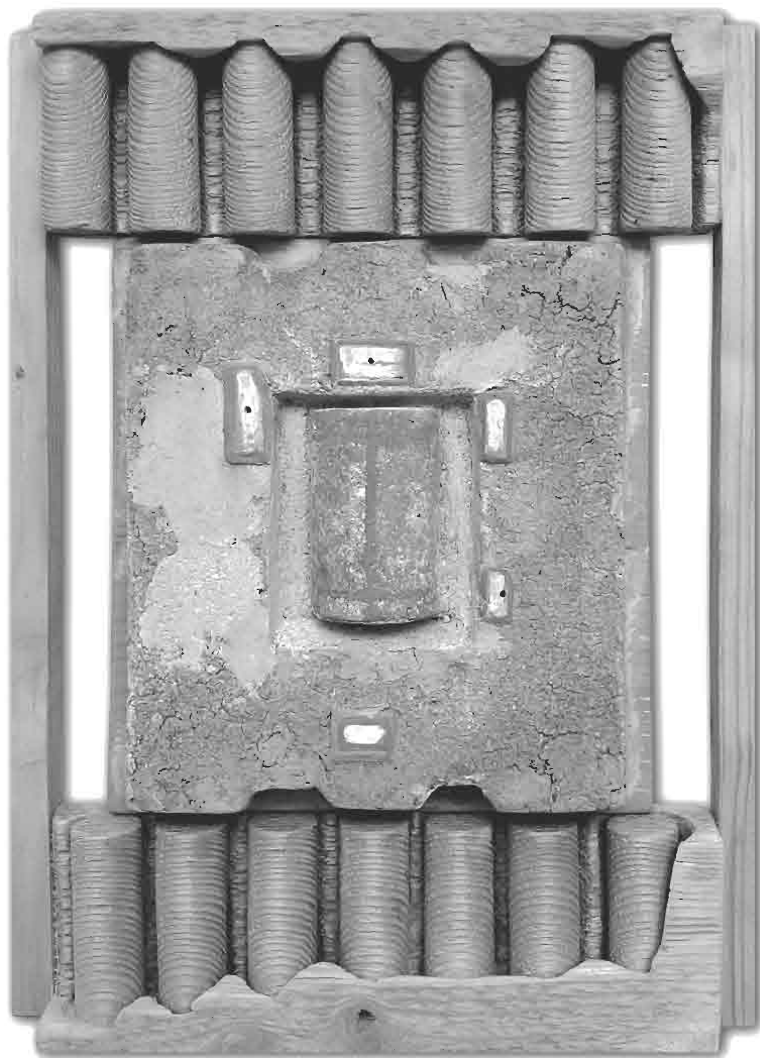
Ferăstrăul cu care a fost despăcată ființa rotundă  
A devenit instrumentul muzical  
Preferat al lui Eros

Lăsați-mă să privesc puțin în gol  
Lăsați-mă  
Să ascult arcușul îndemnat pe sacș  
Să pipăi corpul viorii cu gîtul lung  
Nu știu să cînt nu știu să cînt  
Nu pot să strig nu pot să strig  
Înfricoșătorul se apropie

---

În alt chip  
Cu ferăstrăul tăindu-mi răsuflarea  
Mugetul lui regesc scoală din morți  
Tot neamul  
Pomenit de preotul satului  
Cu numele rare mai ales de femei  
Nume ca un genunchi dezvelit  
Duminica

Lăsați-mă să strivesc între dinți  
O sămânță de cînepă  
În amintirea poetului născut în ianuarie  
După ce sfinții se odihnesc  
Lăsați-mă să privesc  
ași să nu vă spun  
Ce visez ce simt în creț  
Viața asta e o combinație trăznet



Ioan Moldovan

## Inima neagră a melancoliei

- Ion Cristofor
- *O cușcă pentru poet*
- Editura Casa Cărții de Țiință
- Cluj-Napoca, 2007



Poemele de acum ale lui Ion Cristofor vin din inima neagră a melancoliei, din starea de seară spre noapte a unei sensibilități neamorțite și dintr-o înaltă Țiință a facerii poemului.

Stampele sunt realizate și înrămate cu mâna maestrului: „Fluturile tremură/ pe mâna ta/ pietrificată.// Mileniile se retrag în umbră/ în scâncetul de copil al mării” (*Fluturile*). „Laureat al norilor”, „premiat al frunzelor verzi de alun”, Ion Cristofor este un orfevru al metaforei expresioniste și al imagisticii aservite enigmaticului și hipnoticului purtătoare de angoasă.angoasa la el este însă irizată de luminile crepusculare ale unui sentiment de dezolare acceptată. Suferința e supusă stilistic unui regres simulat spre timpurile și imaginarul eonului biblic, dar prezentul se oferă imediat cu democratica sa toleranță la incongruență, cu tramvaiul său numit ambiguitate: „În

corturile în vieșile noastre suflă vântul/ venind din pustiu de de parte/ miroase a dezastru a pământ și a moarte// Nu-i limpede de-i ziuă/ nu-i limpede de noapte/ pășim cu toți prin zoaie/ prin scârănă și prin oapte// și prea puțin contează/ de e comar sau vis/ tramvaiul opt ne duce-n/ infern sau paradis// Pe sârma de rufe Eva înșiră grăbită/ nenorocirile proaspete/ cămășile lanșul și zarurile// Puneți degrabă călușul în gură/ răsar mai marii zilei/ și orbii aprind toate zarurile” (*Cântec biblic*).

Peisajele, aoroape mereu citadine, oferă o atmosferă stranie, figurații care amestecă cvasi muzical și narcotic elemente mitice, medievale, moderne și postmoderne, într-un colaj insidios și hipnotic. Poemul e asemeni unui „piton de aur/ sufocându-te”, dar sorgintea acestei constricții este, existențial vorbind, mult mai puțin fastuoasă. „Cuoca pentru poet” este o preluare cu finalitate generalizatoare și simbolică dintr-o însemnare a lui A.E. Baconsky: „Cuocile de oșel din Pisa; în una din ele a fost închis o vreme Ezra Pound”. Poemul care dă titlul volumului merită citat în întregime și e destul atât pentru a înțelege în ce lumină vede autorul rostul/ destinul poetului – al artistului în genere – în lumea noastră bătrână: „Despre aceste oi negre ale mării glorioasei noastre familii/ ziarele vorbesc doar din când în când/ când vreunul din exaltații ăoția își înfige câte un cușit în inimă/ când îi calcă tramvaiul când își taie urechea/ sau când vreun geniu neînțeleș de nevastă se spânzură/ în arborii de pe domeniul public// Acum că au venit în sfârșit americanii/ cu democrația lor aeropurtată/ (păcat că bunicul dus la canal pentru totdeauna/ nu i-a mai prins ghinionist săracul)/ acum când grădinile zoologice au dat faliment/ e cazul ca domnilor poeți/ să le dăruim fiecăruia câte o cuocă proprietate personală// Englezii excentrici vor face excursii organizate ca să-i vadă/ pe acești băieți prost-crescuți/ troșkiști obișnuiți de mici să fluieră-n biserică/ să pună dulceață-n galoși oaspeților de seamă/ pe acești răzgâiași teroriști ai limbajului comunitar/ să-i ducem dracului pe toți într-o rezervă/ turiștii le vor dăruia câte un hot-dog de la unchiul McDonald's/ câte o sticlă de Coca Cola// Desigur ipocritele societăți de protecția animalelor/ vor protesta și de această dată/ acești câini răioși ai societății de consum au și ei fanii lor/ tot mai pușini e adevărat/ căci odele lor nu mai interesează în fond pe nimeni/ n-au decât să protesteze să fiarbă în suc propriu/ trăim doar într-o democrație originală/ iar dreptul de a lătra n-a fost interzis nimănui.” Dincolo de sintagmele ce trimit la o istorie imediată a tranziției noastre ce citește un sunet tragic, o exasperare și o dezolare ale situației în lume a creatorului.

Un fast al declinului, un rafinament al crepuscularului, o suferință drapată în veștmintele *haute couture* ale decavării umanului fac din poezia lui Ion Cristofor un studiu bine dotat în care filmarea scenariilor existenței și reprezentării ei să beneficieze de un real profesionalism al regiei artistice: „Obrazul tău e doar o piatră fosforescentă/ pe care o cravaoează insomnia// voci de stafii rătăcesc prin grădinile părăsite/ sau poate mai marii zilei ce hingheresc adevărul// în debara foșnesc ultimii caligrafi ai imperiului/ în hainele tale mâncate de molii delirează ultimul împărat// seara un papă se joacă cu bancurile de pești/ în bazinul de marmură dintr-un golf argintiu// acum în rue gaugaine răsare luna/ în urletul oacalilor s-a făcut atât de târziu” (*Târziu*).

Mihai Vieru

## Joc în doi

- Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu
- *Submarinul iertat*
- Editura Brumar
- Timișoara, 2007



Nu este un poem al inteligibilului a<sup>o</sup>a cum îl vedem noi, ci unul al unui joc liric superior în doi, la două mâini cum se mai zice. Cu toate accesoriile pe care acest exercițiu le aduce dintr-o chimie cerebrală, le traduce și transpune într-un liric epic. O chimie cerebrală care poate fi a unei iubiri, a unei nunți de aur, a unui erotism livresc literar sau pur și simplu unul metafizic.

*Submarinul iertat* este o poveste, un desen animat forjat de psihedelic mult cu atari referiri de sorginte lirică la perioada grafismului rock de sfârșit de ani '60. Este o poveste cu aventuri, mai adesea schișate mizând pe implicarea mai multor planuri: platforma mării, fundul oceanelor, abisurile, *gouffres* le ca stare și ele bîntuite de abisurile subconștientului care se suprapun peste primele populînd astfel oceanele realului nostru. Bîntuite de



mitologii constant coroborate cu actul citirii, cu lectura, cu spațiile care generează la rîndu-le alte spații virtuale. Este un poem a cărui forță nu o dă epicul lui sau întinderea ci forța imaginii-/lor.

La rîndu-i, povestea este o joacă, joaca unor oameni mari care nu ți-au concediat micul prinț dinăuntru, nu l-au exilat. Îl convoacă mai mereu la o mîină de ajutor. Limbajul ți el este frecvent, tot o joacă pentru că asta fac protagoniștii/ autorii. La fel de bine putea să sune un posibil dialog: „hai să ne jucăm de-a submarinul!. Ea/el nemulțumit/ă îi spune: ‚da nu orice fel de submarin, ci unul bun să ne pînă să vedem de toate’ ce zici de ăla galben? – ăla galben nu-i al nostru ți e cam vechi. Nouă ne trebuie unul iertat’. Conglomeratul liric sună a copilărie cu iz de vaganță, percutînd în cititori vaguerii ale percepției, parcă ducîndu-te spre un Jefferson Airplane cu al lor White Rabbit sau chiar către „Fear and Loathing in Las Vegas.” Inflictează în ochii lectorului nevoia de a asista la joaca după regulile personajelor auctoriale, la ineditele lor planuri de limbaj: „ar trebui poate să spun acum/că pianista ți americanul aveau creierul scrum/că abuzau de delir ca niște violatori de mescalină/ingerată în decalitri de benzină explodată în gol/o benzină zăoăcitoare cu limbi de sarpe hipnotizator/cu fălci de rechin bubuitoar/ o benzină sau poate o limuzină aiuritoare cine să ție/ delirul era un înger păzitor cu aripi hacuite de foc/ era un oftat de exterminator”

Nu am merge pe direcția postmodernă a teoretizării cu „meta-...” ți poate nici pe cadrele virtuale succesive, sau unul într-altul. Aici avem de a face cu altceva. Avem lumile toate care se petrec în același timp ți se mai ciocnesc una de cealaltă prin portaluri sau chiar abuzează una de cealaltă/unele de celelalte ți apar, desigur, tot pe unde vor actorii controalelor jocului, alias personajele, alias autorii, alias „pianista zdruncinată cu pârul neverland” ți „americanul miop ți bețiv cu mustață din transilvania”, registre ți transformări care se întîmplă pe loc, se schimbă, se remodelează. Afectele debușează prin limbaj, spațiile virtuale capătă virtuți ți vicii hotărîte de către cei doi ludenți (luzi) ai acestui *Existanz* nu atît de dominat de *techne – fantasy*, cît de propriul chimism imprimat jocului ți controalelor lui.

La încercarea găsirii unui vers reprezentativ, dacă poți executa astfel o schemă barbară, am găsit formula unei ecuații, ți anume: Ei erau. Punct. El/ea îi spune ei/lui: dar noi sîntem „cu simțire puhoi în fața neantului ras în cap ți la subsuori.”

Pe tărîmul epicului liric cei doi se întîlnesc (Andrei Codrescu ți Ruxandra Cesereanu) ți există un extaz în incipitul „tripului” care, pe Ruxandra Cesereanu o face să renunțe la extra explicațiile stufoase care ascundeau imaginea în tufișuri ți pe Andrei Codrescu să re-subscrie la poezie, el avînd încă mult de spus în direcția lirică. Andrei Codrescu

rămîne un epic liric fluid un om al imaginii, un poet firesc care practicã de la manierism industrial trecînd prin psychedelic, happening <sup>o</sup>i metafizic în vãdit cotidian fãrã sã fie însã <sup>o</sup>i prozastic.

Mircea Cãrtãrescu încheie frumos avertizator în prefaþa pe care o face cãrþii: „Pineþi-vã bine, roller-coaster-ul a pornit. Poetul transilvan-beatnik-suprarealist-newyorkez <sup>o</sup>i poeta transilvanã-vrãjitoare-barocã-clujeanã, dansînd în jurul submarinului absent cum o pereche valseazã avînd între ei o coloanã de aer, încep spectacolul de sunet <sup>o</sup>i lumini, îngerii <sup>o</sup>i demoni, femeii <sup>o</sup>i bãrbaþii, rechini <sup>o</sup>i nori, viaþã <sup>o</sup>i moarte, tot <sup>o</sup>i nimic.”

Textul poemelor aduce cu sine, totu<sup>o</sup>i, fãrã sã fi fost o plãnuire, umbra de întorsãturã de joc al unui, oricînd posibil jucãtor de Existanz liric, alt poet transilvan <sup>o</sup>i anume <sup>a</sup>erban Foaþã: „...a<sup>o</sup>a cã submarinul îi gãzduia în pîntecul sãu pe cei doi deliranþi deliranþi/ care puteau fi în acela<sup>o</sup>i timp ni<sup>o</sup>te îmblînzitori de elefanþi/ sau pitici sacerdoþi ori ochio<sup>o</sup>i hierofanþi...”

Avem de a face cu o carte care nu impune nici trenduri, nici curente, ci cu graþie transportã recurente stãri <sup>o</sup>i trãiri excentrice. Nu vrea sã spunã, nu vrea sã se îþpeleagã, nu ‚zugrãve<sup>o</sup>te‘, nu dã de îþeles. Este o carte de citit. Este o feerie personalã, dublu distilatã cu un target mare în România de acum.

## Bildungsromanul memorialistic

- Eduard Bogdan
- Destinul familiei Meissner
- Editura Dacia
- Cluj-Napoca, 2007



„Pe la vecini se pregătea mustul și câinii adormiră beți, întinși prin toată curtea, pe unde îi prinsese aroma dulce, sticloasă, de strugure tâbăcit.”

Iată o frază de început din cartea intitulată, la un prim contact vizual – bildungsromanescian de memorialistic: *Destinul familiei Meissner*, scrisă de Bogdan Eduard și apărută la finele lui 2007, la Editura Dacia, în Seria Proză scurtă și roman. Dacă ar fi să ne oprim doar la această frază, ne-am da seama că, de exemplu, Faulkner n-a murit... și de fapt, romanul lui Bogdan Eduard propune un preludiu textual, justificat mistic ca viziune asupra morții, prin vocea episcopului Iustinian de la Mănăstirea Sfânta Ana din Rohia:

*Iată că cei ce nu mai sunt nu au murit! și avem nu credința,*

ci certitudinea că un om se mută doar, nu moare. Nu există moarte pentru cei care cred în Dumnezeu, ci numai un somn odihnitor. De aceea noi nu suntem singuri. Avem lângă noi părinții și frații noștri care odihnesc undeva, pe aici. Avem prietenii noștri care poate au adormit. Nu suntem singuri. De multe ori, cei care au adormit ne vizitează. Un om nu uită casa lui nici după ce a murit. Se întoarce de multe ori să vadă casa de unde a plecat. Un om, după ce pleacă din lumea aceasta, cere îngăduință de la Dumnezeu să se întoarcă pe pământ să-i vadă pe cei pe care i-a iubit sau îi iubește. De aceea noi nu suntem singuri. Sunt cu noi întotdeauna moșii și strămoșii noștri, părinții noștri, frații noștri și îngerii noștri păzitori.

De altfel, figura episcopului Iustinian, a revelat și lucrul cumva steinhardtian în viața și destinul autorului Bogdan Eduard care se face „vinovat” de apariția anterioară a beletristicului *Destin*, a încă 3 volume: *Reportaje de iubire în vreme de război*, apărută în 2006 în Colecția Reportaj literar a Editurii Dacia și, nu în ultimul rând *Iustinian și Convorbiri în amurg* – în colecția Homo Religiosus a aceleași edituri. Miza pe care o pune Editura Dacia în acest autor care are mai degrabă o experiență extremă de viață, decât o cultură literară contemporană nu este una de ignorat pentru următorii 10 ani. Bogdan Eduard este un geniu al dezastrului existențial pentru că el clonează realități în adevăratul sens al cuvântului de pe poziția unui jurnalist premiat ani la rând de Clubul Român de Presă: ba pentru reportajele din Bosnia-Herțegovina în care avea „funcția” de *Călăuză pe drumul speranței și al morții*, tratând acut problema imigranților clandestini, ba pentru reportajul din Cuba cu titlul *Un popor la gamelă* în urma căruia s-au înregistrat 6 proteste la Ministerul Român de Externe, și ulterior, o măsură interdicție de intrare în Cuba. În 1998, el a fost primul ziarist din Europa care a intrat în Afganistan, „petrecând” o lună de zile alături de talibani, apoi în 2003 a fost din nou primul jurnalist român care a intrat în Irak, după căderea lui Saddam. În același an a primit și o distincție din partea guvernului kuveitian pentru merite deosebite în descoperirea primilor kuveitieni deșinuși în Irak. Și câte și mai câte în această zonă morbidă, de teren minat. Interesant e că Bogdan Eduard și-a propus cu îndârjire, ba chiar excentric, să fie mereu primul la înaintare în această paradigmă a riscului și a morții. O viață care este povestită regizoral, în fraze ocamante și tăiate din scurt, atât în ultima sa carte apărută în 2007, *Destinul familiei Meissner*, cât și în volumul de debut *Reportaje*. O altă primă parte a *Destinului* este intitulată pe o lea *În loc de introducere* – adică nimic prea patetic, după cum ar părea că anunță titlul cărții.

Cartea lui Bogdan Eduard este „povestea familiei Meissner” și a ramurilor desprinse din ea. O familie care a dat României medici, profesori, miniștri, generali. Și l-a mai dat și pe întemeietorul pedagogiei

românești. O familie de nemți care ulterior s-a amestecat cu italieni și polonezi și care a iubit enorm pământul acesta.”

Justificarea autorului pare una simplistă, ușor cronicărească, care încearcă să îngurgiteze aluziv ideea că istoria genetică, personală, cartea arboricolă, intimă, dedicată familiei sale, ca un fel de montură textuală obligativ-morală, nu are doar un caracter de istorie, poveste subiectivă, ci unul cumva universal. Asta tocmai prin simpla existență în istorie a unui neam de seamă, nobil. Interesantă nu este această justificare iluministă cu care debutează cele 247 de pagini ale primului volum al cărții *Destinul familiei Meissner*, justificare care-l face în mod clasic pe receptor să se aștearnă la lecturarea unei pagini de istorie, ci viziunea autorului asupra deceselor din propria sa istorie de viață nobilă. Moartea este cheia acestui roman; moartea privită hilar, ca o păpușă rusească care pare să nu-și schimbe fața, ci doar dimensiunea. Este când o moarte telenovelistică, dar privită urmușește și lăsată să curgă în literă absurdă pură, când o moarte de manuscris care pare să vrea să facă vogă (sinuciderea cu apă de colonie) sau o dispariție televizată. Mai există tema deceselor inexplicabile în istorie, pe care autorul le lasă suspendate sau le survolează rezizoral cu ochii copilului sedat de incapacitatea de a nu fi afectat și de a nu putea schimba realitatea crudă. Practic, cu fiecare moarte pusă în pagină, se dizlocă mari mituri, precum cel al iubirii.

Una din secvențele din partea a doua a primului volum, intitulată *Ultimul Meissner. Jurnal*, per ansamblu, ca autenticitate la capitolul „story”, are un profund iz kunderian. Aici, începând cu pagina 109 a cărții evoluează de abia vocea auctorială reală, care înnoadă firul epic al manuscrisului cu firul epic al destinului personal. Reala carte se produce după mai bine de 80 de pagini de manuscris, prinse în acest prim volum drept *Memoriile lui Constantin Meissner* – un imens calup de texte îngălbenite, interesante ca document, triate de autor și revalorizate direct din podul casei, care trec istoric prin asendența meissneriană și traseul ei în epocă, prin momente precum *Dictatul de la Viena și ocuparea de către unguri a Ardealului de nord* sau *23 august 1944*, ocazie cu care Meissnerii sunt distorsionați ca destin de odioasele manevre politice comuniste.

Partea de jurnal îl dezvoltă pe autor în povestea lui de viață. Una absolut psihedelică, în sensul în care, ad litteram, psihedelic, în limba greacă înseamnă *ceea ce dezvoltă spiritul*. Până la întâlnirea reală cu Iustinian, autorul și povestește extremele ontologice. Viața, într-un cuvânt. Până la întâlnirea cu acest mare călugăr, scriitorul își urmează cartea ca viață în manieră textuală, veridică, respectând regula mimesisului, fără a executa o urcare pe scările Raiului, ci o totală cădere liberă în orgiastic și Infern. Până la întâlnirea cu Iustinian, care de fapt este unicul

său *revelator de identitate*, Bogdan Eduard ne apare cum că ar face cumva parte din tipologia °obolâniei epicuriste, revoltate, ambițioase, a seducătorului dornic să experimenteze gloria °i viața infernală (°coală de corecție, alcool – sunt câteva dintre „euforiile” de moment).

*Destinul familiei Meissner* este o carte stufoasă la capitolul personaje °i implicit destine, producând receptorului efectul de „puzzle” genealogic fascinant. Există mereu un anumit tip de suspance cu gust de peliculă montată în ritmuri frazeologice prompte. Regia nu este contrafăcută. Spiritul jurnalistului credibil se pliază perfect cu idealul de a se scrie a°a cum s-a trăit. De aceea nu există ornamente. Doar scene de viață în stare pură. Ficțiunea aproape că nu există cu adevărat, dar vitalizează totu°i cartea °i de abia într-un plan absolut, cinematografic, natural sesizabil.

Autorul pleacă de la manuscrise °i transmite mereu stările de con°tientizare °i orgoliu ale provenientului de vișă nobilă, iar marea carte câ°tigătoare este autoironia: ultimul Meissner (adică autorul) este °i cel mai „degenerat”. Sinceritatea este de fapt cea care injectează întregul fir epic cu o autoironie stratificată: o dată, este autoironia naratorului copil care poveste°te ca pur receptor al vieții °i „reportofon” al mediului discursiv familial; a doua oară, este simplit un ironic matur al propriilor pove°ti defulatorii, autentice, credibile; apoi, este cel care love°te la adresa propriului eu auctorial, ca fiind un ultim Meissner, cel mai denaturat, speța discutabilă, omul care le-a făcut pe toate. Acele toate care sunt duse mereu către un paroxism al extremei. Ultimul Meissner are, ca tânăr chipul unui golan, al unui sălbatic, al unui delicvent al regulilor societății, al unui alcoolic decăzut care ulterior rena°te prin revelația divină °i trecerea către un con°tient metafizic.

De multe ori, autorul iese din dramă °i patetism cu ajutorul situațiilor °i antidotului comic. Când la moartea bunicului care făcuse pu°cârie politică, copilul se revoltă, autorul scapă de o posibilă ideologizare patetică °i învrăjbire de soi, cu ajutorul unei supe grase de găină. „M-am emoționat. Plângând am strigat: <Îți promit, bunicule, îți promit că voi ajunge avocat °i îi voi băga pe toți comuni°tii la pu°cârie. Pe toți cei ce te-au chinuit. Vor plăti până la ultimul, jur.> Toți câți se aflau în cameră au izbucnit în lacrimi. S-au cutremurat. M-au luat ca pe un sfânt de lângă cadavul bunicului meu, m-au dus în bucătărie °i mi-au dat o supă grasă de găină.”

Un element de modernitate pentru tipul de scriere „propagat” de Bogdan Eduard este intertextualitatea. Textul de compunere, textul care agresează anchetatorii comuni°ti sau textul citit la capul patului unui prieten-personaj (Grasu) aflat la un pas de moarte sunt tehnici „italicizate” care u°urează, dar în acela°i timp redimensionează lectura.

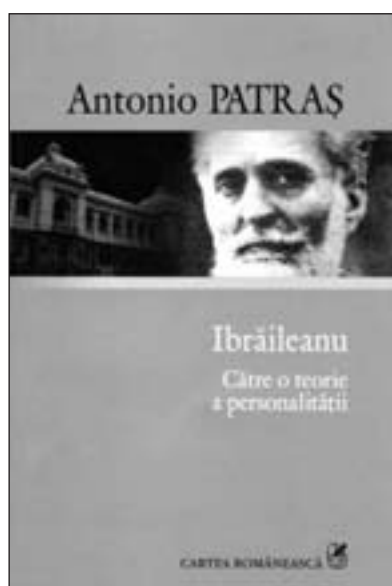
<sup>a</sup>i pentru că perisabilitatea unei vișe nobile este exploatată la

maxim, iar ideea de moarte dă marele ton depresiv al cărții, autironia demonizează și realitatea este echivalentul unui conglomerat de litere vitale, manuscrise, metafizicul sugerat al cotidianului garantat prizează cu un anumit tip de postmodernitate neintenționată. Nimic nu pare să demistifice realitatea dură. Nici în text, nici în viață. Argumentul, poate cel mai grobian, cu care s-a scris această cronică este chiar moartea în acest moment a unuia dintre „personajele” cărții *Destinul familiei Meissner*: Grasu' și care probabil cât de curând va fi din nou unul dintre reflectoarele epice ale memoriei, în cel de-al doilea volum.

Chris Tanasescu

## Cercul soteriologic al criticii

- Antonio Patra<sup>o</sup>
- Ibrăileanu. Către o teorie a personalității
- Editura Cartea Românească
- București, 2007



Antonio Patra<sup>o</sup> este un critic; ba nu, un poet. Amândouă; niciuna. Este un critic care întotdeauna simte și uneori se și exprimă ca un poet, și este un poet al cărui vocabular este corpusul literaturii și a cărui metrică se camuflează perfect în discursul critic.

Cartea lui este o epopee a interacțiunii, delimitării și fuziunii celor două principii – viril și feminin. Tema se insinuează treptat, venind prin detalii parcă abia atinse printre altele, dar care de fapt aduc cumva prin învăluire subiectul, gradual, cât mai aproape de atenția cititorului. Observația despre indiscreția nevestelor de scriitori din partea introductivă este printre primele prilejuri de acest gen, fiind însă marcată stilistic de Patra<sup>o</sup> cu retorica lui de-acum inconfundabilă, trecând de la o apostrofă ce abia evită cacofonia, prin dezlegarea tonului, la eufonia



imprecatorie: „Bine, nu-i nimic dacă vrei să crezi cu tărie în neprihănirea sofului tău. Dar de ce trebuie să convingi lumea întreagă? Să-i ferească Dumnezeu pe scriitori de mărturiile nevestelor!” (p. 26)

Ecuația reapare la 30 de pagini mai departe (p. 55), ținută în subtext, acolo unde *zeitgeist*-ul este delimitat ca domeniu funciar al „minorilor” (deci, al femininilor), în timp ce autorii majori sunt cei care, într-o posibilă lectură, influențează la modul viril epoca și gusturile ei. Antonio Patra<sup>o</sup> însă găsește încă de aici prilejul, discutându-l cu mare atenție pe Ibrăileanu, să repună în discuție asemenea clișee și distincții, pregătindu-ne pentru inepuizabilele nuanțări ce vor veni. Iarăși, aluziv, tema reapare ceva mai încolo într-o discuție tot marginală a notelor lui Ibrăileanu, unde tandemul subconștient-conștient este văzut, cu accentul pe primul termen, ca motorul lirismului de geniu, la care printr-o juxtapunere aparent inocentă făcută de tânărul critic, traducerile, chiar „mai” geniale (după părerea lui Ibrăileanu, din nou) ale lui Eminescu sunt și ele amintite, în aria genurilor aparent minore (p. 59). Capcana reîntinsă de acest ultim cuvânt ar putea declanșa asocieri imediate în mintea cititorului, dar ele rămân neexplicite în text, între subconștient și feminin, ca și între acesta și actul cumva servil, „necreator”, al traducerii. Sugestia nu se pierde (nimic nu se pierde la Patra<sup>o</sup>, totul se metamorfozează spre cristalizări sugerate și tranziente) și reapare la încă vreo zece pagini (p. 65) printr-o comparație de data asta chiar trimisă într-o notă de subsol, ce joacă și rolul unei note suspendate în partitura uverturii. Traducerea de mai devreme, pe conexiunile (și prin culisele) asocierilor livrești perpetue la autorul nostru, a atins nervul caragialean, cel al traducerii ca trădare în amor, act atât de specific femeilor necredincioase și fără milă. Cel care traduce (inclusiv, sau mai ales, pe sine) este, însă, însuși Caragiale, ipostas „care va să zică feminin”, scriitorul cel mai, mult prea inteligent, al secolului său – spre diferență de Eminescu, genial – care se autoinhibă prin facultatea, acum desemnată de Patra<sup>o</sup> prin gura lui Ibrăileanu ca fiind feminină și necreatoare: inteligența analitică.

Suntem însă deja în plină compoziție patrasiană, într-un amplu capitol simfonic, care, unii cititori mai „analitici” vor fi tot dat paginile înapoi să se asigure iar și iar, vorbind pe zeci de pagini despre Proust, Curtius, Maupassant, Gide, Balzac și Turgheniev, Sadoveanu și Rebreanu, deja amintitul Caragiale (aceștia fiind autori citați și comentați doar în acest capitol!) și, mai presus de toți, despre Ibrăileanu, se cheamă totuși *Cherchez la femme*... Cu građații de artă autentică, cele două principii se întâlnesc aici, se tatonează, se opun, devin interschimbabile. Scriitorul care favorizează observația devine astfel un artist oglindă, feminin deci, căruia i se opune cel care (re-)creează realitatea. Masculinitatea se definește apoi ca vigoare artistică și creatoare, în timp ce rafinamentul, stilul, talentul se regroupează în paradigma feminității, „falsă” pentru

Ibrăileanu, a<sup>o</sup>adar traducătoare. Patra<sup>o</sup> însu<sup>o</sup>i este, însă, traducătorul lui Ibrăileanu, pe care îl readuce în contemporaneitate la modul cel mai incitant <sup>o</sup>i pe care îl reformulează, re-citindu-l, ca pe o poetică, ba chiar o soteriologie (<sup>o</sup>i cred că la Patra<sup>o</sup> ele sunt acela<sup>o</sup>i lucru) profund personală <sup>o</sup>i deschisă. Iar această con<sup>o</sup>tiință de traducător – trădător „în amor” – a criticului însu<sup>o</sup>i va constitui prilejul, spre finalul cărții, pentru ni<sup>o</sup>te uluitoare remarci privind feminitatea, ba chiar neantul specific criticului literar <sup>o</sup>i posibila sa salvare. Până acolo, însă, el se folose<sup>o</sup>te – prin fidelitate maximă față de opera acestuia – de Ibrăileanu, ca <sup>o</sup>i de alți autori în plan secund, pentru a-<sup>o</sup>i spune <sup>o</sup>i a-<sup>o</sup>i afla propria poveste, oficiind un ritual subtil. Principiile opuse se unesc în sinteza „magico-mistică” a viziunii balzaciene, în care corespondentele unor *yin* <sup>o</sup>i *yang* culturale se întâlnesc – „arta <sup>o</sup>i <sup>o</sup>tiința, intuiția <sup>o</sup>i sistematizarea rațională [...], într-o manieră unică <sup>o</sup>i inconfundabilă” (p. 71).

După această *unio mystica*, autorul se poate bucura de paradisul în care a mai fost încă din viața asta – „paradisul lecturii” (care e <sup>o</sup>i titlul preambulului) – în care uniunea principiilor devine <sup>o</sup>i cea dintre autorul/critic <sup>o</sup>i cititor, primul devenind <sup>o</sup>i el un cititor la rândul lui, dar unul ie<sup>o</sup>it din tribulațiile analizei. Un astfel de autor <sup>o</sup>i savurează răgazul paradiziac continuând să scrie, dar acum doar ca un cititor, adică prin citate, sublinieri, <sup>o</sup>i prin împrumutarea vocii altora. Procedeu tipic (<sup>o</sup>i) postmodernilor, inutil de detaliat aici, numai că practicat de Patra<sup>o</sup> cu o maximă implicare existențială <sup>o</sup>i cu reală miză ontologică. Conform unei riguroase topologii a paradisului (chiar <sup>o</sup>i a celui al lecturii, adică, pentru Patra<sup>o</sup>, al dragostei), autorul, mereu atent <sup>o</sup>i <sup>o</sup>tiind totul <sup>o</sup>i ceva în plus, găse<sup>o</sup>te aici un citat din Ibrăileanu despre Tolstoi (despre cine altcineva era mai potrivit?) în care doar subliniază un *marker* (inclusiv) al istoriei propriului text – „creație [...] *mai vie decât viața*” (p. 73).

Are Antonio Patra<sup>o</sup> acest remarcabil talent de a vorbi prin cei pe care îi comentează, fără să impiezeze asupra subiectului sau asupra rigorii analizei, <sup>o</sup>i reu<sup>o</sup>ind astfel să performeze un ritual discret <sup>o</sup>i delicat, dar foarte precis, al (re)găsirii de sine. Este vorba de o subtilă cultură sufletească, sintagma aceasta însă<sup>o</sup>i fiind una pe care criticul o găse<sup>o</sup>te <sup>o</sup>i o subliniază, în citat, de două ori în carte, o dată la Ibrăileanu, unde o <sup>o</sup>i punctează cu exclamația „ce vorbă formidabilă!” (p. 97) <sup>o</sup>i altă dată, mai târziu (<sup>o</sup>i cumva mai depersonalizat) drept „cultură a spiritului” (p. 177), într-un citat din Hegel referitor la epicureanism, prilej iară<sup>o</sup>i de lămuriri capitale în subiectul spiritului epicureic al doctorului Codrescu. În alte locuri, citatul, parafraza, glosa devin o orchestrație subtilă dar polifonică prin care vocea autorului se pierde <sup>o</sup>i se redefine<sup>o</sup>te. Ie<sup>o</sup>irea din cercul strâmt al determinației strict biologice înspre libertatea etică prilejuie<sup>o</sup>te o rapidă panoramă a existenței indistincte <sup>o</sup>i proliferante, în care Patra<sup>o</sup> îl citează pe Arghezi fără să-l numească, lăsându-l apoi să treacă elegant

prin text, însoțit de marca pe care i-o pusese G. Călinescu, căruia i se trimite astfel un fidel gest de simpatie și admirație. Sonurile lui Patra<sup>o</sup> însuși sunt și ele ireproșabile, integrate frazelor citate sau parafrazate: „Numai ieșirea din pura biologie, din tărâmul umbros al proliferării organice înscrise pe durata „ceasornicului fără minutar”, după vorba poetului fascinat de priveliștea germinăției universale, numai evadarea din cercul predeterminărilor de tot felul anticipează salvatoarea soluție a amânării sau, mai exact, a suspendării sfârșitului” (p. 99). Ca și în cazul dansului contrariilor, ecuația citat-parafrază-improvizație (care de fapt e același caz) nu adastă în separări și delimitări rigide. Patra<sup>o</sup> vrea mereu fuziunea și coerența (chiar disonantă), fiind împotriva „divorșului dintre realitate și lumea lui *als ob*, ...[care, dimpotrivă, se] conjugă armonios, cu ajutorul simbului moral”, ajungând prin conjuncția conceptuală și muzicală a diverselor voci cu cea pe care și-o construiește ca fiind dinainte prezentă la o stare de grație a perfecte comuniuni cu celălalt – scriitorul analizat, cartea care se scrie sub ochii noștri, femeia iubită. „Fără crispări și năvalnice patimi. Cu bucuria melancolică a unor tainice, binecuvântate fuziuni./ Cred că lui Ibrăileanu i-ar fi plăcut o definiție ca aceasta: eticul e starea de grație a inteligenței. O grație la care inteligența nu ajunge decât... „privind viața””. (p. 102). Rigoarea intelectuală dusă până la iluminare aici, intrarea în pielea lui Ibrăileanu cu propria inimă, este o stare de grație a comuniunii, și deci, și a rostirii poetice. Tetrametrul dactilic din prima propoziție vine, printre ecouri consonantice, fricative și vibratile, ca dintr-un galop, spre o dispoziție meditativă și concluzivă, prin ocluzare. Această atmosferă se întinde apoi în polisilabii următoarei propoziții, cu vocale lungi, accente lenevoase și cantitative, ca de eglogă, și consoane molcome, spre o stare de contemplație împăcată și completă. Intro-ul prozaic care urmează pregătește în a treia frază coronașiunea fragmentului, ce vine cu ritm mai sumeșit, cu revenirea vibrantelor iradiante și cu africace lucide (luciditatea ca genuină sursă a pasiunii fiind adeseori elogiată în carte), definiția fiind un sincopat pentametrul iambic cu un prim picior iregular – dactilic – care tocmai scoate în evidență obiectul afirmației: eticul e starea de grație a inteligenței.

Poetul care apare aici, și în atâtea alte locuri în cartea lui Antonio Patra<sup>o</sup>, este cel care aduce un element de balans în cadrul dualismului metamorfic de care am tot vorbit până acum. Anne Carson spunea, comentând lirica erotică a lui Sappho, că în discursul erosului, „în constituția radicală a dorinței” există întotdeauna un circuit cu trei puncte, cuplul de îndrăgostiți și ceea ce se află între ei, unindu-i sau despărțindu-i. Geometria discursului îndrăgostiților, cum o numește David Baker (sau figura poemelor, matematica lucrurilor), este triunghiul. Pentru Patra<sup>o</sup> este cercul, care circumscrie un atare

triunghi. Asemănarea pe care o face între criticul literar și personajele feminine ce citesc cărțile grăbit și pragmatic, ca pe o ghicitoare (p. 225), poate fi prelungită, și este, în subtext, cu compararea amândurora poetului ce trăiește din observarea semnelor și din forjarea perpetuă a lucrurilor care-i sunt (ne)semnificative. Acest poet neastâmpărat, *spagiric*, îl azvârle pe critic chiar în neantul lipsei de personalitate – într-o savuroasă contradicție chiar cu titlul cărții – dându-i apoi oansa redempțiunii prin lectura fidelă a unei singure cărți, sau a unei singure femei, care este însăși cartea lui.

Cercul despre care Antonio Patra<sup>o</sup> spune cu binecuvântată îndrăzneală că le închide pe toate, este rafinat în triunghiul înscris – creație, lectură, analiză/critică. Se poate aplica iarăși aici lui Patra<sup>o</sup> ceea ce el spune despre Ibrăileanu, acolo unde subliniază riguros și polemic că *Adela* are de fapt o structură canonică, de roman, camuflată sub forma discontinuă și fragmentară (p. 165). Canonul poate fi luat inclusiv în sensul lui teologic (ca să nu mai vorbim de cel muzical, deja amintit), și atunci descoperim o nebănuită relevanță creștină a celor spuse de Patra<sup>o</sup>, la care dogma este „camuflată” aadar și filtrată prin labirintul propriu, livresc și existențial. Cele trei puncte de pe cerc sunt o astfel de transfigurare a treimii, cu accentul perpetuu pus de Patra<sup>o</sup> pe relația lectură ca dragoste, deci prezență a Fiului, cu credințioasă și fidelitate, și analiză ca atracție erotică, motor al vieții și al vorbirii (inclusiv al sporovăielii critice, care, iată, poate deveni profetică totuși), deci acțiune a Duhului – chiar și în ipostaza lui răsturnată, de agent mercurial, uneori diabolic. Analiza anunță lectura, care atunci când primește trupul unei singure cărți, clarifică la rândul ei analiza, făcând-o mângâietoare. În carte sunt risipite cu discreție semnele acestei teologii „traduse”, alambicate. Într-un loc (p. 224) Patra<sup>o</sup> vorbește (prin Ortega y Gasset, și reciproca valabilă) de miracolul atenției îndrăgostite, care se centrează exclusiv asupra persoanei iubite, lăsând nu întâmplător nepunctată posibilă paralelă cu Simone Weil și ideea ei că atenția absolut neamestecată este rugăciune. În altă parte (p. 230), vorbind de oansa de salvare a criticului prin lectură fidelă (și atentă, desigur), descrie un asemenea cititor împlinit, având vocația virilă a unei singure cărți, ca pe un Codrescu ce nu mai are niciun secret, nimic de ascuns, lucru care nu cred că poate trece fără a fi pus în legătură descrierea pe care Dumitru Stăniloae o face sfântului în *Teologia... sa* – fiindă umană ajunsă la starea de transparență perfectă.

Parcurgând el însuși cercul critic (hermeneutic – să zicem, hermetic – mai degrabă) cu asceză și patimă conjugate, Antonio Patra<sup>o</sup> m-a chemat, ca simplu cititor, în labirinturile concentrice ale analizei, cu îndemnul să ne întâlnim limpezii în centrul cu localizare infinită, al creației, al comuniunii.

Mircea Morariu

## Directorul postului nostru de radio



de Ioana Măgură Bernard  
Editura Curtea Veche, București, 2007

Cu puțină vreme în urmă, în colecția *Actual* a Editurii *Curtea veche* din București, a apărut o carte pe care o așteptam demult. Se numește *Directorul postului nostru de radio*, e scrisă de Ioana Măgură Bernard pe care cititorii ceva mai maturi cu siguranță o mai amintesc în

calitate de crainică a Televiziunii Române, loc unde a lucrat între 1964 și 1969, dar mai cu seamă ca una dintre vocile de aur ale *Europei libere* în limba română. Cartea îl are drept personaj principal pe Noel Bernard, cu siguranță cel mai popular, dar și cel mai longeviv director pe care l-a avut Serviciului românesc al respectivului post de radio, de la înființarea sa în 1950. De ce spun că așteptam demult cartea respectivă? Într-o primă formă, Ioana Măgură Bernard a scris evocarea îndată după 1990, cartea fiind considerată încheiată în 1991. Aflasem chiar că volumul a apărut la o editură al cărei nume nu îmi spunea nimic *-Retromond-*, dar mi-a fost imposibil să intru în posesia lui. În repetate rânduri, în *Jurnalul Monicăi Lovinescu* - volumul care acoperă perioada 1990-1993, apărut la Editura *Humanitas* din București în 2002 - găsim referiri la eforturile pe care Ioana Măgură Bernard le-a făcut pentru a găsi un editor pentru cartea sa, la refuzurile succesive pe care le-a primit din partea unor case de editură cu renume precum *Humanitas* sau *Albatros*, la dezamăgirea încercată de autoare atunci când micuța editură care i-a tipărit în sfârșit cartea, nu a făcut nimic să o difuzeze. Ioana Măgură Bernard însăși, de astă dată în calitate de invitată, nu de angajată a *Europei libere*, în cadrul emisiunii *Oameni, destine, istorie* pe care

o realiza la un moment dat Mircea Iorgulescu la postul mutat deja la Praga, a vorbit despre nefericitul destin al cărții.

Da, au și cărțile, asemenea oamenilor, destinul lor. La o distanță de 16 ani de la scrierea în prima formă și în preajma împlinirii a 26 de ani de la decesul în condiții cel puțin suspecte al lui Noel Bernard, cartea a apărut la Editura *Curtea veche* și a fost lansată cu ocazia ediției din noiembrie 2007 a Târgului de carte *Gaudeamus*. Am aflat despre lansare și am așteptat cu nerăbdare să intru în posesia volumului. Așteptare lungă, cu peripeții. Îndată ce am primit cartea, m-am grăbit să o citesc. Am devorat-o în câteva ore.

Înainte de orice altă considerație a mea asupra volumului în cauză, aș cita-o pe cea a Monicăi Lovinescu, apreciere pe care o desprind din sus-amintitul *Jurnal*. Notează Monica Lovinescu la 14 decembrie 1992- „Mi-a trimis Ioana Bernard volumul despre Noel. Conștinând nu numai mărturia despre el, dar și o prezentare lungă, scrisă de Ioana cu tact și la modul cursiv. Aflu azi, telefonându-i, că Geta Dimisianu (pe atunci directoarea editurii *Albatros*) i-a refuzat volumul, sub pretextul că mărturiile sunt nesemnificative sau derizorii. Ioana nu înțelege ce se ascunde sub refuzul ei îndârjit. Nici eu. Cartea e departe de a fi o operă majoră, dar dă seama, cât mai complet, de activitatea lui Noel. Esențială pentru România”.

În ediția apărută în 2007 la Editura *Curtea veche*, Ioana Măgură Bernard și-a îmbunătățit manuscrisul și l-a îmbogățit cu ceea ce a reușit să afle din ceea ce conștin cele 56 de volume în care sunt adunate notele făcute de Securitate despre Europa liberă, despre Noel Bernard,

despre Vlad Georgescu, despre Emil Georgescu. E util de reamintit că atât Vlad Georgescu, care a condus radioul de la München între 1983 și 1988, cât și Emil Georgescu, redactor principal al *Actualității românești*, până la atentatul comis împotriva lui la 28 iulie 1981 și la îndepărtarea lui de la conducerea programului în cauză, iar mai apoi dintre angajații Radio-ului (despre această a doua situație, autoarea cărții preferă să nu ofere detalii, deși, tot din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu aflăm că într-un anume fel ea a fost legată de numele lui Noel Bernard), au murit și ei în condiții cel puțin ciudate, intervenția mâinii criminale a Securității nefiind nicidecum exclusă. De altminteri, la 30 noiembrie 2001, când președintele de atunci al României, Ion Iliescu, a decorat o seamă dintre foștii angajați ai Serviciului în limba română al *Europei libere*, în discursul său a făcut referire la implicarea serviciilor secrete românești în suprimarea unor persoane incomode de la respectivul post de radio. Nestor Ratesh, fost corespondent la Washington și o vreme director al Departamentului românesc al *Europei libere*, care pregătise o carte pe această temă ce va apărea curând în SUA, prezent la Oradea cu ocazia premierei de gală a filmului lui Alexandru Solomon *Război pe calea undelor*, mi-a mărturisit într-o discuție privată că a doua zi după ceremonia decorării, i-a solicitat, împreună cu președintele Complexului *Europa Liberă-Libertatea*, o audiență lui Ion Iliescu, dornici să afle mai multe despre ceea ce părea că oștia fostul președinte cu referire la relația deloc tândră dintre Europa liberă și Securitate. Dl. Iliescu i-a încredințat pe oaspeții săi principalului său consilier de atunci, Ioan Talpeș, care înainte

deținuse postul de director al SIE în a cărui custodie se afla și încă se află arhiva fostei DIE, dar care a deturnat discuția spre aspecte colaterale.

Cartea *Directorul postului nostru de radio* e, firește, înainte de orice, o caldă evocare a lui Noel Bernard. Un loc aparte e rezervat de Ioana Măgură Bernard reamintirii felului exemplar în care Noel Bernard a transformat Departamentul pe care îl conducea într-un post de radio al românilor de pretutindeni în zilele de disperare și jale de după devastatorul cutremur de la 4 martie 1977. În vremea în care radioul și televiziunea de la București vorbeau despre grija neșarmurită a Elenei și a lui Nicolae Ceaușescu pentru oameni, când de fapt cei doi dictatori au instrumentalizat tragedia într-un nou prilej pentru a fi preamăriți, radioul din Capitala Bavariei era unul cu adevărat al românilor simpli, radio „național”, cum își dorea Noel Bernard. Români care, ca prin minune, au reușit să vorbească la telefon cu cei din radio și să le ceară ajutorul spre a afla informații despre prieteni sau rude despre care nu mai știau nimic de zile întregi. Capitolele *Vizitatorii*, *Ceaușescu* și *Securitatea* vorbesc și despre felul în care serviciile secrete românești trimiteau emisari la München spre a afla date mai mult sau mai puțin inedite despre Noel Bernard și serviciul pe care îl conducea acesta, despre operațiunile de compromitere a directorului ori a unor importanți angajați ai Radioului, despre intrigile șesute în vederea înveninării atmosferei din redacție, toate din dorința de a reduce ori chiar anihila impactul pe care îl avea postul asupra milioanei de ascultători din țară ce acordau încredere totală unor oameni care le vorbeau de la 2000 de

kilometri distanță de țară.

O seamă de personalități seamănă vibrante evocări ale lui Noel Bernard. Printre semnatari –Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dorin Tudoran, Alexandru Paleologu, Vlad Murgur, colegi ori oafi americani ai lui Noel Bernard. Citez din textul Monicăi Lovinescu- „Când Pierre Nora spunea că, în această eră a comunicațiilor, istoria se face în sălile de redacție de la ziare, radio și televiziune, n-avea cum să cunoască unul dintre exemplele cele mai grăitoare într-o confirmarea acestei concepții, pe Noel Bernard”. Iar Dorin Tudoran, într-o scrisoare postumă către Noel Bernard spune- „Îți scriu aceste lucruri și cu intenția recunoscută de a n-o vedea pe Ioana pradă obsesiei că împotriva ta se iese un complot al uitării; la München ori la București. Uitarea, repet, se practică în draci. Evident, unii dintre campionii acestui joc de societate... pariază pe numele tău, infinit mai mult decât pe altele. Firesc. Noel Bernard este numele unei legende. Și a pune mâcar în umbră, dacă nu a arunca în uitare o legendă nu e un pariu oarecare. S-o recunoaștem”.

Închei aceste însemnări pe marginea cărții *Directorul postului nostru de radio*, exprimându-mi convingerea că dacă astăzi dumneavoastră, noi, putem asculta și vedea liberi, la orice oră din zi și din noapte, nenumărate posturi de radio ori de televiziune, o parte din merit îi revine și lui Noel Bernard. Omul care de la microfonul unui post de radio american, dar care a făcut din el unul cu adevărat românesc, nu a obosit niciodată să le reamintească românilor că libertatea e darul cel mai de preț pe care li l-a oferit viața și pe care trebuie să îl ocrotească cu toată energia.

## Războiul de 30 de zile



### Jurnal colectiv de campanie

Editura Curtea veche, București, 2007

Tot mai dinamica editură *Curtea veche* din București a avut ideea de a publica în colecția *Actual* sub numele *Războiul de 30 de zile - Jurnal colectiv de campanie* o selecție din nenumăratele articole ce s-au scris în presa românească în jurul evenimentului consumat în primăvara lui 2007, când în urma votului cel puțin discutabil al unei largi majorități parlamentare, s-a produs suspendarea președintelui Traian Băsescu, episod urmat de un referendum costisitor și inutil pentru că până și cei mai vajnici inamici ai regimului Statului aveau să vină pe voia populară îl va readuce pe

acesta la Palatul Cotroceni. Dar cum pe bani publici se pot face tot felul de experimente și împlini poftes extravagante (cum a fost și cea a altui referendum, pentru votul uninominal, o toană sau „un eșec” cum a recunoscut însuși președintele ce l-a inițiat), lucrul s-a comis și a devenit istorie. De ce calitate e altă poveste.

Cartea a fost alcătuită de însăși coordonatoarea colecției *Actual*, Doina Jela, ajutată de Runa Zaharia-Irimescu, masterandă la SNSPA și reșine între copertile ei doar articolele din presa centrală românească. Motivele pe care s-a fundamentat această decizie sunt enumerate de Doina Jela într-un *Argument* care mi-a atras atenția și totodată m-a pus în gardă. „Nimic mai potrivit cu profilul seriei ACTUAL ca antologia de texte care urmează”, exclama gracila autoare a prefeței. Or, pentru a nu rata actualitatea nu s-a mai răscolit presa din țară (cu excepția articolelor din *Ediție specială* scrise acolo de Cornel Nistorescu), dar nici cele din presa internațională. „Am consultat pentru selecția noastră doar ziarele din București, nu numai pentru a reduce volumul de muncă, ci considerând că în România, cel puțin deocamdată, viața politică se desfășoară la București”. Exprimare cel puțin de două ori inabilă și cu atât mai supărătoare cu cât vine din partea cuiva, precum Doina Jela, care nu pierde nici o ocazie spre a clama cât de democrată este. Mai întâi, socotesc că ar fi teribil de periculos dacă viața politică a unei țări s-ar desfășura doar în Capitala ei, iar imensul său rest s-ar afla într-o dulce hibernare: Numai semn de sănătate democratică nu ar fi un astfel de lucru. La București, e drept,



se iau deciziile, dar firesc e ca acestea să țină cont de ce se întâmplă în întreaga țară. În plus, categoricul afirmației că „cel puțin deocamdată, viața politică se desfășoară la București”, mie mi-a reamintit de povestea cu „neamestecul în treburile interne” despre care vorbeau vocea răgușită și limba peltică a lui Nicolae Ceaușescu. Mă rog, mi-am zis, o exprimare nefericită. Numai că ea se adaugă și altora care arată că Doina Jela și-a construit un discurs orientat, de natură să facă astfel încât să îi impună cititorului opinia dorită de principala alcătuitoare a cărții, ea însăși prezentă în chip de autoare a unui articol pro-Băsescu publicat inițial în nr. 369 din săptămâna 26 aprilie- 3 mai 2007 a *Observatorului cultural*. E dreptul Doinei Jela să aibă propria opinie, să o facă publică, dar respectiva doamnă nu are niciun decum îndreptățirea să ne spună cum să gândim noi înșine, mai cu seamă că vrea să ne păcălească câteva rânduri mai încolo, mimând echidistanța. Scrie așadar semnatară *Argumentului* - „Lipsesc de aici, exact ca atunci când se face totalul notelor la concursurile de gimnastică, cel mai virulent adversar al lui Traian Băsescu; Cristian Tudor Popescu (directorul ziarului *Gândul*, președintele demisionat și revenit al Clubului român de presă, cotel în mai multe sondaje și laureat în numeroase concursuri ca cel mai bun ziarist român) , și cel mai activ susținător al președintelui Băsescu, Gabriel Liiceanu, director al editurii *Humanitas*, membru marcant al GDS și al societății civile, inițiatorul unui Apel de susținere semnat de peste o sută de intelectuali marcanți (mai puțin Doina Cornea, semnatară a unui interviu în *Ziua* în care îl critică

virulent pe președinte). Acesta din urmă, Îngerul păzitor, cum ar veni, lipsește din propria sa voință clar exprimată. Primul, Îngerul exterminator, lipsește fiindcă nu și-a mandatat secretara cu un răspuns limpede, vrea sau nu vrea, până când noi înșine ne-am decis să renunțăm la a-i mai cere”.

Habar nu am dacă „Îngerul exterminator”, cum îi zice Doina Jela, a fost atât de ezitant. Aștia însă cât se poate de sigur că în fragmentul citat sunt cel puțin trei motive care mă determină să pun la îndoială buna credință a celei ce îl iscălește. Mai întâi, în chip subliminal, doamna Jela insinuează că ziaristul de la *Gândul* nu e atât de meritos pe cât o arată sondajele și premiile. În al doilea rând, domniile Liiceanu și Popescu lipsesc din antologie nu din rațiunile de echilibru pe care le presupune regulamentul de la concursurile de gimnastică, ci fiindcă așa au voit, explicit sau nu, domniile lor, lucru admis câteva rânduri mai jos de însăși Doina Jela. Echidistanța, atâta câtă e, nu vine așadar din partea editorului, ci din partea bunului Dumnezeu și a celor doi adversari de idei. În al treilea rând, sunt prezenți în carte numeroși alți fanatici susținători ai Președintelui, legați ombilical de acesta, fie pentru că acesta le-a dat vreo dregătorie deloc modest plătită (cum e cazul lui Mircea Mihăieș, vicepreședinte al Institutului Cultural Român și autor al unui articol intitulat *Listacii*, al cărui stil e vecin cu cel al demascărilor din *Scânteia* anilor '50) ori era pe punctul să le dea una, numai că soarta a vrut altfel (Sever Voinescu și Traian Ungureanu).

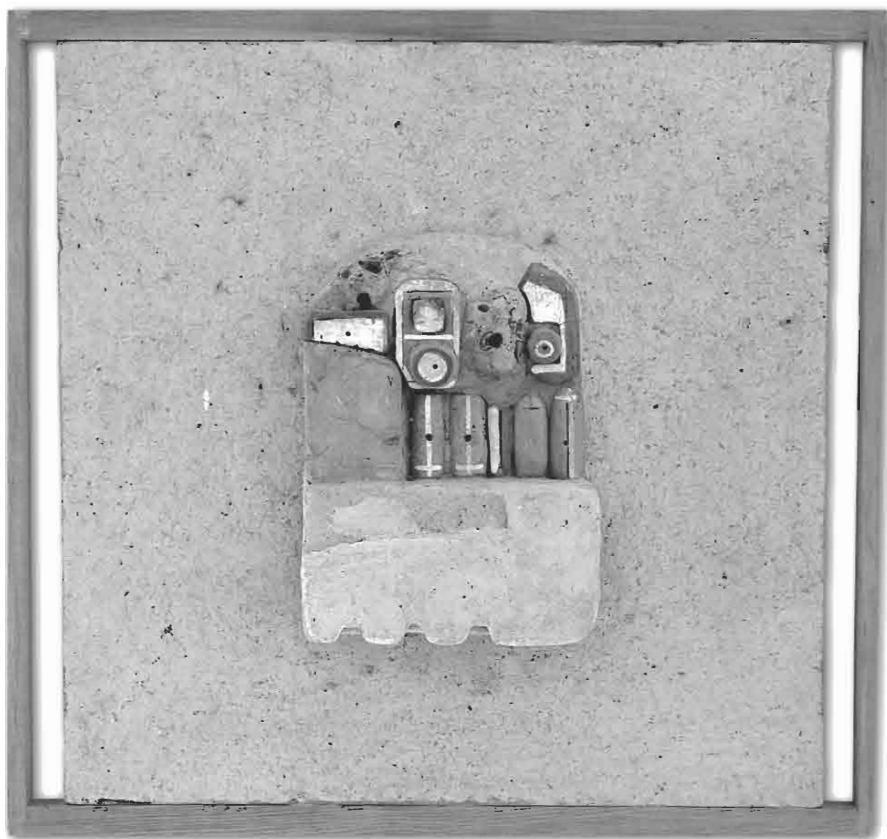
Fiecare dintre cei 19 autori prezenți în carte „beneficiază” de texte de prezentare și ele astfel ticluite încât

să arate cine sunt cei buni și cine cei răi. Bunăoară, despre Ion Cristoiu ni se reamintește că a deținut funcții de conducere în presa comunistă, dar și că apare des la *Antena 3* dar și în calitate de „editorialist la cotidianul *Jurnalul Național*, ambele organe de presă aparținând controversatului pentru relațiile sale cu Securitatea, Dan Voiculescu”, ceea ce ar însemna că și ziaristul ar fi fost în tandrețuri cu odioasa instituție, din moment ce e plătit de un fost colaborator la ei. În schimb, despre Robert Turcescu, altminteri autor al unui echilibrat text intitulat *Irepetabilul Traian Băsescu*, nu ni se mai spune, așa cum ar fi cerut echidistanța reclamată de Doina Jela, că lucrează la trustul lui Sorin Ovidiu Vântu, controversat om de afaceri care a nenorocit atâția oameni cu FNI -ul care pe el l-a îmbogățit și mai abitir.

Textele antologate în carte sunt, cele mai multe dintre ele de un partizanat atroce. Chiar și atunci când e vorba despre producții ale unor analiști galonați, lucrurile cad în derizoriu. Iată, de pildă, un eșantion dintr-un text iscălit de Vladimir Tismăneanu- „În fapt, după părerea mea, strategul acestui război de uzură împotriva lui Traian Băsescu a fost și rămâne impenitentul aparatcic Ion Iliescu. Pentru Ion Iliescu și discipolii săi, bolșevismul rămâne o formă mentală pe care nu pot și nu vor să o

abandoneze”. Mă întreb dacă pentru a ajunge la o astfel de concluzie, dl. Tismăneanu a avut nevoie să scrie în 2004, împreună cu Ion Iliescu, o carte intitulată *Comunism, postcomunism, democrație*. În chip de cadristă, Doina Jela are grijă să ne reamintească în articolul său numit *Corabia nebunilor* că Bogdan Olteanu e „nepotul Ghizzelei Vass”.

Aș putea să glosez la nesfârșit despre felul neprofesionist în care s-a manifestat presa românească în cele „30 de zile de campanie”, slujindu-mă de enormitățile pe care le-am descoperit citind cartea. Enormități debitate atât de susținătorii cât și de adversarii lui Traian Băsescu. Partizanatul orb e calea cea mai scurtă către cecitate și gugumănie. Partea proastă e că lucrurile au mers din rău în mai rău, iar jurnalistică românească a ajuns din nou la militantismul agresiv de la începutul anului 1990. Lucru deloc benefic pentru o „România la majorat”, cum o numea în decembrie 2007 Realitatea tv, Televiziunea în care, așa după cum bine arăta într-un articol publicat în nr. 203/2007 al *Dilemei vechi* Cezar Paul Bădescu „onestitatea pare să se fisureze”. Dacă nu e deja cumva în întregime cioburi, precum la *Antenele* lui Felix Voiculescu, adversitatea frățească tipic românească arătându-se încă o dată în toată perniciozitatea ei.



---

Aniversare

**Mircea Petean**



*Îi urăm prietenului Ți  
colaboratorului nostru  
Mircea Petean:  
La mulți ani!*

### Balada Țonului

*lui Andrei Moldovan*

aȚadar fiȚi bineveniȚi dragii mei  
în conacul de pe moȚia lui Andrei

dar cine-i Andrei mȚa veȚi întreba  
Ți voi rȚspunde staȚi blȚnzi n-oi zice „ba”

moȚtenire de familie „moȚia”  
rupe dintr-un deal înierbat felia

pe care tatȚl sȚu – întemeietor  
al primei spiȚe de intelectuali  
într-o familie de oameni din popor –  
o moȚtenise de la strȚibunii muscali

poate – iatȚ cum din raȚiuni de rimȚ  
ai fi capabil sȚa comiȚi o crimȚ

sȚ distorsionezi sfȚntul adevȚr  
de dragul unei poeme trase de pȚr

---

aidoma celor mai mulți concitadini  
Andrei al nostru curăță locul de spini  
de tufe de scaieți și pământă  
și-n câteva veri 'nălță din cărămidă  
iar nu din lemn din chirpici ori din bolțari  
deși – revendicată – pădurea de-arțari  
frasini carpeni fagi și stejari îi sporise  
faima de mare proprietar de vise  
de vreme ce ridică așă cum spuneam  
un conac unde nu putea trage neam  
orice troglodit tăntălău ori sârăntoc  
fără să fi ținut între degete un toc  
măcar o dată-n viața lui de nimica  
atât am zis și m-am făcut atâta

în conacul de pe moșia lui Andrei  
dimpotrivă nu se-adunau decât cei  
mai iscusiți mânători de cuvinte  
din ținutul acela plin de oseminte  
de literatori clasicizați altfel  
ca-n boaba de chihlimbar firul de troscoțel

așă cum vă promisei acum feșii mei  
două vorbe și-un pic despre „badea Indrei”

dascăl de limbă și literatură ca și Nicanor  
chiar dacă nu de latină cum un ilustru predecesor  
descoperitor de talente și critic literar exersat  
el ține să fie și un intelectual profund angajat

iată micul nostru nobil în glorie-  
și primește musafirii-n filigorie

sosesc pe rând poeți și prozatori  
un tânăr domn cu prietena sa fac furori

într-un târziu apare însuși Poetul  
în preajma lui foiește exegetul

cu vinuri și țării de soi are să plouă  
pe masa plină de sticle și canceauă

---

între care zace multiplicat în  
câteva exemplare grupajul de  
poeme – ași inteles – cu glas de satin  
Poetul le-a rosti ca °i cum le-ar tunde

°i-n vreme ce versurile sparg lini°tea  
fără s-o reducã la tăcere umbrele  
serii de iunie cad peste miri°tea  
asistenței transportată cu luntrele

cuvintelor izbite de maluri de lut  
ars în foc la temperaturi de necrezut

domnul Sorin îi dă zor cu filmatul  
filă după filă întoarce cu latul  
palmei Poetul – se uită când la unul  
când la altul dar nu vede decât neantul

într-un târziu după mai bine de-un ceas  
ascultătorii se trezesc °i prinzând glas  
încep să chibițeze pasional  
să teoretizeze abil ba chiar magistral  
să caute cu-nfrigurare chișibu°uri  
să se întrecă-n sobre giumbu°lucuri

mărturisire după mărturisire  
face Poetul făr' ca nimeni să i-o ceară  
în vreme ce dân°ii ghiontesc viitorul  
bătând pe trecut mari peceși de ceară

în răcoarea serii se stârnise vântul  
marii poezii musca de oșet °i fluturul  
se jertfesc aruncându-se de vii  
în flacăra înaltă a unei făclii

din margine de filigorie – pe cer  
lumina luceafărului arde-auster

priviși – s-ar zice zice că însă°i Poema  
°i-a pus pe cre°tetul grădinii diadema

alături pe-un maldăr de maculatură  
°ade-un bou în °o°oni cu o floare-n gură.

---

## Poeme

### Aura Christi



foto: Andrei Potlog,  
Ierusalim 2007

Aura Christi s-a născut la 12 ianuarie 1967 la Chișinău. A absolvit Liceul teoretic român-francez „Gh. Asachi” și Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat. Debut absolut – 1983. În 1988 e redactor la periodicul *Tineretul Moldovei*, iar în 1991 – redactor-șef al revistei de cultură *Galaxia Gutenberg*. În 1993 părăsește Chișinăul și se mută la București. E angajată la revista *Contemporanul. Ideea Europeană* în calitate de redactor de rubrică; în 1999-2001 este redactor-șef adjunct, iar din 2002 redactor-șef la aceeași revistă. Înființează – în octombrie 2003, împreună cu Andrei Potlog – Fundația Culturală Ideea Europeană, Editura Ideea Europeană, precum și Grupul Ideea Europeană & EuroPress. Semnează în prestigioase reviste din România, Franța, Germania, Belgia, Italia, Suedia, Rusia, S.U.A. Este prezentă în antologii publicate în Franța, Suedia, România, S.U.A., Germania, Rusia, Republica Moldova. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al PEN-Clubului. Pagina de web: [www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)

Cărți de poezie: *De partea cealaltă a umbrei*, 1993; *Împotriva Mea*, 1995; *Ceremonia Orbirii*, 1996; *Valea Regilor*, 1996; *Nu mă atinge*, 1997, 1999; *Ultimul zid*, 1999; *Crini Imperiali*, 1999; *Elegii Nordice*, 2002; *Geflüster/șoptirea*, 2002; *Cartea ademenirii*, 2003. Cărți de eseuri: *Fragmente de ființă*, 1998; *Labirintul exilului*, 2000, 2005; *Celălalt versant*, 2005; *Exerciții de destin*, 2007; *Religia viului*, 2007; *Trei mii de semne*, 2007. Roman: tetralogia *Vulturi de noapte. Sculptorul*, 2001 (vol. I), 2004; *Noaptea străinului*, 2004 (vol. II); *Marile jocuri*, 2006 (vol. III); *Zăpada mieilor*, 2007 (vol. IV). Cărți de publicistică: *Banchetul de litere. Dialoguri cu...*, 2006. Traduceri: Anna Ahmatova, *Poezie și destin*, 2001; Valerii Voronțov, *România*, 2003. Ediții alcătuite și îngrijite: *Romanul românesc în colocvii*, 2002; *Nicolae Breban · 70*, 2004; *Problema evreiască*, 2006.

---

## Veghe

Stau pe marginea disperată a trupului  
°i nu mă decid să fug  
de pe muchia planetei mele de carne.  
°i mă închin pie, ah, secundă albă,  
tu, catedrală adormită  
în miezul unui antic burg!  
Mă închin în fața ta, o, piatră –  
gură de aer a unui înger,  
cu umbra-i lăsată pe cer, idolatră.

Stau în pe<sup>o</sup>tera ființei mele  
°i mă închin în fața domnului arbore  
°i-i cuprind dintr-o repede ochire  
coroana, trunchiul, strămo<sup>o</sup>ii,  
frunzele, aerul, păsările –  
măndre comete pentru care zborul  
e un fel de somn sau un cântec  
cu gura închisă, mo<sup>o</sup>tenit  
de la marii zei teribili,  
cu rădăcina înfiptă în mit.

Stau °i veghez aici,  
pe o gravă margine disperată,  
°i depun mărturie:  
eu mă închin în fața zeilor de iarbă  
°i în fața arborilor mă închin.  
Eu îmi agăț privirea de vulturoaică  
°i mă uit, mă tot uit la doamna piatră  
°i văd cum ea treptat devine  
secundă-ncremenită-n strigăt,  
osie a zborului, prea străvezie,  
plutire, scâncet, imn °i bocet  
al unui zeu cioplit din coasta  
pietrei, vie.



---

## arpele de măslini

El, nesfârșitul, curgând  
între dulcile pante,  
zi de zi absorbite  
de ochiul negru al nopții,  
închizându-se când o i când

o i tăindu-ți respirația  
pe culmile răsucite  
în miezul secundelor verzi.  
Oriunde te-ntorci, urma-i  
de zeu luminos o vezi!

Îi oții căderea-n mirosul  
secundeii, felul în care  
irumpe pe creste, pe oes,  
din orbita nespusă, atroce,  
a muntelui acela ales.

Uită-te. Miră-te. Fii  
cât arpele de măslini  
e încolăcit printre pante  
în jurul uriașului trup de aer  
scurs din temple o i plante.

## Ah, litere, cuvinte

Suntem vorbirea unui zeu  
ce o i-a uitat templul pe munte,  
bate pământu-n lung o i-n lat,  
amar clădind din sine-o punte

spre tot ce o i-a dorit să fie,  
în timp ce peste vârfuri  
o, nu era decât tăcere,  
iar liniștea vuia în gânduri.

Ah, litere, cuvinte suntem,  
o i drum spre templul disperat,  
privire-a zeului de aer,  
templu al clipei, de bazalt!

---

## De pretutindeni

El se-adună din cântec  
°i se sfâr°e°te în polenu-i eretic.  
Nimeni nu °tie unde începe el  
°i în ce loc apune.  
Pentru că el este tot timpul.  
Miroase a sfâr°it.  
°a ce sub°ire e marea amiază –  
nu-i dai de capăt!  
Numai el aude cum se desprind  
stoluri de păsări, forme de ulii  
din statuile verii, de aer sau de granit.

De pretutindeni el te îndeamnă  
să fii, să te reduci la disperatul triumf  
de a împlini lucrurile pierdute  
în tânguirea lor spre ființă.  
Fii aidoma ierbii. Aidoma  
acestei coline împânzite de brazi  
fii: o dată, °i încă o dată,  
aproape din întâmplare,  
când el – auzi?! – se adună din tine,  
sfâr°indu-se, clipă de clipă, în ve°nic  
rece-intactul, copilărosul azi.

## Dominus flevit

Biserică scursă din cer  
între flori °i secunde,  
îndoieli °i măslini,  
cu rădăcina sub marile  
pleoape închise stingher.

Biserică înaltă °i sfântă,  
zidită în formă de lacrimă  
printre pelerini °i cactu°i.  
Minune din piatră,  
legendă făcută să mintă

---

°i sã ne cheme în miezul  
singurãtãþii acelea rotunde,  
ca hohotul pãmântului,  
când Fiul Domnului,  
se spune, a plãns.

### Numele lucrurilor

Cerul poate fi numit cer  
numai când are mânji de luminã °i pãsãri,  
marea î°i regãse°te numele de mare  
când se-nvolburã din alge, delfini,  
din sorii de var, animale de sare.

Iarba redevine cu-adevãrat iarbã,  
dacã e-adulmecatã de morþii tineri  
°i de zeul care, tremurând, în°urubeazã  
în orbita zilei de joi – noaptea de vineri.

Ah, calul e fiu al pega°ilor dintotdeauna  
doar când potcoava-i e linsã de iarbã  
°i peste tot cresc aripi stranii, numite flori –  
un soi de cer al fluturilor, care fac iarba  
sã viseze cã este-o fatã, de multe ori.

Mirosul e dovada cã raiul, vai, existã.  
Deci, iadul – cel °tiut prea bine – e aproape.  
Totul se-nvolburã, î°i cautã un nume, despãrþind  
norii de cactu°i, lutul de ape, pe castorii fiinþei  
– de ceilalþi. Ah, istm al fiinþei: dragã strãinãtate!!

Se þine totul lanþ în ordine zeiascã:  
calul nu-i piatrã, iarba rareori e cer,  
greierii cântã-n somn, iar fluturii nu-s panda  
°i nici capre, secunda-i osie a ceasului pãscut  
de animalul timpului: enorm, stingher.

---

## Desprinderi

Cum mă desprind de încăperile dulci,  
°tiute pe dinafară: ferestrele largi  
prin care pândeam munții, râzând:  
cum poți să pânde°ti uria°ii?;  
pragul casei în care vedeam  
miezul unei lumi despre care  
îmi plăcea să cred – ce copilăroasă ironie! –  
că îmi aparține; apoi, cea°ca de cafea  
în bezna nesfâr°ită a căreia te holbai,  
căzut din alte lumi;  
pe urmă, porumbelul din curte  
devenit prieten.

Da. Sunt °i privirile tale  
care mă ard °i acum  
– până camera devine strâmtă –,  
de°i m-am desprins de ele;  
°i mă desprind, treptat-treptat, mai departe,  
urmărind (nu fără mirare) felul în care  
a°trii se desprind de lut, copiii de somn,  
delfinii de arcurile apei, morții de uitare...  
Iar noi ne desprindem – vezi?, iată!! –  
încă °i încă o dată, cu aceea°i stupoare,  
de rădăcina unui cântec desprins din  
trunchiul perplex al altuia, mai mare.

## Cădere

Cad. Din ce în ce mai repede, cad.  
Mă răsucesc dinspre trecut.  
Totul nu-i decât magmă  
sau poate ceva mai puțin decât  
o respirație a cuiva fără nume.  
Copii ai abisului,  
ne smulgem din noi  
către un lucru nedefinit:  
matcă a viului, Domine.  
Cre°tem spre altceva,  
ca un râu de munte nemaivăzut,

---

ca o flămândă mireasmă  
mu<sup>o</sup>când – iar <sup>o</sup>i iar – din tine,  
ca începutul nop<sup>ții</sup> irumpt  
din cel mai tiranic zeu,  
din carnea naivă a rozelor  
sau poate din secunda aceea neagră,  
din secunda aceea neagră,  
aidoma unui teribil abis părăsit  
când totul pare străin <sup>o</sup>i sfâr<sup>o</sup>it  
sau nici atât, sau nici atât,  
<sup>o</sup>i tremuri în raza marelui frig;  
e<sup>o</sup>ti viu, <sup>o</sup>i-alături nu-i nimeni.

### Singur

Singur, singur, singur,  
Domine, cad <sup>o</sup>i iar cad  
înspre-ncinsele după-amiezi.  
Vântul pustiu m-adulmecă,  
fa<sup>ța</sup>-mi sculptează <sup>o</sup>i-aduce  
cântece negre ca dinspre iad.

Gol. <sup>a</sup>i pustiul mă strânge,  
cum soldatul în mână – arma.  
Cerul pe umeri adăpost mi-e,  
<sup>o</sup>i aruncată – laolaltă  
cu veninul în sânge –  
grea ca bezna de lapte, sudalma.

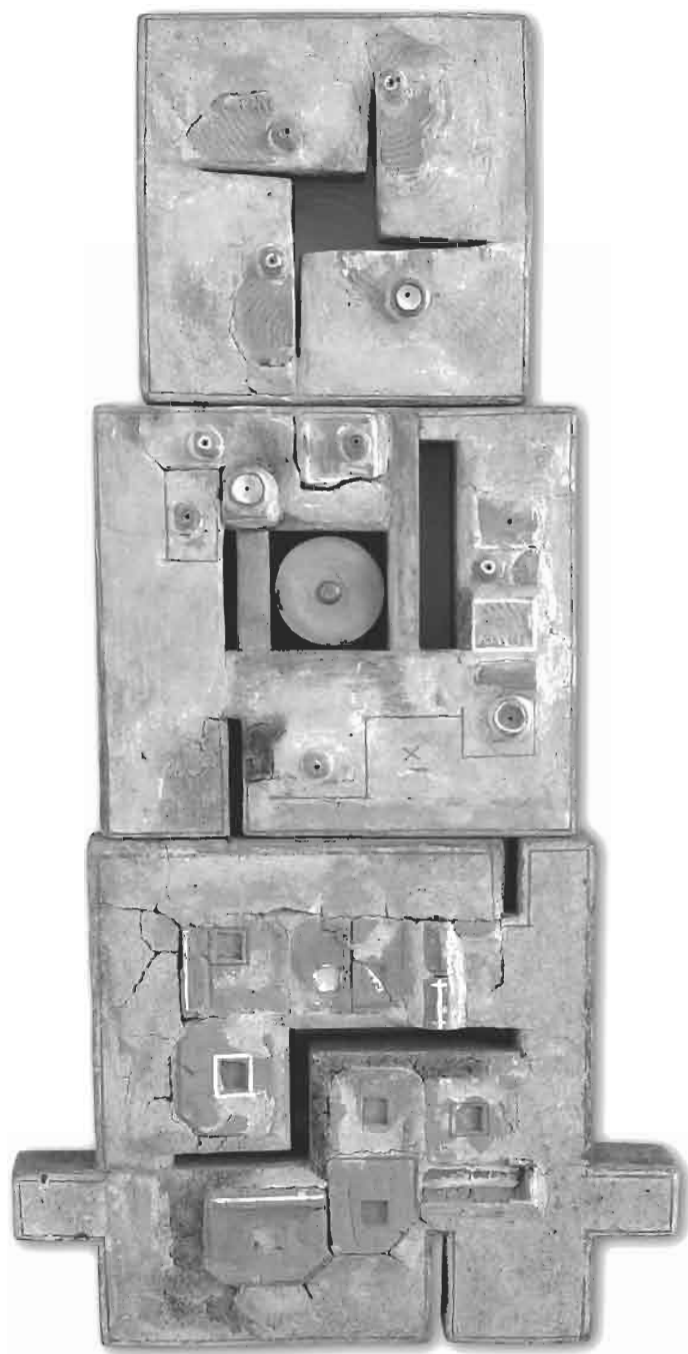
Singur. <sup>a</sup>i bolta pe umeri,  
<sup>o</sup>tiind cum miroase sfâr<sup>o</sup>itul.  
Culori de-asfin<sup>ț</sup>it te adapă.  
<sup>a</sup>i nop<sup>țile</sup>-n tine te-aruncă  
cum marea î<sup>o</sup>i mână copiii  
prin codrii de alge <sup>o</sup>i apă.

---

## Definiție

O, negru anotimp al meu –  
sferă nemaigândită  
decât de îngeri <sup>o</sup>i de păsări,  
aproape este Dumnezeu,  
când natura lucrurilor  
învață, iar <sup>o</sup>i iar, să spună „eu”,  
<sup>o</sup>i nu avem decât un pas  
până când seara se prelinge  
din gura unui zeu.

O, mare anotimp vânat,  
o, negru anotimp,  
de care eu mă sprijin  
cum ades mă sprijin  
de osia ființei regăsite  
în arbori, pietre, iarbă, păsări,  
e<sup>o</sup>ti fața vreunui zeu uitat,  
de mi te-arăți din timp în timp  
din veacul celălalt?



**Andrei Zanca**

să adormi

fără să dormi, veghea  
pe un fir de paianjen  
ce-i pulsul contextului temperat  
de fireasca smerenie a ierbii, cu toții -  
cu toții ne aflăm pe drum.

în inima mea  
rîul timpului  
a secat.

rarefierii

°i doar dinspre tăcerea morților  
te aud mai bine

aidoma albinei adunînd strop cu strop  
mierea întru delectarea altora

câte nu se ascund  
în spatele unui  
zâmbet?



---

grăind dintr-un un miez, dinspre care s-au îndepărtat  
atât de mult, încât rătăcesc cu răsufierea tăiată

rarefierii, deasupra unui rîu

o bătaie de aripă, noaptea  
înfoind vămile abia  
bănuite, acolo

mai întâi se zăre<sup>o</sup>te o lumină  
°i doar într-un târziu se aude

ritmul sacadat al °inelor, °i tot  
ce-n somn adânc

răsufilă laolaltă cu iarba, apa  
°i lutul potecii ocolite

mi-e luciu de oglindă, miezul  
*tu, surâsul meu*

odihnind albina stoarsă de puteri

### unda clopotelor

mă ajunge aici, sus pe colină.

un fo<sup>o</sup>net peste acoperi<sup>o</sup>uri.

a mai trecut o noapte, doar un siaj  
în răcoarea dintre  
arbori, îmi  
sunt.

cărarea brun-stinsă în acele brazilor  
de tăcerea răsfrânta  
în trunchiuri.

tulburător lemnul sub ciocul de cuc  
în bătaie de moarte fărâmișată.

---

°i nu m-a° mai fi oprit  
de nu mi s-ar fi spus  
pe când eram copil:

*pădurea, °i ea se termină, odată*

### fraga de pădure

cu băgare de seamă  
cu mare grijă, fără  
de griji

gândindu-l °i nu *resimțindu-l*  
în adânc, îl preschimbi  
în zeu

totul *de bună-voie:*

să *vrei* să faci, ce trebuie să faci  
°i-n jur, puzderie de zîmbete plătite.

să fie vis, ori e aievea?

ploua. ploua delirant °i marea  
izbindu-se-n faleze avea culoarea insomniei.

tu însă, atât de ginga°, încât  
dacă ti-a° da un nume  
cu siguranță  
te-ai stinge

să fie vis, ori e aievea?

---

pesemne

întreaga viață răzlețim  
spre a deprinde  
pe îndelete

iubirea pentru ceva cu neputință  
de zărit ori de rostit, vei simți tu

vreodată, cum se cabrează  
această spunere acum?

fiecare carte pare a zice  
- cu a<sup>o</sup>ternuta sfială a *nesiguranței* -

nu-i a<sup>o</sup>a?

apoi, î<sup>o</sup>i spore<sup>o</sup>te zvârcolirile.

într-adevăr  
saltul între singurătate <sup>o</sup>i însingurare  
e mortal

<sup>o</sup>i e ca <sup>o</sup>i atunci, când  
un om drag se stinge

<sup>o</sup>i tu deîndată te-ntrebi  
cu o anume mâhnire, *oare*

*s-o mai fi gândind acum la mine?*

am deschis fereastra

iar egreta s-a lăsat pe pervaz, firesc  
pierind într-un târziu printre tei.

un gol de privire sosind  
dintr-un timp  
tare adânc

---

o boare, ca după un fâlfâit de aripă  
peste obraz, inima

pulsând conturul unui nume de nedeslușit  
deși i-am simțit limpede  
traversarea în sânge

agale printre arbori, pășeam.  
pășeam cu sfială  
pe muchia de cuțit  
dintre vremi, oare

mereu voi fi cu un pas  
în urma miezului meu?

**Mihai Mateiu**

## Marea surpriză

Privește mașina care străbate rapid cei câțiva metri de curte și frînează în fața verandei, făcînd să scrișnească pietrișul. Oferul coboară și-l salută – e același tînăr înalt de data trecută, cu părul tuns scurt, costum gri-închis și ochelari de soare cu lentile mari. Trece în spatele mașinii, deschide portbagajul și scoate din el niște plase roșii, apoi urcă treptele cu brațele pline, apasă clanșa cu cotul și intră în casă. În urma lui ușa rămîne deschisă, așa că-l aude salutînd-o pe soția sa și refuzînd politicos cafeaua care i se oferă. Se-ntoarce la mașină, scoate ultimele pungi și-nchide capota, apoi saltă din nou pe trepte. Cînd iese pentru a doua oară îl salută din mers, urcă grăbit la volan, pornește motorul și, cu capul întors peste umăr, așteaptă ca poarta să se deschidă complet. Nu-l mai urmărește însă, privirea lui soarbe bucata de oase străbătută de zvîcnetele mașinilor și, dincolo de ea, maidanul pătat de brumă și plin de mărăcini – partea de la marginea drumului e colorată de gunoaie, iar în depărtare se zărește linia întunecată a unei liziere. Canaturile porții se-apropie încet, îngustînd imaginea aidoma faldurilor unei cortine de tablă, făcînd-o în cele din urmă să dispară.

De foarte mult timp asta e singura imagine a lumii de-afară pentru el și soția sa. Pe deasupra plăcilor înalte ale gardului nu se văd decît vîrfurile unor stîlpi de iluminat, între care atîrnă mai multe cabluri încîlcite – nici un copac, nici un bloc. Nu-i nimic de văzut, parc-ar trăi într-un crater de beton. Noroc cu iarba și cei trei meri care cresc în capătul curții. Oftează și se ridică încet din fotoliul de răchită, sprijinindu-se în baston. Poartă un costum din stofă groasă, destul de vechi, iar gîtul îi e înfășurat într-un fular de lînă ale cărui capete umflă reverele sacoului.

Artrita îi sfredele<sup>o</sup>te genunchii, făcîndu-l să geamă imperceptibil <sup>o</sup>i să decreteze în timp ce intră în casă:

„Astăzi o să ningă!”

„Iar ne-au adus brînză de-aia proastă”, îi răspunde soția din dosul u<sup>o</sup>ii frigiderului. Plasele zac dezumflate pe podea iar conținutul lor umple masa – o mulțime de cutii, pungii, caserole <sup>o</sup>i sticle. Se-a<sup>o</sup>ează pe scaunul de lîngă sobă <sup>o</sup>i urmăre<sup>o</sup>te atent agitația ei între masă, frigider <sup>o</sup>i cămară. <sup>a</sup>i-a încheiat capotul aiurea, ratînd un nasture, a<sup>o</sup>a că-i stă într-o parte, iar părul alb, tapat în fașă, e turtit la spate ca o plăcintă.

„Mai bei cafea?”, îl întrebă după ce toate par să fi ajuns la locul lor.

„Pușină!”

„Nu mai e caldă!”

Îi toarnă în cană ultimul rest din ibricul pe care-l clăte<sup>o</sup>te apoi în chiuvetă. În timp ce-<sup>o</sup>i amestecă o linguriță de zahăr, dibuie telecomanda de pe bufet <sup>o</sup>i-apasă expert butonul cu numărul 4.

„Deja?”

În ciuda protestului ascultă <sup>o</sup>i ea <sup>o</sup>tirile Observatorului, oprindu-se de cîteva ori din treburi ca s-audă mai bine.

„Nenorocii de bulgari, cum au intrat ă<sup>o</sup>tia în uel?”

Cele două televizoare pe care le au, unul sport în bucătărie <sup>o</sup>i altul mai mare în dormitor, sînt cele mai valoroase lucruri din viața lor. Lănceput, în primul an, casa fusese aproape tot timpul plină de militari, procurori, politicieni, documentari<sup>o</sup>ti, operatori. Îi interogaseră timp de săptămîni întregi, filmînd totul, apoi îi obligaseră să urmărească sute de casete, punîndu-le cele mai absurde întrebări, ameninșîndu-i. Se-ntorceau mereu cu alte idei, cu noi <sup>o</sup>i noi curiozități, dar în cele din urmă, cînd ei epuizaseră tot ce-aveau de spus, tot ce-<sup>o</sup>i putuseră aminti, î<sup>o</sup>i pierduseră interesul <sup>o</sup>i plecaseră, lăsîndu-i stor<sup>o</sup>i <sup>o</sup>i vlăguiși. De-atunci, în afara <sup>o</sup>oferilor care le-aduc cele necesare, a unei femei care face curățenie în fiecare vineri, <sup>o</sup>i-a medicului care-i consultă cînd au nevoie, vād <sup>o</sup>i aud oameni doar la televizor. Noroc că acum sînt toate canalele astea, de pe care poți afla tot ce te interesează. Lui îi plac mult documentarele cu animale de pe Discovery <sup>o</sup>i cursele de ciclism de pe Eurosport – în ultimii 10 ani n-a ratat nici un tur important. Urmăre<sup>o</sup>te <sup>o</sup>i canalele române<sup>o</sup>ti, <sup>o</sup>tirile <sup>o</sup>i talk-show-urile, dar de cele mai multe ori î<sup>o</sup>i pierde răbdarea sau se enervează. Nevastă-sa se uită mai mult la seriale, de-a lungul anilor a urmărit cu sfinșenie *Dallas*-ul, *Familia Guldenburg*, *Tînăr <sup>o</sup>i nelini<sup>o</sup>tit*. Acum sînt atît de multe încît se-ntîmplă să-ncurce personajele, a<sup>o</sup>teptîndu-se bunăoară ca Gustavo, asemenea unui magician pentru care lungimile de undă <sup>o</sup>i fusele orare diferite nu-nseamnă mare lucru, să ajungă la timp pentru a o salva pe Fedora. În rest îi mai plac *Teleenciclopedia* <sup>o</sup>i *Tezaur folcloric*, vocile calde

ale prezentatorilor îi amintesc de vremuri mai bune. <sup>3</sup>î amîndoi sînt îndrăgostiți de emisiunea de sîmbăta seara, o adoră pe fata aia.

Cu ajutorul televizorului zilele li se scurg încet, aproape identice: mîncîncă, <sup>o</sup>î fac treburile prin casă <sup>o</sup>î curte, seara se-a<sup>o</sup>ează în pat. Vorbesc pușin, rarele discușii pe marginea unei <sup>o</sup>tiri sau emisiuni le stăruie-n cap zile întregi. Dorinșa de-a ie<sup>o</sup>î pare să fi trecut <sup>o</sup>î ea, sau cel pușin nici unul nu mai pomene<sup>o</sup>te despre asta.

La-nceput fusese cumplit, la sfîr<sup>o</sup>itul celui de-al doilea an ea făcuse o cădere nervoasă <sup>o</sup>î trebuise să-nghită timp de cîteva luni ni<sup>o</sup>te pilule mici <sup>o</sup>î roz. Toată perioada aceea în care-<sup>o</sup>î dorise să moară, ca să se isprăvească odată totul, în care-avusese co<sup>o</sup>maruri oribile care-o făceau să se trezească urlînd <sup>o</sup>î continuau multă vreme după aceea, el fusese alături de ea. Era mereu acolo, gata să-i satisfacă orice nevoie, stătuse zile-ntregi pe marginea patului pînînd-o de mîină, spunîndu-i că totul va fi bine. <sup>3</sup>î pînă la urmă <sup>o</sup>î revenise, iar în anii care-au urmat se obi<sup>o</sup>nuiseră să trăiască singuri, fără oameni. Vedeau aproape zilnic la televizor că poșii s-o sfîr<sup>o</sup>e<sup>o</sup>ti <sup>o</sup>î mai rău. Măcar erau sănăto<sup>o</sup>î, ceea ce la vîrsta lor era un dar de la Dumnezeu; de<sup>o</sup>î nu discutaseră niciodată despre asta, a<sup>o</sup>î credeau amîndoi.

Sîmbăta asta a fost <sup>o</sup>î ea ca toate celelalte: ea a pregătît masa <sup>o</sup>î el a făcut cîșiva pa<sup>o</sup>î prin curte, de-a lungul gardului, ea a urmărit serialul de după-masă <sup>o</sup>î el <sup>o</sup>tirile de la 7, apoi au cinat fașă în fașă la masa din bucătărie. La 9 sînt în pat, în fașa televizorului. Fata li se pare superbă în rochia ei vaporeasă, iar vocea vibramtă cu care prezintă cazurile îi unge la suflet. Privesc vrăjșii, la un moment dat ea scapă cîteva lacrimi, el tu<sup>o</sup>e<sup>o</sup>te încurcat de cîteva ori, <sup>o</sup>î amîndoi se bucură ca ni<sup>o</sup>te copii cînd durerile oamenilor sînt <sup>o</sup>terse ca prin farmec de zîmbetul divin al fetei lor. Încet-încet se cufundă într-un vis, acela<sup>o</sup>î pe care-l împart de ani de zile: se vād în culise, a<sup>o</sup>teptînd emoșionașii semnalul, ascultînd vocea duioasă care-anunșă publicului marea surpriză, apoi pătrund în lumina orbitoare a platoului, întîmpinașii de ropote de aplauze. Un înger se-ndreptă spre ei <sup>o</sup>î-i sărută, apoi îi conduce abia atingîndu-le brașele spre canapea <sup>o</sup>î se-a<sup>o</sup>ază alături de ei, îndoindu-<sup>o</sup>î delicat picioarele, privindu-i în ochi...

Emisiunea se-ncheie <sup>o</sup>î el închide televizorul, dar visul de aur continuă, îl duc cu ei în somn. E cel mai de preș bun al lor, singura speranșă pe care-o mai au – aceea că-ntr-o zi îngerul îi va aduce din nou în mijlocul oamenilor, spunîndu-le acestora că ei nu..., că ei încă...

„Somn u<sup>o</sup>or, Nicule!”

„Noapte bună, Lenușă!”

---

Laborator

**Bogdan Suceavă**



## Scriind *Miruna*

*Lui Andrei Simuș, care mi-a  
sugerat scrierea acestui text*

Mi s-a întâmplat să deschid ochii, adică să văd lucruri pe care să mi le amintesc mai târziu, pe la jumătatea anilor 'aptezeci. Pe vremea aceea locuiam cu părinții la Pitești, și mergeam deseori în nordul județului Argeș. Bunicii mei trăiau amândoi, și locuiau în Nucșoara, un loc despre istoria căruia azi se scriu cărți. Bunicii mei fuseseră toată viața țărani, dar povesteau amândoi foarte coerent și atrăgător, în felul lor, despre vremuri și fapte pe care nu aș fi avut cum să le cunosc altfel. Viața de la Nucșoara avea o particularitate neobișnuită: pentru o vreme mi s-a părut că sunt rudă cu jumătate dintre locuitorii de pe valea Râului Doamnei, ceea ce înseamnă cel puțin o jumătate din Pitești. Probabil din acest motiv nu am observat, în acele vremuri ale paradisului, că lumea aceea păstra urmele unor tensiuni, ale unei perioade istorice dificile. Dintr-un singur punct de vedere Nucșoara era în viața reală un loc fericit: comuna aceea de munte scăpase cooperativizării. Mai mult încă, satele acelea erau pe atunci încă vii, în sensul societății tradiționale, o stranie capsulă trimisă din alte vremi către finele veacului XX, și păreau să păstreze un gen de relații între oameni care prin alte părți nu știu dacă mai existau. Prima oară când am realizat că ceva nu e tocmai în ordine cu iconomia vechii lumi a fost în vara lui 1985, când un bătrân trecut de nouăzeci de ani s-a stins și am văzut efectul acestei dispariții asupra celor din jur: cu toții au avut



sentimentul că li se îngroapă cel mai avizat martor al propriului destin. Cu riscul să mă în<sup>o</sup>el, cred că era ultimul dintre supravieșuitoarii locali ai liniei de rezistență de la Mără<sup>o</sup>ti-Mără<sup>o</sup>e<sup>o</sup>ti-Oituz, din 1917. Apoi, bătrânii locului s-au dus unul câte unul. S-a dus <sup>o</sup>i Elisabeta Rizea, nu înainte de a<sup>o</sup>i lăsa memoriile într-o carte pe care a citit-o atât de multă lume, împreună cu un testament important: *nici sub tortură nu spui unde se ascund ai tăi*. Pentru lumea românească, o astfel de mo<sup>o</sup>tenire ar fi fost de neimaginat dacă nu s-ar fi găsit cineva care s-o întrupeze.

De fapt, după acea perioadă naivă, care a durat pentru mine cam până la vârsta de nouă ani, sentimentul că aparțin unei comunități s-a diluat treptat. Cred că astăzi nu ne-au rămas prea multe feluri de a simți că aparținem unei comunități <sup>o</sup>i cred că a<sup>o</sup>a e normal. Apartenența la o zonă geografică unde îți se pare că ai legături de sânge cu mulți oameni e o naivitate care poate fi fără risc asociată unei iluzii a copilăriei. Numai în basme lucrurile se pot prezenta astfel. Numai în basme supu<sup>o</sup>ii unui împărat sunt fericiți cu iluminata formă de guvernare <sup>o</sup>i cu felul cum se trăiește într-o împărăție bine cârmuită.

La începutul anilor nouăzeci, pe când mi-am propus să-l citesc complet pe Mircea Eliade (deziderat la care am renunțat atunci când am descoperit că o parte a lumii culturale <sup>o</sup>i-ar dori să mă vadă citindu-l complet pe Eliade, cu insistență pe unele texte care pe mine mă enervau <sup>o</sup>i care beneficiau de diverse reeditări), mi-au căzut ochii pe un pasaj din *Le mythe de l'éternel retour* (un exemplar *Folio* pe care-l culesesem dintr-un FNAC la începutul anilor nouăzeci). Era vorba despre un studiu efectuat de Constantin Brăiloiu în perioada interbelică, în Maramureș, când folcloristul <sup>o</sup>i-a propus să studieze urmele unei balade despre un păstor de care s-a îndrăgostit o zână a muntelui. Pentru că păstorul era înaintea nunții sale cu o fată din sat, zâna l-a ucis din gelozie, împingându-l într-o prăpastie. Acesta era subiectul baladei. După o minușioasă investigație, Constantin Brăiloiu a descoperit că balada pleacă de la un fapt real, întâmplat cu decenii în urmă, <sup>o</sup>i a izbutit să identifice o bătrână al cărei mire de altădată murise în preziua nunții. Existau suficiente elemente pentru a crede că acel eveniment real, acea tragedie personală, fusese punctul de plecare al baladei. Da, dar un astfel de fenomen fusese exact ceea ce eu văzusem că se petrece cu istoria locului, la Nuc<sup>o</sup>oara <sup>o</sup>i în toată zona Arge<sup>o</sup>ului. A<sup>o</sup>a circulau pe acolo zvonurile, <sup>o</sup>i a<sup>o</sup>a era deformată realitatea către ceva fabulos, magic, fantastic. Erau poveștile din vremea copilăriei mele, când ascultam astfel de istorii în fiecare zi. Era un proces laborios la care părea să participe toată lumea, de parcă întreaga populație ar fi contribuit la închegarea materialului unei unice proze mai mari decât viața.

Am încercat să reconstruiesc acea lume. Între alte încercări, am scris <sup>o</sup>i două texte literare, intitulate *Urși experimentali* <sup>o</sup>i *Am vrut să*

*văd de unde-i lumina*, în care îmi propusesem să construiesc o lume a satului, dar cu îndreptăţita trezire la viaţa a motivelor fantastice. Apoi am scris prima versiune a textului care peste ani avea să devină *Miruna, o poveste*, apărut 15 ani mai târziu la Editura Curtea veche (data oficială a apariţiei este octombrie 2007). A fost un prim fragment în mai 1992, circa patruzeci de pagini, scrise de mână, într-o singură sesiune de lucru care a durat cam două zile, şi la capătul căreia mi-am bătut toate recordurile personale la consumat cafea. Am adăugat douăzeci de pagini o lună mai târziu, cu aceeaşi metodă nesănătoasă de a scrie cât mai mult într-o singură sesiune de lucru. Aşa fi putut publica una dintre versiunile precedente în 1994, dar nu am vrut asta, simţeam că textul nu este gata. Simţeam că mai am de elaborat. Din vara lui 2002 am avut versiunea de mână transferată pe calculator. Am continuat să lucrez pe acest text, cu speranţa că el nu va creşte. Îmi doream să fie o singură, simplă şi clasică poveste, care să curpindă ultimul episod al societăţii tradiţionale, ceva care să se poată parcurge eventual într-o singură sesiune de lectură, dacă asta ar fi plăcerea cititorului. Un text care să includă, încifrată, toată istoria locului. Satul pe care l-am descris se numeşte Valea Rea şi seamănă întrucâtva cu Nuc-oara, dar şi cu Domneştiul (a cărui monografie scrisă în 1938 mi-a fost parte a documentării, alături de o monografie a Răzinarilor, din Mărginimea Sibiului, pe care am citit-o tot la începutul anilor nouăzeci).

De fapt, e foarte greu să scrii despre satul românesc. Tema a fost centrală multă vreme literaturii române, pentru că aceea era pe atunci realitatea românească. A fost o temă idealizată, minşită, întinată printr-o reprezentare deformată, fie din raşuni politice, fie ideologice. Glumind despre apariţia unei traduceri în epoca interbelică, George Topârceanu nu uită să amintescă faptul că România e o ţară eminentemente agrară, ceea ce înseamnă că orice receptare a ideilor noi s-ar produce în România ca în mediul rural. Ce mai rămâne dintr-o astfel de lume când satul tradiţional a dispărut? Nu se poate scrie despre asta ceva astăzi fără un risc real: reîncărcarea fără rest a filelor sămănătorismului. Tendinşele naşionaliste sunt cele care mi-au prilejuit în alte ocazii sămburi de comedie, asta că şi tiam foarte bine în ce parte nu trebuie să se ducă povestea, dacă ne dorim ca ea să păstreze credibilitatea literară. Sunt convins că excesele de orice fel ruinează literatura şi am bănuiala că nici cei care le profesază nu cred cu adevărat în cauzele filotribale. De ce sună asta de rău o astfel de temă în cultura română azi, în timp ce *Oameni de porumb*, de Miguel Angel Asturias sună interesant? Care e diferenţa? Să fie oare un alt nivel de implicare personală, de evaluare a experienşei fiecăruia? O carte sinceră, bazată pe o experienşă personală, e pentru orice temă cel mai bun răspuns. Dar întrebarea generală rămâne şi, cred eu, identifică o problemă fundamentală a culturii române şi a raportului ei cu tradiţia. Fireşte,

nu a<sup>o</sup> îndrăzni să spun că am descoperit soluția acestei probleme. <sup>a</sup>tiu numai că aveam de spus o poveste, că trebuia să găsesc calea de a o scrie, <sup>o</sup>i că am întâmpinat o dificultate de natură literară, dificultate venită în principal din tradiția literară a secolului XX. Această dificultate m-a făcut să lucrez a<sup>o</sup>a de mult pe manuscris.

\*

La finele anilor nouăzeci am avut surpriza să descopăr, pe când trăiam în Michigan, un autor de limbă franceză originar din Martinica: Patrick Chamoiseau. Romanul pe care l-am citit întâi <sup>o</sup>i care m-a impresionat a fost *Solibo Magnifique*, urmat imediat de *L'esclave viel homme et le molosse*. A<sup>o</sup>a am descoperit o temă literară, pe care Chamoiseau avea să o dezvolte mai mult în romanul *Chronique des sept misères*. E tema povestitorilor populari din Martinica, cei care în limba locului se numesc *djobeurs*, <sup>o</sup>i al căror fel de a istorisi probabil că ar suna a<sup>o</sup>a, după cum autorul lui *Solibo* consemnează: *Messieurs et dames de la compagnie, les trois marchés de Fort-de-France (viandes, possessions, légumes) étaient, pour nous djobeurs, les champs de l'existence. Une manière de ciel, d'horizon, de destin, à l'intérieur de laquelle nous battions la misère*. Adevărul e că nu s-ar putea scrie la fel în română, pentru că ar trebui să ținem seama, atunci când e vorba despre literatura din Antile, de ceea ce spunea Derek Walcott: la începutul carierei lui literare, acolo nu exista tradiție scrisă. Ca în Macondo, unde la începuturi lucrurile nu aveau un nume <sup>o</sup>i pentru a fi desemnate, erau arătate cu degetul. În schimb, în cultura română există *Ion*, de Liviu Rebreanu, <sup>o</sup>i există *Moromeșii*, de Marin Preda. Nu e acela<sup>o</sup>i lucru, aici s-au sedimentat multiple straturi, s-a scris mult despre lumea Balcaniei. Tema povestitorului în societatea tradițională ocupă un rol central în romanul lui Mario Vargas Llosa, *El hablador*, tradus în română sub titlul *Povestă<sup>o</sup>ul*. Cu o diferență majoră: Mascarita nu s-a născut în tribul machiguenga, ci se converte<sup>o</sup>te pe parcurs valorilor acelei culturi amazoniene, iar romanul vine dinspre cultura modernă spre societatea tradițională, în timp ce la Chamoiseau, cel puțin în povestea lui *Solibo*, lucrurile stau altfel. Ceea ce eu îmi propuneam era reconstituirea unui imaginar local dintr-o zonă a Balcanilor unde tocmai temele locale intraseră de multe ori în rezonanță cu istoria, iar ambianța secolului XX le stricase. Care să fie a<sup>o</sup>adar soluția literară a unei astfel de probleme?

Răspunsul mi-a venit atunci când mi-am amintit ce citeau oamenii care <sup>o</sup>i-au făcut <sup>o</sup>coala primară pe vremea reformei învățământului din vremea administrației lui Spiru Haret. Adică, de fapt, care erau lecturile fundamentale ale generației bunicului meu. De acolo trebuia plecat în reconstituirea acelei lumi. Ecuajia imaginareului din *Miruna* trebuia

neapărat să includă *Patericul*, *Vieșile sfinților*, alături de *Alexiada*, fabulele lui Esop și *Povestea vorbei*, a lui Anton Pann, adică majoritatea cărților pe care bunicul meu le avea în biblioteca lui personală. Le-am descoperit într-o seară de vară, pe când aveam nouă ani, alături de un carnet cu coperti galbene: era jurnalul lui din spital, scris în anii cincizeci. Am dat paginile acelui jurnal cu o emoție la limita ochului. Îmi amintesc bine scena. Deși nu avea decât cinci clase elementare, bunicul consemna totul cu răbdare și expresivitate. Probabil din emoția lecturii de atunci a textului cuiva care nu mai era printre noi și pe care apucasem să îl cunosc - s-a născut ideea de a scrie *Miruna, o poveste*. Peste ani, când am descoperit cartea Anișei Nandri-Cudla, editată la Humanitas în 1991, mi-am dat seama că se poate imagina o literatură născută din acea lume. Dar cum oare trebuia scris?

Între necesarele auto-referințe din câmpul literaturii române există și teme care trebuie extrase din colbul primei jumătăți a veacului XX, acolo unde ar fi nedrept să fie lăsate. Trecute printr-o experiență personală, acolo unde aceasta există, și neînsoțite de vreun exces, ar putea fi un bun teren de literatură. Și asta e adevărat pentru toate zonele României, pentru fiecare loc unde se spun povești, în indiferent ce idiom, local sau universal. Nu avem de ce exagera, nu avem de ce uita, nu avem de ce să ne inventăm altă istorie decât cea care este.

\*

Am citit *The Hobbit*, de J. R. R. Tolkien, atunci când aveam zece ani, într-o ediție cartonată, publicată de Editura Ion Creangă. Am citit mai multe cărți din seria aceea, dar nu am să uit fascinația pe care acel volum mi-a produs-o, la vârsta la care încă nu îl descoperisem pe Jules Verne. Recunosc că nu am înțeles atunci, la prima lectură, dacă întâmplările hobbitului Bilbo Baggins s-au întâmplat cu adevărat sau sunt ficțiune, dar am rămas cu gura căscată în timp ce citeam scenele de bătălie. Tolkien sună încă și mai bine în original. Astăzi știu că Tolkien a explicat proveniența cuvântului hobbit: vine din engleza veche, din *hol* și *bylta*, care adunate dau echivalentul *hole-builder*, cel care construiește case în pământ. Tolkien a venit dinspre vechea lume a nordului anglo-saxon, norvegian și islandez pentru a crea o lume complementară literar mitologiei existente. Astăzi cred că acea poveste e o minune a filologiei veacului XX, un basm pentru oameni mari, o invenție literară perfectă. La vârsta primei descoperiri, însă, citeam pur și simplu, fără să-mi pun prea multe probleme literare. Astăzi știu că trilogia *Lord of the Rings/ Stăpânul inelelor* a fost elaborată, în bună parte, în perioada din timpul celui de-al doilea război mondial și că intenția autorului nu era de factură alegorică: a spus asta foarte clar de mai multe ori, în interviuri și în corespondența sa literară. Știu că există

o ediție în limba română publicată la Editura Rao, dar nu știu cât de cunoscute sunt volumele lui Tolkien în România. În orice caz, ar trebui spus că e vorba de opera literară a unuia dintre cei mai interesanți filologi dintr-o universitate de vârf din Marea Britanie, autor, între multe altele, al unui eseu scris în 1938 și intitulat *On Fairy Stories*, un autor la fel de interesant și de original ca, de pildă, Milorad Pavić (era să scriu Pavić al nostru, cu gândul la imaginarul lumii balcanice și cu înțelegerea că singura mea patrie literară e Balcania, cea care nu a funcționat niciodată în plan istoric, dar care operează într-un mod foarte adevărat pe plan cultural). Citesc cu plăcere și interes Tolkien și recunosc că îmi place enorm încorpărarea lui de a urma decenii întregi o temă literară și de a o dezvolta până la o uriașă poveste. Ar trebui amintit aici că pasajul de început din *Silmarillon*, intitulat *The music of the Ainur*, e unul dintre cele mai frumoase texte care s-au scris vreodată, așa cum sună în original, ceva la fel de armonios ca și unele pasaje din *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, de pildă. Lui Stephen King nu-i prea place *Silmarillon* (scrie asta în *On Writing*), și-l consideră o plictisitoare continuare a trilogiei, trecând cu vederea că a fost scrisă cu decenii înainte și că, din nefericire, a apărut postum. Trilogia *Stăpânul inelelor* a devenit cunoscută și grație filmelor realizate de Peter Jackson, filmate în Noua Zeelandă și văzute în întreaga lume.

Firește, așa cum se întâmplă cu toate lucrările foarte originale, abordarea lui Tolkien a fost criticată de mulți, chiar în momentul apariției cărții (cam în același timp cu primul volum al *Moromeșilor* în literatura română, dacă e să ne urmăm cronologia paralelă). Unul dintre critici a opinat că ar fi o lucrare naivă, că personajele par infantile, din pricina simplificării. Nu cred că e așa, ci cred că parte din convenția literară a basmelor cu zâne (vorba lui Tolkien) ține de o necesară stilizare a personajelor. Nu poți dezvolta personaje de complexitatea lui Raskolnikov într-un basm. Nu-i poți reproșa lui Brâncuși că nu a reprezentat *Pasărea în zbor* cu fidelitate, ci că a preferat materializarea ideii. În timp ce literatura română făcea eforturi să se extragă din cuoca realismului socialist, în Anglia literatura fantastică era revizitată dintr-un punct de vedere care reîngloba toată tradiția mitică anglo-saxonă din perioada anterioară invaziei normande. Firește că Tolkien era foarte atent la fiecare nuanță și era perfect conștient de ceea ce s-ar fi putut spune. Într-o scrisoare către fiul lui, Christopher Tolkien, din 6 mai 1944, autorul trilogiei spunea că *not that in real life things are as clear cut as in a story*, în sensul că nu toți cei răi sunt urukhai sau orcs, dar că pentru o reconstituire a începuturilor mitice ale istoriei, lucrurile pot fi reprezentate astfel.

O altă experiență interesantă pentru mine, ca cititor, și care a contribuit la înclinarea balanței gusturilor mele literare spre literatura fantastică a avut loc când aveam zece sau unsprezece ani și venea

din literatura română. Atunci am citit prima oară, și am recitat destul de repede, *Legendele Pării lui Vam*, a lui Vladimir Colin. Asta se întâmpla înainte să realizez cât de bogate sunt în materie de motive *fantasy* resursele lumii în care trăiam, România de la începutul anilor optzeci. Mi-a plăcut unul dintre motivele centrale ale poveștii scrise de Colin: bătaia împotriva fricii, ideea de cosmogonie fantastică, soliditatea și coerența poveștii. Am citit-o uitând de mine și, pentru multă vreme, a fost cartea mea favorită, deși nu puteam localiza pe hartă poporul vamișilor. Mi-am amintit de cartea lui Vladimir Colin mai târziu, în timp ce reflectam asupra soluției literare din *Miruna, o poveste*. La o atentă examinare, cele două probleme literare sunt diferite, pentru că povestea la care lucram eu, *Miruna*, se afla pe un teritoriu unde motivele *fantasy* interacționau cu tradiția literară a literaturii satului românesc. Pentru multă vreme nu am știut cum să rezolv ceea ce mi se părea a fi o dificultate literară: cum se poate descoperi terenul unde suprapun literatura fantastică și cea tradițională, mai cu seamă că ajungem acolo imediat ce ne propunem să ne scriem memoriile?

Convenția literară a basmului, a poveștii, m-a interesat, dar nu m-a interesat și extensia către o cosmogonie, către o elaborare a unei legende paralele a Facerii. Cred că tocmai asta ceva ar fi putut genera, având în vedere tradiția și contextul culturii române, una dintre acele exagerări cu accent religios sau politic care ar fi stricat povestea. Echilibrul literar era în altă parte, în spațiul unde eu trebuia să rămân cât mai fidel experienței personale. Eresurile populare în strictă legătură cu experiența personală sunt un onest punct de plecare pentru o poveste, dar exagerările lor ar fi fost o plagă. Pentru *Miruna*, mă interesa construcția literară a unui ambient imaginar coerent, plecând de la imaginarul comunităților societății tradiționale, adică unul dintre atomii importanți din ansamblul mai amplu al culturii române. Multe dintre lucrurile despre care scriu sunt motivate de curiozitatea de a înțelege mai bine arhitectura lumii românești. Și nu trebuia o generalizare, ci ceva care să cuprindă exact sinteza acelui imaginar local, cel pe care l-am văzut în comunitatea locală de pe valea Râului Doamnei, între Domnești și Nucșoara, exact în perioada când satele tradiționale începeau să se stingă, iar eu începusem să înțeleg asta, pe baza unei experiențe personale, în fond tragice. Ar fi fost un refuz al provocării dacă nu aș fi scris *Miruna*.

**Notă:** Acest text se referă la *Miruna, o poveste*, cu o prefață de Mihail Vakulovski, Editura Curtea veche, București, 2007.

---

Un singur poem

**Gheorghe Izbăescu**

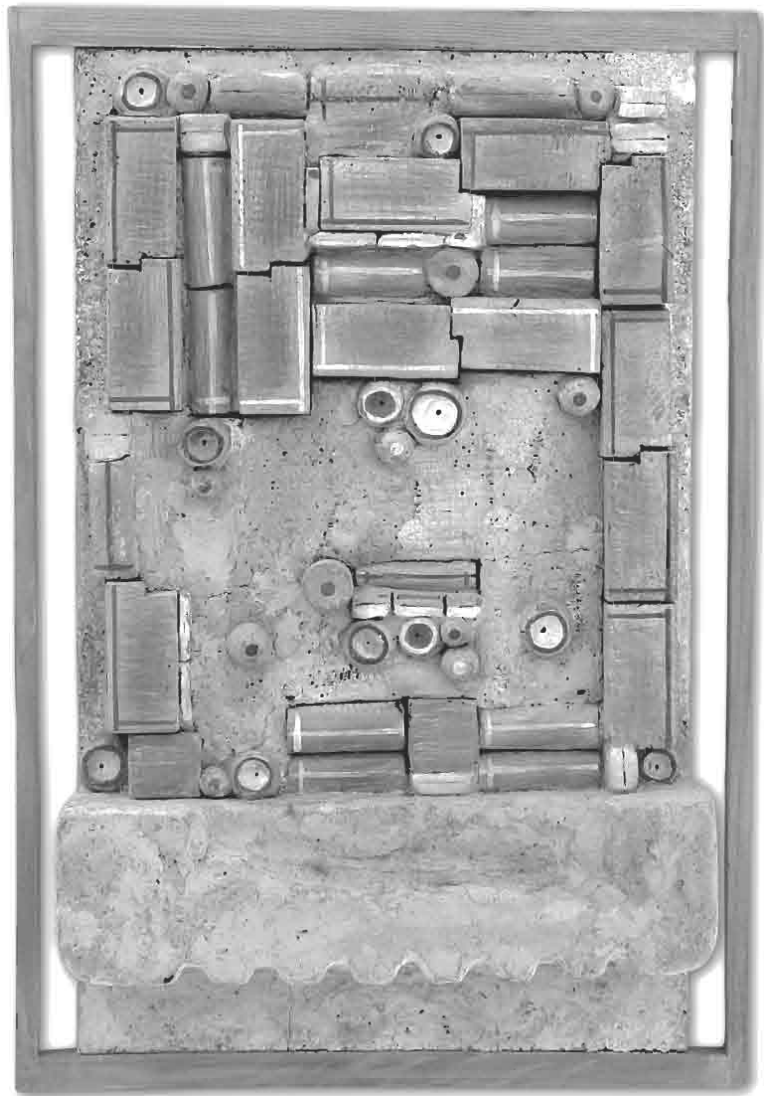


### Altceva

altceva am vrut să-i spun umbrei mele altceva  
când m-a trezit coco<sup>o</sup>ul speriat în zori  
să-l duc la plimbare în haine de tranziție  
pe malul iazului ca să nu-l taie mama  
bucuroasă c-am venit s-o vizitez la Lăicâi

că el trebuia să mai rămână viu pentru cartea  
la care lucrez să-mi definitivez portretul regăsit  
că doar coco<sup>o</sup>ul ăsta mai poartă cheile de la u<sup>o</sup>i secrete  
<sup>o</sup>i se adresează senzațiilor cu baghetă de vrăjitor  
că doar el mai e martorul credibil în sala de tribunal  
unde nimicitorii de câțiva metri dau sentințe  
<sup>o</sup>i apoi se ascund în mulțime ca tîrfa în limbaj  
(să nu-i descopere cineva amantul  
ce stă în moarte ca un înger condamnat  
să nu mai poarte aripi prin plantații de adevăr)

altceva am vrut să-i spun umbrei mele altceva  
sub îndemnul muzicii ce doarme în pământ  
dar fire<sup>o</sup>te că pe paji<sup>o</sup>tea somnolentă  
umbra deja o pornise înainte desculță chiar alerga  
apăsînd cu degetul pe clipă încît muza indignată  
începu să comenteze: Ce chestie ce chestie  
acum ce-o să faci ce-o să mai faci scumpule  
că-n carte o să-ți rămână un loc gol  
tocmai unde inima îți regla avantaje din viitor  
<sup>o</sup>i-atunci ea nebună o să ridice pleoapa părîinii  
ca pe-o stavilă – desigur nectarul gras al pamfletului...





---

Mari poeți cracovieni

**Karol Wojtyła**  
(Papa Ioan Paul al II-lea)  
(1920-2005)



S-a născut în localitatea Wadowice, în Beschizii Polonezi, la cca 60 de km. de Cracovia. La vârsta de 18 ani se mută împreună cu tatăl la Cracovia, admis fiind la facultatea de filologie polonă a Universității Jagiellone. După primul an de studii este obligat să le întrerupă din cauza războiului și să muncească într-o carieră de piatră, la combinatul chimic Solvay etc. După moartea tatălui hotărăște să studieze, în clandestinitate, teologia – pentru că învățământul superior era interzis în Polonia ; a fost hirotonisit preot în noiembrie 1946. Își continuă studiile postuniversitare la cunoscutul Institut Pontifical Angelicum din Roma, pe care le-a absolvit în 1948 cu diplomă de licență *Summa cum Laude*. Înapoiat în țară, susține la Universitatea Jagiellonă doctoratul și trece prin toate treptele ierarhice la Bisericii Universale, fiind ales de Papa Paul al VI-lea, în 1964, cardinal al Cracoviei, după o participare de excepție la lucrările Conciliului Vatican II, care îl va propulsa, în octombrie 1978, în jalul Sfântului Petru.

Ca poet, Karol Wojtyła debutează în 1938, la cenacului de *Sub tei*, fiind ulterior prezent în presa catolică culturală cu poeme semnat sub diverse pseudonime. La începutul anilor '80 editura Znak i-a publicat volumul *Poeme și drame*, creația sa fiind după aceea larg răspândită în Polonia și în lume, inclusiv în românește. Aceasta după 1990. În 2003 a publicat *Tripticul roman*, cu semnătura Ioan Paul al II-lea, poem cu o puternică încărcătură filosofică și teologică.

---

## Numai sufletul

Tu, Marea cea mare,  
câtă vreme aduni în pupilele tale  
deschise, sub forma cercurilor învălurite,  
pare-se că-n tine se-neacă toate abisurile  
°i toate graniþele,  
dar cu piciorul ai °i atins valul,  
°i-atunci þi s-a părut  
că Marea aceasta-n mine a sălă°luit –  
atâta lini°te de jur împrejur emanând °i-atâta frig.  
Să te îneci, să te îneci!  
Răsucindu-te, °i-apoi încet să te-ndepărtezi,  
în refluxul acesta fără să simþi treptele,  
pe care se strâng tremurânde doar sufletele –  
sufletul omului, într-o mică picătură scufundat,  
sufletul ce de-o vârtoare, până la urmă e luat.

## Nu mă-nspăimânt..

Iubirea totul mi-a explicat,  
Iubirea totul mi-a dezlegat –  
de-aceea Iubirea o preamăresc,  
oriunde pot s-o găesc.  
Sunt o câmpie deschisă brăzdată de-un  
pârâu lini°tit,  
fără de talaz care se zbate pe-al curcubeului  
arc,  
sunt un val potolit ce luminează  
până-n adânc  
prin frunze neargintate lumini respirând.  
Eu – frunză,  
în lini°tea aceasta ascuns  
în pace lăsată de vânt,  
de-acum – de zilele ce trec nu mă-nspăimânt,  
când °tiu că toate se duc.

---

## Ador

Pe tine te-ador, fân mirositor,  
câci în tine găesc  
mândria spicelor coapte.  
Pe tine te-ador, fân mirositor, ce ocrote<sup>o</sup>ti  
tâlpile goale ale copiilor.  
Pe tine te-ador, copac aspru,  
câci frunzele căzute din coroana ta  
nu găesc jalea.  
Pe tine te-ador, copac aspru,  
Câci spatele Lui l-ai acoperit,  
atunci când sângele din El a <sup>o</sup>iroit.  
Pe tine te-ador, firavă lumină din pâine,  
în care clipa-i sălă<sup>o</sup>luită –  
plutind spre malul nostru  
pe-o cale tainică.

## Tatăl nostru

Deseori <sup>o</sup>i îndelung de undeva mă urmăre<sup>o</sup>te,  
cu priviri ce chipul <sup>o</sup>i azi mi-l pîntuie<sup>o</sup>te –  
<sup>a</sup>tii tu, oare – <sup>o</sup>tii tu, fratele meu,  
cât de mult Tatăl nostru ne-a iubit <sup>o</sup>i ne iube<sup>o</sup>te?  
Nimeni nu cunoa<sup>o</sup>te profunzimea acestor cuvinte  
<sup>o</sup>i prin cât de mari suferințe a trecut –  
cauzele mai îndepărtate nu le cunoa<sup>o</sup>tem  
<sup>o</sup>i nici singurătatea de pe crucea de lemn.  
Însă nu sângele ce-n pom a înflorit,  
<sup>o</sup>i nici truda ce rodi-va în pâinea de mâine –  
a rămas îndepărtarea de Tatăl Ceresc  
<sup>o</sup>i-acel dureros înghioldit..  
Pentru fraza: – De ce m-ai părăsit?  
<sup>o</sup>i pentru-al Mamei mele suspin, Părinte,  
două vorbe de pe buzele Tale le-am reținut:  
Tatăl nostru – cele mai simple cuvinte.

---

## Evanghelia

Adevărul nu-i ca uleiul turnat pe rană,  
ca aceasta cât mai puțin să doară,  
nu se încalecă asinul ca pe străzi  
să te plimbi –  
adevărul trebuie să se ascundă 0i să doară.  
Binala în creier e îmbinată,  
iar dacă ajunge să fie înclinată  
ca orice clădire ce de oameni e-nălțată –  
toți se gândesc nu cum să îndrepte fațada,  
ci fundamentul în adâncul lui –  
câci acesta contează –  
valul e cel care poartă pe mare barca.  
Adevărul pe om îl înalță.  
Dacă singur omul de pe pământ se ridică,  
clădirea înălțată ca o greutate dublă apasă,  
noi găsind în ea esența misterioasă –  
care înconjoară străzile mirate  
pe care asinul de-a lungul 0i de-a latul  
le străbate  
(din ce în ce mai puțin adevăr  
pe aceste străzi? ori tot mai mult?) –  
Să ne uităm liniștiți în față  
0i-atunci frica nu ne mai încearcă.

### Gândind patria, La arbori mă-ntorc

1

Arborele cunoașterii binelui 0i a răului a  
crescut pe malul râurilor pământului  
nostru, a crescut o dată cu noi de-a  
lungul veacurilor, a crescut în  
Biserică prin rădăcinile conștiințelor.  
Am purtat roadele care apasă 0i care  
îmbogățesc. Am simțit cât de adânc se  
înfige trunchiul, cu toate că  
rădăcinile se ramifică în  
același pământ..  
Cu straturi de evenimente istorice  
se acoperă

---

lupta con<sup>o</sup>tiinșelor. În stratul acesta  
palpită victoriile <sup>o</sup>i înfrângerile.  
Istoria nu le acoperă, ci le reliefează..  
Poate istoria să curgă împotriva curentului  
con<sup>o</sup>tiinșelor?  
<sup>o</sup>i fiecare gând <sup>o</sup>i faptă din care  
Biserica con<sup>o</sup>tiinșelor cre<sup>o</sup>te  
în rădăcinile istoriei.  
Nu ne putem împăca cu slăbiciunea.

### Pinul polonez

Tu, pinul meu din Zakopane, copac simplu <sup>o</sup>i adorat,  
Dus de lângă mamă <sup>o</sup>i frați, de lângă ai tăi toți  
înstrăinat,  
Stai acum ca un orfan în grădină străină,  
<sup>a</sup>i nu-ți pasă că-n jur sunt doar portocali <sup>o</sup>i sulfină.  
Ce drag îmi e<sup>o</sup>ti, oaspete scump, când la tine mă uit,  
Văd că-mpreună de-ace<sup>o</sup>i dor suferim,  
Ca pelerin <sup>o</sup>i mie departe mi-e dat să trăiesc,  
Pe meleaguri străine de ani viața-mi petrec.  
Străinii <sup>o</sup>i ei cu drag te-au înconjurat,  
Dar n-ai mai crescut, de soare nu te-ai bucurat.  
Roua de-aici <sup>o</sup>i razele înalte nu ți-au priit,  
Crengile toate au pălit <sup>o</sup>i te-ai gârbovit.  
Te ofile<sup>o</sup>ti.  
Trist te usuci pe brazda ce-nflore<sup>o</sup>te,  
Viața din tine se duce, căci Patria-ți lipse<sup>o</sup>te,  
Copac credincios!  
Străinătatea <sup>o</sup>i dorul zi de zi te doboară.  
O fărâmă de toamnă <sup>o</sup>i vântul din iarnă  
La pământ te prăvale!  
<sup>a</sup>i-n glie străină vei fi ținut,  
Copacul meu drag <sup>o</sup>i iubit.  
Fi-voi eu oare mai fericit?

---

## Speranța nu se naște din frică

Taina lăsați-i prin mine să treacă  
trupul muncindu-l ne învață  
cum slăbiciunea să fie înfrântă  
așa cum heraldul căderea o anunță  
sau cântatul cocoșilor cel de pe urmă –  
taina lăsați-o prin mine să treacă  
sufletul muncindu-l ne învață  
ca din trup frica să fie scoasă  
să nu ne mai înspăimântăm niciodată  
că teama ar mai putea să existe  
fapta să rămână faptă  
omul să nu se înece în ispite  
căci speranța nu se naște din frică.

## Cuvântul ultim al credinței

Există un ultim cuvânt de speranță,  
slovă ce nu se leapădă de viață –  
cuvânt ce existența o întruchipează  
(doar moartea de cei vii ne-ndepărtează) –  
Împotriva a tot ce zilnic moare  
împotriva întâmplărilor de pe planetele albastre,  
aici, pe meleagurile devenite  
leagănul morților și al morții noastre,  
în care nu doar o generație dispăre,  
cuvintele nu mai au nici o valoare.

## Exiți

Doamne,  
în acest univers  
în lumea fără de sfârșit

## EXIȚI

și-atunci am și eu al meu rost  
pogorât să fiu în mormânt  
cu moartea pre moarte călcând  
dacă în țărână sunt transformat  
o părticică din Pasca Ta sunt

---

## Triptic roman (fragmente)

### 1. Uimire

Sacadatã, zari<sup>o</sup>tea pãdurii scoboarã  
în cadenþa torenþilor din munþi -  
ritmul acela pe Tine te întruchipeazã.  
Primordial Cuvânt.  
Ce stranie-i tãcerea Ta  
în tot ceea ce de jur împrejur ne-ncojoarã  
în lumea creatã...  
°i care precum zari<sup>o</sup>tea pãdurii scoboarã  
din pantã în pantã...  
°i valul totul pe el poartã  
trecând prin cascadã  
pe °uvoiul argintiu -  
ce cade sacadat  
de propria-i forþã purtat...  
- purtat în ce loc?  
Torrentule, ce-mi ai a spune?  
În ce ce loc te vei întâlni cu mine?  
Ca °i tine... simt °i eu cã mã tot duc -  
Oare la fel ca tine?  
(Îngãduie-mi sã mã opresc aici -  
îngãduie-mi sã mã opresc în prag,  
iatã una din cele mai simple minuni.)  
Torrentul nu se mirã cã se lasã în vale  
cã pãdurile i se dau la o parte din cale  
- doar omul se minuneazã!

### 2. Izvorul

Zari<sup>o</sup>tea pãdurii scoboarã  
în ritmul torenþilor din munþi...  
De vrei sã dai de izvor,  
Pe creastã trebuie sã te urci, împotriva curentului.  
Sã te caþãri, sã cauþi, sã nu cedezi,  
°tii, cã izvorul trebuie sã fie pe undeva -  
Unde e°ti, izvorule?... Unde e°ti, izvorule?!  
Lini°te...

---

[...]

#### 4. Judecata

În Capela Sixtină artistul a amplasat Judecata.  
Acest interior de Judecată-i dominat.  
Sfârșitul invizibil aici devine uimitor de vizibil.  
Sfârșitul ăi culme a transparenței totodată –  
Aceasta-i calea generațiilor.  
*Non omnis moriar\** –  
Tot ceea ce-n mine-i indestructibil,  
Acum stă față în față cu Cel care Este!  
Așa s-a populat peretele central al policromiei sixtine.  
Ți-amintești Adame? La început El te-a întrebat „unde ești?”  
Iar tu ai răspuns: „M-am ascuns de Tine că sunt gol”...  
„Cine ți-a spus că ești gol?”...  
„Femeia care mi-ai dat-o” – cea care mi-a dăruit fructul ...  
Toți cei care populează zidul central al policromiei sixtine,  
poartă în ei moștenirea răspunsului dat atunci!  
Al acelei întrebări ăi a celui răspuns!  
Acesta este sfârșitul drumului vostru.  
Epilog  
ăi tocmai aici, la poalele acestei misterioase fresce sixtine,  
se adună cardinalii –  
comunitatea responsabilă de păstrarea cheilor Împărăției.  
Exact aici se adună.  
ăi Michelangelo din nou îi cuprinde cu vederea.  
„În El trăim, ne mișcăm ăi existăm” ...  
Cine-i El?  
Iată mâna creatoare a Bătrânului Atotputernic  
întinsă spre Adam....  
La început Dumnezeu a făcut ...  
El care vede totul..  
Policromia sixtină grăiește prin Cuvântul Domnului:  
*Tu es Petrus\** – a auzit Simon fiul lui Iona.  
„Ție îți dau cheile Împărăției”.  
Oamenilor cărora li s-a încredințat grija de a păstra  
moștenirea cheilor,  
se adună aici, permițându-ăi să fie învăluiți de fresca sixtină,  
de viziunea lăsată de Michelangelo –



---

A<sup>o</sup>a a fost în august, iar apoi în octombrie din cunoscutul an  
al celor două conclave,  
<sup>o</sup>i tot a<sup>o</sup>a va să fie, când va fi nevoie,  
după moartea mea.  
Va trebui ca viziunea lui Michelangelo să le vorbească.  
„Con-clave<sup>\*\*</sup>: grija comună pentru mo<sup>o</sup>tenirea cheilor,  
cheilor Împără<sup>o</sup>iei.  
<sup>a</sup>i-a<sup>o</sup>a se văd între Început <sup>o</sup>i Sfâr<sup>o</sup>it,  
Între Ziua Facerii <sup>o</sup>i Ziua Judecării...  
Îi este dat omului ca o dată să moară, <sup>o</sup>i-apoi Judecata!  
Transparența de apoi <sup>o</sup>i lumina.  
Transparența istoriei –  
Curățenia con<sup>o</sup>tiințelor –  
E nevoie ca,  
în timpul conclavei,  
Michelangelo să con<sup>o</sup>tientizeze lumea –  
A nu se uita: *Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius.*  
Tu, care <sup>o</sup>tii totul – arată-ne!  
El ne arată...  
*\*(lat.) Nu totul moare.*  
*\* (lat.) Tu e<sup>o</sup>ti Petre.*  
*\*\* (lat.) Cu cheie; adunarea cardinalilor pentru alegerea papei.*

#### 4. Dumnezeuul legământului

O, Avraame –  
Cel intrat în istoria omenirii,  
fie ca numai prin tine să se dezvăluie taina  
ascunsă de la facerea lumii,  
taină mai veche decât lumea!  
Dacă astăzi peregrinăm spre acele locuri,  
De unde, cândva, Avraam a plecat,  
<sup>o</sup>i în care Glasul l-a auzit – unde promisiunea  
i s-a îndeplinit,  
o facem pentru a pă<sup>o</sup>i pe-acel prag –  
pentru a atinge începuturile Legământului.  
Domnul a fost Cel care i-a arătat lui Avraam,  
Ce înseamnă pentru tată jertfa propriului fiu –  
moartea jertfelnică.  
O, Avraame – a<sup>o</sup>a de mult a iubit Dumnezeu lumea,  
că pe Fiul său omenirii i l-a dăruit, ca fiecare

---

din cei care în El va să creadă,  
acela viață ve<sup>o</sup>nică va să aibă.  
– Opre<sup>o</sup>te-te –  
Eu port în mine numele tău,  
acest nume e semnul Legământului,  
făcut cu tine Cuvânt Preave<sup>o</sup>nic  
înainte de facerea lumii.  
Plecând de-aici, aminte<sup>o</sup>te-ți de locul acesta,  
loc ce va a<sup>o</sup>tepta la ziua ce va să vină –

Traducerea <sup>o</sup>i prezentarea  
de **Nicolae Mare<sup>o</sup>**

---

Marile repere

**Ovidiu Drimba**



## Monumentalitatea catedralei gotice (II)

*(continuare din numărul trecut)*

### Statutul arhitectului și al sculptorului

Să mai adăugăm că munca lucrătorilor de pe 0antierul catedralelor gotice, de la răsăritul până la apusul soarelui, era întreruptă numai duminică și în sărbători – care erau în număr de 40-45 pe an. Până în secolul al XIII-lea inclusiv, lucrătorii primeau, pe lângă salariu, și hrana gratuită; mai târziu, vor avea doar câteva avantaje în natură (printre care, vinul gratuit). În orice caz, „condiția materială a acestor lucrători din Evul Mediu era superioară celei a lucrătorilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea” (P.du Colombier).

Dar cum era administrat un 0antier?

Forul organiza, dirija și controla de la început până la sfârșit condițiile și calitatea lucrărilor, era adunarea canonicilor catedralei. După cum se știe, canonicii erau preoții care îl ajutau pe episcop la administrarea eparhiei și la oficierea liturghiilor. Sarcinile speciale ale corpului canonicilor erau: de a păstra sigiliul diocezei, a conduce corul catedralei, a organiza serviciile religioase, a controla socotelile visteriei, a supraveghea buna păstrare a relicvelor ș.a. Consiliul canonicilor se ocupa și de elaborarea planurilor catedralei, de exproprierea terenurilor necesare construcției, de finanțarea ei, de controlul executării lucrărilor, de licitații, concursuri, expertize tehnice ș.a.m.d. Acest for al canonicilor, acest organism de conducere a 0antierului (care în Italia purta numele de

*Opera* sau *Fabbrica del Duomo*, în Germania – *Werk*, în Anglia – *Work*) uneori îi ceda atribuțiile și competențele conducerii orașului. La Florența, de pildă, construcția domului a fost de la început (1387) administrată de un consiliu de 105 laici; număr care în 1401 se ridică la 300.

Funcția consiliului de conducere a orașului era de importanță primordială și prin faptul că el asigura – de-a lungul întregii durate de construcție a catedralei – continuitatea executării planurilor inițiale. Numai acest consiliu putea să decidă asupra oricărei eventuale schimbări în planurile edificiului; sau, să organizeze consultații cu arhitecți din alte orașe sau alte țări; sau, să instituie concursuri în vederea execuției unor lucrări parțiale și să pretindă să i se prezinte, oricând și ori de câte ori, rapoarte privind și executarea elementelor decorative (statui, sculpturi ornamentale, vitralii etc). Consiliul canonicilor se întrunea în fiecare an pentru a alege un „provizoriu”: personaj al cărui rol consta în a pune socotelile și a dirija orașul. Provizoriul putea fi un canonic, un cleric, sau – în mod excepțional – un laic, care era răspunzător în fața consiliului canonicilor de executarea lucrărilor. Provizoriul era ales ținându-se seama de cunoștințele sale în materie de arhitectură, sau pentru calitățile sale de om practic, de spiritul său de inițiativă ș.a. Din acest moment a apărut „arhitectul”.

Dar în sensul modern al termenului și cu funcțiile care îi revin azi unui arhitect – adică: de a întocmi planul unui edificiu, de a stabili devizul, de a verifica actele antreprenorului, de a supraveghea și conduce lucrările orașului, – în acest sens, nici funcțiile și nici termenul de „arhitect” n-au existat în Evul Mediu. Acestea au apărut abia la sfârșitul secolului al XVII-lea; dar li atunci, fără o delimitare clară și precisă a arhitectului în raport cu antreprenorul. Competența și atribuțiile unui arhitect în Evul Mediu – așă – numit *magister operis* – variau de la o situație la alta. La Lyon, în loc de un singur *magister operis* erau trei; la Chartres, arhitectul se ocupa de aprovizionarea cu materiale și de angajarea lucrătorilor, – dar la arhitectură se pricepea doar cu totul întâmplător. În Germania (dar nu numai în Germania) „arhitecții” principilor erau niște simpli funcționari, fără nici o pricepere în materie de construcții sau de arhitectură.

Cât privește construcția edificiului, spuneam că de obicei o catedrală se construia în tranșee verticale și progresiv, pornind dinspre partea posterioară a clădirii, dinspre absidă înspre cea a fațadei principale vestice. Orientarea edificiului pe o axă longitudinală est-vest era (cum este și azi) mai mult sau mai puțin exactă. Nedispunând de busolă, constructorii se orientau după punctul în care răsărea soarele în ziua sărbătorii Fecioarei, sau a sfântului căruia îi era închinată biserica sau catedrala. Totul începea – după alegerea amplasamentului – cu întocmirea unui plan de către *magister operis*. Primele planuri (și alte desene de arhitectură care s-au păstrat) sunt două proiecte de fațade ale catedralelor din Reims și Strassburg. De asemenea, un document unic, de

un interes excepțional: albumul de 33 de file de pergament, pe ambele fețe având schițe și desene de arhitectură, sculptură, mecanică etc., al constructorului de catedrale Villard de Honnecourt. Toate aceste prime planuri datează de pe la mijlocul secolului al XIII-lea. Din următoarele două secole s-au păstrat până azi în arhivele orașelor marilor catedrale – din Cambridge până la Regensburg, din Strassburg, Köln și Praga până la Milano, Siena și Orvieto, – sute de desene de arhitectură, adevărate repertorii de studiu; desene de arhitectură, adevărate repertorii de studiu; desene pe care, când părăsea șantierul, arhitectul era obligat să le predea administrației domnului în curs de construcție.

În ce privește planul edificiului, acesta era indicat în dimensiuni reale și era trasat direct pe sol, chiar pe locul unde urma să se înalțe catedrala. Machete nu se executau aproape niciodată (cel puțin, în țările din nordul Alpilor). Se pare că obiceiul de a face întâi o machetă a fost practicat sistematic în Italia; pentru că aici predomina sistemul concursurilor continue, la care candidații trebuiau să-și expună proiectul, să-l expună aprecierii unui juriu larg, și care nu totdeauna era în stare să „citească”, să înțeleagă un plan desenat, la scară redusă.

De altminteri, nici arhitectul (a cărui formație de bază era cea de maestru zidar) nu avea o pregătire teoretică, ci exclusiv o pregătire practică; nu avea de unde să cunoască legile rezistenței materialelor și repartizării împingerilor și descărcării maselor (căci aceste legi nici nu fuseseră încă formulate), – trebuind să se bazeze doar pe o experiență codificată în tot atâtea experiențe empirice, cunoscute și transmise din tată-n fiu. Iar când nu aplica în mod corect experiența înaintașilor săi, edificiul se prăbușea. Ceea ce – și de obicei din cauza unei fundații insuficient studiate în funcție de natura solului – s-a și întâmplat; și chiar foarte des. Multe biserici gotice s-au prăbușit, nu numai în timpul construcției, ci și după terminarea lor.

Bine înțeles că atribuțiile de ordin tehnic ale arhitectului nu se rezumau la atât. El trasa și fașa bolții, cu indicații precise privind nervaturile, și modelele mulurilor, și, în general, ale pieselor pe care le lucrau pietrarii cioplitori. Instrumentele de care nu se despărțea niciodată erau rigla gradată, compasul cu picioare încrucișate pentru a desena și compasul cu brațele curbe pentru a lua grosimile. Se întâmpla adeseori să conducă lucrările mai multor șantiere; dar când contractul prevedea că trebuie să se limiteze la un singur mare edificiu, era obligat să locuiască în raza parohiei respective; și doar o singură dată pe an i se permitea să lipsească, să se deplaseze ca să-și vadă familia. Ca retribuție primea un salariu zilnic, plus o primă anuală. Când avea un contract pe viață, îi era prevăzută și o pensie în caz de pierdere a vederii, sau de boală incurabilă. Adeseori arhitectul putea să aibă prevăzute în contract și alte avantaje, chiar substanțiale: să primească gratuit hrană, îmbrăcăminte, o casă în proprietate personală, și chiar scutire de impozite.

Începând din a doua jumătate a secolului al XIV-lea prestigiul arhitectului este neîndoiebnic, confirmat fiind acest fapt și de permisiunea ce îi era acordată de a-și plasa propriul bust în interiorul catedralei al cărei antier îl condusesse: Mathieu d'Arras și Peter Parler în catedrala din Praga, Anton Pilgram în domul din Viena, Hans Stetheimer în biserica S.Martin din Landshut ș.a.

În ce privește statutul și situația sculptorului, este semnificativ faptul că în timp ce fiecare catedrală este legată de numele a cel puțin unui arhitect, în schimb dintre autorii zecilor de mii de statui și basoreliefuli nu cunoaștem cu certitudine decât extrem de puține nume de sculptori. Dacă pe la mijlocul secolului al XIII-lea în Italia încep să apară semnăturile artiștilor, în schimb sculptura franceză, germană, engleză, spaniolă ș.a. va rămâne foarte mult timp anonimă. De altminteri, anonimatul artistic nu este (cum greșit se crede) un apanaj exclusiv al Evului Mediu. Cele mai mari capodopere ale Renașterii, în sculptură sau pictură, nu sunt semnate de autorii lor.

Dacă termenul de „sculptor” – denumind nu un cioplitor în piatră, ci în exclusivitate un artist – e însă aproape total necunoscut (iar în texte apare extrem de rar), este pentru că activitatea manuală era privită fără o considerație deosebită (dacă nu chiar disprețuită); or, pe antier, sculptorul se confunda cu masa cioplitorilor de piatră. Era plătit mai bine decât aceștia, pentru că executa cu precizie și minuțiozitate numai piese ornamentale; dar formația sa inițială era cea a unui cioplitor.

Felul său de a lucra era diferit de cel al sculptorului de azi. Întotdeauna o statuie era executată plasând blocul de piatră culcat; numai începând din secolul al XVI-lea sculptorul cioplea blocul așezându-l în poziție verticală. Apoi sculptorul nu se folosea de o schiță sau de un desen prealabil; ci desenul sculpturii proiectate era executat direct pe blocul de piatră (sau marmură). După ce fuseseră așezate la locurile lor – locuri cu mare exactitate indicate de oamenii Bisericii, potrivit unor canoane precise – statuile erau pictate, într-un registru cromatic variat și nuanțat (așa după cum se poate vedea perfect și azi, în celebrul „Portic al Gloriei”, al catedralei Santiago de Compostela). Dar culorile nu se aplicau direct pe piatră, ci pe un strat subțire, prealabil aplicat, de ceruză (carbonat de plumb). Pictura statuiilor a format, chiar începând din secolul al XIII-lea, obiectul, nu al sculptorului, ci al unei activități specializate.

Sculptorul medieval, la fel ca pictorul, și executa o lucrare potrivit unor prescripții precis date de cler, în ce privește alegerea subiectului, a personajelor, ori a scenelor. Dar nici un text medieval occidental nu vorbește de felul în care i-ar fi fost impus modul de a trata o temă. În definitiv, artistul medieval nu se putea plânge de o lipsă de libertate a creației. El înțelegea că, în artă, libertatea de creație nu constă neapărat în alegerea subiectului, ci în modul de a-l interpreta și de a-l trata.

**Gabriel Hasmăpuchi**

Iniiere

Ora<sup>o</sup>ul doarme. Eu stau pe marginea ferestrei,  
de fapt, intrarea în labirintul păzit  
întotdeauna de Înțeleptul  
care-mi interzice să caut centrul.  
Dar în noaptea asta el e plecat undeva.

A<sup>o</sup>a că intru, <sup>o</sup>tiind preșul pe care-l voi plăti:

până în centru voi pierde jumătate de viață,  
de-acolo, înapoi, cealaltă jumătate.

Prima zi nici n-am <sup>o</sup>tiut că a trecut.  
A doua zi am rămas fără mâncare <sup>o</sup>i fără apă.  
În a treia zi am ajuns în centru:  
eram sleit, aproape de descompunere,  
<sup>o</sup>i m-am prăbușit la picioarele...Înțeleptului.

M-a luat pe brașe  
<sup>o</sup>i l-am auzit plângând <sup>o</sup>apte zile <sup>o</sup>i <sup>o</sup>apte nopți  
ca Ghilgame<sup>o</sup> pe Enkidu.

---

## Abia bate inima

În pieptul global abia bate inima.  
Doar câșiva stropi  
sar din ea  
pe buze uscate  
și simultan  
un pat de armă-i ștegerge.

## În rest, doar vorbe

Carnea mă strânge.  
Mă petrific  
și mă rotunjesc.

Sunt pe margine de abis,  
sunt o lume posibilă  
ce mă pot prăbuși în sine-mi  
de unde nu aș mai ieși niciodată.

Cuvintele ce mă urmează  
spun doar câteva povești.

În rest, doar vorbe.

## Cele două țipete

Secundele timpului meu  
se petrifică  
dacă-și întorc capetele  
să-mi vadă mistuirea.

Cele două țipete,  
din urme,  
cel al sufletului și cel al trupului,  
lovesc cerul mai tare decât fulgerele.

De aceea sunt atât de imperceptibile.



---

## Întotdeauna 0i niciodată

Clipele-mi trec din trup în timp.  
Curgerea lor  
îmi erodează chipul  
ce-mi curge dintr-un pumn în altul,  
ca nisipul.

Sunt prins acum într-un gol  
0i sângele trecut prin vene  
devine  
când apă, când nămol.

M-apropii de oglindă  
0i mirarea  
mă sparge-n valuri  
cum de ele e crăpată marea.

Se pierd în mine toate,  
mă umplu cu adânc  
trecute clipe prin inimă  
deja-s născute moarte.

Se vede-un punct  
de-o nevăzută strălucire  
0i sângele se-nscrie în nisip  
0i curge în clepsidra de uimire.

Cade-n ocean cu sfera crăpată.  
Cade-n ocean întotdeauna 0i niciodată.

## Tu ai plecat în locul meu

Ființa ta î0i dezvele0te  
corpul de zăpadă  
să mă ascund în el  
de neantul ce deja  
în ochii mei începe să se vadă.

M-apropii 0i te-ating  
0i simultan

---

sufletul îmi izbucne<sup>o</sup>te din pământ  
și se înrădăcinează în cer.

După acest întâi sărut,  
tu pleci în locul meu,  
iar eu în locul tău.

### E posibil

Mă întreb uneori  
încotro a privit mama  
prima dată.

Să fi fost chiar eu  
prima ei imagine?

Dar eu am avut până acum  
fizionomii pe care,  
pe unele,  
mama nu a apucat să le mai vadă.

Dincolo,  
în lumea noastră viitoare,  
cum mă va recunoa<sup>o</sup>te?

Sau e posibil,  
de această dată,  
ca acolo eu să o nasc pe ea.

## Analfabeta și lighioana culturală

### 1. Despre cronofagia romanului postmodern

Prin mitul autobiografismului, o serie de romane postmoderne pun, implicit sau explicit, problema memoriei, de care se leagă neapărat și percepția temporalității. Memoria asigură atât axul reprezentării identitare, cât și recuperările ficționalizate ale elementelor ireversibile. În lumea postmodernității, mitul memoriei se repune în discuție de o serie de romane care alterează funcțiile statornicite ale acesteia, în condițiile în care spațiul și timpul devin niște mărimi fractalice, relativizate.

Refuzul cronologiei duce la statuarea unei noi ontologii în care ireversibilul e convertit la o repetabilitate nesfârșită, succesiunea e înlocuită cu simultaneitatea, iar memoria, cu întreaga ei încărcătură cronologică și subiectivă depășește proustianismul, devenind nu doar un sediu al faptelor trăite, ci și o matrice producătoare de lumi și de euri posibile.



La autori precum: Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Ion Manolescu și, în cazul de față, Simona Popescu, ființa este nu o dată percepută ca potențialitate maximă, dar realizată și manifestată doar fragmentar, conținând însă de la început toate dimensiunile temporale la care nu are întotdeauna acces. Autorul completează de multe ori aceste dimensiuni latente ale ființei, alcătuind un profil simultaneizat al personajului său (Gheorghe Crăciun în *Pupa Russa*), Mircea Cărtărescu în *Orbitor*, unde aripile fluturului reprezintă, printre celelalte conotații simbolice, și cele două dimensiuni temporale la care ființa nu

are acces simultan, dar le conține ca potențialitate:

„Suntem omizi și vom deveni fluturi, iată întreaga noastră poveste, tot sensul nostru în lume, într-o singură imagine providențială, pe care-o poate înțelege oricine, cu mintea, cu inima sau cu labirintul său visceral. Suntem ființe cu metamorfoză, deja construite pentru mântuire.(...) Vom fi întregi doar când vom vedea viitorul la fel de limpede ca trecutul și când vom înțelege că ele sunt una(„).”

Întregul ființei rămâne o nostalgie continuă pentru scriitorul postmodern, dublată de luciditatea imposibilității de a realiza vreodată această unitate. Rămâne doar înțelegerea acceptată ca adevăr a ființelor multiple( gemelare în cazul lui Cărtărescu), a căror coprezență devine o promisiune profetică, deloc utopizată, a sumei, iar nu a unității.

Romanul Simonei Popescu pune în discuție și el problema timpului și a memoriei în aceeași manieră a aglutinării dimensiunilor temporale ce alcătuiesc profilul ființei. Ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, corpul este și aici sediul memoriei și al identității. Dar o identitate mereu doar căutată, dislocată, fluctuantă și imprecisă, compusă arcimboldian dintr-o aglomerare de euri care sunt coprezente.

Nu succesiunea temporală, fie ea și capricioasă la modul memoriei involuntare, ci simultaneitatea vârstelor, a eurilor și, mai ales, a virtualităților, este cea care stucturează, sau, mai degrabă, de-structurează romanul, celebrând de fapt prezentul ființei care aglutinează toate dimensiunile temporale.

Ce poate fi mai prezent decât corpul? Corpul devine sediul unei memorii totale, căci el este interfața dimensiunilor temporale și locul de întâlnire al tuturor eurilor existente sau posibile. Modelul păpușilor rusești, pe care-l vom întâlni mai târziu la Gheorghe Crăciun, apare și la Simona Popescu ( romanul apare într-o primă ediție în 1997) și este emblematic pentru eul simultaneizat ce și conține toate potențialitățile:

„...mă simt un fel de matrioacă, un fel de mamă uriașă, o mamă-copil, care ține în creierul ei masculin, ca matrioacă în burtă, o grămadă de humuncului, de păpuși, de creaturi care nu mai există, care nu există încă, din ce în ce mai bătrâne și într-un fel din ce în ce mai copilăroase...”

Dualitatea esență-aparență își schimbă în această ecuație direcția, deoarece aparența reprezintă multiplicitatea, pe când esența era unul, unicitatea egală cu sine, nedivizatul. Esența eului este însă multiplicitatea, generarea nesfârșită a avatarurilor, pe când aparența este una. Corpul însuși reprezintă refuzul unicității, pentru că nu e identic cu sine și se alcătuiește dintr-o multitudine de corpuri, căci celulele se schimbă total o dată la câteva ani, generând o nouă realitate corporală. Doar creierul e cel care face legătura dintre toate aceste ființe care au fost, el e sediul memoriei totale: „un creier fără nostalgii, căci nu-i nimic pierdut (o știe el prea bine).”

Timpul nu mai e unul pierdut și regăsit, el pur și simplu este. Memoria

nu mai e succesiune, nici dezordine capricioasă, ea pur și simplu e o matrice a lumilor paralele și a ființelor paralele pe care le acceptă și le gestionează. La fel se întâmplă, desigur, dintr-o altă perspectivă, și în recentul roman al lui Ion Manolescu, *Derapaj*, unde problema memoriei se pune cu aceeași acuitate, ea definindu-se ca o mărime fractalică, iar nu ca centralitate. Un concept, cu alte cuvinte, deconstruit. Timpul este, așadar, încorporat într-o materialitate concretă, în realitatea corpului. Corpul devine astfel, nu doar la Simona Popescu, ci și pentru Gh. Crăciun și Mircea Cărtărescu, o anatomie expresivă, identificabil cu subiectul, sediul unei cunoașterii senzoriale care presupune haotizarea simțurilor, în opoziție cu ordinea senină și mereu identică cu sine a intelectului.

## 2. Două continente paradisiace

Lumea copilăriei reprezintă în primul rând un model de cunoaștere, și nu o inocență pierdută, copilul fiind ființa arhetipală, tiparul absolut care conține posibilitatea tuturor celorlalte ființe manifestate prin vârstă, într-o geneză inversată ce capătă expresie prin imaginea coralului: „Maternitate reciprocă din care nu-i nimic de înțeles. Ai grijă ca o mamă de copilul care ai fost. Tu ești mugurul tânăr, iar el, copilul – trunchiul bătrân al coralului, statornic, solid. Ai instincte materne față de o ficțiune...”

Două continente paradisiace marchează aventura cunoașterii în care se descoperă eul acesta matricial: starea pre-alfabetică, cu nebunia ei lirică și dezmățul senzorial, și descoperirea paradisiului livresc, intrarea în galaxia Gutenberg, lumea cârților. Ambele dominate de boala febrilă a imaginației, cu întreaga ei monstruoasă extatică, asigurând prelungirea continuă a realului în toate virtualitățile ei provocatoare.

„Dereglarea tuturor simțurilor” duce la un baroc dezlănțuit al descrierilor, asemănător celor cărtăresciene, dar acestea sunt atinse și de o seducătoare senzualizare pe care o întâlnim în proza lui Gheorghe Crăciun. Descrierea acestei lumi pre-alfabetice, cu întreaga sa polifonie senzorială, magia primitivă a simțurilor cu chemarea ei hipnotică, starea psihedelică a expansiunii ființei într-o lume infinit nouă și rafinat-seducătoare, se face prin adecvările necesare ale unui limbaj psiho-senzorial, în continuă expansiune lirică.

Universul pre-cultural presupune semnificarea fără expresie și fără exterioritate. Adultul e cel ce încearcă doar să traducă limbajul primitiv al percepțiilor viscerale, al sinesteziilor violente, al avalanșelor de obiecte și senzații, al feeriilor de forme, culori și sunete. E însuși haosul hrănitor, „muzica fără cuvinte a lumii”.

Autoarea e mereu preocupată să repună în discuție o serie de poncife, de „adevăruri” fixate de tradiția literară sau de gândirea comună, atât în ce privește spațiul memoriei, cât și lumea copilăriei: copilăria nu e un paradis, spune ea, și, mai ales, nu „pierdut”. Ea există, nu e o vârstă

depășită, și nici în afara noastră, nu e nevoie de nicio madlenă pentru ca ea să existe sau să se manifeste. E ființa noastră paralelă, înghițită de toate celelalte care i-au urmat.

Odată cu descoperirea lumii câștilor, se intră într-un alt paradis, cel cultural, asimilat încă nu de intelect, de gândirea culturală, ci de o imaginație barocă, ce se despletește într-o simfonie de alte lumi posibile. Un alt sistem de semne, de data aceasta nu muzicale, ci hieroglice: descoperirea lumii e urmată de descoperirea unui nou continent, o inițiere la fel de misterioasă ca prima, ambele fiind niște realități vii care respiră și au suflet. O altă conexiune livrescă seducătoare e inserată aici de autoare, referitoare la o scenă devenită celebră, cea a sărutării pământului din romanul rebrenian, „o kitschoenie” despre care profesorii fac o „filosofie de doi bani”, scenă pusă în legătură cu sărutarea unei câști, gest ritualizat ce aparține acestei perioade a descoperirii lecturii. Un gest considerat, ulterior, „cu mult mai ridicol”.

Metafora alimentară stăpânește acest continent al literelor, în care eul se descoperă ca un mic canibal livresc, stăpânit de o foame amețitoare, „animalică”, un animal pre-cultural stăpânit de nevoia de a „rumega” câștile: „Omul e ceea ce mănâncă, citeam. Mâncasem câști, asta făcusem, eram canibal de câști, eram otrăvită, putrefiată.”

Un corp străin începe să locuiască astfel ființa exuvială, să intoxice pentru totdeauna unitatea ființei, s-o paraziteze iremediabil. Carnea de hârtie a câștilor se asociază foamei de lume și copilul încearcă să restabilească legătura dintre lumea foșitoare a realității și lumea artificială care o înlocuiește. Deocamdată cele două lumi sunt în divorț, fără ca gândirea să poată autentifica pe vreuna dintre ele.

Trecerea de la o lume la alta marchează renunțarea la păgânismul stăpânit de magia barbară a simțurilor și intrarea în lumea civilizată a religiei creierului. Transcendența sălbatică a corpului va fi înlocuită, încet, iremediabil, de transcendența creierului, un animal civilizat, dar la fel de înfometat ca și primul.

Metafora alimentară care guvernează aceste exuvieri, prezentă ca supratemă și în romanul lui Gheorghe Crăciun (*Pupa russa*), se rotunjește magistral într-un capitol al câștii care adună în sine parfumul fanteziilor lacome ce stăpânesc lumea acestei câști. Este vorba de *Cartea de bucate*, ce unifică prin forța unei imaginații dezlănțuite vizionar, cele două lumi: cuvintele domesticind o lume a simțurilor, în care omul apare în toată nebunia lui animalică, ca devorator profesionist al realității, o ființă veșnic înfometată de lumea pe care o locuiește. O fantezie barocă clocotitoare se dezlănțește aici, iar spațiul bucătăriei se transformă pe neașteptate într-un infern dantesc, cu bolgii fumegânde, cu ritualuri crunte și păgâne de tortură, celebrând atrocitatea unei lumi ce se situează dincolo de bine și de rău, cu revelația uluitoare că lumea există pentru a fi îngurgitată de stomacul etern-digerator al omului. O feerie descriptivă aluvionară,

de-realizantă, însoțite aceste barbăre desfășurări de delicii culinare. Cartea de bucate unifică la modul magistral lumea simțurilor cu litera cărții, căci descrierile ei există pentru a excita simțurile, pentru a unifica în fond miresmele cunoscute cu cele imaginate, într-o nesfârșită și înspăimântătoare „aventură a burdihanului”.

O cosmogonie ce traversează toate regnurile, atingând toate etapele Creației, desăvârșind și rotunjind mitologic o întreagă lume, în care tronează o zeitățe lacomă, mereu pregătită s-o degere, s-o înghită cu atrocitate, s-o distrugă pentru a o putea asimila. Episodul se constituie pur descriptiv, semănând prin configurarea vizionară cu scena trezirii matinale din *Sinuosul melc al dimineții* al lui Gheorghe Crăciun în care realitatea se reface cosmogonic în jurul subiectului, dar și cu descrierea cărtăresciană a muzeului Antipa din *Gemenii*, în care cuplul traversează în ordine cosmogonică toate regnurile, iar după asumarea sexualității (care marchează nu unitate, ci ruptură), va fi izgonit din acest paradis. Cosmogoniile îngropate în profan sunt o tentativă creatoare în cadrul prozei autorilor postmoderni orientați ficțional.

O nostalgie difuză planează însă deasupra acestei lumi a corporalității triumfătoare, a digestiei universale, pe care Cărtărescu o identifică cu „rococo-ul obscen al lumii noastre și al cărnii noastre” din care se ridică goticul spiritului. Imaginea care încheie orgia alimentară imaginată de Simona Popescu se încheie semnificativ cu imaginea fluturelui, simbol, ca la Cărtărescu, al metamorfozei posibile, al alchimiei ce poate transcende spațiul dualităților chinuitoare ale foamei, sexualității și temporalității:

„...O imagine se ridică, precum o camee deasupra cazanului potoalelor potolitoare, haosului, vârtejurilor parfumate, carnajului, și-n mijlocul camerei levitează imaginea frumosului și catifelatului fluture *ochi-de-păun*, un fluture care trăiește puțin, doar pentru beția scurtă din jurul unui bec luminos, și care pare să nu se hrănească niciodată, de nici un fel, având doar rudimente de piese bucale, simulacre – fluturile pur, așezându-se cuminte și mare ca o pasăre pe cartea asta de aventuri ale BURDIHANULUI.”

### 3. Eul exuvial

Ieșirea din spațiul copilăriei și intrarea în lumea contradictorie a adolescenței depășesc schizofrenia esențială schișată în copilărie ( lume reală – lumea copiilor) și duc la descoperirea, de data aceasta, a lumii eului. Descoperirea sinelui se leagă neapărat și de căutarea lui Celălalt, fără starea relațională a completării și a diferenței, eul fiind o realitate difuză, fluidizată. Perechea e dublul care își se opune sau care te prelungește, spațiul-oglină care nu e decât tot o manifestare a narcisismului esențial al ființei. Singurătatea se definește acum nu ca o stare

paradisiacă a ființei, sub forma unei plenitudini esențiale ca în copilărie, ea devine golul care nu semnifică, o prelungire a neantului. Perechea se opune vidului, nesemnificativului, înseamnă ieșire din sine și intrare în spațiul semnificării. E regăsire, dar și ruptură, însă ruptura nu mai e văzută ca rană a ființei, intrarea în spațiul dualității și al diferenței nu mai sunt văzute ca alienări tragice, ca-n spațiul modernismului, ci ca mișcări fertile, ipostazieri, statuări salutare ale ființei. Adolescența se definește, ca la Cărtărescu, ca spațiu al rupturii, descoperirea diferenței esențiale:

„ Niciodată nu ești mai singur ca-n adolescență. Și niciodată singurătatea nu e mai impunătoare și-n același timp mai umilitoare, niciodată nu e atât de contradictorie ca atunci. Poate din cauza asta orice adolescent își caută cu înverșunare o pereche, agățându-se de oricine-i iese în cale, îndrăgostindu-se de ideea de jumătate, de ideea de a fi îndrăgostit, iubindu-se în celălalt, mereu, pe sine: avar-generos.”

Biblioteca devine și ea un spațiu al rupturii, de astă dată între lumea reală și cea a cuvintelor ce și caută realitatea. Adolescentul descoperă o forță periculoasă, venind din spațiul cuvintelor care îmbracă realitatea, hainele cuvintelor pot exercita o irezistibilă fascinație și ele pot fi detașate de referentul lor pentru a conta doar spectacolul lor carnavalesc. Logolatria devine o boală exuvială a adolescenței, un sindrom difuz al teatralizării existenței, o altă realitate parazitară ce trebuie dezbrăcată, căci, iată, „cineva îmi ataca simonitatea”.

Așa cum lumea poate fi definită prin senzațiile ce vin dinspre ea, ca o baie de parfumuri, miresme indefinite, forme și culori, tot așa, oamenii pot fi definiți prin spațiul cuvintelor, devenind materie umană vorbitoare. Lumea devine o apăătoare „muzică umană”, după ce fusese polifonie senzorială.

Adolescența este și descoperirea teatralizării eului, curgerea lui în altcineva și descoperirea tulburătoarelor alterități, a străinului ce te locuiește, monstruosul care ia forma celuilalt, aflat în tine și totuși în afara ta. Lumea însăși reprezintă străinul, pentru că este tot în afara ta, la granițele ființei tale exuviale. Teatralizarea ca sindrom al rătăcirii de eul tău adevărat, specifică adolescenței, logolatria care ia forme aberante, sunt epiderme ce devin neautentice, din de monstruosul care te posedă și te locuiește. Vor fi și acestea lepădate în numele autenticității, sunt înstrăinări necesare pe calea către sine:

„ Și-atunci am ieșit pentru prima dată din exuvia de zgură și de praf. Am deșirat pielea de cuvinte străine și solzoase care mă strângea. Corpul meu cel nou încă nu știe ce-i cu el și ce vrea.”

Tirania cuvintelor, cacofonia lor asurzitoare, defilarea carnavalescă a formelor, duc și acestea la descoperirea unui divorț între ele și lumea realității pe care sunt menite să o reprezinte. Insuficiența lor generează nevoia de invenții, de creații sonore noi, iar fascinația lor dominatoare se exorcizează prin ludism, prin „joc secund”:



„ În ce se transformă corpul omului când visează? În *hipnocorp* plutind printre *cebozauri*, printre *pluriscure*, *noptisale*, printre – nu reverii, ci *teroferii*, *cosmoforii*, *fantasmiasme*, printre *humanofite*, *plesionure*, împiedicându-se în *haosmoceli* proliferanți, printre *nervuberanțe* 0i *muziscențe*.”

Un alt spațiu de locuire este scrisul, definit ca o căutare a sinelui 0i a autenticității sale, o recuperare a lui din haosul realităților exuviale. Întâlnirea cu sinele: o groază 0i o imensă fericire, spaimă întunecată 0i eliberare cathartică. Literatura nu poate fi gândită în afara eului 0i a căutării lui, ea există ca valoare primitivă de expresie, dincolo de exuviile „esteticidelor” teoretizante, care nu sunt decât forme ale teatralizării literare.

Toate înțeleșurile, afirmă autoarea, preexistă oricărui proces al limbajului, a0a cum toate semnificațiile lumii le 0tim din copilărie sau nu le vom mai 0ti niciodată după aceea. Orice sens al lumii preexistă maturității care nu face altceva decât să traducă aceste sensuri într-un limbaj adaptat înțelegerii mature.

Eul ce se desface din text e o simplă iluzie privită stroboscopic, o realitate fractalică înseminată în textura cuvintelor, mereu în mi0care spre altceva, ruptură continuă 0i repetată, curgere spre altceva, ca-n desenele copilăriei: pete de culoare pe un fond umed ce le conservă indeterminarea. Textul trebuie să fie astfel o ie0ire din spațiul vieții 0i al legilor ei 0i o cădere liberă în spațiul jocului, al hazardului, care înseamnă libertate asumată 0i înfrico0ătoare în acela0i timp: „ Ci joacă-te, oricine-ai fi, cu mine!”

Ca la mulți dintre scriitorii postmoderni0ti, 0i în cazul Simonei Popescu, diseminarea eului auctorial în operă este o formă de a experimenta pluralitatea eurilor posibile, dar 0i o modalitate prin care se inaugurează o posibilă estetică a trăirii. Imaginația devine o zeităate venerată pentru ace0ti scriitori care văd în ea o formă de cunoa0tere perfect adecvată realității în care trăim. Excesul, ca stare permanentă a ființei asigură prelungirea continuă a realului în toate virtualitățile ei provocatoare. Abandonarea reprezentării umanului în succesiune în favoarea unui model al simultaneității asigură prezentificarea textuală în care corpul devine spațiu al identității, dar 0i al rupturii. Ca la Cărtărescu sau Gheorghe Crăciun, metamorfoza ființei nu se define0te prin valorile temporalității, prin cronologie imanentă, ci exuvial, ca lepădare de sine pentru întâlnirea cu sinele fracturat, în direcția autenticității.

*Exuvii* de Simona Popescu: o carte în care capriciile senzorialului iau forme literare sofisticate 0i narativitatea, minimală de altfel, e completată cu delirul descriptiv 0i enumerări aluvionare de o expresivitate mai degrabă lirică. O compoziție cu o geometrie arcimboldiană care-0i cheamă 0i-0i creează cititorul în felul picturii imaginate de Shi Tao, citat pe ultimele pagini ale cărții: „ Or, eu vorbesc cu mâna 0i tu ascuți cu privirea. Nu-i un lucru pe care să-l înțeleagă vulgul. A0a-i că tu gânde0ti la fel?”



---

Ideea

**Octavian Soviany**



## Orizonturile apocalipticului (II)

*(continuare din numărul trecut)*

ai totu<sup>o</sup>i orizontul apocalipticului este mai pușin malign decăt pare la prima vedere. Plasat sub semnul totalei in-diferenșe, a lipsei dramatice de opșune, spiritul apocaliptic îngurgitează semnele <sup>o</sup>i obiectele, le absoarbe <sup>o</sup>i le asimilează, iar capacitatea sa de a asimila nu e egalată decăt de voracitatea lui paroxistică. <sup>o</sup>i, ceea ce este cu adevărat esenșial, el îngurgitează fără nici o selecșie, astfel încât reelaborările sale cuprind, într-o totală devălmă<sup>o</sup>ie, „ura deviată” <sup>o</sup>i fervorile metafizice, materialismul cel mai grosier <sup>o</sup>i spiritualismul. De altfel, vorbind despre „semnele vremurilor”, Rene Guenon sublinia faptul că timpul apocaliptic se particularizează prin domnia cantitășii (ceea ce duce la exacerbarea ideii de materialitate, căci doar materia este măsurabilă), ajungându-se în felul acesta la un materialism vulgar, care anulează orice tentativă de deschidere către spiritual, dar care coexistă, în mod cu totul paradoxal, cu pseudo-spiritualismul. Acest pseudo-spiritualism se manifestă ca un fenomen sincretic, mozaicând, pe linia capacitășii de asimilare a apocalipticului, aspectele diverselor credinșe <sup>o</sup>i gnoze. Lipsindu-i orientarea vectorială, el capată fizionomia unei stranii religii fără fervoare (adică socratice) care, operând în spiritul in-diferenșei ca marcă a inteligenșei dissociative <sup>o</sup>i al gustului pentru formele hibride (Nietzsche arăta în această ordine de idei că arta socraticului este arta hibrizilor estetici, a operei <sup>o</sup>i a romanului), se definește mai curând ca o anti-religie. Cu toată încărcătura lui de demoniac, un asemenea sincretism are însă o dimensiune benignă de

netăgăduit, rolul lui fiind acela de a pregăti (arată Guenon) o renaștere spirituală și de a face loc astfel „adevărului religiosității”. El reprezintă „fașa diurnă” a apocalipsei care e mereu sfârșit dar și început, căci, după ce și-a exercitat pasiunea nimicitoare asupra omului și a lumii (fie că e vorba de universul lucrurilor sau de acela al semnelor), apocalipticul devine acum fascinat de propria-i nimicire. În fond, instaurarea în apocaliptic corespunde astfel poate cu acea impunere (*Ge-Stell*) care - din perspectiva lui Heidegger - caracterizează lumea tehnicii moderne. Întrucât, dacă dintr-un punct de vedere *Ge-Stell* corespunde cu punctul suprem de uitare metafizică a ființei (și se poate echivala cu „fașa nocturnă” a apocalipticului), nu e mai puțin adevărat că, pe de altă parte, tocmai în societatea tehnicii și a manipulării totale - unde omul pune lucrurile ca pe obiecte ale manipulării sale, dar este, la rândul lui, solicitat la noi prestații, adică este manipulat de obiecte - devine posibilă șansa unei noi surveniri a ființei (ceea ce ar fi analog cu „fașa diurnă” a apocalipsei. Căci - scrie Heidegger - în *Ge-Stell* „toată existența noastră se găsește pretudindeni provocată - când în joacă, când ca impuls, când apăsător, când ca îndemn - ca să apuce, să planifice și să calculeze fiecare lucru”<sup>13</sup>. Comentând această afirmație a filosofului, Gianni Vattimo o corelează surprinzător cu starea de *shock* despre care vorbea Walter Benjamin încercând să definească efectul cinematografului, implicând prestații optice asemănătoare cu reacțiile unui pieton ce se mișcă prin traficul dintr-o metropolă modernă. „Cinematograful - scrie în această ordine de idei Benjamin - este forma de artă ce corespunde pericolului tot mai mare de a-și pierde viața, pericol de care contemporanii sunt constrânși să țină cont”<sup>14</sup>. Prin urmare - conchide teoreticianul „gândirii slabe” - provocarea sub care stă existența omului modern „e analogă condiției pietonului din metropola lui Benjamin, pentru care arta nu poate fi decât *shock*, depeizare continuă și, în fond, exercițiu de mortalitate. Acea *chance* de a depăși metafizica pe care o afirmă *Ge-Stell*-ul e legată de faptul că, în el, om și ființă își pierd determinările pe care metafizica li le-a atribuit, natura nu mai e doar locul legilor necesare ale timpurilor pozitive, în timp ce lumea umană - supusă și ea cu duritate tehnicilor de manipulare - nu mai e domeniul complementar și simetric opus al libertății, câmp al timpurilor spiritului. În această nouă amestecare a cârșilor, teatrul metafizicii cu rolurile sale definitive apune și de aceea se poate ivi șansa unei noi surveniri a ființei”<sup>15</sup>. Acest optimism ontologic - în consonanță cu capacitatea apocalipticului de a-și converti toxinele demoniace într-o paradoxală fașă diurnă - redimensionează raportul dintre om și obiect sau semn. Tendința subiectului uman de a se lăsa substituit de propriile sale manopere ni se înfășează, dintr-un asemenea unghi, nu doar ca efectul unui joc sinucigaș în care omul se implică în calitate

de pacient al acțiunii nimicitoare exercitate de lucruri și semne, așa cum credea Jacques Ellul, ci ea va fi permanent dublată (de vreme ce pulsiunea de moarte este concomitent agresivă și autoagresivă) de o violentare a lucrurilor, de o luare-în-stăpânire (manipulare) a acestora, ajungându-se la un lanț de provocări și interacțiuni reciproce, astfel încât, cultură a dorinței de moarte - apocalipticul se dovedește în aceeași măsură cultură a *Ge-Stell*-ului. Și, pe măsură ce, prin jocul provocărilor el își pierde o parte din energia nimicitoare, lucrând de data aceasta la propria lui nimicire, dorința de moarte pare a se converti în temeiul acelei ontologii a mortalității despre care vorbea Gianni Vattimo. O asemenea ontologie a declinului trebuie să preia esențialul din gândirea lui Nietzsche și Heidegger, și anume „că ființa nu e ceea ce stă, ceea ce - potrivit lui Parmenide - este și nu poate să nu fie, și deci nici să devină, ci este tocmai ceea ce devine, se naște și moare și care tocmai astfel are o istorie, o permanență a ei, trecând prin multitudinea înălțată a semnificațiilor și interpretărilor, multitudine ce constituie cadrul și posibilitatea experienței noastre despre lucruri. Ontologia declinului trimite aluziv, mai mult decât o descrie, la o concepție despre ființă ce se modelează nu pe obiectivitatea imobilă a obiectelor și a timpului (...) ci pe viață, care e joc de interpretare, creștere și mortalitate, istorie”<sup>16</sup>.

Lumea a dorinței de moarte și a *Ge-Stell*-ului, orizontul apocalipticului constituie totodată și lumea „cele de-a doua trădări”. Dacă în primele decenii ale secolului trecut, Julien Benda vorbea despre o „trădare a intelectualilor”, care, renunțând la preocupările lor strict spirituale, au coborât în arena politicului și a valorilor materiale, „a doua trădare” se referă la faptul că intelectualul se metamorfozează acum într-un ideolog al neantului care afirmă moartea lui Dumnezeu, moartea omului, nimicul gândirii și nimicul limbajului. Iar aceste ideologii ale nihilului proliferază în paralel cu proclamarea, tot mai zgomotoasă, a dreptului la fericire, o fericire legată însă exclusiv de aspectele materiale ale existenței, incluzând bunăstarea, posesia obiectelor care au „valoare de aparență” (Ellul) și conferă prestigiu, economia efortului, distracțiile și lipsa de responsabilitate. Iar intelectualul „cele de a doua trădări” nu este doar teoreticianul, mai mult sau mai puțin patetic, al nihilului, ci și apostolul „noii fericiri” pe care instaurarea în „sfârșitul istoriei” (atins - din perspectiva lui Fukuyama - odată cu globalizarea liberalismului democratic burghez) o face perfect tangibilă. „Liberalism-economie de piață-tehnologie informațională - scria (în spiritul teoretizărilor lui Francis Fukuyama) Mircea Cărtărescu - iată cum ar arăta ecuația în stare să definească starea actuală a lumii. O altă triadă (având un vârf comun cu prima) ar putea fi cea propusă de Arles și Duby: creștinism-tehnologie-drepturile omului. După ultimul

război, utopiile negative de tip Metropolis sau 1984 care demonizau tehnologia și prevedeau umanității un viitor coșmaresc și-au vădit neîntemeierea. După 1958 lumea a devenit mai liberă și mai plină de culoare prin mișcările *Flower-power* și prin revoluția sexuală. În fine, după căderea cortinei de fier s-a sfârșit și celălalt coșmar, al confruntării nucleare și al comunismului, așa încât, în ultimii 50 de ani, dar mai ales în ultimii 30, dar mai ales în ultimii 10 ani cea mai mare parte din din populația lumii trăiește în democrație sau și-a propus-o ca ideal<sup>17</sup>. Asemenea considerații asupra lumii actuale (ale lui Mircea Cartarescu și nu numai) vor fi infirmate dramatic de evenimentele ultimului deceniu, iar câteva dintre cărțile mai recente care abordează problema societății postmoderne aduc o viziune mai degrabă anxioasă și dezabuzată. Astfel în *Note asupra postmodernității* (Paris, Ed. Du Felin, 2003) Michel Maffesoli este de părere că, departe de a fi produsul unui spirit abstract și raționalist, lumea postmodernă este una a afectelor exacerbate și a exceselor. Nediferențierea sexuală, sincretismul ideologic sau mobilitatea profesională particularizează o societate aflată în perpetuă agitație, în care risipa de imagini, de zvonuri, de informații și activități excită sensibilitatea până la paroxistic. Mai mult ca oricând, identitatea devine incertă, se subordonează relațiilor din societate, întemeiate pe jocul atracțiilor și repulsiilor și având o pronunțată încărcătură simbolică. La rândul său, Gilles Lipovetski (*Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2004) subliniază că epoca actuală a trecut de la postmodernitate la hiper-modernitate, e o lumea a excesivului plasată în totalitate sub semnul lui „hiper”: hiper-putere (SUA), hiper-consum, hiper-narcisism al individului performant, mobil și pragmatic. Acest personaj, omul hiper-modern, este de altfel protagonistul unei lucrări coordonate de Nicole Aubert (*L'individu hypermoderne*, Ramonville, Ed Eres, 2004) și întemeiate pe ideea că mutațiile accelerate din lumea contemporană ar putea afecta grav însăși identitatea umană. Noua tehnologie a informației creează iluzia unei puteri absolute asupra timpului și a spațiului; simbolurile legate de identitatea sociale se modifică într-un ritm vertiginos simultan cu dispariția altor repere, în special a celor religioase, ceea ce face ca angoasa morții să fie mai redutabilă ca oricând; valorile tradiționale: loialitatea, fidelitatea, angajamentul s-au degradat și, supus unor permanente presiuni, individul a devenit imprevizibil, uneori chiar odios, pândit la tot pasul de depresii penibile. Nimic din toate acestea însă în tabloul, suficient de reducător și de „liniștitor”, al lumii actuale, pe care ni-l propunea Mircea Cărtărescu. Aici se face simplă acțiunea capacității de asimilare a spiritului burghez care, prin disociere, insignificare și inserare, reassemblează valorile cele mai eterogene, uneori chiar incompatibile, de la creștinism la revoluția sexuală, dar și

prezența unui hedonism născut din patosul banalizării, adică (pe linia gândirii psihanalitice a lui Paul Diel) al ocultării „pulsivității esențiale” (având ca finalitate punerea în acord a subiectului uman cu sensul ultim al vieții, respectiv evoluția) concomitent cu exacerbarea pulsivității sexuale și materiale. Prezența creștinismului ca o coordonată a societății liberale nu trebuie să ne iluzioneze, căci (ne încredinșează Ellul) mundus-ul burghez îi substituie adevăratului creștinism un creștinism asimilat, golit de orice accent polemic sau subversiv în raport cu ordinea burgheză și redus în ultimă instanță la un ritualism fără substanță și la sentimentalism filantropic. Astfel încât, după ce Nietzsche, urmat de o bună parte din gândirea secolului XX reușe să denunțe „minciuna istoriei”, reducând-o la dimensiunile ei de ideologie, în teoretizările lui Fukuyama discursul istoric se reideologizează. Proclamată drept „cea mai bună dintre lumi cu puțință”, lumea apocalipticului se transformă într-un miraj caleidoscopic și policrom, ideologiile neantului și „noua fericire” revendicându-se, în egală măsură de la un hedonism al vacuității și de la degustarea voluptuoasă a nihilului ce îl caracterizează pe Homo apocalipticus. Iar postmodernismul ni se revelează, dintr-o asemenea perspectivă, (și) ca o ideologie, conducând spre apologia „bravei lumi noi” și definindu-se între coordonatele unui post-umanism reducționist care pintește funcționalizarea omului și face din capacitatea de adaptare la civilizația video-clipului o virtute superlativă. Există astfel o evidentă implicație politică a postmodernismului, căci - spune Linda Hutcheon - „arta postmodernă nu poate fi decât politică, cel puțin în sensul în care reprezentările - imaginile și povestirile sale - pot fi orice, dar numai neutre nu, oricât de estetizant ar apărea ele sub forma lor parodic autoreflexivă. Cu toate că postmodernul nu susține o teorie efectivă de acțiune care să permită trecerea la acțiunea politică, el acționează în direcția transformării inevitabilului său fundament ideologic în spațiul unei critici denaturante” care încearcă „să dedoxifice reprezentările noastre culturale de conținutul lor politic de netăgăduit”<sup>18</sup>. Deși în aparență discursul postmodernist este „inextricabil legat de critica relației de dominație” (Wellbery), această critică rămâne una de un soi cu totul aparte, marcată de „propria-i complicitate cu puterea” (Hutcheon), sfârșind prin a problematiza și submina ideea însăși de subversiune și convertindu-se astfel într-o acțiune care urmărește „domesticirea” elementelor potențial rebele în raport cu sistemul nihilocratic al societății post-umaniste. Și e semnificativ din acest punct de vedere că Mircea Cărtărescu tratează cu suspiciune experimentul textualist de pe o poziție în mod evident ideologică, fiind de părere că acesta e inspirat „de o ideologie și de o practică literară *rive gauche* în care nu e greu de identificat influența unor grupări ale stângii

intelectuale superteoretizante ale Franței anilor 70”. Corecte la prima vedere, aceste aprecieri se întemeiează însă pe iluzia opoziției între o „dreaptă” și o „stângă” care, în realitate, sunt convergente, iar nu divergente. Căci marxismul superteoretizat al grupării *Tel Quel* și-a pierdut orice tentă reală de subversiune la adresa societății nihilocratice, nefiind, în ultimă instanță, decât una din acele ideologii ale neantului care se manifestă în cultura ultimelor decenii. Neantului postmodernist al reprezentării despre care vorbea Linda Hutcheon îi corespunde la autorii noilor teorii ale textului un neant al limbajului incapabil să mai exprime decât propria-i incapacitate de a semnifica. Iar textualismul se definește, dintr-o asemenea perspectivă, ca o literatură a semnelor care își ostentează la nesfârșit vacuitatea semantică, sarabanda jocului textual presupunând o „funcționalizare” a semnelor, nu diferită de funcționalizarea obiectelor despre care vorbea Baudrillard, el constituindu-se astfel în elementul unei infatigabile *ars combinatoria*, deconcertantă mărșălinire de nimic, travaliu sisific. Astfel încât textualismul și postmodernismul reprezintă în cele din urmă doar două fețe ale aceluiași orizont apocaliptic care are drept ideologie socratismul și experiența, în plan artistic, avangardismul perpetuu. Cu atât mai mult cu cât nici o altă afirmație a lui Mircea Cărtărescu: aceea că textualismul reprezintă o formă întârziată de modernism, legată de purificarea textului literar de tot ce înseamnă narativitate și reprezentare, înlocuite prin jocul autospecularizării, nu poate servi ca un criteriu ferm de disociere între textualism și postmodernism. E adevărat că unii dintre cei mai influenți critici de artă (cum ar fi bunaoară Clement Greenberg) sunt de părere că modernismul înseamnă, în primul rând „că toate disciplinele artistice încearcă să se elibereze de orice influență exterioară”, realizându-e astfel o „purificare” care consistă în explorarea posibilităților exclusiv formale ale artei. La fel de adevărat este însă și faptul că mulți dintre criticii literari care au pus în circulație termenul de postmodernism considerau că acesta „redescoperă și radicalizează momentul autoreflexiv al modernismului ce nu renunțase la reprezentare” (Gerald Graft), astfel încât arta postmodernistă se va înfățișa ca „o mișcare spre radicala autonomie estetică și spre formalismul pur” (Brian McHale).

Hedonismul nimicului și al nimicniciei coexistă însă la „omul vremurilor” cu o „conștiință culpabilă”, responsabilă, în bună măsură, de posibilitatea conversiunii „feței nocturne” a apocalipticului într-o „față diurnă”. Căci ideologiile neantului fac cu puțință un paroxism al libertății care nu poate să fie decât generator de anxietate, dacă acceptăm, pe urmele lui Kierkegaard, că angosta este posibilitatea libertății, ea născându-se din polaritatea ființei umane, deoarece „dacă omul ar fi fost înger sau animal, el n-ar fi putut să cunoască angosta.



Fiind o sinteză, el este capabil de aceasta, și cu cât e mai mult om, cu atât angoasa lui este mai profundă și realizată prin el însuși, nu așa cum se înțelege de obicei, venită din exterior”<sup>19</sup>. Întemeierea metafizic-morală a conceptului de angoasă din gândirea filosofului danez va fi reezată pe un fundament psihologic în elaborările esențiale ale lui Paul DieI. Din perspectiva acestuia, viața psihică stă sub semnul războiului permanent dintre supra și subconștient, acesta din urmă fiind motorul falselor motivații ce intervin în procesul de deliberare care are ca obiect dorința, privită din perspectiva posibilității sale de a se realiza ca și a conformității (lipsei de conformitate) cu scopul ultim al vieții: evoluția. Pentru DieI, activitatea subconștientului este guvernată de vanitate; creindu-i fiecărui subiect uman iluzia că reprezintă centrul existenței, aceasta declanșează totodată o producție de „deertăciuni”, de „simulacre”, ce alterează grav raporturile cu lumea exterioară, acreditând dorințele irealizabile sau neconforme cu sensul vieții. Aceste dorințe rezultă din acțiunea celor trei pulsuni: sexuală, materială (legată de posesie și prestigiul social) și esențială (urmărind acordul cu scopul vieții și, în ultimă instanță, progresul spiritual). Paroxismul libertății specific lui homo apocalipticus ia, în domeniul artistic, forma experimentalismului, a interogării ultimelor limite ale limbajului și comunicării, promovând astfel un „ideal” inaccesibil care trebuie pus în legătură cu procesul numit de DieI „exaltare”, cu exacerbarea pulsuniilor esențiale în detrimentul pulsuniilor inferioare care vor fi, în felul acesta, supuse refulării, ajungându-se la o stare de dezechilibru. Orice exaltare este urmată însă de o cădere, căci, epuizându-și energia psihică, investită unilateral în pulsuniunea superioară, subiectul uman va fi prins acum în miocarea pulsuniilor refulate, se transformă dintr-un „exaltat” într-un „banalizat” care însă, ca efect al impulsiei esențiale, are în același timp o conștiință culpabilă și, în tendința sa de a se autojustifica, apelează frecvent la nihilismul moral sau existențial. și tocmai acest sentiment al culpei față de sensul vieții (sentiment înăscut omului) limitează într-o oarecare măsură patosul (auto)nimicitor al omului apocaliptic, generând dorința de armonizare cu scopul ultim al vieții (evoluția) și făcând cu puțință, din punct de vedere psihologic, trecerea spre „fața diurnă” a apocalipticului, care, în conformitate cu natura sa paradoxală, unește hedonismul nimicului cu angoasa vinovăției.

O conștiință a apocalipticului se va face simțită de altfel și la autorii români ai ultimelor decenii, fie că e vorba de peisajele eschatologice din poezia lui Liviu Ioan Stoiciu sau a Magdei Cârneli, de lumea „excremențială” a marginii pe care o evocă reprezentanții „ultimului val” sau de utopiile „negre” ale unor prozatori ca Alexandru Ecovoiu, Gheorghe Curențescu sau Marius Tupan. O anxietate a

eschatonului planează peste textele acestora (dar și ale altora) străbătute de o conștiință parcă tot mai acută a „vremurilor”, iar în paginile lor se regăsesc toate figurile imaginarului apocaliptic, de la măștile antropomorfe ale spiritului malefic sau ale thanatosului până la reprezentările feminității maligne sau de la tema obsesivă a paricidului la evocarea cărnii demonice ori la pasiunea pentru fantomatic. Luările de cuvânt teoretice în această direcție nu sunt însă prea numeroase, astfel încât cea mai mare atenție se cuvine unui text programatic al Magdei Cârneli (*Fragmente despre poezie și actualitate*) publicat în volumul *Poeme politice*. „Singura revoluție pe care o mai cred necesară – se poate citi aici – este apocalipsa. Poate că toate revoluțiile moderne sunt un fel de simulări în plan material, un fel de provocări artificiale, umane – deci utopice, limitate și distrugătoare – ale adevăratei apocalipse, care nu poate fi decât de natură spirituală. Apocalipsa launtrică, individuală, sau Judecata de Apoi a fiecăruia și a tuturor de către sine și de către toți”. Considerațiile autoarei au marele merit de a spune foarte trântor un lucru de o importanță capitală din perspectiva unei etici a apocalipticului : acela că în calitate de viețuitori ai lumii actuale, nu ne rămâne altă posibilitate decât să ne asumăm tot răul acesteia, de care, într-un fel sau altul suntem cu toții răspunzători și că această asumare nu se poate realiza decât sub forma „Judecății de Apoi” prin care eliberarea de toxinele istoriei și saltul spre o nouă spiritualitate ar deveni dintr-o dată posibile. Sunt date aici, prin urmare, elementele minimale ale unui program mai mult spiritual și moral decât estetic, legat de dorința renașterii realului sub tutela unui „principiu coerent și transindividual” către care suntem purtați de „un nou instinct al transcendentului”. Ceea ce corespunde cu o respiritualizare a lumii și cu investirea creației poetice cu o funcție metafizică esențială: „Curajul poetului – scrie Magda Cârneli – stă în a mărturisi extazul enorm al realității. A mărturisi astfel urma divinului în lume.(...) Curajul poetului stă în fidelitatea lui față de această formă specială de iluminare, care-i e proprie, care pare gratuită și inutilă, dar fără de care celulele individuale ale uriașului organism al umanității nu ar respira până în străfundul puțințelor sale evolutive, s-ar asfixia”. Sursa acestei poezii, care urmărește în mod programatic iluminarea, sau, mai degrabă, materia ei este realul, față de care creatorul trebuie să dovedească o receptivitate superlativă, să-l accepte în totalitate, „să numească ființa tuturor lucrurilor, să recunoască prezența lor unică și uimitoare, chiar extaziantă și deschisă altor dimensiuni infinite și să o facă sesizabilă, inteligibilă celorlalți”.

Nu e mai puțin adevărat însă că această „față diurnă” a apocalipsei, care presupune reinstaurarea subiectului uman și, odată cu acesta, a creației artistice într-un orizont metafizic, se manifestă

deocamdată mai curând ca virtualitate, pe fundalul unei lumi „dezvrăjite”, tot mai secularizate și devorate de toxinele consumismului. Ea pare să fie condiționată de transformarea producției culturale într-o nouă eschatologie, la care se referea de altfel Paul Evdokimov atunci când, vorbind despre iconologia viitorului, o concepea ca pe una a Judecății, plasată sub semnul „îngrijorării” și infuzată de o acută conștiință a responsabilității. O asemenea eschatologie este posibilă în termenii în care o definea Emmanuel Levinas, asociind-o cu ideea Infinitului și opunând-o Totalității pe care o revelează războiul și teatrul istoriei. „Opunem obiectivității războiului – scria în această ordine de idei gânditorul francez – o subiectivitate ivită din viziunea eschatologică. Ideea infinitului eliberează subiectivitatea de judecata istoriei și o declară, în orice clipă, gata de a fi judecată și, într-un anumit fel, chemată să participe la această judecată, judecată cu neputință în lipsa subiectivității”<sup>20</sup>. Cu alte cuvinte, eschatologicul presupune, dincolo de jocul necesității, care guvernează istoria, conștiința unui infinit, absolut transcendent, absolut altul, spre care ființa umană e orientată vectorial și care face posibilă „fașa diurnă” a apocalipticului, libertatea și, odată cu aceasta, creația. O creație care – în lumina acestor considerații – înseamnă esențialmente eschatologie.

#### **Note:**

<sup>13</sup> apud Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*, Editura Pontica, Constanța, 1995., p 65

<sup>14</sup> apud Vattimo.op.cit.p 63

<sup>15</sup> *Ibid* p 65

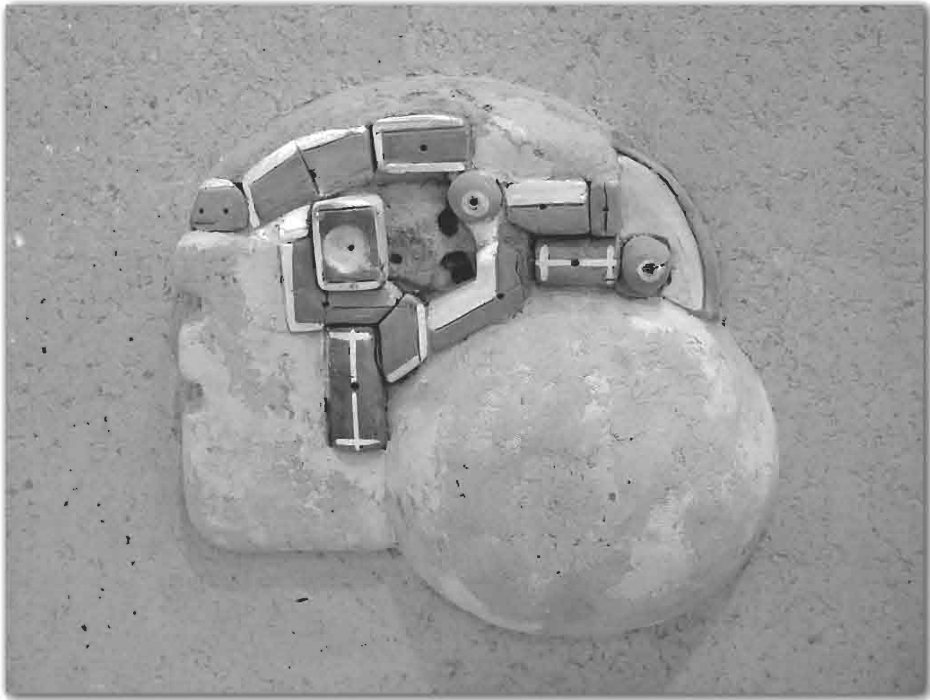
<sup>16</sup> Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, Editura Pontica, 1994, p 25.

<sup>17</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București. 1999, p 12-13.

<sup>18</sup> Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului*, Editura Univers, București, 1997, p 7.

<sup>19</sup> apud Romul Munteanu, *Farsa tragică*, Editura Univers, București, 1970, p 53

<sup>20</sup> Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit*, Editura Polirom, Iași, 1999, p 9.



**Adrian Munteanu**

Cum să mă lupt cu tine, moarte?

cum să mă lupt cu tine moarte cum e  
să-ți smulg rărunchii să-ți sugrum gâtulejul  
ai pus un semn pe fruntea mea cu bejul  
paloarea urii-n loc de o gutuie  
care să-mbrace-n pal feeric vrejul  
de ce-mi înfigi în tălpi arzânde cuie  
mi-ai smuls nădejdi din trup sfârșit duduie  
o-ai aruncat în jar nebun gătejul  
ce ai de-mi rătăci josnic pe la uoă  
o-ai nu-mi la o soașă să se culce lin  
ci te lipești de ea ca o căpuoă  
o-ai sfărâmi nădejdea-n necurmat suspin  
ia-mi mie hâdo trupul de cenuoă  
să nu-ți mai car poveri ca un asin.

---

## E ras în þeastă sprijinit de braþe

e ras în þeastă sprijinit de braþe  
un pom în toamnă scorburos °i jalnic  
ar da sã urce-n cerul gri nãvalnic  
ar încerca de-un fir sã se agaþe  
dar e urmat de-aproape de-un localnic  
°i el cu-aceea°i boalã strãnsã-n maþe  
ce le compune chipul de paiãþe  
sã nu priveascã înspre mâine falnic  
ce boalã nene cine-i °tie leacul  
mor seceraþi cu sutele-n spital  
li se dãrãmã rostul °i ogeacul  
se rup fã°ii nepãmãnte°ti din mal  
se scurge clipa oarbã piere veacul  
o torþã-n trup învins luat de val

## Ai, cum mã-nþeapã-n ochi°ori, mãmicã!

ai cum mã-nþeapã-n ochi°ori mãmicã  
sã stai cuminte pui cã o sã treacã  
te þin în braþe strãns sã nu îþi facã  
nici un balaur rãu nu-þi fie fricã  
maicã ce trenuri lungi parcã se-apeacã  
°i prin tunele cuburi mici se stricã  
parcã mi-a rupt aripa o alicã  
°i m-a-nþepat un vârf desprins din teacã  
ca ceara-i este chipul °i-n orbite  
douã lumini mai pãlpãie precar  
în fibra-i slabã se muncesc termite  
sã roadã licãr ve°ted din amnar  
neputincioasã hulã-n vreri rãnite  
a° vrea s-aprind un foc dar nu e jar

---

## Un cărucior, o targă, flori uscate

un cărucior o targă flori uscate  
dintr-un mănunchi ce-a otrăvit buchetul  
priviri de ceară întregesc banchetul  
secatelor miresme de agate  
peste culori s-a a<sup>o</sup>ternut apretul  
°i-n sala lungă vaiorul se zbate  
punând poveri °i silnice lăcate  
peste dorinși ce °i-au pierdut antetul  
în stânga-n dreapta hăuri stau la pândă  
°i rând pe rând câte un trup e tras  
nu cer ofrande nu pretind dobândă  
°i-n locul lor se-a<sup>o</sup>eează cu impas  
o altă viașă începând să-°i vândă  
răsuflul greu din carnea de pripas

## Degeaba-ntâmpini omul cu reviste

degeaba-ntâmpini omul cu reviste  
de cum împinge u<sup>o</sup>a să pătrundă  
dacă-n cotloane spaima stă s-ascundă  
nelini<sup>o</sup>tea scuipată în batiste  
mărunte carii-n văgăuni inundă  
vitalul spașiu pus ca să asiste  
la descompuneri silnice de liste  
cu năzuinși ce-n disperări abundă  
nu-s trepte-n cer doar scările coboară  
să te conducă-n tristul epilog  
nu-s balustrade sprijiniși de-o sfoară  
trec toși purtând acela<sup>o</sup>i monolog  
°i refuzând înver<sup>o</sup>unat să moară  
șinând la piept nădejdea drept zălog

---

## A naibii de pastilă cum mă vâra

a naibii de pastilă cum mă vâra  
în lumi bizare de se-alege scrumul  
se-nvârte-n cercul zbaterilor drumul  
iar din miros a mai rămas o dâră  
la poze-n parc când pregăteau albumul  
mireasa-n gri mi s-a părut ceacără  
de ea un mire rebegit se târa  
strivit sub rochia slobozind parfumul  
nunta<sup>o</sup>i matoli în ritmuri de manele  
privesc spre mine lung dar nu mă văd  
sunt eu acel cu ochii de oșele  
Harapul Alb lângă un slujnic smăd  
pustii vedenii întrupări rebele  
otrava-n trup a slobozit prăpăd



**George Achim**

## Cercul de la Sibiu – un exercițiu de democrație spirituală

Un exercițiu ludic, consumat cu vervă epistolară, pe la începutul anilor '80, poate da o idee suficient de clară despre ceea ce poate fi considera *spiritul cerchist* și *ur-phänomen*-ul cultural și intelectual, reprezentat de gruparea sibiană, detonare intelectuală care a degajat un imens potențial de energie creatoare, parte materializată în opera de autor a membrilor săi, parte ipostaziată, datorită vremurilor și opresiunii comuniste, doar în ispititoare virtualități, evocate în aburul unor secrete nostalgii.

În scrisoarea cu pricina, trimisă din Köln, de recent exilatul Ion Negoieșcu, prietenului său I.D. Sârbu (Gary, pentru apropiați), aflat, la rândul său, într-un dramatic și nefericit exil interior, într-o „*otomanie*” olteană, viespar colorat de zumzăieli fanariot-marxiste, autorul *Poeziei lui Eminescu* se imaginează, permițându-și o amar nostalgică fantezie, într-o Germanie a anului 1945, un cronotop exact al devenirilor biografice care ar fi trebuit să se dezvolte firesc în acest mod, dacă nu intervenea brutal, în deturnarea unor destine cezura (și cenzura, firește!) totalitarismului comunist. Avem în față, în rezumat, o parabolă uor amăruie, în cheie fantezistă, despre destinul sinuos, zbuciumat și adeseori frustrant al unei generații de largă cuprindere intelectuală, de cultură temeinică și de disciplină a studiului, ce uzează cu seriozitate de metodă și epistemă, generație de strălucită „*umanioară*” ardelenescă, cu deschidere europeană și lipsită de complexe provinciale, de prim rang în peisajul cultural românesc.

O grupare literară și o emulație intelectuală capabile, prin seriozitatea teoretică a demersului, să articuleze, precum altădată *Junimea*, o *ideologie literară* și un spirit director în cultura română.

Din păcate însă, pentru că prin părțile noastre „*bietul om*” (deci 0i – sau cu atât mai mult! – scriitorul) e mereu „*supt vreme*”, nefericitul 0i prelungitul interludiu totalitar, cu nefastele lui interdicții 0i servituți, a făcut ca această splendidă promoție intelectuală să aibă întrucâtva, nu fără teme, sentimentul unui deficit de destin istoric, a unei deturnări existențiale care a îndepărtat-o de la proiecțiile generoase ale juneții sale sibieni: ani de închisoare, interdicții ale cenzurii, hărțuiri absurde, condiție socială periferică, amânări frustrante 0i – pentru unii dintre componenții săi – exilul.

A0a încât popasul u0or nostalgic într-un teritoriu adumbrat al *virtualității* (a lui *ceea ce ar fi putut să fie* dacă lucrurile ar fi rămas în firescul lor) este lesne de înțeles 0i nu trebuie să ne mire prea mult imaginea unui Negoșescu, nostalgizând pe malurile Rinului, la începutul exilului său german 0i închipuindu-0i, cu prodigioasă luxurie a fanteziei, că timpul a stat în loc mai bine de 35 de ani 0i că el este proaspăt sosit în peisajul dezolant al Germaniei ruinate de război, pentru a urma, cu bursa îndelung râvnită 0i binemeritată de altfel, studii de estetică 0i filozofie. Căci „*totul e bine când se întâmplă la timpul său*”, adăuga el ironic.

Fantezia de romancier a scriitorului e debordantă, hrănită de o pustiitoare nostalgie în fața unei ipotetice aventuri a spiritului care a încremenit pentru totdeauna, pentru sine 0i pentru generația sa, într-un etern viitor proiectiv. Un fragment de proză aproape realistă, pe care autorul *Poveștii triste a lui Ramon Ocg* îl narează cu nedezmințită grație a detaliului 0i cu plăcerea manifestă față de un insolit savuros (de pildă, imaginea lui Thomas Mann interesându-se afabil de Lucian Blaga!) care în logica realului istoric nepervers ar fi putut deveni într-o zi firesc 0i plauzibil.

„*Dragă Gary, eu am sosit cu bine la studii (...), de0i drumul n-a fost deloc u0or după un război atât de pustiitor (...). La Bonn care e de Köln ca Cisnădioara de Sibiu, Karl Barth vorbe0te studenților sub cerul liber, în ce a mai rămas din pereții fostei lui săli de curs. Aici toată Universitatea e în barăci, într-un campus din afara ruinelor. (...) După cum 0tii (și-am trimis ilustrate) am trecut 0i oceanul, în America: acolo, bineînțeles, nu se cunoa0te războiul. I-am întâlnit pe Thomas Mann, Werfel, Emil Ludwig, Lion Feuchtwanger la New York. Închipuie-ți, stând de vorbă cu Thomas Mann, am constatat că 0tie multe despre opera lui Blaga: spune-i când îl vezi, că o să se bucure. Eu n-am apucat încă să-i scriu lui Lulu, căci nu-i cunosc noua adresă din Cluj. Fata albă e la Cluj? Dacă o întâlne0ti, spune-i că mi-am uitat la ea pardesiul 0i poeziile lui Verlaine în edițiile Pleiade (...). Sunt profesori aici 0i Adorno 0i Ernst Bloch care au revenit de curând din America, unde au fugit în 1933.*”, etc.

Mondenități 0i ecouri studiantine ale unor vagi flirturi amoroase

ori senine reverii intelectuale se amestecă, într-o strategie absurd ludică, cu fapte reale, pline de gravitate, alcătuind un puzzle retrospectiv, oniric, învăluit de faldurile unei nostalgii amare în fața unui strălucit destin ipotetic, pe deplin posibil și realizabil în alte circumstanțe istorice. În rama uor aburită de melancolii a tabloului de generație apar astfel, în ipostazele lor ideale, studenții și dascălii lor, „*plini de viață, de entuziasm și de planuri ideale*”, cum conclud, cu un soi de cinism oăgalnic, târziul epistolier.

Dincolo de superbul exercițiu imaginativ al unui Nego senect, patetizând grațios și autoironic pe malurile Rinului, întrebarea care se pune cu necesitate este inevitabil dichotomică și se referă deopotrivă la ceea ce a devenit, în fapt, *generația Cercului* și la ceea ce ar fi putut deveni ea, după toate datele sale psihointelectuale pe care le cunoaștem și care se situează neîndoiește la nivel de excelență. Tentativa de a da timpul înapoi și de a pune în fața tinerilor intelectuali ardeleni, de la începutul anilor '40, un ecran uriaș în care să se proiecteze virtual în toată prodigiozitatea lor intelectuală este foarte mare, după cum am văzut, chiar la lucidul și hiperintelectivul lider al generației, bătuit (e adevărat, în circumstanțele particulare ale despărțirii) de irepresibile sentimentalisme. Cum însă istoria nu se scrie cu dacă (nici măcar cea literară!), încercarea de a pune în balanță ceea ce a înfăptuit pe plan intelectual generația cerchistă, în condițiile cunoscute și cu limitările inerente, cu ceea ce ea ar fi putut realiza dacă timpurile și un întreg context istoric ar fi fost altele, ne apare ca o pură gratuitate. Care complică însă inevitabil orice încercare de definire a miocării. Pentru că, dată fiind excelența intelectuală și eminența creatoare virtuală la care talentul dublat de rigoare îi îndreptășea pe majoritatea membrilor ei, ne va fi întotdeauna greu să nu vedem o ideologie literară și o „*coală*”, chiar dacă ne aflăm uneori doar în prezența bruionului teoretic și al entuziasmului estetic juvenil, plin de îndrăzneți amendabile.

Dacă vremurile ar fi rămas normale, poate că atmosfera și fermentul intelectual al miocării, în *matricea cibinensă*, nu ar fi fost fapt posibil, dar în aceeași măsură, anormalitatea tragică a destinului istoric deturnat, face ca un fenomen cultural care avea toate datele de a deveni prodigios și de a se coagula într-o coală de talia *Junimii*, reprezentând la superlativul cultural „*Ardealul estetic*”, să rămână, iată, un fapt cultural notabil, adesea strălucitor, cu surprinzătoare filiații ulterioare, dar, în fapt, îndeajuns de greu de definit.

Prin ce se individualizează și se legitimează, la urma urmei, *Cercul literar de la Sibiu*? Prin programe și doctrină estetică, prin ideologie literară, prin atmosfera de grup și prin dinamica febrilă a relațiilor interpersonale, prin ambianță și model cultural bine structurat, prin umor și cultul prieteniei, în definitiv, prin seriozitatea unui demers

cultural de tip european, deschis și sincron. Deși bazat pe o etică a livrescului de tip transilvan care presupune seriozitate, rigoare, acribie și măsură, modelul intelectual cerchist respinge *de plano* orice urmă de abordare provincială ori îngust etnicistă.

Ori poate *Cercul* se legitimează în primul rând prin producțiile individuale ale membrilor săi care, deși apărute uneori târziu ori postum, departe adesea de frenetica lor proiecție juvenină, rămân capitole esențiale de istorie literară. Doina<sup>o</sup> este conștient și el de aceste paliere (separate adesea de distanțe apreciabile), când la începutul anilor '70 distingea între „*ce a fost, ce trebuia să fie și ce este Cercul de la Sibiu*”.

„Cercul literar de la Sibiu a fost, mai întâi, un grup de studenți eminenți: tineri pentru care studiul serios al literaturii și filosofiei intra în procesul formării intelectuale, ca un dat absolut necesar. A fost, după aceea, un grup de tineri scriitori pentru care valorile literare și artistice au devenit un fel de puncte cardinale. (...) În fine, Cercul literar a fost un adevărat laborator artistic. E greu de spus acum care e valoarea esențelor ce s-au decantat în acest athanor; și tim însă că ele s-au limpezit într-un climat al discernământului critic avizat, al respectului față de opinia literară, al pasiunii pentru idei, al emulației reciproce.

*Ce trebuia să fie Cercul literar? Exact ceea ce a fost. Adică: Scrisoarea manifest către E. Lovinescu, din 1943, Revista Cercului Literar din 1945. În toate acestea e implicat un program literar bine definit, precum și o clară conștiință asupra artei și a răspunderii noastre în lumea în care trăiam.*

*Ce este azi Cercul literar? Un grup de prieteni, poate o familie de spirit, (...), un climat de muncă și delectare artistică. Cu mare întârziere (un hiatus care se întinde pe distanța a două decenii, n.n.), tinerii de altădată sunt astăzi scriitori maturi care se definesc ei înșiși prin operele lor (...).*

Rămâne de discutat (și posibil de amendat) afirmația precaută a autorului cum că *Cercul* trebuia să fie doar ceea ce a fost prin primele sale acțiuni cu adevărat vizibile, *Scrisoarea* către Lovinescu, respectiv apariția *Revistei Cercului*, or acestea constituiau doar preliminarile de definire ideologică și doctrinară ale unei mișcări literare care, datorită cenzurii comuniste, nu a ajuns niciodată să se exprime cu adevărat unitar, coerent și fără opreliști, cu netă individualizare a conștiinței de grup.

Să luăm pe rând și să analizăm câteva dintre „ingredientele” care au constituit rețeta intelectuală de succes a grupării sibiene, constituindu-se totodată și în diferența specifică ce o particularizează esențial. Înainte de a vorbi despre luările de poziție teoretice, despre angajament doctrinar estetic ori despre inovațiile creatoare, aș cum

se înfășează ele într-un întreg corpus de texte cerchiste, este util să luăm în discuție contextul extracultural ori cel cultural care au făcut posibil fenomenul.

Mai întâi, *contextul politic* particular și *ambianța* specifică, dată de o culoare locală de inconfundabil europeanism transilvan.

Să ne imaginăm așadar puternica traumă sufletească încercată de studenții Universității Daciei Superioare din Cluj, înființată în 1919 de Consiliul Dirigent, siliți de împrejurările istorice a se muta la Sibiu, în toamna anului 1940, în urma nefericitului arbitraj de la Viena și a pierderii Clujului.

Viitorii cerșitori au cu toții în jur de 20 de ani, sunt studenți în primul sau al doilea an de facultate și se constituie în prima generație intelectuală ardeleană, născută după Unire. O generație pentru care, în anii de formare, idealul național, realizat deja, nu mai constituia preocupare centrală și rațiune de existență și de activism pragmatic, cum se întâmplase cu generația memorandistă, cu cea a lui Slavici sau cu cea a lui Goga, mai bine zis cu toată elita culturală ardeleană de la 1848 încoace. O generație ce părea menită studiului și aprofundărilor intelectuale, rafinamentului și acribiei docte, în linia binecunoscută a cărturarismului de dincoace de munți, ușor pedant și încărcat de o încruntată seriozitate. În acest sens, tânărul Negoșescu este exemplar: lecturi vaste și bine dirijate înspre o finalitate de enciclopedism modern, educație „solidă”, cu principii ușor vetuste și tabuuri severe, dar și cu histrionisme exultante și o nebănuită și precoce apertură culturală (cu un perfect sincronism de modă și gust) care desființa *provincia*, în sens peiorativ, și se racorda la un *stream ideatic*, nu numai *mittel-european*, ci chiar *paneuropean*. În termeni de mitologie politică, fără a mai fi primordial și impetuos, idealul național era un mit remanent și încă productiv, cu toate că, din ce în ce mai mult, modelul societății deschise și al democrației liberale reprezenta un standard capabil să mobilizeze, în ciuda unor derapaje de care ne vom ocupa mai târziu, intelectualitatea universitară tânără.

„*Fac parte din generația ridicată în România Mare, cea de după 1918 – va scrie mai târziu I. Negoșescu. Pentru noi țara era o entitate definitivă și eram profund ocași de dizlocarea ei.*” Blagiana „*țară din gând*”, privită ca entitate psihomodelatoare, era o realitate sufletească intrinsecă, în stare a mobiliza încă mari elanuri active în tânără generație a momentului. Mari energii care, deturnate de o incontestabilă fatalitate istorică, puteau antrena cu ușurință mari traume individuale sau colective. E cazul acestei prime mari „*generații de creație*” și să folosim formula lui Vișnu și de după Unire, care se vede smulsă brutal din acel *nisus formativus* pe care îl reprezenta *alma mater* clujeană și dintr-o realitate politico-socială relativ stabilă. Ea se

vede dintr-o dată silită să înfrunte o secvențialitate istorică nefastă, un Țir de autoritarisme și dictaturi, războiul și amputările teritoriale ale țării, iar mai apoi instaurarea brutală a comunismului, realități grave care îi puteau marca – și într-o oarecare măsură deturna – destinul intelectual. Dar, în aceeași măsură, în stare de a elibera o nebănuită energie și emulație creatoare.

Fapt este că, din toamna lui 1940, Sibiul îi primește într-o „bejenie” generoasă pe tinerii clujeni și pe profesorii lor. Adevărata afirmare a cerșilor coincide cu documentul de *identitate intelectuală*, veritabil certificat de absolvire, pe care l-a reprezentat *Manifestul estetic din 1943*, gândit sub forma unei scrisori către E. Lovinescu. Până la a discuta ideile și principiile estetice ale acelei luări de poziție, să mai luăm în discuție câteva elemente de context, căci după cum rememorează cu nostalgică poezie (rară printre sarcasmele sale critice!) unul dintre componenșii săi de marcă: „Cercul și-a avut momentul lui, anotimpul lui, mireasma și culoarea lui după care poate fi identificat. Acesta e și rostul florilor: să treacă, dar cu folos”.

Mai întâi, cine erau protagoniștii? Printre tinerii studenși întâlneai deopotrivă fii ai unor distinse familii ardelenne (venind din mica burghezie ori intelectualitate transilvană, cum este familia Stanca, de exemplu), ca și copii de țărani, aflași la prima generație intelectuală ori de muncitori mineri, ca I. D. Sârbu.

„și cine eram noi?– scrie același Regman – *Eram noi alșii decât înaintașii noștri cu o generație? Cinci cel puțin dintre componenșii grupării veneam, ca și înainte cu o sută de ani, cu cincizeci, cu douăzeci și cinci, din satele ardelenne, ca fii de țărani cei mai mulși. Nimeni nu ne oprea să fim asemeni antecesorilor imediași și – ca atășia dintre cei de-o vârstă cu noi și de-o condiție – eram cu toșii studenși, adică niște sãmănășoriști întârșiași (niște «pășuniști», dichisși totuși) sau niște culturali pioși”.*

Că lucrurile nu au stat chiar așa și ideile lor au evoluat într-o direcție contrară, refuzând orice cantonare provincial minoră ori nașionalist patriotardă, viziune în care nașionalul nu se fundamenta axiologic decât pe estetic, faptul ține de existența concomitentă a mai multor elemente și în primul rând de actul întemeietor, reprezentat de *Scrisoarea Manifest* din 1943.

Așadar un florilegiu generos de tinere talente, validate toate în timp, în ciuda prelungitului context potrivnic de care aminteam. Fără îndoială, criticul mai sus pomenit are dreptate când scrie, în același loc, că „aportul Cercului literar, contribușia lui istorică e de a fi concentrat la un moment dat toate forșele tinere ale provinciei în jurul unei platforme de la care, pornind în sus, e cu putinșă arta mare, ce n-a fost niciodată produsul unor glande secretoare”.

Dacă mai adăugăm prezența, deja pomenită, a celorlalte cercuri studențești (inclusiv *Prietenii seminarului de estetică*, patronat de Liviu Rusu), avem în față un creuzet intelectual excepțional, marcat de o prodigioasă forță de emulație culturală. În rest, „*democrația cerchistă*” este desăvârșită: preeminența valorii, meritocrație, apetența pentru cultura mare, care înlătură orice posibilă glisare spre provincialism și genuri minore, toleranță și o manifestă lipsă de prejudecăți în ceea ce privește relațiile amoroase sau interpersonale, toate acestea, semne ale unei dezinhibări vecine cu spiritul contestatar.

Criteriile apartenenței de clasă sau de etnie sunt cu totul irelevante în *Cerc* unde cel puțin jumătate dintre membri aveau origine țărănească, fără ca acest fapt să le fi turbat cu ceva din statura intelectuală, iar scriitorii așezăți „*minoritari*” (Wolf von Aichelburg, Pavay Mihaly, Umberto Cianciolo ori Henri Jacquier, însuși) nu suferă nici un fel de discriminare, valorizări doar după principiul valorii și al primatului estetic. Aceleași categorii sunt suverane și în aprecierea, adesea elogioasă, a literaturii scrise de autori evrei, fapt curajos și nu tocmai la îndemână într-o epocă de interdicții rasiale și de zgomotoase sau violente manifestări antiiudaice. În acest sens, mentalitatea esențial pluriethnică și multiculturală ardeleană joacă un rol fast și, departe de a constitui un factor de provincialism (precum în unele demersuri literare incriminate vehement de cerchiști), se dovedea pe filiera unei tradiții central-europene încă persistente și active, un vector militant pentru acțiunea unui tip de *libertarism umanitarist*, esențialmente european, de foarte bună calitate. În cazul de față, diferența specifică pe care o reprezenta *transilvanitatea* este activă, în spiritul unui *pattern mittel-european* al conviețuirii sociale pe care îl evocă și publicistul Horia Stanca (fratele mai mare al lui Radu) care, deși nu este cerchist în sensul propriu al cuvântului, fiind mai vârstnic cu mai bine de un deceniu decât generația fratelui său, se apropie în mod natural, ca sensibilitate creatoare și mentalitate deschisă, de spiritul „sibienilor”: „*Mă simțeam ca mulți dintre prietenii mei, la unison cu Europa Centrală, cu o viață publică mai așezată, cu mai multă stabilitate a instituțiilor, cu mai multă seriozitate în tratarea până și a amănuntelor de viață privată, economică și socială, familială și de convenții în relațiile dintre oameni...*”

Cât privește orientarea politică a cerchiștilor, ea este eclectică din punctul de vedere al partizanatului politic strict, dar este cu certitudine antitotalitară, prodemocratică și proeuropeană. Fără îndoială, nu sunt apolitici. Câștiga au o simpatie certă pentru tradiția liberală și se vor apropia de partid, cu atât mai mult cu cât acesta (la insistențele lui Gheorghe Brătianu) va finanța în 1945 primul număr al *Revistei Cercului Literar*, prin intermediul lui Mihail Fărcășanu (Mihail Villara,

ca scriitor, autorul remarcabilului roman *Frunzele nu mai sunt aceleași*), șeful tineretului liberal din epocă și directorul ziarului *Viitorul*, oficiosul partidului.

Dar orizontul liberal nu este singurul azimut politic spre care se îndreaptă tinerii creatori. Ca ardeleni, cei mai mulți dintre ei aparțin unor familii (părănești ori intelectual citadine) cu puternică aderență la Partidul Național Părănesc care timp de peste o jumătate de veac se aflase la conducerea luptei pentru drepturi constituționale și pentru propășire economică a românilor ardeleni. Rare erau familiile de o oarecare vizibilitate socială care să nu aibă cel puțin un aderent la acest partid (este și cazul familiilor Negoșescu și Stanca, Horia Stanca fiind chiar redactor al ziarului *Patria*, oficiosul ardelean al partidului, care apărea la Cluj; ulterior, va face ani buni de temniță politică sub comuniști). Câțiva membri ai *Cercului* (Nicolae Balotă, doctorul Iencica) vor avea nete simpatii părăniste și își vor plăti opțiunea cu ani grei de detenție în gulagul autohton. Alții vor sfida, într-un act de ostentativă insumisiune, tradiția propriilor familii și, ca o reacție de frondă și poate de dezgust față de inautenticitatea unor prelungite manifestări politicianiste, vor practica un apolitism manifest ori vor avea alte opțiuni.

Valoarea tradiției liberal democratice a militantismului ardelean, bazată pe parlamentarism și legitimitatea drepturilor umane fundamentale, nu va fi însă niciodată pusă la îndoială și va deveni cu atât mai actuală după 1945, când bătrânul partid cu străvechi rădăcini transilvane va deveni portdrapelul luptei anticomuniste. De altfel, cerșetarii se apropiaseră de partid și, prin mijlocirea fostului ministru, fruntașul părănist Emil Hațieganu, purtau negocieri (*pertractau*, ar fi spus ardelenii de dinainte de război) pentru o viitoare finanțare a revistei, stipendii care, datorită deteriorării grave a climatului politic, din cauza ocupației sovietice, n-au mai sosit niciodată.

Echilibrași și venind dintr-o arie culturală în care libertatea și democrația erau valori constante, tinerii intelectuali rejectează cu violență extremele, evitând atât dreapta naționalistă, antisemită și fascistă, cu excesele-i binecunoscute, cât și stânga extremă, de esență bolșevică. (Doar un tânăr ca I. D. Sârbu, cu rădăcini familiale în mediul proletarizat al Văii Jiului, se va lăsa sedus de cântecele de sireni ale stângii – e adevărat, ale celei moderate – adică social-democrația). De aceea *antifascismul* (însemnând inclusiv repudierea exceselor antisemite) și *anticomunismul* structural sunt atitudini funciare în rândul tinerilor sibieni și profesarea lor manifestă pare cât se poate de naturală.

Interesantă e luarea de poziție împotriva ravagiilor gândirii comuniste și a practicii bolșevice, pe care o întreprinde sub o formă



alegorică, încă din 1938, adolescentul de atunci Ion Negoieșcu, liceean clujean, într-un bruion al unei piese de teatru, intitulată *Uriașul*. Pare uimitor că tânărul scriitor are o conștiință deja clară, poate că doar prea empiric exprimată în text, a destrucțiilor pe care utopia în marș a comunismului real, amestec de idei fanatic anarhice și de inginerie socială violentă, le poate produce. Conversația dintre scriitorul Anton Petrescu, autorul unui roman fantastic anticipativ, *Uriașul*, și fratele său Coriolan, aduce în lumină „nebunia” ideologică a fiului, confiscat iremediabil de praxisul revoluționar și de irepresibile impulsuri nihiliste:

„Coriolan Petrescu. Nu va reuși cum n-au reușit bolșevicii... dar ei au distrus totuși civilizații, pe când Dumitru nu va ajunge acolo, căci azi restul lumii nebolșevizate nu mai crede în himere (s.n.)...”

Nu știm dacă numai această netă și timpurie atitudine anticomunistă și de respingere a ideologiei marxiste, care va deveni o constantă a întregii sale vieți, ori și alte resorturi psihotemperamentale, ce nu exclud frenetica disponibilitate și devoțiune adolescentină pentru varii cauze „înalte”, l-au împins pe același liceean Negoieșcu înspre Mișcarea Legionară, eveniment cu consecințe serioase în biografia sa, pe care îl va explica târziu și fără menajamente în *Straja dragonilor*, cu promisa „*liminară sinceritate*”, de ecorșeu sufletesc fără anestezie, capitole din păcate singulare ale impecabilei sale – sub raportul scriiturii, firește! – autobiografii, pe care boala și un sfârșit prematur l-au împiedicat să o încheie.

Suntem la începutul anului 1938 și elevul de 17 ani (pe atunci aiudean) se înscrie în „*Frățiii de Cruce*”. Fragmentul de jurnal<sup>1</sup> notează evenimentul cu o exaltare cvasimistică, proprie dăruirii generoase pentru idealurile mărețe:

„Aiud, sâmbătă, 29 ianuarie 1938

*După masă, aș cum anunșasem, am intrat în Mișcarea Legionară, în organizația secretă școlărească. Trebuie să spun că în ultimul timp o mare schimbare s-a produs în mine: cu sufletul am devenit legionar! și întocmai ca la coborârea Sf. Duh asupra Apostolilor, puteri nouă am câștigat, căci în discuțiile cu Tata știu să apăr cu măiestrie cauza legionară, cu atâta măiestrie că eu mă mir de unde am putere (s.n.)”.*

Resorturile sufletești care l-au făcut ca, dincolo de adolescentinul abandon în fața unei ideologii agresive și intolerante, dar nu lipsită totuși de o anume forță fascinatorie, să reziste în Legiune până după rebeliunea din ianuarie 1941, ba chiar să devină un militant activ al Mișcării, rămân obscure și complicate, paradoxale și dilematice, la fel ca pentru o întreagă pleiadă de tineri intelectuali ai acelei perioade.

E adevărat, multe dintre intervențiile sale din revistele *Glasul*

*Strămoesc, Para, Para Noastră, Înălțarea ori Curțile dorului*, de<sup>o</sup>i scrise în spiritul retoricii legionare a exaltării mistice a suferinței, sunt situate la un nivel de decență de către inteligența, cultura <sup>o</sup>i talentul scriitorului <sup>o</sup>i salvate de inerentele platitudini.

„Fascismul, hitlerismul nu țineau de sfera preocupărilor mele esențiale – scrie el în *Straja dragonilor – neavând nimic comun cu deschiderea mea cosmopolită spre toate formele <sup>o</sup>i valorile, nereprezentând în ochii mei noul la care râvneam <sup>o</sup>i care nu putea veni din lumea politicii, a ideologiilor. Rasist, <sup>o</sup>ovin, antisemit? A<sup>o</sup>a ceva nu intra în compoziția mea sufletească*”.

Nu putem decât să-i dăm crezarea criticului, pentru că întreaga sa viață <sup>o</sup>i conduită au probat din plin aceste alegații (printre alte argumente <sup>o</sup>i prietenia lui strânsă cu criticii S. Damian, Ileana Vrancea sau Lucian Raicu). Dar dacă rațiunile alegerii sale de tinerețe nu pot fi căutate în această zonă care, în plus, reprezenta tot ceea ce putea fi mai străin de lumea micii burghezii intelectuale ardeleno<sup>o</sup>ti căreia scriitorul îi aparținea <sup>o</sup>i de mediul intelectual în care se formase („*Universitatea Regele Ferdinand I din Cluj, instituție extrem de prosperă, ferm altoi european*”), atunci care trebuie să fi fost motivele ce au prilejuit această discutabilă alegere care contrazicea brutal toate datele de context familial <sup>o</sup>i intelectual formativ ale aderentului?

Cel mai probabil este ca faptul să se fi petrecut printr-un soi de juvenilă contaminare entuziastă în fața unor idealuri pretins imaculate care vizau o acțiune politică justifiară <sup>o</sup>i purificatoare. Elevul din ultimele clase ale Liceului din Aiud (unde director era profesorul de limba română Ovidiu Hulea, cumnatul lui Liviu Rebreanu) este sedus, ca <sup>o</sup>i o parte dintre colegii săi, de discursul înflăcărat <sup>o</sup>i generos al unui profesor gardist <sup>o</sup>i aderă la Mi<sup>o</sup>care, în ciuda împotrivirii ferme a tatălui său. Acestuia nu-i lipsea o anumită doză de naționalism exaltat <sup>o</sup>i o exacerbare patriotică pe care o împrumută <sup>o</sup>i fiului său, insuficiente însă pentru a-l apropia decisiv de discursul <sup>o</sup>i practicile extreme ale dreptei naționaliste.

Mai degrabă putem desluși în gestul liceanului anumite mecanisme sufleteo<sup>o</sup>ti psihanalizabile ce țin de plutonismul constitutiv al ființei sale, de partea umbroasă a acesteia care presupunea o irepresibilă atracție pentru virilitate. Or, masculinitatea ostentativă a Legiunii care își fundamenta programul pe cultul eroismului <sup>o</sup>i al bărbăției manifeste <sup>o</sup>i active putea să-l impresioneze profund (inducându-i o atracție cvasierotică) pe tânărul excepțional dotat intelectualitate, obișnuit a construi pentru sine proiecte grandioase (în stilul supraproiecției de tip nietzschean), imaginându-se în *Jurnal*, cu juvenilă inocență, ca un soi de produs titanesc, de *übermensch* modern.

„Voi ajunge odată, având puterile nemărginite asupra mea cel viu, să stăpânesc cu superioritatea mea pe ceilalți oameni. Sunt om. Voi fi cel dintâi dintre oameni”. (1938).

Nicolae Balotă<sup>3</sup> care consemnează în *Caietul albastru* o discuție târzie cu Negoișescu, din 1955, crede în plus că opțiunea netă a fiului reprezintă o act de revoltă (psihanalizabil, evident) de sorginte gideană împotriva propriei familii, îndeosebi a tatălui: „De o i iubea părinții, împărtăsea «ura» lui Gide împotriva «Familiei» (...). Dar amintindu-l pe Gide, nu putea să nu recunoască un motiv o mai important al ataamentului său la legionari. Îi plăceau pentru că «erau frumoși». Acțiunile lor erau «virile» o, chiar dacă în organizațiile lor luau parte o femei, domnea un aer de camaraderie virilă care îl încânta (s.n.). a-apoi era în tot ce făceau un soi de mister; acțiunile erau în mare parte oculte.”

Oricum ar fi, adeziunea tânărului pentru legionarism se dovedește entuziastă o sinceră. Moartea Căpitanului o represiunea întreprinsă împotriva Miocării de către Carol al II-lea par să-l afecteze serios, fără a-i zdruncina însă încrederea în destinul aureolat de glorie al Legiunii. Junele scriitor are resurse infinite de visare o un resort secret în stare a-l propulsa spre fapte mărețe:

„Cluj, sâmbătă, 31 decembrie 1938

*Eultima zi a anului care trece: 1938. A fost un an de mari frământări. Un an straniu care nu lasă în urmă regrete. E poate o cămăoă a lui Nessus de care suntem bucuroși să scăpăm o să o putem arunca departe de noi. Intelectualicește mi-a fost favorabil, dar în suflet s-au deschis prăbușiri. Un ideal a fluturat zdrențuit în vânt până ce ultimul lui fir în destrămare s-a pierdut în colb. a totuși, tinerețea mă ajută să refac totul în orice clipă. Va veni vremea...” (s.n.).*

Tonul este grav o oracular mesianic, în stilul manifestelor ofensive o vituperante ale Miocării. Estetismul său consubstanțial pare a-o fi găsit acum un neașteptat debușeu în admirația necondiționată pentru tipul de forță masculină activă o ofensivă, generoasă o capabilă de jertfă în același timp, pe care îl propunea Legiunea. Noul energetism profesat de legionari („*voință, curaj, energie*”) îi induce ambiții o proiecții titaniene, bazate pe o nestăvilită energie o pe un activism gigantesc ce transcende puterile umane obișnuite:

„Duminică, 12 iunie 1938

*Ion Negoișescu e un scriitor în formație (...). Titanismul puterii sale de muncă prevestește în el pe unul din cei mai formidabili oameni ai secolului (...). Clarviziune. Omul, un mare patriot. Ambiția lui, generoasă.”*

Ca un veritabil erou papinian este irezistibil atras de acel *vivere pericolosamente*, ca expresia cea mai directă a vitalității creatoare. Îl fascinează, ca pe atâția străluciți intelectuali ai epocii, atât retorica

inflamată a extremei drepte care exalta „valoarea etică a forței”, dar și partea de vizionarism, tragism și de încărcătură demiurgică a finalității acțiunii legionare, o țară „ca soarele sfânt de pe cer”, purificată prin suferință și jertfă de relele și nedreptățile ancestrale, produse de corupția și turpitudinea politicului. O generație inițial generoasă care cu fervoare mistică și impetuos elan justițiar (cam nenuanțat, ce-i drept!) făcea din suferință o etică și o soteriologie totodată.

Într-o tabletă din iunie 1941, intitulată *Puterea de suferință*, va exploata ideatic, glosând exaltat pe marginea ei, metafora Sfântului Sebastian, cel care primește cu voluptate săgețile și jertfa, personajul tragic din tabloul renașcentistului Antonio Giovanni Bazzi. Are toate lecturile consacrate ale „genului”, începând cu lucrările lui Codreanu (care – dovadă în plus a evidentului simț critic – nu i se par mai mult decât „o proză puerilă, tenebroasă”), ale omniprezentului în epocă, Nae Ionescu, dar și ale celor doi fruntași și – se vede – doctrinari ai Mișcării, Vasile Marin și Ion Moșu, morți pe câmpul de luptă din Spania, în februarie 1937, cărora le va închina, în revista *Luceafărul*, poemul elogiu *Majadahonda*. Reflecțiile lor teoretico-doctrinare, chiar într-o considerare mai târzie, nu i se par cu totul lipsite de valoare. Îndeosebi, îi apare interesant Vasile Marin (preluat și de Nae Ionescu), autor al unei culegeri intitulate *Crez de generație*, texte scrise în spiritul retoricii legionare, dintre care o bună parte fuseseră publicate în *Cuvântul*. Memorialistul târziu își mai aduce încă aminte, în paginile din *Straja dragonilor*, de considerațiile imprecative și de un radicalism net ale fruntașului legionar, mergând până la nihilismul vehement și vituperând furibund despre „cazanul satanic” al parlamentului pluripartidic sau despre statul românesc „prematur și pernicios”, „statul de niciodată”, cum îl caracterizează cu o formulă nu lipsită de virtuți stilistice. Aceleași diatribe despre partidele masonice, iudaizate și bolșevizate, cărora li se poate opune eficient doar activismul mesianic al Legiunii, acela care vede „societatea ca o mare armată” în rândurile căreia fiecare om nu e decât un „ostaș în slujba unei credințe”.

În ce măsură l-au putut cu adevărat atrage astfel de afirmații ce profesau o eschatologie ceșoasă nu putem ști, deoarece, așa cum am văzut, resorturile legăturilor sale cu Mișcarea sunt mult mai încălcite. Putem data însă o *contrareacție* foarte netă a criticului care, cel mai probabil, își trage rădăcinile din această perioadă: mefiența față de validitatea unui posibil model doctrinar și ideologic reprezentat de publicistica lui Eminescu.

Anexat de legionari care vorbeau despre „arhanghelismul legionar încadrat în făgașurile genialei viziuni a lui Eminescu” și invocat exaltat encomiastic („uriașul deschizător de drumuri prin care generația noastră se leagă, sărind peste secole de faptele de granit

românesc ale lui "tefan cel Mare"), Eminescu devine reazem doctrinar suprem pentru justificarea naționalismului agresiv și a unei autarhii politice ce disprețuiește, demonizându-le, toate mecanismele de reglare democratică a vieții sociale.

*Tocmai Negoișescu, criticul rafinat și subtil al poeziei eminesciene, este cel care va ataca fără menajamente (în exil, când acest lucru era posibil) publicistica scriitorului, al cărei naționalism intrinsec îl considera nociv tocmai pentru că putea servi pernicios cauze obscure și invalidate istoric, precum cea a extremei drepte din România anilor '30.*

Faptul că regimul ceaușist, în ultima sa fază dictatorială, aceea a național-comunismului, începea să recupereze dimensiunea politică exacerbat autohtonistă a publicisticii eminesciene, grefând pe ea toate excesele lui xenofobe și izolaționiste, îl indigna la culme pe autorul *Poeziei lui Eminescu*, aflat în exil german și îi trezea o combativitate memorabilă – adesea dusă până la patimă – a expresiei sale critice ori gazetărești. Rătăcirile ori iluziile tinereții rămăseseră pentru totdeauna departe. (Este notoriu articolul său de la BBC, cu ocazia *Centenarului Eminescu*, în care formulează serioase rezerve la adresa accentelor naționaliste și xenofobe ale publicisticii eminesciene, fapt care i-a iritat atunci pe vechii săi prieteni Virgil Ierunca și Monica Lovinescu).

Dar toate acestea sunt reacții târzii ale scriitorului și gazetarului frenetic, fervent în militantismul său anticomunist și atent la orice idei care ar putea conține un sâmbure de gândire totalitară. Deocamdată, suntem în anul 1940 și asistăm la prăbușirea României Mari, atât în dimensiunea ei statală, cât și ca orizont sufletesc al inconștientului colectiv național. Subreziența și vinovăția edificiului politic statornicit (de la Rege, cu întreaga sa camarilă, la partidele ineficiente și corupte), ca și consecutiva traumă sufletească trăită de tânăra generație a momentului, par a adăuga noi argumente, suficient de solide pentru angajamentul tânărului student de partea unei filozofii politice a acțiunii prompte și eficiente, în stare a dezarticula întregul eșafodaj administrativ statal responsabil de dezastru.

*„Când însă primele trupe venind dinspre Vest au început să se scurgă în retragere pe străzile lui, Clujul a intrat într-o agitație nemaipomenită, de nebunie și descompunere (...) Destrămarea țării a cărei imagine geografică mi se păruse a ține de ordinea naturii (s.n.), căci cu ea mă născusem și nu cunoscusem alta, această ciocnire atât de fatală, de pustiitoare, cu istoria altora (fiindcă dacă nu ne bătusem, nu mai era istoria noastră), a căscat în subconștientul meu o prăpastie existențială, abia astăzi mai lesne de conceput. Din ce cauză se ajunsese la catastrofă? Cine era de vină?” (s.n.).*

*Întotdeauna în istorie, un mare dezastru indică un mare vinovat, după zicerea napoleoniană și, în ochii tinerei generații dezamăgite*

de politicianismul și corupția elitei politice, vinovații erau indicați fără echivoc: regele venal și ucratic, responsabil de a fi oploțit o camarilă vorace și iresponsabilă și partidele politice consacrate ale țării, care nu au știut să pună capăt unei stări de disoluție a autorității statului și nu erau în măsură să ofere țării garanțiile de securitate și alianțele trebuincioase, într-un moment de mare cumpănă istorică. Soluția autoritaristă apărea din ce în ce mai mult, în ochii unor tineri generoși în idei și adesea exaltați de propriile proiecții ideale, despre ceea ce trebuia să devină țara lor, ca un instrument politic dezirabil și absolut necesar pentru o guvernare eficientă, într-un timp al crizelor majore. Nu altfel se petrec lucrurile cu tânărul, de acum student sibian:

„Mulțimea legionarilor în cămăși verzi, care foiau acum pe străzile vechiului burg Hermannstadt, întinerindu-l brusc, dătători de speranță, ca orice tinerețe impetuoasă, a redeșteptat în mine tot ce învășasem din ziarele citite cu ani în urmă la Aiud și fără doar și poate în cărțile din «biblioteca cuibului», pe care o avusesem în pază. Mă izbea acum evidența ce acolo o deprinsesem: vinovate erau partidele politice democratice care ruinaseră pe dinăuntru țara (s.n.), însă înainte ca ruina ei exterioară să se producă cu violența unui cataclism, politicienii corupți și egoiști erau de vină, prin lipsa lor de dragoste adevărată față de țară. Iată-mă deci nu numai student, ci și legionar în cămășă verde, cu diagonală neagră și pantaloni negri, înfundat în cizmele ca smoala (n.n. chiar retrospectiv, tonul capătă accente admirativ exaltate în fața acelei expresii plene a virilității care este dintotdeauna ținuta marșială), mărșăluind ca militarii în formație, ziua pe străzile Sibiului, noaptea pe oșeaua ce duce de la Sibiu la Turnu Roșu”.

Pătruns de crezul său, tânărul scriitor își pune condeiul în serviciul ideilor Mișcării și publice în revistele sibiene *Înălțarea* (condusă de Radu Dragnea) și *Glasul strămoșesc* („foaie scrisă cu duhul Ardealului Legionar”) câteva articole pe care chiar și mai târziu le apreciază ca fiind „fulminante”: *Încercarea Ungariei de a se încadra în ordinea Europei naționaliste* și *Lauda veacului* (numerele 5 și 8/1940, din *Înălțarea*), respectiv *Moștenirea tracică: moartea* (nr. 8/5 dec.1940, *Glasul sibian*).

Dacă ar fi căutat oarecari justificări „rătăcirii” de tinerețe, rafinatul critic de mai târziu ar fi putut invoca faptul că, în epocă, mari intelectuali români, cu o notorietate deja consolidată (*Eliade, Cioran, Noica, Comarnescu ori Sextil Puscariu sau C. Daicoviciu*, pe atunci cu înalte demnități universitare, pe care tânărul student își amintește a-i fi văzut în cămășă verde la întruniri publice), se regăsesc în atitudini sau gesturi publice de o amplitudine superioară. Memorialistul nu caută însă scuze, ci doar remarcă informul și amalgamul său psihocomportamental de la 20 de ani, răvășit de o „neașezare” a eului, care poate produce deopotrivă versuri și proze de un „decadentism

marcat (din zestrea adusă de la Cluj)", ca "o texte politice ofensive "i inflamate, în stil „legionar – misticoid”, cu slăvirea ditirambică a conducătorilor extremei drepte autohtone sau europene (Hitler, Mussolini, Franco, Salazar, dar "o Codreanu sau Antonescu) "i cu exordii patetice la susținerea „cauzei”.

Oricare ar fi fost resorturile care îl generează, ataamentul pentru ideile pe care le îmbrășiase "i pentru miocarea politică ce le promova era puternic "i ținea de tipul de servitute ideologică, bazată pe fanatismul credinței în infailibilitatea dogmei "i a conducătorului care o personifică. O dovedeote din plin împrejurarea că îi este imposibil, în climatul de persecuții etnice "i rasiale care fusese instaurat, să ajute în vreun fel, cu toate bunele sale intenții, persoane de a căror bunăcredință "i onestitate era absolut convins. Ba chiar este bruftuluit cu duritate pentru intervenție de către "efii ierarhici. Insuficient totu"i (ca "i în cazul eroilor lui Koestler sau Orwell, pentru care „oamenii pot gre"i, dar partidul niciodată”) pentru a-i clătina convingerile sau a-i micora devotamentul. Sinceritatea dezarmantă a confesiunii târzii dovedeote, dacă mai era nevoie, că „vindecarea” a fost timpurie, rapidă "i totală, astfel încât „pacientul” "i poate privi cu seninătate "i ironie uor amuzată febra ideologică:

„Ceea ce nu înseamnă că am fost zdruncinat în credința mea față de Legiune. Devenisem, chiar dacă deloc încă o bestie, însă un fanatic. Clipa cea mai reprobabilă a acestui fanatism a fost însă satisfacția sinceră cu care am primit "otirea asasinării lui Nicolae Iorga.”

Aventura euează însă în tragi-comic (tragismul însoțea un moment istoric grav, de cumpănă în existența statului), cu imaginea tânărului gardist, deloc belicos, ba chiar de-a binelea intimidat de mitraliera „serioasă” lângă care fusese plantat de „frați”, devenit țintă a glumelor "i ironiilor celorlalți colegi, cerchioti. Ironia "i zeflemeaua acestora topeote „credința” "i invită la necesara luciditate, mai degrabă decât orice măsură punitivă:

„La rebeliune mi-am făcut «datoria». (...) Nu mă simțeam deloc la larg acolo, însă nu puteam lăsa să fiu considerat la sau chiar «trădător». Nu prea departe de prefectură locuia Radu Stanca – venea din când în când să rădă de mine (s.n.). Dar mai ales venea tata, care n-avea deloc chef de răs, căci era disperat: mă cerea jos "i, făcând cu mine câțiva pa"i pe stradă, încerca zadarnic să mă convingă să renunș la aventura asta «idioată» – mă pune la curent cu "otirile tot mai defavorabile pentru răsculași. N-am părăsit poziția decât când centrul nostru de rezistență s-a autodizolvat, în urma unor tratative cu militarii. (...) Poate că n-am fost înaintași Curții Marșiale deoarece la Prefectură nu s-a tras nici un foc”.

Tânărul are conotiința acută a eecului "i a erorii "i, de naoterea acestui declic de conotiință, atmosfera dezinhbată "i deschisă a

dezbaterilor cerchiste, spiritul ludic și o arja ironică a colegilor de generație nu sunt străine. Aventura tragicomică se încheia brusc, punând totodată punct final unei adolescențe prelungite și pline de răsfașuri, printr-o brutală și definitivă trezire la realitate, neînsoțită, ca în atâtea cazuri binecunoscute ale divorțului de himeră, de vreo urmă de nostalgie. Înspre acea perioadă, scriitorul nu a mai întors capul decât târziu – exceptând momentele de reclusiune ori de confruntare cu autoritățile comuniste când vigilentele „organe” aveau grijă să-i reamintească „rătăcirea”, în scop de oantaj și intimidare – cu seninătatea distanței, a unei superioare lucidități ironice și a ireproșabilei sale atitudini și conduite politice din timpul regimului comunist.

„*O singură dată m-am dus la o întrunită clandestină, apoi mereu însoțit de ironiile necruțătoare ale colegilor de facultate antilegionari (cvasitotalitatea lor, n.n.) care începeau să-mi devină prieteni literari, ironiile lui I.D. Sârbu fiind cele mai eficiente, mi-am pierdut repede «credința» (s.n.) și, redevenind eu, am scris Povestea tristă a lui Ramon Ocg, culme a suprarealismului meu, în care satirizam pe fasciști, uniformele lor, ideologia lor plutocratic-antisemită; mi-am vândut lui Petre Hossu cizmele – spre indignarea foștilor mei comilitoni – și cu banii obținuți am tipărit-o.*”

Redescoperirea adevăratei sale vocații, cea scriitoricească, și reîntâlnirea cu eul său profund, de largă cuprindere intelectuală, ca și infinita sa capacitate de nuanșare, care în mod firesc nu putea admite dogma, sub orice formă s-ar înfățișa ea, coincide ironic și simbolic cu vinderea cizmelor, apanaj agresiv plutocratic (*utopia în maro* a ideologicului întrupat nu-l va mai tenta niciodată), de care se desparte, îndepărtând himerele și (auto)mistificarea, în favoarea maturei lucidități: „*Era în vara anului 1941 și tocmai împlinisem douăzeci de ani. Adolescența mea se încheiase (...).*”

Pentru Negoișescu morbul ideologiilor extreme fusese pasager și produsese o boală scurtă și febrilă de adolescență, cu remisiune rapidă și fără a lăsa nici o sechelă. Pentru alții, vindecarea va veni târziu ori niciodată.

În exercițiul său memorialistic, criticul se întreba el însuși „*cât de vindecată îmi închipui că sunt eu acum?*”. și răspundea că, recitind un text de tinerețe căruia nu-i lipsea „*căldura și grația*” și nici nu păcătuia prea mult prin recursul la naționalismul găunos al epocii, acesta îi apare cu totul îndepărtat și straniu. „*Nu m-am recunoscut...*”, încheie net și fără echivoc militantul de ieri. Adolescența înflăcărată de idei generoase, cu exaltări monocorde și nediferențiate pentru o idee, dublate de disponibilitatea angajamentului personal necondiționat, împins până la extreme, rămăsese în urmă, în clipa în spiritul critic (un dar pe care adolescentul părea că îl neglija) și reintră în drepturi și



modulează o gândire a diferențierilor rafinate și a nuanțelor subtile, adesea nedetectabile pentru ceilalți.

Maturitatea se instaurează prin accesul la cultura permisivă a diferenței și a toleranței, a unui *altfel* ce ține de logica democratică a diversității și a atitudinii comprehensive pe aceasta o presupune.

„*M-am recunoscut – scrie el – doar în metafora sfântului (Sfântul Sebastian, n.n.) primind cu voluptate săgețile ce-i maculează corpul, însângerându-l (cum îl vede D'Annunzio), fiindcă eu sunt din rasa celor care nu se cuvine să respingă pe nimeni, ci trebuie cu devoțiune să accepte și să cultive diferențele, ca o fatalitate întotdeauna promițătoare în dramatismul ei, ce constituie democrația simpurilor, profund înrădăcinate, rasa «perversă» descrisă de Oscar Wilde în romanul său de taină și scandal Teleny.*”

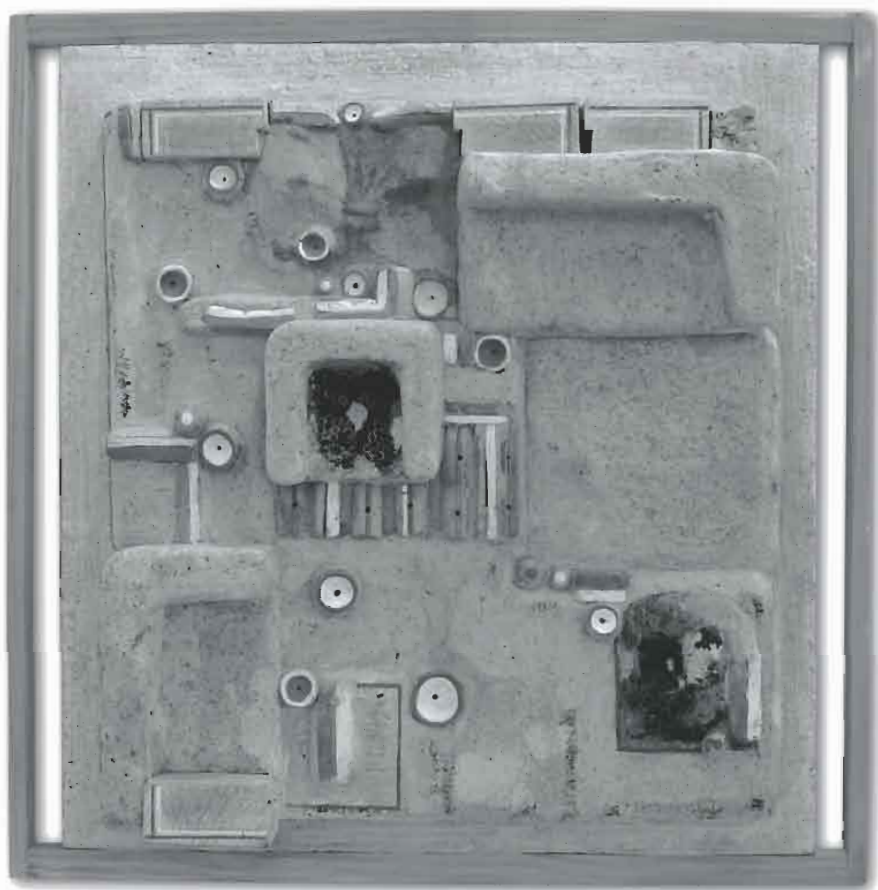
Ca într-un ultim ritual de exorcizare și de alungare a spiritelor malefice, *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, exercițiul său de fantezie debordant suprarealistă, o jerbă jubilatatorie a imagismului său juvenil, conține câteva scene grotesc caricaturale la adresa vechilor inflamații ideologice care nășteau monștri ai elucubrației, toată desfășurarea fiind privită prin ochii „*evreului rotund ca un psalm*”, Ramon Weiss, un heteronim al Ramon Ocg și o mască a eului profund al scriitorului, pentru care procesul asumării diferenței era deja fapt. Marșul nesfârșit abulic și febril fanatic al unei mulțimi tinere, inflamate și agresiv contaminante, făcea trimitere expresă la o realitate neechivocă.

„*Toți creșteau ciudat de lungi, de irăși ca de funie sau algă, în așteptarea unei emoții zguduitoare. Creierul lor rumega fantastice visuri, de tulumbe sferice și cerebrale, atingând cu tremur nestăpânit plafonul eternei limite. Pe osea dinspre sud, veneau în marș formațiuni, geometrii tăiate, de câmă și albe. (...) Cântecul lor părea scos dintr-o orgă, nefirească, mai mult lumină decât sunet. (...) Mulțimea, masă de gumă, cu ochii totdeauna orbi pentru supremele izvoare ale sângelui și ale naturii, fremăta interior, neputând să mai exalte sunete amorfe.*”

Coloanele albe tot treceau; mii de tineri care nu se știe de unde au venit și încotro se îndreaptă (s.n.).

În cheie ironică și ludico-parodică, Negoșescu se desparte senin și definitiv de activismul politic discutabil al juneții sale. De acum, „*marea capacitate de entuziasm și de combustione pentru lucruri ideale*”, pe care, cu extraordinara sa pătrundere și capacitate de analiză a caracterelor omenești, E. Lovinescu o remarcă de la prima lor întâlnire, drept o trăsătură definitorie, se va exercita exclusiv în câmp estetic, unde entuziasmele sale în fața textului vor produce pagini de remarcabilă frumusețe și rafinament.

Cât despre atitudinile și angajările sale politice ele vor fi, până la sfârșitul vieții, manifest anticomuniste și antitotalitare.



---

## Plastica

### Aurel Dumitru



„Lucrările lui Aurel Dumitru, panouri în relief realizate prin colaje de obiecte și materiale, fac trecerea de la imaginea figurativă la meditația asupra limbajului plastic și asupra identității obiectuale. Tuburi metalice, bucăți de sârmă, substanțe vegetale și minerale, își pierd condiția inițială, își neagă identitatea și devin simple elemente într-un sistem de semne care le recuperează fizic și le restaurează moral.“

Pavel Auoră

„...Un univers spiritualizat și diafan, un ansamblu de virtuți iconice, străbătut de jocuri de forme și ritmuri, în care artistul inoculează o fabuloasă vervă constructivă, într-un fel de *sintaxă a nimicului*, în care elemente ale sacralului, dar și ale profanului, se armonizează în *ambianțe plastice* (termenul mi se pare cel mai exact) cu un vibrant impact la privitor“

Corneliu Antim

„Rod al unei experiențe înnoitoare, datorată unui om care niciodată nu a renunțat să rămână el însuși, arta lui Aurel Dumitru, ni se înfățișează acum, prin conexiunile posibile de la o etapă la alta a evoluției ei, ca una ce stă sub semnul trăinicieii și a desăvârșirii.“

Aurel Chiriac

Născut în 29 iunie 1945  
la Cistei, jud. Alba,  
România

1959-1964 – Liceul  
de arte plastice din  
Timișoara

1964-1971 – Institutul  
de arte plastice „Nico-  
lae Grigorescu” din  
București (secțiile pictură  
și scenografie)

1973-1977 – scenograf  
la Teatrul de păpuși  
Alba Iulia

1999 - 2005 – lector  
la Facultatea de Arte  
Vizuale Oradea  
Membru al filialelor UAP  
din România, Arad și  
Oradea

adresa: str. Aron Pumnul,  
nr. 24, cod 515400  
Blaj, jud. Alba  
telefon: 0258/710303  
adresa email :  
aureldumitru45@yahoo.  
com

## Activitate expozițională

### Expoziții personale

- 1990 – Galeria EFORIE București  
1992 – Complexul expozițional al UAP Cluj-Napoca (sala BUZUNAR)  
1993 – 1994 – Artă monumentală, Alba Iulia SALA UNIRII (28 de portrete împreună cu pictorul H. CUCERZAN)  
1995 – 1999 – ICONOSTAS (52 de icoane Biserica din Veza, Blaj)  
1996 – Galeria națională DELTA Arad  
1997 – CLUBUL ARTELOR Alba Iulia  
2001 – MUZEUL ȚĂRII CRIȘURILOR Oradea  
2007 – Galeria PASSE PARTOUT Sibiu

### Expoziții colective

- 1982-2006 – Alba Iulia, Blaj, Aiud, Cluj-Napoca, Baia Mare, Satu Mare, Tg. Mureș, Reșița, Brașov, București, Bistrița, Târgoviște  
1991 – 2006 – SALOANELE de primăvară, toamnă sau iarnă - Sibiu, Alba Iulia, Arad, Oradea  
1998-2000 – BIENALELE NAȚIONALE DE SCULPTURĂ MICĂ Arad  
1997-2006 – TABERELE INTERNAȚIONALE DE ARTĂ I.I.M. CLAIN Blaj

### Expoziții de grup în străinătate

- 1988 – Arnsberg – Wesfalia, Germania  
1994 – *Academia Română din Roma* Giovani per l'arte europea  
– *Suha '94* – Complexul Monumental San Michele, Roma  
– *Centrul Cultural S. Agostino*, Roma, Italia  
1996 – *Basel*, Elveția  
1997 – *Kaposvar*, Ungaria  
1999 – *Academia Română din Roma*, expoziție româno-italiană de Artă sacră  
1999 – *Librăria De Miranda*, Roma  
2000 – *Stelle Cadenti Rasegna d'Arte contemporanea 7<sup>th</sup>* edizione in Teverina  
– *Guardano a Est*, Banca popolare din Milano (Sede di Roma)  
2000-2001 – *Studio d'Arte / Capocroce* Montecelio, Italia  
2001 – *Academia Română din Roma Arteincontro*  
2002 – *Complesso S. Agostino Pittori Umbri Del 900* Recanati Italia  
– 29<sup>th</sup> International Congress on Arts and Communications Fairmonth-  
Waterfront Hotel, Vancouver, Canada  
2007 – World Forum, Washington DC. USA  
– *Lucrări în colecții particulare în România, Italia, Elveția, Germania, Olanda și Grecia*

**Adrian Gagi**

## Haydn, sau despre stil

*„Stilul e omul.”  
(Buffon)*

Simplul fapt de a se cânta, respectiv de a se audia din când în când capodopere ale trecutului produce satisfacții automate și invariabile doar în perioada copilăriei gustului muzical (pe plan individual) sau în provincie, unde totul e perfect. După perioada de acumulări cantitative și a experiențelor, survin însă și clarificări, diferențieri, evaluări, sesizarea nuanșelor și a detaliilor semnificative – cu condiția să se păstreze o curiozitate permanentă față de ce se petrece în lume în acest domeniu, în primul rând în țările cu o cultură și o tradiție muzicală mult mai dezvoltată în acest gen. La ei, în țările în care s-au născut clasicismul, barocul și celelalte stiluri, muzica simfonică în general, în țările în care chiar au trăit și au activat coloși ca Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven și ceilalți, precum și elevii și urmașii acestora, în acele țări muzicienii și publicul avizat iau lucrurile astea foarte în serios și exigent. De zeci de ani, la ei se studiază pe documente, pe manuscrise, pe instrumente de epocă, pe tratate de interpretare, pe sălile folosite atunci, încât muzicologii și interpreții specializați au ajuns la o destul de riguroasă reînviere a vechilor stiluri. Rezultatele interpretative ale acestui curent, ajuns la maturitatea puterilor artistice de expresie, sunt pentru auditorul atent demonstrații imbatabile și nu mai puțin emoționante estetic a ceea ce înseamnă claritate, distincție, nuanșe, forță, expresivitate reală, adică stilul și expresia adecvate. Mai mult, în timp ce la noi, la Oradea dar și în România în general, acest repertoriu se cântă la fel de uniform (în primul rând cu o emisie sonoră total nepotrivită lui) și toate concertele sunt „evenimente” și „regaluri” ovaționate, la ei se întâmplă uneori ca foarte rarele concerte sau chiar înregistrări mai puțin inspirate să fie taxate de critică și public, inclusiv când sunt realizate de cei mai mari interpreți în materie (de pildă sir John Eliot Gardiner, sir Roger Norrington, René Jacobs sau William Christie, ca să ne gândim doar la câțiva mari dirijori cu lucrări clasice în repertoriu, căci despre o lucrare clasică va fi vorba aici). și nu-i pică

nimănui coroana atunci când idolatria lasă loc criticii obiective, mult mai utilă în vederea perfecționării viitoare (poate de-asta se perfecționează ei și au ajuns de la simpla reconstituire și asimilare a stilurilor vechi în anii 1960-80 la performanțele artistice electrizante de după aceea).

S-a cântat la Oradea, în 14 februarie, oratoriul „Creațiunea” (1798) de Joseph Haydn (cu corul și orchestra simfonică ale Filarmonicii, dirijor Florentin Mihăiescu - prezentat în program drept „cel mai bun dirijor în genul vocal-sinfonic” - , dirijorul corului Lászlóffy Zsolt, soliști soprana Borsos Edit, tenorul Szilágyi Zsolt și baritonul Marius Manyov). Dinamica destul de uniformă și tempourile cam lente par să fi avut rostul de a unifica interpretarea și de a-i conferi un caracter pompos, moralizator, departe însă de specificul lui Haydn. Stăpân al orchestrei, el era foarte atent și la detalii, dar de pildă candidatele sale „ilustrații” sonore cu fenomenele naturii și cu animale au trecut aproape neobservate (poate și din cauza lipsei textului în programul de sală). Soliștii au timbruri vocale lirice, plăcute, adecvate stilului, totuși s-au încălzit mai greu la început, iar pronunția germană a lui Marius Manyov mai poate fi perfecționată ca să sune firesc. Acompaniamentul de continuo al recitativelor a fost completat cu un sintetizator ce reda timbrul clavecinului (e unul dintre instrumentele cel mai ușor de reprodus electronic), dar problema e că la sfârșitul secolului al XVIII-lea clavecinul nu prea mai era în uz nici în acest rol, fiind înlocuit de pianoforte (pentru care Beethoven publica deja sonate și concerte). Mai mult, stricta redare prin acorduri placate a armoniilor lui notate schematic în partitură, fără a le arpeggia sau uneori chiar „înflori” puțin conform situației, n-are nici o treabă cu muzica, veche și nu numai. Bătrânul țăran Haydn, care ajunsese să-i încânte pe prinți și pe oamenii de rând cu muzica și cu caracterul lui deschis și glumeț, merită mai multă fantezie și vitalitate.

E aproape înduioșător ca, în epoca Internetului, a atâtor posturi de radio și a lui Mezzo TV, informația să circule la noi cu atâta reticență și să ne tot amăgim că oțim destul cum trebuie cântați vechii maeștri. În lipsa unei reale circulații a informațiilor, a valorilor și a opiniilor (când nu sunt luate drept atacuri la persoană), ne putem tot îmbăta cu apă rece (inclusiv din Criș), dar cu atâta informație la îndemână putem să nu fim provinciali chiar dacă locuim în provincie. Măcar expresia „interpret specializat în muzica veche” ne-ar putea face să ne întrebăm în ce constă specializarea aceea, că doar n-o fi degeaba. Muzica veche nu e plictisitoare și nu e o simplă piesă moartă de muzeu, doar unii interpreți neinformați o fac așa, travestind-o cu morgă, impasibilitate și seriozitatea omului fără umor. Ce-ar zice glumețul Haydn, înfocatul Beethoven, elegantul Mozart sau solarul Händel despre interpretările noastre cumini, sobre, lente, egalizate și pline de vibrato greoi? Sunt convins că pentru lucrările lor ar prefera oricând un concert chiar mai puțin reușit al lui Gardiner decât cel mai lăudat

și aplaudat concert din România. Comoditatea unora, chiar muzicieni români de vârf, față de „primitivismul” muzical al trecutului, ar fi puternic zdruncinată dacă ar audia atent și fără idei preconcepute interpretările, mai ales mai recente, ale acestor mari specialiști în stilurile trecute.

și nici nu e neapărat nevoie pentru autenticitate de restaurări sau reconstituiri scumpe ale instrumentelor de epocă, după cum o demonstrează ansambluri gen Combattimento Consort sau Beethoven Academie, care cântă cu instrumente moderne, dar respectă stilul baroc, respectiv clasic. Câteva elemente de emisie sonoră și de articulare evidente ar putea fi aplicate foarte ușor de orice muzician, inclusiv la Oradea, dacă s-ar apleca puțin asupra specificului stilistic al lucrării, beneficiind acum și de realizările și experiența specialiștilor occidentali în domeniu. În primul rând, secolul Luminilor înseamnă claritate, deci totul trebuie să se audă clar, așa că vibrato-ul amplu și generalizat pe toate sunetele și pe toată durata lor trebuie să dispară. Vibrato e un ornament, ca și trilușul, nu un mod de a emite sunetul, așa că trebuie folosit cu discernământ. Textura orchestrală se aerisește astfel în mod uluitor, facilitând perceperea lucrării. Un alt element stilistic general pentru Settecento ar fi accentele, care nu întotdeauna sunt scrise în partitură și care necesită un pic de obișnuință pentru a „prinde” limbajul, dar odată ce l-ai prins nu mai poți concepe altfel acele articulații. Proporțiile diferitelor compartimente în orchestră, improvizarea micilor ornamente scrise și nescrise, construirea dinamicii și a tempourilor după caracterul piesei, *messa di voce* inclusiv la instrumente, astea sunt deja aprofundări după ce fundamentele emisiei și al articulării proprii stilului intră „în sânge”. Ținând cont de ele, muzica sună nu doar mai autentic, ci și mai frumos, iar vorba lui Duke Ellington se aplică analogic și aici („Dacă trebuie să-ți explic ce e jazz-ul, n-o să înțelegi niciodată”).

În fond, ce înseamnă stil? Se poate cânta toată muzica la fel? Bach ca și Ceaikovski, Beethoven ca și Richard Strauss? Sigur că nu. Iar interpretare nu înseamnă să cânti doar notele scrise, au spus-o mari interpreți. Dar până la adevărata *interpretare*, cunoașterea și stăpânirea stilului respectiv sunt fundația. Un stil se naște din cristalizarea atitudinilor unei colectivități într-o perioadă, iar clasicismul, secolul al XVIII-lea în general, înseamnă, dincolo de afectele particulare pe care le exprimă la un moment dat o lucrare muzicală, în esență noblețe, eleganță, echilibru, elevare („Mi-ar părea rău să-i distrez doar, eu vreau să-i fac mai buni” – Händel; „Cine pătrunde sensul muzicii mele scapă de mizeria în care se târăsc ceilalți” – Beethoven; etc.). Azi, acest spirit s-a pierdut din societate și de aceea pe cei mai mulți oameni această muzică îi plictisește, nu e pe limba lor. Nu menajamentele, complezența și autosuficiența ne-au făcut să evoluăm, ci curiozitatea, sinceritatea și perfecționismul. E rolul muzicienilor de a transmite prin muzică așa cum trebuie această flacără a spiritului omenesc.

## Mircea Morariu



### Spectacolul posibil

NEBUNUL ȚI CĂLUGĂRIȚA de *Stanislaw Ignacy Witkiewicz*, Teatrul de Stat din Oradea- Trupa „Szigligeti”; Traducerea în limba maghiară- *Kerényi Grácia*; Regia- *Vadas László*; Dramaturgia- *Gálovits Zoltán*; Decoruri și costume- *Albert Alpár*; Cu- *Kovács Levénte, Ababi Csilla, F. Márton Erzsébet, Dobos Imre, Dimény Levente, Ács Tibor, Hermann Ferenc, Kiss Csaba*; Data reprezentației- 12 ianuarie 2008

În istoria teatrului universal al secolului al XX lea, polonezul Stanislaw Ignacy Witkiewicz (cunoscut și sub numele de Witkacy, obținut prin contragerea numelui de familie și a prenumelui și folosit de scriitor spre a se delimita de tatăl său, la rândul-i o personalitate extrem de cunoscută), face o figură aparte. Considerat a fi unul dintre cei mai importanți exponenți ai culturii și literaturii poloneze, autor al unei originale doctrine estetice, expusă mai întâi într-un eseu care a trecut cam nebăgat în seamă de nimeni- *Noi forme în pictură și neînțelegerile decurgând de aici* și apoi în *Forma pură în teatru* care, în schimb, a provocat polemici împătimate, teoretizând „trăirea Misterului Existenței”, Witkiewicz e văzut drept unul dintre

cele mai autorizate nume în a candida la poziția de „precursor al teatrului absurdului”. De fapt, scrierile sale despre teatru l-au pus în relație, de felurii săi exegeți, cu Ibsen și Strindberg, cu Jarry și cu Apollinaire, cu Baudelaire și cu Oscar Wilde, dar și cu Ionesco, Beckett și Adamov.

Destinul scenic al dramaturgului polonez a fost la fel de bizar ca și opera sa. Puțin cunoscut în perioada antebelică, Witkiewicz a constituit o adevărată revelație atunci când operele i-au fost regăsite, mai corect spus recuperate din pivnițele unde fuseseră ascunse de soția sa, îndată după invadarea Poloniei care a determinat sinuciderea scriitorului. În atât de efervescenta Polonie teatrală a anilor '50- 60, se creează ceea ce în *Prefața* la volumul de *Teatru* apărut în românește în 1998 la Editura UNITEXT, Olga Zaicik numește „un fel de confrerie a admiratorilor, susținătorilor și în primul rând- cunoscătorilor operei acestuia”. Dar dincolo de exegeza literară, de efervescența „witkacologilor”, e de amintit că Tadeusz Kantor și inaugurează teatrul *Cricot 2* cu spectacolul cu piesa *Sepia*. Binecunoscutul regizor va continua să își caute o parte a miezului creației sale artistice în scrierile lui Witkiewicz,



fără a le fi fidel, în sensul totalei supunerii față de litera textului.

Piese de dramaturgie poloneză nu au avut un destin prea fericit pe scenele românești. Spectacolele cu scrierile sale, altminteri puțin numeroase, nu au prea dat satisfacție. „Lezând de la teatru, omul trebuie să aibă impresia că s-a trezit dintr-un vis ciudat, în care chiar și lucrurile cele mai banale au avut un farmec straniu, caracteristic visurilor nocturne, ce nu pot fi comparate cu nimic”. Acest deziderat al dramaturgului a fost arareori împlinit, o excepție notabilă fiind spectacolul regizat cu ani în urmă de Bocșárdi László pornind de la piesa *Găinușă de baltă*.

După o seamă de amânări de care sunt singur responsabil, am ajuns să văd spectacolul cu piesa *Nebunul și călugărița*, montat la Secția maghiară (Trupa „Szigligeti”) a Teatrului de Stat din Oradea de regizorul Vadas László, cam la o lună de la seara premierei. Cu toate că ți se pare foarte bine că oricărui critic de teatru i se cere să vină la orice spectacol fără idei preconcepute și fără prejudecăți, am nutrit la un moment dat gândul că pălăria ar fi nițeluș prea mare pentru un director de scenă încă tânăr care s-a încumetat să abordeze un text extrem de dens. Piesa e scurtă, are vreo 20 de pagini de carte, dar e împărțită în trei acte. E bogată la nivel ideatic, ilustrând gustul pentru inconsecvență al dramaturgului și înclinația lui pentru acțiunea derutantă. E ceea ce se cheamă o farsă grotescă, cu personaje fantomice.

Lucruri și „definiții” de care a ținut seama în chip evident Vadas László. Simptomatic pentru esența piesei, dar și pentru ideea spectacolului mi se pare replica Sorei Barbara „...nu mai ți se pare că e nebun-

eu, dumneavoastră sau ei. Doamne, Dumnezeule. Fie-ți milă de mine! Se vede că am înnebunit!”. Mai toate personajele sunt atinse de nebunie, de la nebunul în cămașă de forță Mieczyslaw Walpurg la călugărița ce se îndrăgostește în chip inexplicabil de el, de la doctorii rivali Burdygiel și Grün, la profesorul Ernest Waldorff, care a abandonat operațiile pe creier în favoarea psihiatriei și a psihanalizei.

Până la un anumit punct, regizorul optează pentru o formulă de spectacol de tip literar, urmărind realizarea comunicării prin cuvinte și personaje, prin încrâncenările, încordările și disputele dintre ele. Vadas László se concentrează pe organizarea energiilor, pe concentrarea și distribuirea lor. Își află aliați în actori precum Kovács Levente (Walpurg), Ababi Csilla (Anna Növényi), F. Márton Erszébet (Barbara Növényi) Dacă Dobos Imre (dr. Jan Burdygiel) se îndreaptă către un joc modern, interiorizat, pe valoarea mimicii pe care o gestionează eficient, tânărul Dimény Levente (dr. Efraim Grün) e poate nițeluș cam prea exuberant, scapă hăpăturile de mână, excesiv în caricatură, de un grotesc revelat, cum se zice, „din prima”. Cei doi gardieni, „bestii barbare” cum îi caracterizează în didascalii de la început Witkiewicz, sunt masivi, grobieni, îndobitociți, parcă sedăți (Hermann Ferenc și Kiss Csaba).

În ultimele minute ale spectacolului, ce acoperă ceea ce se petrece în scena a doua din actul al treilea al piesei, regizorul își asumă o seamă de libertăți față de text. Reduce drastic replicile oricum puține ale profesorului Waldorff, căruia actorul Ács Tibor îi conferă un izbutit aer diavolesc, de dirijor al jocului,

personajul elegant, rafinat, cu o grație studiată, dansantă, având în mână o baghetă. Vadas László inventează o nuntire între călugărișă Anna și Walpurg, reînivat, anulată însă de „autoreglarea de conturi” terminată cu anihilarea tuturor personajelor, E o soluție expresionistă ce mi se pare una posibilă, a<sup>o</sup>a cum cred că e întreg spectacolul. Care beneficiază de o scenografie adecvată, învingând serviciile neprimitei Săli „Studio” a Teatrului, scenografie semnată de Albert Alpár, dar și de un caiet de sală elegant și bogat în informație întocmit de Gálovits Zoltán.

## Lección despre India

MAITREYI după *Mircea Eliade*; Teatrul de Stat din Oradea; Trupa „Josif Vulcan”; Dramatizare de *Chris Simion* și *Victoria Balint*; Regia artistică- *Chris Simion*, Scenografia- *Oana Cernea*; Coregrafia și consultanța artistică- *Carmen Cojovanu Pesantez*, Ilustrația muzicală- *Richard Balint*; Cu- *Mihaela Gherdan*, *Richard Balint*, *Petre Ghimbăoan*, *Elvira Platon Rîmbu*, *erban Borda*, *Lucia Rogoz*, *Sorin Ionescu Ciprian Ciuciu*, *Adela Lazăr*, *Renata Rîmbu*, *Alexandru Rois*; Data premierei- 14 februarie 2008

La 18 noiembrie 1948, Mircea Eliade nota în *Jurnalul* său- „Acum douăzeci de ani, către orele cincisprezece și treizeci (a<sup>o</sup>a cred), o porneam din Gara de Nord (din București) spre India. Mă revăd și acum în clipa plecării; îl revăd pe Ionel Jianu cu cartea lui Jacques Rivière și cutia cu țigărete, ultimele lui cadouri. Aveam două valize mici. Ce înrăurire a avut asupra mea această călătorie, înainte de a avea douăzeci și doi de ani! Cum ar fi fost viața mea fără experiența Indiei la începutul tinereții mele? și încrederea pe care o am de atunci- că orice s-ar întâmpla, există mereu în Himalaia o grotă

care mă așteaptă...”. Cei ce doresc să afle la răspunsul la această întrebare care, la vremea în care era pusă, avea un iz retoric, au la dispoziție impresionanta operă eliadescă, dar și capitolul *India esențială* din cartea *Încercarea labirintului- Mircea Eliade -Convorbiri cu Claude- Henri Rocquet* (Editura *Humanitas*, București, 2007). Considerată de traducătoarea ei, Doina Cornea, drept „o carte care formează”, *Încercarea labirintului e*, de asemenea, una în care „Mircea Eliade își definește ...pe lângă metoda sa de cercetare ca istoric al religiilor, și scopul acestei cercetări care este redescoperirea spiritualității arhaice și primitive. Această redescoperire este importantă pentru omul modern, ea fiind o regăsire a propriilor sale origini, și – implicat – a identității sale”.

Sigur e că experiența lui Mircea Eliade în India nu e condensată doar în eseurile sale, în cărțile lui de istorie a religiilor, ci și în proze precum *Nopți la Serampore*, *Maitreyi*, *Secretul doctorului Honigberger* sau în mai puțin citata *Isabel și apele Diavolului*. Despre acest din urmă text, Mircea Eliade îi mărturisește lui Claude- Henri Rocquet că l-a scris spre a nu se prăpădi în timpul inițierii intense în sanscrită. Dar dintre toate aceste scrieri de ficțiune, *Maitreyi* este, fără doar și poate, cel mai citit. Despre *Maitreyi*, Eugen Simion, unul dintre cei mai avizați cercetători ai creației literare a lui Mircea Eliade, scria că „reia problematica, atmosfera și tehnica epică din *Isabel și apele Diavolului*, „și că e „cartea care a atras atenția criticii românești asupra unui tânăr indianist decis să conjuge într-o narațiune îndrăznească tehnica epică a lui Gide (jurnalul naratorului în interiorul romanului) cu experiențele

lui erotice și spirituale. Paralel, tânărul indianist încearcă și formula lui Joyce (*Lumina ce se stinge*, roman început în 1930 și publicat în 1934), înfăptuind astfel „prima tentativă de a introduce un nou model epic în literatura română. *Maitreyi* sedimentează a-ceste experiențe într-o narațiune seducătoare din multe puncte de vedere”.

Romanul a fost primit cu entuziasm la vremea apariției lui, în 1933. Bunăoară, în *Cuvântul*, „febrilul Mihail Sebastian”, cum îl caracterizează undeva Gabriel Dimisianu, îl întâmpina cu „tinerească, deloc cenzurată emoție”, în termenii următorilor: „Dacă ar ajuta la ceva, v-a<sup>o</sup> spune că e cea mai frumoasă și mai tristă carte pe care am citit-o. Dar mi-a<sup>o</sup> corecta această confesiune categorică, amintind de alte pagini frumoase, de alte poeme ale lui Baudelaire, de unele versuri ale lui Mallarmé, de anumite povești ale lui Turgheniev, de *Pan* al lui Knut Hamsun, de *Le Grand Meaulnes* al lui Alain Fournier”. Tot fără a face economie de superlative, Perpessicius nota că „d. Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității”, în vreme ce Pompiliu Constantinescu, care până atunci fusese destul de rezervat în aprecieri la adresa scrierilor de ficțiune ale lui Mircea Eliade, admitea că „timpul m-a dezmințit revelator căci *Maitreyi* este una dintre acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. Se va citi romanul d-lui Mircea Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului, viitorul rezervând operei o situație analogă cu *Manon Lescaut*, cu *Paul et Virginie* sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, *Le roman de Tristan*

*et Iseut*”. Nu doar cititorii români au fost și sunt și azi încântați de romanul lui Mircea Eliade. Scriitorul îi spune, la un moment dat, lui Claude-Henri Rocquet, că „într-o fermecătoare scrisoare pe care mi-a trimis-o după citirea romanului, Gaston Bachelard vorbea despre *o mitologie a voluptății*. Cred că avea dreptate, fiindcă, într-un anumit sens, senzualitatea este transfigurată”.

Peste ani, Eugen Simion va observa că în *Maitreyi* „se manifestă un prozator cu o gândire epică superioară și o tehnică fără sincope” și distinge în text trei nivele de temporalitate și, implicit, trei niveluri ale scriiturii: „(1) jurnalul intim al personajului care trăiește o întâmplare miraculoasă, transformată într-o tragedie, plină de sensuri; acesta înregistrează experiența în chiar momentul manifestării ei; (2) însemnările ulterioare ale *diaristului* care infirmă ori completează primele impresii și (3) confesiunea naratorului pe măsură ce narațiunea se scrie după ce experiența (istoria) s-a încheiat”. Mai rețin două observații ale lui Eugen Simion. Cea în conformitate cu care în *Maitreyi* „tehnica nu este deloc complicată și avantajul ei este acela că diminuează sentimentul ficțiunii și sporește iluzia autenticității faptelor”, dar și pe cea ce subliniază cu finețe că Eliade contează pe ceea ce criticul numește „desfășurarea mitului erotic în situații neobișnuite. Eliade introduce în scenariu tema veche a incompatibilității dintre sentiment și datorie. *Datoria* este în *Maitreyi* mentalitatea rasială adânc înrădăcinată chiar în paturile culte din Calcutta”. La rândul său, Maria Vodă-Căpușan sesiza în cartea *Mircea Eliade- spectacolul magic* (Editura *Litera*, București,

1991) că „*Maitreyi*, ca și *Nuntă în cer*, sugerează ideea de fatalitate, dar fără ostentarea de mai târziu. Și aici nu atât poveste- deși în lectură, cititorul poate uita intruziunile ascultătorului din text, *lector in fabula*, dublu al său, lăsându-se în voia a ceea ce se rememorează – cât povestire, adică acțiunea de a povesti” Mai departe, autoarea face o remarcă (cu referire și la alte proze ale lui Mircea Eliade) ce mi se pare extrem de importantă pentru oricine s-ar încumeta să purceadă la dramatizarea romanului. „Contează mult că textul acesta se alcătuiește în fața cuiva, destinat lui, îndreptat spre el, și că e încărcat de întreaga trăire a momentului acestei rostiri”.

Am zăbovit asupra impactului pe care l-a avut și continuă să îl aibă în conștiința critică, dar și în cea a cititorului „civil” romanul eliadesc, tocmai pentru a sublinia curajul operațiunii de dramatizare la care s-au angajat Victoria Balint și Chris Simion, dramatizare metamorfozată într-un spectacol realizat de Chris Simion cu actorii Trupeii „Iosif Vulcan” de la Teatrul de Stat din Oradea. Nu voi insista, în schimb, prea mult asupra fenomenului revenirii în forță a modei adaptărilor și dramatizărilor. Mă voi mulțumi doar să observ că pe o zonă geografică relativ restrânsă, cum e cea Banat- Crișana, numai în această stagiune au avut premiera *Visul* după Mircea Cărtărescu, la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara, *Amoc*, după proza omonimă a lui Ștefan Zweig, la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad și acum *Maitreyi*, la Teatrul orădean. Și experiența a dovedit că prestigiul scrierii epice nu garantează obligatoriu calitatea spectacolului.

Cert e că pentru ca montarea

să fie un succes e nevoie să fie îndeplinite cel puțin trei condiții- (1) adaptarea să fie validă din punct de vedere dramaturgic, adică să se susțină din perspectivă teatrală, altfel spus, să conțină obligatoriu componenta teatralității; (2) să existe regizorul capabil să conceapă un spectacol modern, de natură să consoneze cu valoarea scrierii epice; (3) trupa chemată să zămislească montarea trebuie să creadă în valoarea dramatizării, în concepția regizorală și adere la ambele fără rezerve majore. Să vedem pe rând cum răspunde spectacolul orădean celor trei condiții.

(1). Pe fluturașul ce ține loc de program de sală, Chris Simion a găsit locul spre a insera o scurtă declarație de intenții pe care o citez în întregime- „*Maitreyi* nu este doar o poveste de dragoste. Este în primul rând *demonstrația dură* (s.m. M.M.) a diferențelor dintre două civilizații, sciziunea între două culturi care nu au cum să se întâlnească și să permită împlinirea unei iubiri. Indiferent de cât doare și cât de absurdă este această realitate, nu avem dreptul să o judecăm. Dincolo de aparență este întotdeauna ceva profund, autentic, care ne depășește rațiunea. Nu încercați să înțelegeți această poveste. Vă propun doar să vă deschideți sufletul și să o simțiți”.

E cât se poate de limpede că dramatizarea s-a concentrat asupra evidențierii diferențelor dintre civilizația occidentală și cea orientală (indiană), pe dihotomia codurilor. În acest sens, s-au operat o seamă de modificări de perspectivă prin raportare la roman pe care autoarele scenariului spectacolului le-au anticipat a fi de natură să susțină demersul principal, subliniat ca atare

de regizoare. Din păcate, respectivele modificări, dar mai cu seamă încâpășânarea întru susșinerea unei idei, care, e adevărat, există în textul eliadesc, dar astfel formulată încât să nu obtureze altele, se decontează într-un chip deloc profitabil în capitolul teatralitatea dramatizării. Preocupat excesiv de *exemplificarea* diferenșelor între civilizașii, scenariul creează premisele unei *leșii* despre India și mentalitașile ei, a unei *expuneri* cu imagini în mișcare. Cel însărcinat în principal cu susșinerea „cursului scurt de civilizașie indiană” e Lucien Metz, prezenșă episodică în roman, supradimensionată în scenariu. Lucien Metz e caracterizat de Allan în jurnalul său ca fiind un „gazetar incult și impertinent, cu mult talent și multă perspicacitate”, venit în India cam în același timp cu Allan, cu gândul de a scrie „o carte despre India. O carte de succes, politică și polișistă”. Lui îi e transferată misiunea de a ne vorbi despre codurile civilizașiei indiene, de a rezuma o seamă de episoade, ba chiar de a roști un citat din Rabindranath Tagore, indiciu că nu e chiar atât de nedus la școală precum e caracterizat la început. Se merge până acolo încât mai-mai că se induce impresia că nu Allan, ci chiar Lucien Metz ar fi alter-ego-ul lui Mircea Eliade. Iar în loc să fie povestire ori ocazie pentru simșire, cum am văzut că își dorea Chris Simion, scenariul dobândește alura fadă de curs de cultură și civilizașie. Dramatizarea e șuează într-un colaj adramatic de fapte ce arată ce se întâmplă atunci când cineva nu respectă codurile și regulile. Problema e că textului de spectacol îi scapă printre degete tocmai inefabilul, senzualitatea, erotismul bizar, adică „mitologia voluptășii” pe care o invoca

Gaston Bachelard. Mircea Eliade, istoric al religiilor și perfect cunoscător al Indiei, nu a dorit nicidecum să facă din romanul său o prelegere de antropologie, interesul său principal vizând sugestia senzualitașii indiene, poezia și originalitatea ei, căreia nu îi șade deloc bine să fie prezentată didactic. Sporirea ponderii unor personaje (Mantu devine un veritabil agent al răului voluntar, un rău deopotrivă contrapus dar și asociat celui făcut de Chabù) nu rezolvă problema deficitului de teatralitate *autentică* a dramatizării.

(2) Regizoare tânără, Chris Simion nu dă semne a fi fost îndeajuns pregătită să suplinească prin mijloace autentice adramaticitatea vădită a textului de spectacol. Oricât de multe dansuri ar aduce ea în scenă, oricâte elemente zise „de atmosferă”, ar fi convocate oricât de mare ar fi consumul de foc și de artificii, montarea se fixează într-un imobilism dar și într-un deficit de emoșionalitate din care nimeni și nimic nu izbutește să o scoată. Optând pentru un spectacol de tip studio, cu public pe scenă, cred că regizoarea a avut în vedere instituirea unei relașii speciale de comunicare, a unui fluid emoșional între interpreșii și spectatori. Numai că pentru ca acest lucru să se întâmple era obligatorie judicioasa gestionare a spașiului de joc, astfel încât ceea ce se întâmplă acolo să poată fi perceput de public, fără ca pentru asta el să fie supus la nenumărate cazne. Admit că scena Casei de Cultură a Sindicatelor, unde au loc acum spectacolele Secșiei române a Teatrului orădean, nu e nici prietenoasă, nici generoasă. Dar șine de știinșă regizorului să proiecteze în aș chip acșionile scenice încât ele să fie văzute, nu doar intuite, nici ghicite, de spectatori. Cuvântul *teatru*

provine totu<sup>o</sup>i de la grecescul *theatron* care înseamnă „locul din care se vede”. Col<sup>o</sup>ri<sup>o</sup>ul în care se petrec o bună parte dintre dialogurile dintre Allan <sup>o</sup>i Harold e, din nefericire, ingrat pentru o bună parte, cam jumătate, dintre spectatori. Aceea<sup>o</sup>i categorie de spectatori, din care am avut ne<sup>o</sup>ansa să fac <sup>o</sup>i eu parte, categoria „defavoriza<sup>o</sup>rilor” plasă<sup>o</sup>i în vecinătatea difuzoarelor din care p<sup>o</sup>ne<sup>o</sup>te o muzică dată la intensitate maximă, mai trebuie pe deasupra să facă eforturi spre a pricepe măcar un pic din ceea ce rostesc protagoni<sup>o</sup>tii secven<sup>o</sup>țelor cu pricina, fiind carevasăzică supu<sup>o</sup>i unei duble discriminări. Consecvență proiectului său <sup>o</sup>i la nivel regizoral, Chris Simion nu depă<sup>o</sup>e<sup>o</sup>te din punct de vedere spectacologic statutul unei lec<sup>o</sup>ții despre India <sup>o</sup>i specificul său. Muzicile, dansurile, focurile <sup>o</sup>i altele asemenea rămân doar glazura ciocolatie ori ambalajul strălucitor ce nu pot să suplinească inconsistența de ca<sup>o</sup>caval a blatului.

(3) Nici jocul actoricesc nu prea e de natură să procure satisfacții depline. Se vede cât de colo că <sup>o</sup>i la acest capitol spectacolul e „crud”, că mai era de lucru până a se putea spune că rolurile au fost cu adevărat asumate. Iar lucrul e valabil nu numai în cazul acelor actori căroră în chip vădit li s-a cerut să spună textul „alb”, fără prea multă implicare. Ar fi de discutat cât de justificată e o astfel de cerință. În orice caz, e vizibil de la o po<sup>o</sup>tă că mul<sup>o</sup>i, mult prea mul<sup>o</sup>i dintre actorii din distribuție sunt încă munci<sup>o</sup>i de spaima că nu vor spune tot textul, în loc să se poată concentra asupra felului în care îl spun. Reglajul fin e (sau era în seara în care am văzut eu spectacolul) străin montării. Grija pentru nuanțe asemenea. Mihaela Gherdan (căreia i s-a atribuit

peste noapte rolul Maitreyi) porne<sup>o</sup>te extrem de timorată, indubitabil stăpănită de trac, rămâne multă vreme exterioară, nu transmite nimic din inocența complicată <sup>o</sup>i rafinată, din ambiguitatea a<sup>o</sup>ștătoare a personajului încredințat. Lucrurile se mai îndreaptă pe parcurs, nu <sup>o</sup>tiu însă dacă nu cumva mult prea târziu. Ceva mai sigur pe rol e Richard Balint, interpretul lui Allan, numai că asta nu înseamnă nicidecum că actorul <sup>o</sup>i-ar fi dat măsura reală a talentului său. Rolul e conceput <sup>o</sup>i e jucat à *la légère*. Poate că la reprezentațiile ulterioare lucrurile să stea altfel spre binele interpretului <sup>o</sup>i al spectacolului. Tânărul Ciprian Ciuciu (Lucien Metz) nu depă<sup>o</sup>e<sup>o</sup>te faza rostirii <sup>o</sup>colăre<sup>o</sup>ti a textului, în vreme ce Elvira Platon Rîmbu, <sup>o</sup>erban Borda, Lucia Rogoz, Sorin Ionescu, Adela Lazăr nu depă<sup>o</sup>esc statutul de pioni de care se serve<sup>o</sup>te demersul regizoral, un demers care nu prea le stimulează creativitatea. Micuța Renata Rîmbu (Chabù) chiar are stofă de actriță <sup>o</sup>i culmea e că tot ceea ce roste<sup>o</sup>te ea pe scenă se aude perfect, lucru ce nu se întâmplă în cazul actorilor cu diplomă. Alexandru Rois trece prin scenă cu amatorismul specific diletantului, evoluția sa lăsându-ne dreptul de a ne întreba de ce s-a făcut apel la el câtă vreme Teatrul dispune de actori pe care până acum nu i-a distribuit în nici o premieră din actuala stagiune.

Iar profesorul de franceză care sunt nu poate încheia fără a atrage atenția că „ia-mă cu tine!” se spune totuși „emmène -moi crvec toi” și nicidecum „prends -moi avec toi”. O <sup>o</sup>tim de la <sup>o</sup>coală, dar o <sup>o</sup>tim <sup>o</sup>i din cântecele lui Charles Aznavour sau Mireille Mathieu în care se regăseau respectivul îndemn <sup>o</sup>i verbul în cauză.

Mircea Morariu

## **Jurnal de drum al unui critic teatral- 1982-1984**

volumul al IV lea  
de Valentin Silvestru

Primesc cu o semnificativă întârziere, drept pentru care citesc și consemnez cu un deficit de promptitudine, volumul al patrulea și ultimul din *Jurnal de drum al unui critic teatral – 1982-1984* de Valentin Silvestru, apărut la zece ani de la moartea tragică a autorului său, la Editura bucureșteană *Palimpsest*, grație strădaniilor criticului Ion Cocora.

Cele patru volume acoperă o perioadă destul de amplă (1944-1984). Primul tom, tipărit în 1992, la Editura *Meridiane*, referitor la arcul de timp dintre 1944 și 1967, a fost, de altfel, singurul a cărui editare a fost supravegheată de semnatarul cărții. Era prefațat de o *Precuvântare* în care Valentin Silvestru preciza condițiile în care a început să țină *Jurnalul*, motivațiile ce l-au determinat să o facă, ce a însemnat el pentru critic, dar și întâmplările deloc agreabile ce s-au consumat în a doua parte a anilor '80 atât în redacția revistei *Teatrul* ce îl serializa, cât și în cea a Editurii *Cartea Românească* la care autorul apelase în vederea publica-

rii integrale a textului său, operațiune editorială proiectată a se desfășura în trei volume.

Acum când *Jurnalul* a apărut totuși în patru, nu în trei volume, cum și-ar fi dorit Valentin Silvestru, ultimele trei, cum spuneam, prin grija și devotamentul confratelui Ion Cocora, nu aș putea să jur că ele nu conțin oarecari semne de contrafacere. Cel puțin în cazul primului volum, sunt numeroase indiciile că o seamă de însemnări au fost așternute pe hârtie la o distanță de câțiva ani de producerea evenimentelor la care fac referire și că uneori memoria i-a jucat feste diaristului. Bunăoară, altminteri nu s-ar putea explica o seamă de confuzii, dintre care cea mai frapantă e una referitoare la un fapt care, după depoziția criticului, s-ar fi consumat cândva în 1967, când solicitându-i lui Camil Petrescu un interviu pe tema specificităților și destinelor dramaturgiei originale, gazetarul ar fi fost refuzat de dramaturg, care, în schimb, i-a recomandat spre consultare un articol pe care l-a scris cu câteva luni în urmă în care „am spus ce era de spus”. Or, o atare conversație era peste puțină să se fi produs în respectivul an pentru simplul fapt că autorul *Jocului ielelor* trecuse în neființă cam de un deceniu.

Îmi amintesc cu precizie seismul provocat în lumea teatrului românesc atunci când revista *Teatrul*, cea care,

cum spuneam, publica în foileton *Jurnalul*, a fost obligată să insereze într-unul dintre numerele sale, un text infam scris de un culturnic racolat din cercul retrograd de la *Luceafărul* din acea vreme, personaj care travestit ba în analist imobiliar, ba în specialist în problemele Patriarhiei Române, mai face și azi ocolul Televiziunilor, cu precădere al *Antenelor* voiculesciene. Ipochimenul, pe nume Artur Silvestri, comisese un denunț polițienesc în lege pe care redacția revistei *Teatrul* îl primise de la editorul său principal, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu mențiunea *A se publica obligatoriu*, lucru ce s-a întâmplat întocmai. Mai apoi, serializarea a fost și ea stopată, fără explicații, așa cum se întâmplau mai toate lucrurile rele din acea vreme.

Spun că o atare întâmplare a stârnit senzație în lumea teatrului, sau cum se zice azi în rândul *teatrocratiei* românești, deoarece mai nimeni nu credea că lui Valentin Silvestru, „ayatollahul criticii teatrale românești”, cum i se spunea fie cu respect, fie cu teamă, fie cu ironie, dar întotdeauna recunoscându-i-se postura de lider, i se poate întâmpla un asemenea lucru. Lumea vedea doar o anume față a raporturilor gazetarului cu autoritatea, fără a ști, ori fără a fi dispusă să descifreze, dincolo de aparențe, tensiunile existente între critic și decidenții politici ai vremii, mai cu seamă între Valentin Silvestru și Tamara Dobrin.

Îndată după 1989, Valentin Silvestru a fost supus unei vehemente contestări venite în bună parte dinspre acei critici pe care fostul cronicar de la *România literară* îi sprijinise cu feroare. Numai că într-o vreme în care se demolau cu o veselie inconștientă orice fel de repere, în care

totul se judeca doar în alb și negru, în care era de mare actualitate proverbul francezesc *ôte-toi de l pour que m'y mette*, mai nimeni nu a fost pregătit ori dispus să repună adevărul în drepturile sale. Târziu, când Valentin Silvestru trecuse deja în lumea umbrelor, la una dintre edițiile *Colocviului național de critică teatrală* organizat din inițiativa regizorului Mihai Măniușiu la Teatrul Național din Cluj, s-a vorbit îndelung despre rolul benefic al lui Valentin Silvestru, despre funcțiile sale de creator de școală, de instituții și de sisteme.

Tomul al patrulea din *Jurnal de drum al unui critic teatral – 1982-1984* respectă formula celorlalte trei, despre care, de altfel, am scris la timpul potrivit, fie în *Familia*, fie în revista *Teatrul azi*. Notațiilor frugale li se opun altele, ample, extrem de consistente care fie că panoramează în detaliu o stagiune, fie ridică o problemă de teorie teatrală, fie se transformă în cronică de teatru (*Richard III*), fie reamintesc reacția totală de respingere a criticului față de comedia de bulevard, fie că sunt însemnări de călătorie, fie că transcriu interviuri pe care le-a luat ori le-a acordat gazetarul. Dorința de problematizare e de domeniul evidenței, tot la fel cum înclinația către relevarea meritelor personale, tentația egolatră ori egocentrică transpar la tot pasul. Convingerea că autoritatea nu îi poate fi pusă la îndoială făcea parte din descrierea însăși a omului, el însuși personaj puternic teatralizat. E cât se poate de cert sentimentul încercat de critic în conformitate cu care viața sa nu a fost nicidecum una trăită în zadar. Și nu așa zice că Valentin Silvestru nu era îndrituit să creadă acest lucru.



Citez ultimele rânduri din volumul al patrulea al *Jurnalului*: „Din *Sfaturi pentru un tânăr critic*, date de G. B. Shaw lui Golding Bright, în 1984: *Scieþi câte o mie de cuvinte pe zi timp de cinci ani, cel puþin zece luni pe an*. Eu nu l-am ascultat. Am scris, în p atruzeci de ani, cam o aizeci de mii de pagini. <sup>3</sup>i uite ce a ie<sup>o</sup>it!”

Nu m-am numărat obligatoriu printre apropiaþii lui Valentin Silvestru. Totu<sup>o</sup>i, am fost printre acei puþini critici, la acea vreme tineri, pe care dupã ce i-a urmãrit, i-a invitat sã-i

devinã colaboratori. Poate cã atunci când mi-a telefonat spre a-mi solicita primul text pentru *România literarã*, am avut sentimentul cã am dobândit validarea într-o profesie mai curând efemerã, cãreia Valentin Silvestru i-a ata<sup>o</sup>at totu<sup>o</sup>i încredinþarea cã avea dreptate E. Lovinescu cã fãrã convingeri, nu se poate construi nimic temeinic. Om cu convingeri, Valentin Silvestru a fost înainte de orice *un om de construcþie*. Mult din ce a durat el prin ani se mai pãstreazã <sup>o</sup>i azi. Ceea ce nu e deloc puþin lucru.

**Adriana Foltuș**

## Termeni religioși în limba română

Istoria creștinismului, în spațiul carpato-danubian-pontic, se confundă cu însăși geneza poporului român. Fenomen de civilizație romană, creștinismul a devenit, cu timpul, unul dintre agenții acesteia în rândurile populației din zonă, un element de identitate etnică, de afirmare a apartenenței la un spațiu lingvistic și spiritual, un factor de personalizare și de individualizare față de alte popoare și culturi. Legătura indisolubilă dintre cele două elemente, *creștinism* și *romanitate*, este evidentă în terminologia religioasă din limba română. Cu siguranță că româna nu a moștenit din limba latină un număr însemnat de termeni religioși (cca. 50 de cuv.), însă inventarierea acestora, de-a lungul timpului, se constituie ca expresie a unui vocabular creștin elementar, primar, relevant, în primul rând, pentru ideea continuității noastre atât la nordul, cât și la sudul Dunării. Din cele 50 de cuvinte, cca. 16 sunt termeni *panromani*<sup>1</sup>, termeni vechi și frecvenți, având capacitatea de a genera un număr mare de derivate, sintagme, locuțiuni și expresii, găsind prin aceasta, calea de acces spre vocabularele reprezentative ale limbilor romanice. Mulți dintre termenii pe care îi vom lua în discuție prezintă atestări, chiar din primele secole creștine, unii dintre aceștia, caracterizându-se printr-o mare frecvență în româna comună, dar și în textele românești scrise.

Pentru favorizarea unui studiu privitor la terminologia religioasă existentă în lexicul limbii române, considerăm că fenomenul de creștinare a poporului român, încă de la începuturile sale, are o importanță primordială, de aceea nu trebuie neglijat, sau abordat cu dezinteres. În urma numeroaselor investigații, realizate de diverși cercetători s-a ajuns la concluzia că dominația romană în Dacia a avut un rol hotărâtor în procesul de creștinare a populației geto-dace, luând

---

<sup>1</sup> Vezi Dana-Luminița Teleoacă, *Terminologia religioasă creștină în limba română*, Editura Academiei Române, București, 2005, p. 12, 30.

în considerare faptul că ace<sup>o</sup>tia (geto-dacii) <sup>o</sup>i-au însu<sup>o</sup>it cre<sup>o</sup>tinismul prin filieră latină, fapt ce explică existența termenilor religio<sup>o</sup>i, în special cei care exprimă no<sup>o</sup>țiunile elementare ale religiei cre<sup>o</sup>tine, care sunt de origine latină<sup>2</sup>, constituind, bineînțeles, un vocabular cre<sup>o</sup>tin minimal. Considerăm că este important să facem referire la vocabularul religios mo<sup>o</sup>tenit din limba latină, alcătuiind un inventar al termenilor luați în discuție (chiar <sup>o</sup>i cu unele derivate ale lor, pe teren românesc): *adormi, adormire, ajuna, ajun, altar, biserică, blestema, botez, boace, boci, Bobotează, boteza, cânta, cântec, carnelegi, câ<sup>o</sup>legi, comand, comanda, comandare, Crăciun, credință, cre<sup>o</sup>tin, cruce, cumineca, cuminecare, cununa, cunună, cuvânt, domn, drac, Dumnezeu farmec, fermeca, fașă (bisericească), fecioară, fiu (Fiul, fiii lui Dumnezeu), Florii, frate, ierta, iertăciune, Înălțare, închina, închinăciune, îngenunchia, înger, învia, înviere, judecată, lăuda, laudă, lege (legea Domnului), martir, martur, miel (Mielul lui Dumnezeu) minune, pace (pacea lui Dumnezeu), Pa<sup>o</sup>te, paus, păcat, păgân, Păresimi, părinte, păstor, popor (poporul Domnului), preot, priveghea, priveghere, priveghi, răposa, (a se) ruga, rugăciune, Rusalii, Sânta Scriptură.*

Centrul de interes, în investigația de față, îl constituie terminologia religioasă. Indiferent de punctul de vedere din care am studia o limbă, suntem pu<sup>o</sup>i în fața unei probleme, <sup>o</sup>i anume aceea a originii <sup>o</sup>i a evoluției sale ulterioare, fapt ce explică, într-o oarecare măsură, <sup>o</sup>i stadiul ei actual. Studiind-o astfel, ne vedem obligați să evidențiem ceea ce este specific, raportat la familia din care face parte, dar <sup>o</sup>i în raport cu limbile popoarelor învecinate. Limba română <sup>o</sup>i-a dobândit statutul de limbă romanică, limbă vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzând provinciile dunărene romanizate<sup>3</sup>, din momentul primului contact cu limba latină în aceste provincii <sup>o</sup>i până în zilele noastre. Deoarece înregistrează anumite trăsături specifice sau deosebiri de ordin fonetic, morfologic <sup>o</sup>i lexical, limbii române îi este rezervat un loc aparte între limbile romanice. Deosebirile existente între limba română <sup>o</sup>i celelalte limbi romanice rezidă în evoluția diferită a *latinei populare (vulgare)*<sup>4</sup>, vorbită de strămo<sup>o</sup>ii no<sup>o</sup>tri, limbă numită de

---

<sup>2</sup> Vezi Simona Goicu, *Termeni cre<sup>o</sup>tini în onomastica românească*, Editura Amphora, Timișoara, 1999, p. 5 se fac referiri la faptul că „singurul izvor mai sigur pe baza căruia putem clădi istoria cre<sup>o</sup>tinismului daco-roman este limba noastră, în speță terminologia cre<sup>o</sup>tină... puținele descoperiri arheologice <sup>o</sup>i numărul redus al surselor scrise, privitoare la începuturile cre<sup>o</sup>tinismului pe teritoriul țării noastre sunt confirmate de termenii cre<sup>o</sup>tini păstrați atât în limbă, cât <sup>o</sup>i în onomastică”.

<sup>3</sup> Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, Editura pentru literatură, 1968, p. 77, menționează provinciile dunărene romanizate: Dacia, Panonia de sud, Dardania, Moesia superioară <sup>o</sup>i inferioară.

<sup>4</sup> Ideea caracterului popular, rustic al latinei care stă la baza dezvoltării limbii române este adusă în discuție de Sextil Puocariu, *Locul limbii române între limbile romanice*, Academia Română, *Discursuri de recepțiune*, XLIX, București, 1921, idee reluată apoi

cercetători <sup>o</sup> *latină clasică, latină dunăreană, latină orientală, latină carpato-dunăreană sau latină danubiană*. Latina populară <sup>o</sup> *latină clasică*, de fapt, nu sunt două limbi diferite, ci sunt aspecte ale aceleași limbi, ale limbii latine<sup>5</sup>. Prin latina populară sau vulgară se înțelege limba vorbită, în mod obișnuit, de romani, este limba vie, nesupusă codificării de gramatici, este „*limba «vulgară», «populară», «vorbită» sau «a conversației curente» cuprinzând o serie de variații, potrivit împrejurărilor*”<sup>6</sup>.

Între latina clasică <sup>o</sup> *latină vorbită* nu au existat deosebiri esențiale, limba vorbită (cotidiană sau familiară), va suferi câteva abateri de la norme, situație ce va conduce spre anumite inovații, forme mai expresive sau termeni argotici. Din perspectivă cronologică, latina populară este mai veche decât latina literară, existând încă înaintea celei clasice. Latina clasică, a<sup>o</sup> cum este cunoscută azi din operele scrise, s-a fixat în sec. al II-lea î.H., în timp ce latina populară a existat încă din epoca arhaică a limbii latine. Odată cu trecerea timpului <sup>o</sup> *cu extinderea limbii latine, latina vorbită s-a îndepărtat treptat de latina scrisă, care s-a cristalizat timp de câteva secole, opoziția dintre acestea fiind mai evidentă în ultima perioadă a latinei târzii*<sup>7</sup> (sec. III-IV).

Recurgându-se la o comparație între diferite limbi romanice, s-a ajuns la concluzia că latina dunăreană nu diferă în trăsăturile ei esențiale de latina vorbită în alte provincii<sup>8</sup>, fapt ce demonstrează că limba latină vorbită de populația romană din întreg Imperiul a fost o limbă relativ unitară. Este destul de greu de înțeles cum o limbă

---

<sup>o</sup> în alte studii ce-i aparțin, de ex. în *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, Editura Minerva, București, 1976, unde subliniază următoarele: „*Rusticitatea unui fenomen lingvistic este un fenomen important, de care trebuie să ținem seama mai ales atunci când cântăm să explicăm stări apuse, prin proiectarea în trecut a unor observații făcute în zilele noastre*”. În opinia lui Pușcariu, această rusticitate explică poziția limbii române între limbile surori: „*Pe când Apusul era diferențiat din punct de vedere social <sup>o</sup> i avea clase suprapuse care impuneau graiul lor straturilor sociale de jos, la noi societatea era omogenă <sup>o</sup> i stăpânul vorbea limba slugii. Diferențierea la noi nu se făcea... în sens vertical, urmând un curs lin, cu efecte mai puțin pregnante*”.

<sup>5</sup> Vezi Florica Dimitrescu, Viorica Pamfil, Elena Barborică, Cristina Călărașu, Maria Cvasnii, Mirela Theodorescu, Elena Toma, Mihai Marta, Liliana Ruxândoiu, *Istoria limbii române*, Editura Didactică <sup>o</sup> i Pedagogice, București, 1978, p. 41 este redată opinia lui P. Savj-Lopez, *Le origini neolatine*, Milano, 1920, p. 125 : „*Expresiile latină clasică <sup>o</sup> i latină vulgară nu trebuie luate ca doi termeni contradictorii. Realitatea lingvistică era una singură : nu era nici vulgară, nici clasică, era limba latină !.. Latina literară nu-i decât o parte din latina vorbită, care a ajuns să se fixeze, pe când toată puterea creatoare, toată forța în mișcare continuă să aparțină latinei vulgare, care se va transforma în limbile romanice de astăzi <sup>o</sup> i care este numai latina.*»

<sup>6</sup> Vezi Al. Rosetti, *ILR*, p. 87

<sup>7</sup> Vezi Florica Dimitrescu, Viorica Pamfil, ..., *op. cit.*, p. 42 unde se consemnează periodizarea evoluției limbii latine în următoarele etape : *arhaică* – sec. al II-lea î. H.; *preclasică* – sec. al II-lea î. H. – prima jum. a sec. I î.H.; *clasică* – a doua jum. a sec. I î.H. – sec. I d.H.; *postclasică* – sec. al II-lea; *latină târzie* – sec. III-IV.

<sup>8</sup> Vezi Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 89.

vorbită pe o arie atât de extinsă, din Dacia până în Iberia, și-a păstrat caracterul unitar. Probabil că unitatea acestei limbi a fost asigurată de unitatea economică, politică și administrativă a Imperiului. Odată cu slăbirea acestei unități, prin dezmembrarea Imperiului, unitatea latinei populare se va destrăma, înregistrându-se, treptat, fenomenul de naștere a limbilor romanice.

Limba română, continuatoare a latinei dunărene, este, de fapt, singura limbă romanică păstrată în estul Europei, izolată de alte limbi romanice în evoluția sa și înconjurată, în teritoriile învecinate, de limbi de alte origini. Prin urmare, limba română prezintă deosebiri semnificative față de limbile romanice occidentale, nu numai din punct de vedere fonetic, lexical sau morfologic, ci și în ceea ce privește superstratul, respectiv adstratul ei.

În preocuparea ei de a trata problema poziției limbii române printre limbile romanice, Florica Dimitrescu este de părere că specificul limbii române poate fi sintetizat în trei trăsături fundamentale: „izolare, întârziere și recuperare”<sup>9</sup>. În cazul limbii române, putem afirma cu certitudine că a fost supusă unei duble izolări: în primul rând, unei izolări de natură geografică, româna fiind o enclavă romanică printre limbile non-latine, apoi unei izolări culturale, rămânând în afara culturii romanice religioase (românii fiind singurul popor de origine latină care a fost silit de împrejurări să îmbrățișeze religia ortodoxă) și laice. Datorită acestor împrejurări, am fost cunoscători destul de târziu (epoca modernă) în Europa, ca limbă romanică și, totodată, este justificată atitudinea de ignorare (și chiar negare), de către unii lingviști, a latinității limbii române. Astfel stând lucrurile, este evident că izolarea a determinat consecințe de ordin lingvistic, mai exact la nivelul structurii etimologice a limbii române. Astfel, româna a primit un număr considerabil de termeni de origine slavă, dar și de alte proveniențe: greacă, maghiară, turcă. O altă consecință a izolării o constituie, tot în plan lingvistic, adoptarea scrierii chirilice, menținută destul de multă vreme, până la jumătatea secolului al XIX-lea.

Al doilea aspect invocat de Florica Dimitrescu<sup>10</sup> vizează așadar numita întârziere, ce va justifica apariția tardivă a textelor scrise în limba română, în comparație cu cele scrise în principalele limbi romanice.

Elementele fundamentale ale credinței creștine poartă, la poporul român, denumiri de origine latină, așa cum am menționat înainte, care arată, prin forma lor, o vechime egală cu aceea a însăși limbii noastre, ca idiom romanic. Nu se poate afirma același lucru cu privire la termenii referitori la organizarea bisericească, deoarece se remarcă o puternică influență slavă.

---

<sup>9</sup> Vezi Florica Dimitrescu, *Note asupra poziției românei printre limbile romanice*, în „Cercetări de lingvistică”, anul XXXVIII, 1-2, ian-dec., Cluj-Napoca, Editura Academiei Române, 1993.

<sup>10</sup> *Ibidem*..

Dintre termenii religioși de proveniență latină, pe care i-am menționat deja, majoritatea s-a păstrat până astăzi în limbajul religios, cu observația că mulți dintre aceștia și-au găsit o poziție stabilă în fondul principal de cuvinte: *altar, biserică, a boteza, a crede, cruce, Dumnezeu, drac, duminică, a ierta, a lăuda, păcat, păgân* o.a. Alții și-au dobândit statutul lingvistic de termeni caracteristici pentru epoca veche a limbii române, fiind considerați astăzi arhaisme sau regionalisme: *a comanda, comând, martur (martir), sânt, vârgură* etc. În limbajul religios actual, în locul acestor unități lexicale, sunt întrebuințați termeni de origine slavă (*pomană* pentru *comând*, *a pomeni* pentru *a comanda*, *sfânt* pentru *sânt*, *mucenic* pentru *martur*; și deopotrivă neologismul *martir*). Există însă supraviețuiri ale acestor termeni, de exemplu, subst. *sânt* a fost conservat în numeroase structuri populare, desemnând sărbători religioase de peste an: *Sânpetru, Sânilie, Sâmedru, Sântă Măria* o.a.

---

On Air

de Ioan Moldovan

### Cărți sosite la redacție

• **Ofelia Prodan, *Cartea mică***, poeme, Ed. Brumar, Timișoara, 2007. „Vă dau lucrurile pe care le așteptați mai ales seara/ când mâinile voastre caută lucruri strâmte pentru odihnă”. Al doilea volum al autoarei (n. 1976, Urziceni), după debutul cu *Elefantul din patul meu*, Vinea, 2007.

• **Daniela Sitar-Tăut, *Avatarurile seducătorului: ipostaze ale donjuanismului în literatura universală***, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2007; Prefață de Gheorghe Glodeanu. „Don Juan nu mai este, de cele mai multe ori, un seducător insașiabil, ci doar actorul care se joacă pe sine, victimă a prestigiului mitic, uneori homosexual, abstinent sau impotent (coperta aIV-a);

• **Zeno Ghijulescu, *Arcane/Heimlichkeiten***, poeme, ediție bilingvă româno-germană. Versiunea în limba germană: Ida Alexandrescu, Ed. Niculescu, București, 2007. Autorul, cetățean de onoare al municipiului Târgu Mureș, a publicat 16 volume de poeme, un roman și două volume de dramaturgie. „Melancolia răsfrântă în cotidian sau alcătuită o sintaxă de stări interioare, e și principiul de translație a scriiturii austere spre scriitura sensibilă animată de tandrețe” /Al. Cistelean)

• **Liliana Ardelean, *Stele în infern***, proză, Ed. Brumar, Timișoara, 2007. „Îmi pare rău însă că Moni îmi spune prea puține despre ea. Știu însă că e îndrăgostită de profesorul nostru de matematică. I se zice Didi.”

• **Nichita (Marius Tărlă), *Drumuri întru regăsirea dragostii***, proză, Chișinău, 2006-2007. O carte al cărei autor basarabean scrie pe copertă în românește cu litere chirilice, iar anii îi scrie după calendarul constantinopolitan. Ca și cronicarii, la început își exprimă nădejdea că Dumnezeu îl va ajuta să ducă la bun sfârșit scriere, iar la sfârșit anunță că nădăjduiește și într-o continuare, ca parte a doua. Semnează: „Nevrednicul Nichita”.

• **Iuliana Petrian, *Aplauze***, poezii, Ed. Mirador, Arad, 2007. Ilustrații Gianni Paul Schwartz. Coperta I: *Cardinalul și călugărița*, de Egon Schiele. Pe coperta a IV-a o prezentare de Doina Uricariu, din care cităm: „Fiecare poem (...) cultivă teatralitatea, lăsând-o să coboare printre versuri,

asemenea cortinei, între acte sau schimbări de decoruri interioare. Întregul volum poate deveni partitura generoasă a unui spectacol în care poezia împrumută zeci de voci și de roluri, un alai de costume.”

• **Liviu Popescu, *Înțelegerea tainelor***, poezii, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2007. Grafica Tatiana Novac. Din păcate, poetul nu a rezistat răului obicei de a-și centra versurile, deși ele sunt cel mai adesea de unu-două, hai, trei cuvinte („Calc/pe aceste/ pietre moi/ din apa/ fosforescentă”). „Volumul mi-a relevat frumusețea întâlnirii dintre singurătate și esențializare; dintre simplitate și tensiune lirică”, scrie Ion Simuț într-o scrisoare către autor, opinia figurând la „Referințe(le) critice” de la finele volumului.

• **Doru Râmnicianu, *Fructul paradoxal***, Poeme, Fundația Culturală Anrares, Galați, 2007. „plouă peste cetatea de scaun a trecutului meu/ lipsește o piatră din caldarâm” (*Pastele*). Sub același pseudonim, autorul a mai publicat volume de versuri în 1970 și 1977; sub pseudonimul Corneliul Greising, în 1990.

• **Anca Marian, *Duminică la timpul prezent***, proze scurte. Fundația Culturală Antares, Galați, 2007.

• **Vasile Mic, *Fereastra din vis***, poezii, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007. Colecția „Poezie”, Seria „ Poeți de azi”. Grafica din interior aparține autorului. Născut la Călinești-Oaș în 1947, autorul a debutat în „Familia” în 1974. Este ziarist la Satu Mare. A mai publicat volumul de versuri *Vis în pădurea de mesteceni* în 1991. „Itinerariul glonțului/ Nu mai scapă/ De anonim” (*O sumă a tristeții*)

• **Maria Postu, *Din spatele ferestrei***, poeme, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2007. Coperta: Makovei; referințe critice de Eugen Negrici, Andreea Deciu, Tudor Opreș, Geo Călugăru. Volume anterioare: *Insomni molipsitoare*, 1994; *Întâlnire cu Altamira*, 1999; *Abonament viață - moarte*, 2003. „Poezia și rudele ei mă vizitează atât de des ca și cum aș fi/ un azil de noapte gratuit” (*Poem nemodificat genetic*)

• **Virgil Diaconu, *Lepre 'o sfinți***, poeme și eseuri, Ed. Revistei Convorbiri Literare, Iași, 2007. „Volumul este editat cu sprijinul financiar al Filialei Pitești a B.R.D.. Mulțumesc domnului director George Caval, om vândut poeziei, mirajului ei.” Până la pag. 67 sunt poeme, de aici o sută de eseuri sub titlul *Poezia modernă și destinul ei*. „Odată, /m-am ținut scai de un graur,/ prin cer...//Aripă cu aripă, după el, prin cer...// Pe Dumnezeu nu l-am întâlnit niciodată...(Prin cer)

• **Ioan Velica, *Paiața - schițe umoristice***, Ed. Info, Craiova, 2007. O prezentare *Ioan Velica - prozator sub destinul Paiaței*, semnată de Dumitru Velea. „Aceste «schițe umoristice» - suntem încunoștințați - nu ar fi văzut lumina tiparului dacă nu ar fi «beneficiat» de gestul, mai mult decât prietenesc, al domnului ing. Gabriel Bobîrcă, care a sprijinit financiar apariția volumului (...) Să sperăm că Restaurantul «Casa Bobîrcă» va deveni o adevărată «casă de creație» a scriitorilor din



Valea Jiului." Ghilimelele au și ele umorul lor la Ioan Velica.

- **Florin Dochia, 33 – piatră, pasăre, duh**, cu 33 de desene de Lidia Nicolae, Ed. Fundației Culturale Libra, București, 2007. Trei referințe critice semnate de Constantin Trandafir, Ion Stratan („iată frumoasa caligrafie a modernismului de nobilă sorginte mallarméană”) și Nicolae Macovei. „de-acum mă odihnesc pe scândura scrisului/ sicriu despăturit din care privesc/ soarele la apus” (33).

- **Constantin Crețan, Caut vena subțire ce îmi leagă sufletul de trup**, poeme, Ed. Pastel, Brașov, 2007. Scurte prezentări de acreditare semnate de Ana Blandiana, Eugen Simion, Ion Caramitru, Ion Simuț și Alex Ștefănescu („este un poet mai mult decât talentat, care vine, vine, vine, calcă toate ierarhiile literare în picioare.”) Poemul *Scris*. „Într-o genă scria/ Că vei avea ochii albaștri,/ Chiar din vremea în care/ Tu încă nu aveai ochi// În aceeași limbă era scris/ Și că acești trandafiri/ Vor fi galbeni.// Dar scria undeva că ochii tăi/ Vor privi cândva acești trandafiri?/ Și în ce limbă?// Și era înscrisă, oare, și melancolia ta./ Stîrnită acum de gândul/ Că ei tocmai se scutură de parfum/ Ca de niște petale olfactive?// Și era scris, deja, și acest poem./ Într-o altă limbă?”

- **Gheorghe Izbănescu, Jocurile minții**, Ed. Vinea, București, 2007. Prefață de Ștefan Borbély. „Ceea ce conferă profunzime existențială tragică acestui volum este, cred, expresionismul rafinat al ultimului ciclu, de meditație solitară pe marginea dezastrului acvatic care a trecut. (...) Se pare că, prin acest volum substanțial, poetul intră pe un nou făgaș de creație...”. Din *Trecerea crivățului prin oraș*: „pînă ce străinul din mine mi-a sărit din piept/ și a strigat la cîinele iadului:/ acum băiete acum e vremea să continuăm noi călătoria/ crivățului”.

### Revistele care ne vin la redacție:

- *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Axioma* (Ploiești), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava), *Cafeneaua literară* (Pitești), *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin – Ungaria), *Convorbiri literare* (Iași), *Cronica* (Iași), *Dacia literară* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Discobolul* (Alba Iulia), *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța), *Familia* (Petrovasâla-Vladimirovaț, Serbia), *Foaia românească* (Giula, Ungaria), *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia), *Memoria etnologică* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozaicul* (Craiova), *Nord literar* (Baia Mare), *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara), *Poesis* (Satu Mare), *Porto-Franco* (Galați), *Poezia* (Iași), *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea*

(Cluj-Napoca), *Revista română* (Iași), *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suplimentul de cultură* (Iași), *Telegraful Român* (Sibiu), *Timpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București), *Vatra* (Târgu Mureș), *Viața Românească* (București)

### **Diplomă de Excelență pentru revista FAMILIA**

În 29 februarie 2008, la Satu Mare, în organizarea revistei *Poesis*, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și a Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a Județului Satu Mare, sub semnul Anului european 2008 al dialogului intercultural, s-a ținut Întâlnirea revistelor literare și editurilor din Transilvania. Ideea, organizarea și realizarea proiectului i-a aparținut poetului George Vulturescu, director deopotrivă al revistei *Poesis* și al Direcției pentru Cultură Bihor. Un prilej de plăcută întâlnire/reîntâlnire a multor prieteni făuritori de reviste literare și edituri, de lansări de carte, de numere noi de revistă, de proiecte comune. Au participat reprezentanți de la revistele *Nord Literar* (Baia Mare), *Caiete Silvane* (Zalău), *Verso* (Cluj-Napoca), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Arca* (Arad), *Familia* (Oradea), ai editurilor *Dacia* și *Limes* (Cluj), *Echim* (Sighetu Marmăției), *Mirador* (Arad), *Poesis*, *Citadela*, *Acolada* și *Alfazet* (Satu Mare). Întâlnirea a continuat cu un recital de poezie al participanților și s-a încheiat cu Gala Premiilor culturale. Au recitat și au primit premii și diplome: Horia Bădescu, Mircea Petean, Ion Mureșan, Ioan Pinteș, Ioan Moldovan, Ioan Pinteș, Echim Vancea,

și de această dată cărțile au fost dăruite generos de către autori sau editori cititorilor. Am primit: George Achim, *Răsfățuri și Melancolii, Scriitori români din secolul XX*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007; Paul Romaniuc, *Elegiile lui Zarathustra*, traducerea din limba ucraineană făcută de autor, Ed. Echim, Sighetu Marmăției, 2007; Daniel Săuca, *Interviuri*, vol. II, Ed. Caiete Silvane, 2007; Iuliu Suciuc, *Cenaclul Silvania. Poeți sălăjeni*, Ed. Silvania, Zalău, 2007; Aurel Onișoru, *Iată cina. Iată taina*, poeme, Ediție alcătuită și îngrijită de Nicolae Avram, Postfață de Andrei Moldovan, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2007; Echim Vancea, *Șearpele când îl doare capul*, poeme, Postfață de Ioan Holban, Ed. Axa, Botoșani, 2007; de la Mircea Petean și *Limes*-ul său cărțile: Mircea Muthu, *Balkanologie*, vol. III; Angela Baciuc-Moise, *Mărturii dintre milenii*, convorbiri cu scriitori; Teodora Gogea, *Minunatele memorii ale lui Hamsi-Ramsi*, povestiri și ilustrații pentru copii; Mihai Posada, *Acasă, poezii*, Deutsch (Liana Corciuc), français (Livia Iolanda Lălu), English (Heathrow O'Hare)@ românește, cu o prefață de Ștefan Stoescu; Ionică Pop,

Emil Dobriban, *Dar*, „o carte-obiect ingenioasă, subtilă, spectaculoasă” (Mircea Petean).

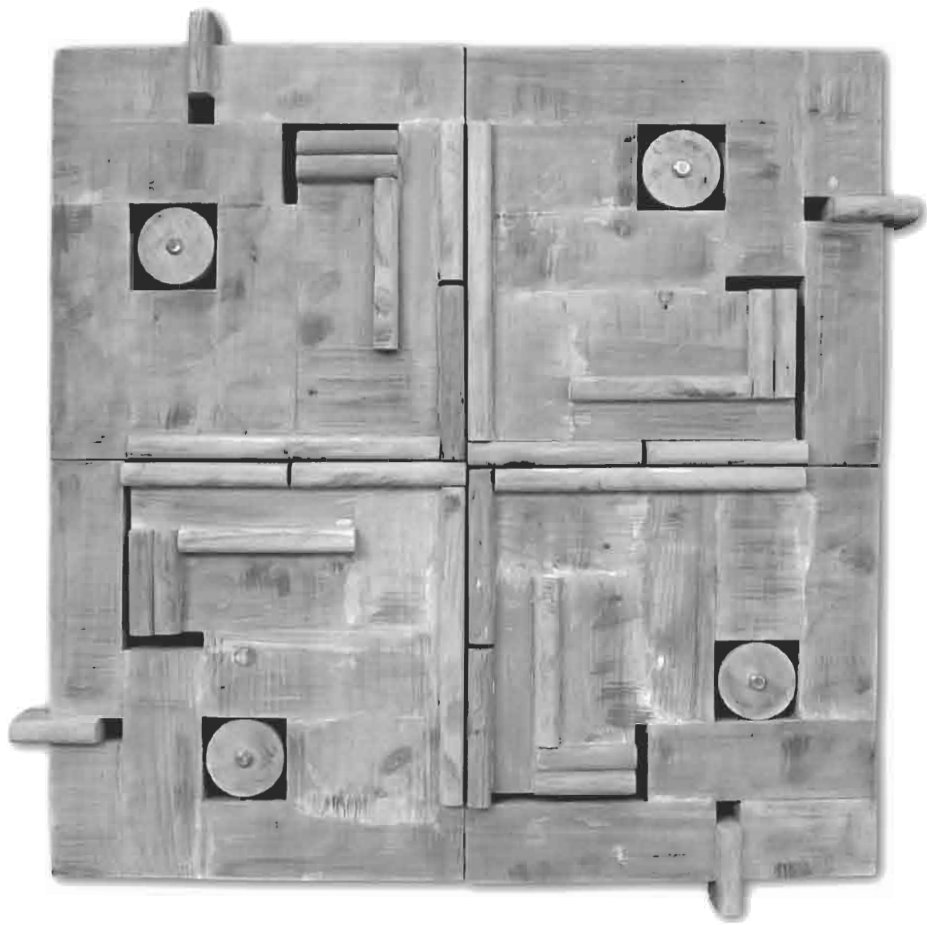
Revista Familia a fost onorată cu Diplomă de Excelență – „pentru consecvența promovării valorilor literare transilvănene în spațiul cultural european”.



### ***Premiile de Exelență ale Primăriei Oradea pe anul 2007***

Dintre cei trei candidați rămași în etapa finală – Pașcu Balaci, Ion Davideanu și Alexandru Sfârlea – la secțiunea Literatură, juriul (președinte Corneliu Crăciun) a ales: Premiul de Excelență a fost acordat în cadrul tradiționalei gale poetului Ion Davideanu. Transmitem și pe această cale felicitări laureatului.

Prilej de dublă bucurie a fost și încununarea colegului nostru Ion Simuț cu Premiul de Excelență la secțiunea Învățământ universitar, precum și a Premiului Omul anului. Felicitări și urări de alte frumoase succese în viitor.



## Maria Vaida

Mircea Popa  
*Spania descoperită de români*  
Editura Dacia  
Cluj-Napoca, 2007

Constatăm cu bucurie că în ultima vreme sunt tot mai frecvente volumele care au un aport considerabil la întărirea relațiilor dintre culturile țărilor romanice, fapt ce prilejuiește o mai bună cunoaștere a popoarelor lumii, vorbitoare de limbi romanice, iubitoare și producătoare de valori umaniste. Criticul și istoricul literar, prof. dr. Mircea Popa (după ce anul trecut a scos volumul *Sub semnul Franței* la Editura Eurograph)<sup>1</sup> a publicat în acest an, 2007, la Ed. Dacia din Cluj-Napoca, un volum antologic de proză intitulat: *Spania descoperită de români*.<sup>2</sup> După cum se menționează și pe prima filă, cartea a apărut cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Român, în colecția *Discobolul* a prestigioasei edituri clujene, aspect notabil privind preocupările acestei instituții de cultură. În literatura

română, interesul pentru cultura spaniolă se manifestă de timpuriu, prin Nicolae Costin, fiul cronicarului Miron Costin, aflăm din *Prefața* cărții semnată de coordonator, istoricul și criticul literar Mircea Popa, ale cărui cercetări au schimbat niște granițe în periodizarea literaturii române din epoca veche. Este regretabil însă faptul că nici o instituție cu putere de decizie nu a hotărât introducerea prețioaselor descoperiri ale domniei sale în manualele școlare, spre folosul nostru al tuturor.

După opinia competentă a coordonatorului acestei interesante antologii, există două căi de expresie a promovării cunoașterii dintre cele două popoare, român și spaniol: prima este calea livrescă, aceasta facilitând o cunoaștere *indirectă*, iar cealaltă, considerată o cale *directă*, se materializează prin călătoriile sau sejururile în spațiul iberic ale unor scriitori români fascinați de misterul maurilor. Din prima categorie, cea livrescă, fac parte, după cum reiese din studiul reputatului critic, un șir de scriitori români, începând cu N. Costin, fără a-i introduce în prezenta antologie pe unii care nu au fost oameni de cultură, dar care au scris despre Spania. Aflăm că, după traducerea *Ceasornicului principilor*

---

<sup>1</sup> Mircea Popa, *Sub semnul Franței*, Ed. Eurograph, Cluj-Napoca, 2006, colecția „Arcade”, 315 p.

<sup>2</sup> Mircea Popa (coordonator), *Spania descoperită de români*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007, colecția „Discobolul”, 359 p.

sau despre viața împăratului M. Aureliu realizată de fiul cronicarului umanist Miron Costin, a urmat *Critil și Andronic*, „un roman” tradus în românește, al scriitorului Balthasar Gracian, din păcate fără să țin numele traducătorului, iar apoi *Selestina*, „poveste ispaniolescă” rămasă în manuscrisele academice cu nr. 452 și 474, prelucrare atribuită lui Costache Negruzzi. Serdarul Barbu Tempeanu traduce în 1839 *Întâmplările lui Lazarilă Torma* (*El Lazzarillor de Tormes*), dar și acesta rămâne în manuscris, deci aria de circulație a operei este foarte restrânsă.

Mainorocoasă este capodopera *Don Quijote* a lui Cervantes, tradusă de Ion Heliade Rădulescu în 1840 și publicată în revista *Curierul de ambe sexe*, cu o prezentare a scriitorului Miguel de Cervantes Saavedra (a cărei viață a fost chiar mai aventuroasă decât a vestitului său hidalgo) și un *Prolog* realizat de scriitorul român care înțelege valoarea inestimabilă a operei traduse. Romanul este apoi tipărit de scriitorul paoptist în două volume. Prin publicarea în presă și tipărire se obține extinderea ariei de informare în toate provinciile românești, dar mai ales la București. Este rândul altor intelectuali români din secolul al XIX-lea să aibă preocupări hispaniste, de data aceasta obținute pe cale directă, prin călătorii (Mihail Kogălniceanu, 1846; Vasile Alecsandri, 1953), sau studii la Universitatea din Madrid (Andrei Vizanti, <sup>3</sup> ațefan Vărgolici,

1865-1868)<sup>4</sup>. O altă lucrare, semnată de de Ion Codru-Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* este trimisă Academiei Spaniole din Madrid, prin intermediul „lingvistului Pedro Felipe Monlau, care era familiarizat cu limba noastră și care a subliniat latinitatea și frumusețea acestei lucrări, făcând numeroase referiri la materialul lingvistic furnizat de cartea lui Drăgușanu. Ion Codru Drăgușanu este astfel cel dintâi scriitor român prezentat și recomandat de Academia Real Espagnola, ceea ce nu e un merit de trecut cu vederea.”<sup>5</sup>

Scriitorul Mihail Kogălniceanu este inclus în antologie cu lucrarea *Notes sur l'Espagne*, 1846 (din iunie până în septembrie), profesorul Mircea Popa considerând că un popor poate fi cunoscut prin surprinderea sa în intimitatea directă și nefalsificată, chiar frapantă uneori. Mărturisirea mentorului *Daciei literare* este încântătoare: „Crează-mă, am o simpatie pentru Spania, o iubesc ca țara mea, îi sunt foarte îndurător pentru metehnele sale. În toată scrierea m-am ferit de personalități. Este un popor cu mari virtuți.”<sup>6</sup> Se adevăresc aici afirmațiile coordonatorului, cum că Spania este un univers fascinant, iar lucrarea de față este o pildă vie a acestui adevăr, confirmând, dacă mai era necesar, utilitatea acestei antologii.

Foarte interesantă ni se pare

---

<sup>4</sup> ațefan Vărgolici, *Minunata poveste a iscusitului hidalgo Don Quijote de la Mancha* în Mircea Popa, *Spania descoperită de români*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 8

<sup>5</sup> Mircea Popa, *Spania descoperită de români*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 9

<sup>6</sup> Mihail Kogălniceanu, *Notes sur l'Espagne*, 1846, în Mircea Popa, *Spania descoperită de români*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 42.

---

<sup>3</sup> Andrei Vizanti, *Breve noticia la Historia de la Rumania*. Thesis sostenida por A. Vizanti en el acto de recibier el grado de licenciado en la Facultad de Filosofia y Letras, Madrid, 1868

relatarea lui Vasile Alecsandri, care se referă la întâlnirea sa cu scriitorul francez Prosper Merimée, tovară<sup>o</sup>ul său de călătorie prin Cadix, Sevilla, Cordova, Grenada. Discutând despre familiile de *gitanos* de pe dealurile din fața Alhambrei, francezul descoperă că poetul rus Pu<sup>o</sup>kin a introdus în poemul *Pigani* un cântec popular românesc, despre care francezul crezuse că este al rusului. Replica este de-a dreptul comică: „*Diable de Pouchkine! L-am admirat 15 ani cu un giuvaer străin la gât.*” Acela<sup>o</sup>i autor român, în volumul *Călătorie în Africa*, menționează: „*Dintre toate modurile de călătorit, cel mai plăcut și mai comod este fără îndoială malposta [...] Malposta nu primește decât doi călători, fiind menită a duce corespondența cu cea mai mare repeziciune; ea face tot drumul în fuga cailor, zi și noapte, fără a se opri nicăieri mai mult de cinci minute.*”<sup>7</sup> Spaniolul de azi, cred că va face mare haz de acest tip de călătorie arhaică, cu po<sup>o</sup>talionul... Un alt motiv, umorul, pentru care cartea se citește cu plăcere, alături de diversitatea stilurilor pe care le îmbină specificitatea autorilor antologăți.

*Poetul pătimirii noastre* suferă în Spania din cauza lipsei de vegetație. De aceea lui i se par triste toate orașele hispanice: „*Pământul galben sterp.*”; *Până la Valladolid în țara asta nu se poate cânta*: Frunză verde fiindcă nu este. *Nici o semănătură*; *Trist- părăsit... case crăpate- balcoane luminate de câte o pereche de ochi negri, ochii spaniolelor.*; *Aspect trist. Pe la colțuri cerșetori- în Prado dorm lungiși o mulțime. Oamenii leneși.*

<sup>7</sup> V. Alecsandri, în Mircea Popa, *Spania descoperită de români*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 99

<sup>8</sup> Ibidem, p. 105

*Lumea de altfel gentilă, cum se cade. Solemni. Vestita politejă spaniolă; ăiret sufletul arab. Monumentalitatea rezultată din efecte optice.; Totul făcut din ghips. Nu-i marmură. Aceeași ăiretenie arabă- de-a salva totul prin mijloace optice.; Spania e distrusă de popi. Bietul popor cu fantazia lui meridională inundată de strălucirea argintului și de culoarea praporelor când va face o revoluție?*”<sup>9</sup> Octavian Goga privește cu ochi critic toate aspectele care-l surprind neplăcut, la vremea aceea. Stilul telegrafic denotă dispoziția sufletească, tristă, dar și graba notației făcute între două trenuri. Ce-ar spune oare azi despre evoluția poporului spaniol care a renăscut din cenușă ca pasărea Phoenix?! și ce comparație se poate face azi, când mii și mii de români au plecat să lucreze în Spania, s-au stabilit acolo pentru că aici nu aveau aceleași oportunități. O, visătorule, prietene, frate...

Selecția textelor este un pariu câștigat deja de către criticul clujean, al cărui „ochi” e format similar structurii ochiului de greier, care permite vederea complexă și centrată pe obiect. Deține profesorul Mircea Popa un al treilea ochi, în frunte, ca zeul Shiva, ce-i facilitează o viziune de ansamblu asupra literaturii astfel că desface ca un joc de puzzle operele unor scriitori pentru a le re-crea prin diversități pozitionale? Se pare că da, iar imaginea nou-creată are valoare de palimpsest, lectorul descoperind sub prima „pictură”, cea mai recentă, alta și alta, mai veche și mai prețioasă decât prima, autorii fiind: Nicolae Iorga (*O mică țară latină: Catalonia, Două conferințe despre Catalonia, Câteva ore în Spania*), Mihai Ralea (*Memorial. Note de drum din Spania*),

<sup>9</sup> Ibidem, p.112- 118.

Al. Popescu-Telega (*Ora<sup>o</sup>e spaniole*), Romulus Ciofleac (*Cutreierând Spania*), Liviu Rebreanu (*Itinerar spaniol*), Marin Tican Rumano (*Spania, azi*), Geo Bogza (*Obrazuri spaniole*), Adrian Marino (*Ole, Espana!*), Valentin Silvestru (*1000 de ore în Spania*), Ion Vianu (*Un episod catalan*). Sunt doar câteva nume din care criticul a selectat opere integrale sau fragmente excepționale, referitoare la Spania.

Din toate acestea, ca dintr-o imagine de mozaic se conturează o Spanie de suflet, un popor care-<sup>o</sup>i merită noblețea <sup>o</sup>i <sup>o</sup>tie cum să <sup>o</sup>i-o poarte. Dovadă este oglindirea imaginii culturii hispanice în ochii călătorului român prin spațiul iberic. Confirmată de observația istoricului Nicolae Iorga: „*Cum nu e nimic turbulent <sup>o</sup>i dezamăpat, nimic trufa<sup>o</sup> <sup>o</sup>i sfidător în atâta omenime care se mi<sup>o</sup>că grăbită din loc în loc(...) tot*

*a<sup>o</sup>a nu e nimic nervos, iritat, mânat din urmă de <sup>o</sup>fichiul grabei. Oamenii de o desăvâr<sup>o</sup>ită cuviință mergând până la amabilitățile care aiurea de mult a ie<sup>o</sup>it din modă. <sup>o</sup>i aspectul însu<sup>o</sup>i al acestor oameni de treabă (...) e atrăgător prin varietatea lui.”*(vezi p. 121, N. Iorga, III. *Barcelona*). A<sup>o</sup>a sunt oamenii. Iar locurile sunt mirifice: „*Măslini foarte verzi, smochini pleto<sup>o</sup>i, arbu<sup>o</sup>ti lăsați pe vine în părâna sfărâmicioasă. Pini umbro<sup>o</sup>i. Chiparo<sup>o</sup>i de un verde închis, cu o coroană prelungă <sup>o</sup>i atât de deasă, încât razele n-o străbat. Casele albe își ustură privirea.”*(vezi p. 328, Valentin Silvestru, *1000 de ore în Spania*). Cartea profesorului Mircea Popa este o admirabilă invitație la voiaj prin spațiul iberic. Antologia aceasta ar merita, cu siguranță, o ediție bilingvă la care să aibă acces <sup>o</sup>i lectorul spaniol...