

# **FAMILIA**

**REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ**

## CUPRINS

<b>Editorial</b>	
Miron Beteg - <i>Euthanasierea culturală a Oradiei</i> .....	5
<b>Poemul imperial</b>	
Traian Ștef - <i>Glorie</i> .....	9
<b>Asterisc</b>	
Gheorghe Grigurcu - <i>Tipul de graeculos</i> .....	10
<b>S.P.M.D.R.</b>	
Al. Cistelean - <i>Stolul basarabean</i> .....	16
<b>Atropina</b>	
Alexandru Vlad - <i>Briceagul</i> .....	21
<b>Nisipul din depsidră</b>	
Vasile Dan - <i>Fractura</i> .....	22
<b>Un scriitor, doi scriitori</b>	
Alex. Ștefănescu - <i>Ca un șef de stat</i> .....	23
<b>Solilocviul lui Odiseu</b>	
Traian Ștef - <i>Povestirea Țiganiadei (IX)</i> .....	26
<b>Cronica literară</b>	
Ioan Moldovan - <i>Din nervi - poezie</i> .....	43
Marius Miheț - <i>Din viață-n viață</i> .....	45
Alexandru Seres - <i>Zen - între literatură și inițiere</i> .....	51
<b>Camera de gardă</b>	
Mircea Pricăjan - <i>De la Ficțiuni</i> .....	55
<b>Explorări</b>	
Mircea Morariu - <i>Le point aveugle</i> .....	57
<b>Convorbiri</b>	
Ileana Mălăncioiu <i>în dialog cu Lucia Negoită (II)</i> .....	61
<b>Marile repere</b>	
Ovidiu Drimba - <i>Lucian Blaga, student la Oradea</i> .....	75
<b>Poeme</b>	
Nicolae Coande .....	80
<b>Proza</b>	
Horia Ungureanu - <i>Ca frunza în vînt</i> .....	84
<b>Istoria uitată</b>	
Flori Bălănescu - <i>Mișcarea Goma (II)</i> .....	92
<b>Poeme</b>	
Alexandru Jurcan.....	102
<b>Ideea</b>	
Tiberiu Giorba - <i>Astăzi nu cînt/ sunt</i> .....	105
<b>Ideea</b>	
Sorin Borza - <i>Scurte considerații subiective</i> .....	107
<b>Ideea</b>	
Vlad Moldovan - <i>Interpretări ale hermeneuticii schleiermacheriene</i> .....	115
<b>Profil plastic</b>	
Jakobovits Marta.....	134
<b>Muzica</b>	
Adrian Găgiu - <i>Simfonia a III-a</i> .....	137
<b>Cronica teatrală</b>	
Mircea Morariu - <i>5 cronici</i> .....	140
<b>Cartea de teatru</b>	
Mircea Morariu - <i>Ce față umană are fiara</i> .....	150

Editorial

Miron Beteg

## Euthanasierea culturală a Oradiei



„Era cald și era consens”  
(Andrei Pleșu)

Acest text nu e, de fapt, un editorial. E o expresie a silei. A umilinței la care sunt supus. A neputinței izvorâte din calitatea de cetățean. Sună aiurea, dar asta e! Calitatea de cetățean reprezintă, la noi, doar o imensă sumă de neputințe. E un text născut din senzația că, încă în viață fiind, m-am mutat, obligat, într-o capelă funerară; că străbat, zilnic, străzile unui oraș sub giulgiu. Un soi de kierkegardian *Din hîrțile unuia încă viu* care pășeste pe lângă cadavrele unor clădiri cîndva remarcabile. Și poate n-aș fi tipărit aceste șire dacă, într-o discuție pe acest subiect, un amic – de tot respectabil ca om politic și admirabil ca om de cultură – n-ar fi exclamat, la un moment dat, cu o patimă politicianistă pe care nu i-aș fi bănuț-o, „veniți voi acum să cîrțiți!”. Care „voi”? Nu e nici un „voi” în joc aci. Sunt doar eu și orașul meu, cu cele cîteva clădiri frumoase ale lui, clădiri care, în timp, își făcuseră, pe nesimțite, loc în arhitectura mea interioară. Clădiri frumoase care începuseră – ca să fiu prețios – să mă „locuiască”.

Nu poți locui într-un spațiu urît, diform, lipsit de sens fără să te urîțești și tu, să absorbi diformitatea, să începi să-ți pierzi, la rîndul tău, sensul. Te locuiește ceea ce locuiești repezintă o axiomă de grădiniță a gîndirii. Las altora plăcerea s-o dezvolte. Eu voi fi banal și voi spune doar că pe vremea vechilor administrații periferiile Oradiei s-au transformat într-un Eden al prostului gust arhitectural. Cartierele ivite la marginile orașului pot provoca traume estetice: libertatea de a construi urît, eclectic, scump și înfiorător pare să fi fost asumată cu bucurie și de proprietari, și de administrațiile care au aprobat acele caraghioslicuri, rude de sînge cu penibilul urbanistic. S-a ivit apoi problema catedralei ortodoxe.

Unui stil arhitectonic răsăritean al intimității, un neinspirat a încercat să-i dea grandoare apuseană, uitând că desenul ortodox al unui lăcaș de cult nu se pretează la intrarea cu transatlanticul în nava bisericii. Atunci, demult, toată lumea a politizat discuția, a nuanțat-o naționalist, fără a mai fi nimeni atent și la proiect. Vom avea, când va fi gata, o catedrală nu urâtă – ci caraghioasă. Ce poate fi exemplar în mic poartă în sine, tocmai prin delicatețea proporțiilor sale, capacitatea de a deveni monstruos odată monumentalizat. Și, de parcă toate astea n-ar fi fost de-ajuns, ne-am ales și cu cea mai urâtă stradă principală din câte ți-ai fi putut imagina. Parcă e un drum de țară care duce către un grajd, dar pregătit, prin luminile din pavaj, să ghideze aterizarea unei nave extraterestre în căutare de lapte proaspăt.

Identitatea arhitecturală a orașului era salvată, totuși, de câteva clădiri și de câteva biserici. Dar... Totul a început cu acoperisul tribunalului pe care, acum, un soi de „mască de protecție” flutură în vânt, sfîșiată, ca baticul putrezit al unui cadavru dezhumat pentru refacerea autopsiei. Apoi, pe tot mai multe dintre clădirile orădene de patrimoniu, ba chiar și pe o școală, au început să apară pinze imense, prinse brutal cu bolțuri împușcate în pereți. Civilizația Maya a prezis sfîrșitul lumii peste doi ani. Dacă aș mai fi în stare să glumesc, aș zice că administrația actuală a luat în serios data de 21 decembrie 2012, dată la care sfîrșește, brusc, calendarul străvechii civilizații și de aceea a trecut la „operațiunea giulgiu”. Cei de dinainte lăsaseră să înflorească deplin kitschul, fiind un soi de valeți ai prostului gust. Actuala administrație, în loc să repare clădirile, pune sub giulgiu și ce mai avea Oradea admirabil. Ascunde, dosește, pune sub obroc și fărîma de frumos care ne mai rămăsese. Soluția mi se pare halucinantă, orice scuze, orice motive s-ar invoca. E tot un asasinat cultural. Mi se va spune că e un asasinat de moment. Că e doar comă, nu moarte administrativă. Eficiența administrativă constă nu doar în a proteja cetățeanul de bucățile de tencuială care i-ar putea cădea în cap (pentru asta ni s-ar fi putut împărți tuturor căști de protecție, ca pe șantiere, pe care să le purtăm la ieșirea din casă), ci de a-i proteja și identitatea culturală, spațiul estetic în care respiră, trudește și iubește. Un om politic e într-adevăr „de rasă” doar atunci când reușește să devină eficient acolo unde legile îl împiedică, protestește, să fie eficient. Demnitatea administrativă ți-o demonstrezi în fața cetățenilor, nu în fața Monitorului Oficial. A ascunde clădirile sub pinze, afirmînd că astfel îi protejezi pe cetățeni, ține de subțila perversitate politică, *de hărnicia de-a nu face nimic*. Pare ciudat, dar pînă și semnificația schelelor a fost pervertită în ultima vreme în Oradea. De regulă, unde vezi schele bănuiești forfotă, muncă, tran-

---

## Euthanasierea culturală a Oradiei

spirație, *zidire*. La noi, dimpotrivă: schelele au ajuns o etichetă pentru locurile în care nu se face nimic. Nu - exagerez: ele protejează cetățeanul. Vă puteți imagina, peste un an, doi, un ghid prezentându-i unui grup de străini strada principală? Cum ar suna discursul: „Sub această minunată pînză verde se află Palatul Apollo, construit în urmă cu o sută de ani sub îndrumarea arhitectului Rimanoczy Kalman junior, iar mai încolo, sub o minunată pînză gri-petrol se ascunde Casa Poinar, construită tot pe atunci. Fotografii cu ele puteți cumpăra de la orice chioșc de ziare.”



*Clădirea*

Palatul Apollo (1913 - 1914)



*Fantoma*

Nu mă interesează explicațiile potrivit cărora de vină sunt legile proaste ori lipsa de bani. Dacă vreau să știu cât de aiurea sunt legile în țara asta, consult un avocat, nu merg la vot. Dacă mă preocupă sărăcia mă uit în propriul portofel, nu mă apuc să cer date telefonice vreunei instituții de stat. Mă irită în schimb, mai mult, ziceam, mă umilește neputința administrativă fardată în grija față de cetățean. Euthanasierea culturală a orașului, trecerea unui atentat la identitate în derizoriul legislativo-bugetar. Orice om politic, oricât de sensibil ar fi, trebuie să înțeleagă că voturile pe care le-a primit nu-i legitimează și neputințele. E ales să facă, nu să explice de ce nu face. Să priceapă că votul îl legitimează doar pînă acolo unde propria nepricepere naște un vid cu adevărat „democratic” în jurul lui. Că votul popular care l-a investit îi legitimează, paradoxal, și dreptul de-a se retrage.

La conducerea județului avem un soi de Don Juan cultural, care „rade” (ce bun ar fi fost, aci, un alt cuvânt!) tot ce înseamnă post de conducere în cultură. Aspectul ăsta nu-l mai discut, mă fac și eu că sunt de acord cu afirmația că-s pline cimitirele de oameni de neînlocuit. Dar clădirile? Nu pot protesta, nu pot porni procese, nu pot șopti nimic vreunui gazetar. O cunoștință, legată nu doar sentimental de actuala administrație, îmi lăuda șoseaua de centură a orașului. E, într-adevăr, o realizare de tot notabilă. Și care se va dovedi, în curînd, foarte folositoare. Pentru că, nu peste multă vreme, Oradea va fi un oraș (tîrg, așezare, adunătură de clădiri, cum i-om putea spune) - un oraș demn de un singur lucru: demn de ocolit pe șoseaua de centură. Nu mergi la teatru să admiri două ceasuri doar cortina, chiar dacă pe ea sunt scrise replici din „Hamlet”. Nai, tot așa - decît doar dacă te afli în umbra unui blestem - de ce intra într-un oraș de cîrpă. Un oraș ale cărui clădiri sunt doar imense reclame din pînză la cîteva firme de construcții. Dacă ascunderea aceasta a identității, dacă punerea aceasta sub giulgiu a sufletului arhitectural al orașului continuă în acest ritm, poate că, totuși, ar fi bine ca sfîrșitul lumii chiar să vină în 2012. Iar pînă la apocalipsă, administrația ar putea face măcar un gest de minimă solidaritate spirituală: să îmbrace și primăria în giulgiu, precum clădirile pentru care nu e în stare să facă nimic. Nu de alta, dar în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd evreii dintr-o țară aflată sub ocupație au fost obligați să poarte, ca semn distinctiv, Steaua lui David, la prima recepție dată la palat în prezența ambasadorului celui de al III-lea Reich, regele a apărut, surîzător, cu Steua lui David pe piept. Dar pe regi nu-i legitimează - nu-i așa? - alegerile democratice...

P.S. Pentru a nu exista nici o confuzie, nici o suspiciune, nici o acuză aruncată aiurea, precizez că toate ideile, afirmațiile, comparațiile, metaforele, semnele de întrebare, de exclamație, pînă și ultimele puncte de suspensie din acest text aparțin în întregime autorului.

Poemul imperial

Traian Ștef



### Glorie

Intestinele mele sunt labirintul  
În care nu îndrăznesc să intru  
Laudă lor  
Mistuitoarele  
Inima mea e orhideea  
Care se deschide  
Care se închide  
Într-un borcan cenușiu  
Prin oasele mele nu se poate  
Fluiera  
Prin vinele mele se rotește sângele  
Unui corp din care doar câteva măsele  
Lipsesc  
Și nu-l poate opri decât Dumnezeu  
Sper  
Laudă lor  
Oare se gândesc cât mă mai țin

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



Tipul de *graeculos*

„Nu fi subtil, ci înțelept. Cine are mai mult decât i se cere seamănă cu vârful prea ascuțit care se rupe ușor” (B. Gracian). Consiliu potrivit intelectualului român, înclinat spre tipul de *graeculos*, sofistic și lunecos în împrejurările mari, decis și dur în cele mici. Acel intelectual care-și face, la nevoie, așa cum s-a văzut, din subtilitate și erudiție un scut nu doar pentru sine, ci și pentru oamenii puterii de-a căror bunăvoință nădăjduiește să profite.

\*

Blaga mi-a vorbit nu o dată cu multă considerație despre criticul de artă Oscar Walter Cizek.

\*

Nu lăsa pe mâine ceea ce poți face azi. Însă mai grav e să lași pe mâine ceea ce nu poți face azi. Căci un asemenea proiect, deseori exagerat, îți poate intoxica spiritul, îți poate bloca viitorul.

\*

Amarul avertisment al lui La Rochefoucauld: „Crezi câteodată că urăști lingușeala, dar nu urăști decât felul de a linguși”.

\*

O frunte prea mare sub care se deschid niște ochi mici, mijii și se schițează un suris vulgar, adică indicii expresive ale vicleniei. O valență primejdioasă a celei din urmă: inteligența (gratuitatea minții) pusă în slujba țelurilor ei pragmatice.

\*

Gluma: o percepi în vârful degetelor, ca o „sare ce trebuie întrebuințată cu economie” (Pitagora). Dar dacă n-o întrebuințezi cu economie? Dacă te abții de la regula anticului, de la cumpătare, cumpănire,



dacă te descumpănești? Ajungi un ostatic al glumei, un bufon. Am cunoscut pe câțiva și am ajuns a-i compătimi, în pofida înfățișării lor pe moment „simpatice”, pentru inconsistența, inconsecvența, cinismul lor, care ies la iveală fără greș. Dată fiind vacuitatea interioară a indivizilor de acest tip, ei nu se sprijină pe nimic. N-au nici măcar suportul răutății, plutind a idoma obiectelor din cabina unei cosmonave aflate în misiune.

\*

O apologie a mondenității: „Fără doar și poate mondenitatea nu izbutește întotdeauna să îndepărteze excesele inimii și nici atingerile vieții, dar ea le supune deopotrivă unei operațiuni de rafinare care temperează exagerările, răcește ardorile, îndulcește suferințele și atenuază pînă și de zastrele. Grijile dispar, subiectele care ar putea să-l rănească pe monden și sentimentele care l-ar putea agita nu păstrează, primele din importanța lor, celelalte din forța lor, decît ceea ce nu riscă să rupă conveniențele. El nu ridică niciodată glasul. Din instinct, el practică litota, și conversația sa nu e decît un melanj de eufemisme și de complimente. Niciodată nu renunță la bontonul care este opusul prostului gust. De aici, reproșul de ipocrizie care i se aduce, chit că i se întîmplă uneori să și gîndească ceea ce spune. Această disimulare este însă necesară. Dacă mondenul i-ar dezvălui fiecăruia sentimentele pe care i le trezește viața de societate nu ar mai fi posibilă. Urbanitatea este lubrifiantul relațiilor mondene” (Jacques de Ricaumont). Fără îndoială. Sunt adevăruri amabile solemne, cum niște haine de gală purtate îndelung, care se obișnuiesc cu trupul pînă la un soi de familiaritate gravă, de resemnată complicitate. Trupul devine una cu veșmîntul.

\*

Desigur, idealizării truate îi este preferabil un cinism franc. Lipsa politeții, a discreției, a grațitudinii, în ultimul caz, reprezintă o „barbarie” a sincerității, preferabilă însă absenței acesteia în cazul falsului, oricît de stilat, de livresc pomădat. Cu toate că dezamăgit de *omul* Mircea Zăciu, citesc cu mai multă încredere *Jurnalul* d-sale decît însemnările edulcorate, viclene, voit „periate” ale altora, care par a-și fi făcut o politică (de struț) din menajarea contemporanilor, răfuindu-se în schimb fără cruțare cu morții celebri.

\*

Sinceritatea nu e doar transparență, pasivitate benignă, deschidere mîntuitoare a mărturisirii, ci și - în arta cuvîntului - creație care își asumă sarcinile realului intim, pe care, sar putea spune că, certificîndu-l, îl naște în dureri: „efort suprem de a-ți crea sufletul așa cum este” (J. Riviere).

\*

L-am zărit într-un troleibus cu care mă întorceam spre centrul Capitalei, după o vizită la Ministerul Culturii. Era un individ mărunț, mult sub media de înălțime masculină, de-o urîțenie ciudată, apăsătoare. Un nas ca o legumă scorojită, frunte nefirească bombată, tîmple înfundate, dinți galbeni și încălecați. Dar încă mai izbitor era aerul său de răutate feroce. Chipul prelung și slut al omulețului părea o concentrare a unei trivialități ce abia se stăpînea, agresive și necruțătoare, disprețuind tot ce există în lume, gata în orice clipă a înjura, a scuipa, a lovi. Astfel nu urîțenia părea transformată în răutate, ci răutatea însăși se livra universului în chip de urîțenie. Pînă la urmă, fizionomia hidoasă pălea, pîrînd a trece în planul doi, în beneficiul acestei răutăți grosolane, primare, ca un izvor sumbru al Răului. Masca nu mai avea o mare importanță, atîta timp cît chipul moral ce-i asumase trăsăturile sidera cum o abstracțiune.

\*

O urîțenie rîncedă, ca un aliment stricat și urît mirositor.

\*

Adevăratul învins: cel ce mai speră în victoria sa. Adevăratul învingător: cel ce nu mai speră nimic.

\*

Trezirea, acea dreaptă așezare a lucrurilor și ființelor cu care începe orice dimineață normală. O așezare ce dă impresia a îngîna începutul absolut, devenit, aidoma oricărui trecut, ficțiune și speranță, îngemănate.

\*

Să fie simpatia o „pasiune animală”, o „pasiune egoistă”, cum notează Georges Duhamel? Calificativul „animal” nu mi se pare peiorativ, fiind, pentru mine cel puțin perfect compatibil cu noblețea, puritatea, solemnitatea originarului, nu o dată tangent la complexități ce scapă observatorului superficial, neglijent. Dar de ce și „egoist”? Probabil pentru că îi pare romancierului a țîșni din străfundul incontrolabil al ființei, de acolo unde orice valoare comunitară, inclusiv norma morală, ar deveni irelevantă. Altminteri ar fi doar o calomnie la adresa acestui impuls generos, luminos, dematerializant care este simpatia. Ceea ce-l face să adauge în contrapunct, jucînd cuvintele: „dar este cea mai bună șansă a noastră de a scăpa de egoism”.

\*

Metafora: un raport spontan dintre un lucru și Lume (dintre parte și întreg).

\*

Nu pot uita Clujul, oricâte dezamăgiri mai mari ori mai mici, mai vechi ori mai recente mi-a provocat fascinantul cîndva oraș. Acolo s-a aflat cuibul întreit al speranțelor mele: de poezie, de iubire, de prietenie. Aș putea exclama cu vorba vechii române, „pătimaș iubit-am o femeie”, la adresa urbei ce mi s-a refuzat. Acolo am trăit acel timp vibrant în care Destinul părea că nu s-a decis, în care așteptarea era proaspătă și îmbietoare ca un miez de fruct copt, prezent pur ținînd în cumpănă trecutul și viitorul. Au trecut mai bine de cinci decenii de cînd am părăsit pentru totdeauna Clujul, silit de împrejurări și de oameni („întarcă-te, Grigurcule”, îmi spunea Blaga). Azi, trufașa metropolă nu e, în economia mea sufletească, tot mai restrînsă, mai... antologică, decît o ficțiune, aidoma, totuși, celor ce au fost. O ficțiune, adică un stimul al *Neîmplinirii*, al acelei capodopere către care tindem discret, făurită dintr-un soi de anti-materie psihică. Ce-aș mai căuta, acum, pe străzile odinioară atît de familiare, de care nu puteam concepe a mă despărți? Pe cine aș mai putea întîlni din lumea *mea* revolută? Cui i-aș mai putea șopti măcar frazele vide ale irealizării suverane? Din Clujul *meu* n-au mai rămas decît zidurile așa cum dintr-un cadavru nu rămîne, după o vreme, decît scheletul. Zidurile și ... Aurel Rău, neclintit pe reduta d-sale redacțională, asemenea unui monument, la care mă gîndesc aproape cu înduioșare.

\*

Nu poți cunoaște (pretențios spus: visa, bănui, aștepta) Perfecțiunea pînă nu dai cu nasul în noroiul Imperfecțiunii. Atît în artă, cît și în viață, cu precizarea că viața, dependentă de straturile atavice ale instinctului, de a dîncimile biografiei, își păstrează mai multă vreme iluziile care o ocrotesc.

\*

*Homo religiosus*. Păcătos din fire „ca omul”, te străduiești a deveni religios, dar nu reușești decît cu intermitențe. Variantă: ești religios prin naștere, din care pricină nu izbutești, oricâte strădanii ai depune, a te lăsa cu totul în voia păcatului.

\*

Zgîrcenia: un delir al prudenței. Așa cum arăta La Rochefoucauld, ea se îndepărtează enorm de scopul său, precum un prezent tiranic în dauna viitorului. Dar nu e oare acesta scopul său intim? Să se fixeze cu disperare asupra prezentului, să se pună sub pavăza lui, sfidînd riscurile viitorului? Astfel am putea vedea în zgîrcenie o formă de senzualitate *à rebours* sau, ceea ce e același lucru, o asceză păcătoasă, frustrată de mîntuire.

\*

Cu toate că își are organicitatea (fiziologia) sa proprie, Istoria nu e decît o uriașă colecție de Destine individuale, e formată din ele, așa cum un organism, oricît de complex, e format din celule.

\*

Memoria nu e propriu-zis o experiență însumată, ci o *stare*. Starea de colectare a experienței. O pîlnie deschisă în așteptarea ei. Pierzi multe reflecții ce-ți trec zilnic prin cap. Însă faptul acesta e util, întrucît îți îngăduie a te reîntoarce la punctele de plecare ale existenței tale, care nu sunt nici idei, nici evenimente, nici date, ci *stări* ale trecutului ce te veghează fără a-ți da seama.

\*

În cadrul emisiunii sale din fiecare seară, la TVR, G.Pruteanu a recitat *Corbul* poesc, în tîlmăcirea lui Miha Dragomir. Cît de uitat este azi acest poet de larg renume al „realismului socialist”, reiese și din împrejurarea că numele său nu e pomenit nici măcar ca exemplu negativ. Cu toate acestea, fusese un om cultivat, pornit din acel humus dunărean nespus de fertil pentru creație care este Brăila, ce a nimerit însă între tampoanele vagoanelor dereglate ale trenului numit Istorie. Fost student al lui Mihail Dragomirescu, căruia i-ar fi spus: „mă cheamă ca și pe dumneavoastră”, la care dascălul ar fi răspuns: „cu neputință, te-ar putea chema doar Dragomirescu Mihail”. L-am văzut la Școala de literatură, unde predase pare-se un curs de „măiestrie artistică” pentru „poeți” (termenul proletcultist de „măiestrie” avea o circulație impozantă, care l-a făcut să penetreze și-n scrisul unor G.Călinescu sau T.Vianu). Era un bărbat matur cu ten măsliniu, îndesat. Nas de boxeur și ochelari fumurii cu ramă groasă, o mișcare gravă (blazată?), subliniată de umerii ridicați și contractați, de parcă ar fi purtat permanent o greutate. Cîteodată îl întâlneam seara, plimbîndu-se alene pe Magheru, de braț cu soția sa, planturoasa Chira, care înfățișa încă o figură atrăgătoare. A murit destul de tînr, cred că în urma unui stop cardiac, înainte de-a vedea ruinîndu-se decorul de carton al poeziei „angajate”, la înălțarea căruia trudise. Un epilog. Prin anii '70, am asistat, la restaurantul scriitorilor, la o scenă pitorească. S-a înfățișat acolo o doamnă „coaptă”, cu o ținută bătătoare la ochi, pălărie cu boruri neobișnuit de ample și un port-țigaret foarte lung, de la începutul veacului, cu ajutorul căruia fuma cu sete. A ținut să-i anunțe pe toți: „Sunt sora lui Miha Dragomir” (bardul ieșise deja din uz de ani buni). Galant, Eugen Jebeleanu sa ridicat prompt de la masa rezervată din colț și a invitat-o la un pahar de vin. Doamna însă a exagerat cu băutura. A devenit tot mai gesticulantă și mai clamoroasă, ținînd a a

trage atenția tuturor; la un moment dat ajungînd la barul din capătul o-  
pus al localului, unde a continuat să bea, cu mișcări tot mai nesigure, de  
pasăre cu mari aripi rănite. Cu destulă greutate, ajutat și de personal, au-  
torul *Surîsului Hiroshimei* a izbutit s-o susțină și s-o conducă spre ieșire,  
unde i se comandase un taxi. Repetînd mereu, tot mai teatral că e „sora  
lui Mihai Dragomir”, eleganta doamnă, rezidentă, după cum mi s-a spus,  
în străinătate, miza pe gloriola lui, vai, deja defunctă, ca o marionetă pe  
scena succesului pe care publicul prefera a-i vedea pe actorii vii...

\*

Întrebați un miriapod de ce merge și va risca să se împiedice.  
Întrebați o pasăre de ce zboară și va risca să cadă. Întrebați vîntul de ce  
bate și va risca să se oprească.

\*

Senzațiile, acele forme elementare ale vieții, care-i pot da plinăta-  
tea, precum tot ce este elementar. În copilărie, la țară, la Peșteana, unde  
am fost nevoiți a locui un timp, bunica îmi aducea, afară, în curte, o cană  
cu lapte rece pe care o beam cu obrazii mîngîiați de vînt și privind norii  
tiviți cu lumină ai amurgului vast. Îmi amintesc și mirosul unor flacoane  
de parfum, goale, dinainte de război, pe care, în aceiași ani, îl încercam  
din cînd în cînd, cu emoție, deșurubîndu-le capacele și înșurubîndu-le  
grijuliu, după cîteva clipe, spre a păstra comoara odorifică. Soljenițîn  
spune undeva că simțămîntul cel mai puternic al vieții îi este procurat  
de aerul proaspăt al cărui suflu îl simte peste față. Astfel de senzații pri-  
vesc cumva în viitor, îți tonifică ființa precum o rafinată promisiune,  
fără a-i anula simplitatea inițială. O îmbărbătează, o îndreptătesc să su-  
praviețuiască.

S.P.M.D.R.\*

Al. Cistelecan

## Stolul basarabean (Olga)



Un mic stol de poetese s-a ridicat, îndată după Unire, din Basarabia. El a dispărut, e adevărat, cu grația și viteza cu care a apărut, dar nu lipsesc, în ultima vreme, eforturile de a-l regăsi. Acestor poetese - cam toate nefericite, omeneste vorbind - le-a dedicat o carte de recuperare Aliona Grati: *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii 20-30* (Institutul de filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007). E o carte pe care bieteles poetese o meritau, dacă nu atât pentru talent, măcar pentru eforturile depuse în depășirea greutăților de limbă și în sincronizarea cu literele române. Greutățile „limbistice” n-au fost mici, ținând cont de faptul că româna literară abia trebuia învățată. Cum i se întâmplă, bunăoară, Olgaei Vrabie, socotită de Nicolae Leahu unul din „talentele cele mai robuste dintre poeții basarabeni ai anilor 30” (alături de Nicolai Costenco, Magda Isanos, George Meniuc și Bogdan Istru).<sup>1</sup> Leahu o și introduce în antologie - și nu pe nemerit, deși poeta abia a apucat să fie o speranță. În orice caz, a murit atât de repede încât n-a apucat să-și scoată vreun volum (n. 1902, Chișinău, moare în 1928, de tuberculoză, la Văratec). Poeziile ei - și ce-a mai făcut (o culegere de folclor, câteva proze) - vor apărea abia după 1990, sub îngrijirea (frumos gest!) lui Carmen Gabriela Alexandrescu.<sup>2</sup> E aproape de mirare

---

\* O să mă întrebați însă : ce înseamnă S.P.M.D.R.?... S.P.M.D.R. înseamnă *Societatea protectoare a Muzeilor Daco-Romane*

1. Nicolae Leahu, *Poezia basarabenilor de la facere la refacere și (pre)facere, prefața antologiei Literatură din Basarabia. Secolul XX. Poezie*, Editurile Știință-Arc, Chișinău, 2004, p. 12

2 E vorba de două ediții apărute una după alta: *Poezii*, Editura Timpul, Iași, 1995, și *Opera completă*, Ediție îngrijită, repere bibliografice și notă asupra ediției de Carmen Gabriela Alexandrescu, Studiu introductiv și traduceri din limba rusă de Emil Iordache, Repere biografice de Dumitru Năstase, Editura Safir, Iași, 1997. De această ediție ne vom folosi.

că memoria i s-a păstrat, căci pe când își scria prefața la *opera completă* Emil Iordache nu poate socoti în bibliografie decât cele câteva scrisori ale lui Ibrăileanu și o mențiune făcută de Mihail Sevastos în *Amintirile sale de la „Viața românească”*. Edițiile ieșene au activat, cât de cât, această memorie, iar „reperele bibliografice” ale *operei complete* ne previn că Pavel Balmuș studiază „viața și opera poetei”. Viața e una de victimă pură, secerată în plină tinerețe. Poeta se trăgea, pe ambele laturi, din familii „bune”.<sup>3</sup> Tatăl vine dintr-un neam de boieri moldoveni, ridicat din răzășie, și e, pe rînd, ofițer țarist, arendaș, notar public, militant pentru unire și întiul primar român de Bălți. Pe partea mamei sînt revendicate origini grecești (înalte, desigur, de la Mavrocordați; nimeni nu revendică origini grecești umile) și o înnobilare de către Ecaterina a II-a, dar ramura poetei se românizase. Din cei șapte copii, Olga e al patrulea și bolnavă de mică. Copilărește și studiază la Bălți (unde-i e tare urît) și începe, în 1920, literale la Iași, dar le abandonează. E vremea în care colaborează la „Viața românească” (iar apoi, din 1925, va continua la „Adevărul literar și artistic”), sub tandra îndrumare părintească a lui Ibrăileanu. Se și mărită, în 1923, cu Gheorghe I. Năstase, deputat în Sfatul Țării, viitor profesor la Universitatea ieșeană. Dar boala se agravează și moartea survine îngrozitor de repede.

Scrie cu destulă precocitate și mai întîi, desigur, în rusește. E încă abia o copilă cînd, în 1920, Ibrăileanu, gentil, o debutează și-i dă certificat „sunt convins că posedăți un adevărat talent poetic, alcătuit dintr-o sensibilitate fină și o imaginație delicată”.<sup>4</sup> Deși sînt dintr-o scriitoare, unde gentilețea devine ceva obligatoriu (mai ales la caz de debutanți și mai ales la caz cu totul special de tinere speranțe basarabene abia reprimite în patria literară), rîndurile acestea trec din om în om drept judecată critică și recomandare. Cu limba poeta stă mai rău iar îndreptările din redacție îi produc mare suferință („Parcă nu-s ale mele, care eu făceam poate cu lacrimi în ochi și pe care atîta le iubeam”; dar se vede că erau foarte necesare!)<sup>5</sup> și pretinde să le supervizeze (așa că Sevastos îi va trimite toate sugestiile înainte de a le opera). Pînă la urmă, mai cu ajutorul redacției, mai cu propria silință, se descurcă binișor. Căci altminteri cum ar fi putut concluziona Nicolae Leahu că „reunește calitățile unui timbru clar și catifelat, mulîndu-se firesc pe osatura unor construcții prozodice de eleganță clasică”?<sup>6</sup> Trebuia și limba să fie în regulă pentru așa timbru.

---

3. Datele biografice sînt luate din „reperele biografice” inserate de Dumitru Năstase (fiul poetei) în ediția de *operă completă*

4. Cf. *Opera completă*, p. 219

5. Idem, p. 233

6 *Op. cit.*, p. 13.

Primele poezii sînt în rusește (destul de multe, un caiet întreg; inclusiv o traducere, neterminată, a *Luceafărului*, prima în rusește, se zice), iar Emil Iordache afirmă că poeta e stilistic la fel în ambele limbi.<sup>7</sup> Cu atît mai mult, firește, tematic. Din această perspectivă și împarte el, într-o lectură foarte atentă, poeziile Olgăi în trei clase cît de cît distincte: una de „*basme* sui generis”, cu „o lume suprasaturată de clișee romantice”, una în care „autoarea renunță la alegorie și personificare, expunîndu-și cu pudoare un *colțișor al sufletului*” și, în fine, una de lirism domestic elegiac (de nu mai mult de atît).<sup>8</sup> Modalitățile acestea se succed destul de repede în arcul foarte comprimat al poeziei Olgăi Vrabie, ceea ce arată, pe de o parte, o viteză accelerată a evoluției poetice, iar pe de altă parte – o presiune tot mai inevitabilă a biografiei, ale cărei teme se impun dureros, dar imperativ. Pe bună dreptate revendică Emil Iordache o lectură mai empatică, mai cruțătoare la estetică și mai compasiională, întrucît „nu ne mai putem preface a nu ști că îndărătul poemelor există un referent stabil”.<sup>9</sup>

Poeziile acestea nu sînt doar ale unei tinere femei pe moarte, ci și ale unei mame de abia 25-26 de ani care-și vede moartea venind la modul propriu. Aș zice că o asemenea biografie are drept să sentimentalizeze nu doar poezia, ci și lectura ei. Oricum, n-are rost să facem pe esteti, că ieșim toți în pierdere, și poetă și cititori.

Problemele primilor poeți basarabeni seamănă întru totul cu ale primilor poeți ardeleni. Cam același complex provincial, cam aceleași probleme cu fluiditatea limbii, cam aceleași doruri și nostalgii; același localism pe care ba vor să-l exorcizeze, ba vor să-l transforme în doctrină. În cazul poeteselor, și cam aceleași sentimente traduse în cam aceleași modulații. Cele două provincii sînt surori de artă, nu doar de soartă. De artă sămănătoristă pe fond, firește.

E drept că Olga Vrabie nu prea știe de sămănătorism și de exigențele lui. Ea știe de sufletul ei; care, la rîndul lui, pe la 17-18 ani, nu știa decît de dragoste. Și nu atît de dragostea ca atare, cît de reveria ei; cum zice Emil Iordache, „substanța acestor poeme nu este chiar erosul, ci tînderea spre el”.<sup>10</sup> „Tînderea” e lăcrimoasă, pe de o parte din intensitate, pe de altă parte din ipoteza că, poate, iubitul a uitat-o. Ea se manifestă în accese lacrimogene, stăpînite însă din „sfială” – ca strategie de tăinuire, desigur, de interiorizare: „Aștept ca să mă chemi strivit de dor./ Iubirea

---

7. Emil Iordache, *Trecerea Purgatoriului*, prefață la *Opera completă*, p. 13.

8. Idem, pp. 11-15

9. Idem, p. 15

10. Idem, p. 11



mea atîta-i de sfioasă./ Că lacrărilor să deschid izvor/ Sfiala nu mă lasă...//...//  
Că zbuciumul de care-acum mă sting/ E pentru tine-o pagină uitată.../ Sunt  
ani de cînd aştept şi-n umbră plîng!/ Mă vei chema vreodată?...” (*Mă vei  
chema?*). Partea „pozitivă” a sentimentului, a idilei, e aproape sărită şi poeta  
recită direct din elegie. Ca şi ardelencele, şi ea e o Didonă abandonată –  
prematuro - singurătaţii: „Dar nu m-auzi... Cu umbrele ce curg/ Singurătatea  
vine de departe,/ Ducînd atîtea gînduri vechi şi moarte;/ Mă caută în pacea  
de amurg.../ S-apropie de mine... a ajuns.../ Ca ceaţa grea asupra mea se lasă;/  
Tot mai puternic sufletu-mi apasă,/ Îl biruie... şi rîde pe ascuns” (*Singurătatea*).  
Olga e însă în avantaj poetic (dacă ne putem îngădui aşa cinism), întrucît în  
poezia ei se insinuează sentimentul morţii, al condamnării. Pe bună dreptate  
poeziile nu mai gustă vinul de dragoste în stare pură, ci-l amestecă, destul de  
fin aş zice, cu sentimentul funest. Poate chiar aici să fie, cum zice Mihai Cimpoi,  
nota ei particulară (deşi cazul e frecvent printre poetesele vremii), fiind vorba  
altminteri, zice tot el, de „o lirică feministă, marcată de ardoare şi naturism,  
de proiecţii fantasmagorice într-un univers intim, mărunţ, plin de vrajă”, aducînd  
cu Magda Isanos şi Alice Călugăru.<sup>11</sup> Reverii de natură sînt, fireşte, nu doar  
spontane la o fetişcană, ci şi compensatorii (dar nu le-aş exagera locul; sînt  
reverii de vîrstă, de cabotinism şi bovarism). Sentimentul de bază care se  
cristalizează e însă cel al unei iubiri – şi al unei fiinţe - condamnate la moarte:  
„Cum geme vîntul! Nu vreau – şi-l ascult./ Cad fulgii ca o mreaţă  
nesfirşită.../ Tăcută stau în casa părăsită,/ În casa moartă, moartă de demult.../  
C-un suflet plin de dragoste şi dor,/ Închisă între zidurile moarte./ Te chem  
din nou, cu spaimă, de departe./ Din nou îţi cer o vorbă de ajutor” (*Dintr-o  
casă moartă*). Nici măcar clipele de graţie ale iubirii nu mai pot estompa acest  
sentiment de captivă condamnată: „Iubite, strînge-mi mîinile-nghetate,/ Mîngîietor  
rosteşte al meu nume./ Căci noi suntem străini pe această lume/ Ca două  
păsări prinse şi uitate” (*Singuri*). Iar pe măsură ce boala e tot mai apăsătoare,  
sentimentul captivităţii devine tot mai acut. „În odaia largă sunt închisă/  
Ca un fir de mîntă între geamuri./ Sufletul mi-e pasărea ucisă/ Prinsă cu  
aripile-ntre ramuri” (*Bohavă*). Dacă nu-i multă artă în aceste poeme, durere  
este, în schimb, destulă; mai cu seamă în poemele materne, pline de o compasiune  
deopotrivă delicată şi profundă (şi care, dat fiind fondul tragic al situaţiei  
existenţiale, sînt mai autentice decît ce s-a produs în materie de la Veronica  
Micle la Elena Farago): „Tăcere... Nu mai este soare.../ Aş vrea să nu mai  
ştiu nimic/ Un suflet limpede şi mic/ M-apasă şi mă doare.../ Căci e ţesut  
adînc şi viu/ Cu biata-mi viaţă laolaltă/ Copil slăbuţ cu fruntea-naltă/ Cu  
păr uşor şi auriu” (*Depart*). E o confesiune nudă faţă de care orice comentariu pare

---

11. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chişinău, 1996, p. 142

impietate. Sentimentul acesta al captivității devine unul al sufocării și strivirii iar pe grila lui pînă și natura – alinătoare și euforică în primele poeme - devine cinică, sancționară: „Ca un părete viu mă înconjoară/ Pădurea aspră și adîncă./ Și-n orice sară/ O văd, cum se apropie de mine/ Din stîncă-n stîncă...//...// O simt alături foșnitoare./ Cum rîde pe șoptite/ Și își înfige cetinile ascuțite/ În biata-mi inimă ce moare” (*Temnița*). Procesul acesta de negativizare a cadrului natural, de convertire la cinism a elementelor de reverie, relevă, în realitate (mai mult, în orice caz, decît retoricizarea directă a durerii), adevărata curbă a suferinței poetei – victimă care nu mai stîrnește nici măcar compasiune, ci doar un feroce cinism: „Durerea sa lăsat ca o perdea.../ Muream într-o grădină argintie./ Tot pieptul meu era o rană vie/ Și inima-mi deschisă se zbătea// Tăceam demult... Priveam cu ochii grei/ Spre cerul care ma mințit odată./ Iar el rîdea. Și viața-i fermecată/ Se răsfrîngea adînc în ochii mei” (*Viața*). „Poezii de un patetism domol, cu țipete de durere estompată”, zice Emil Iordache,<sup>12</sup> întradevăr, confesiune directă, decentă, sobră, fără lacrimogenia literară a primelor poeme.

Boala a adus poeziile Olgăi Vrabie în concretul durerii și într-un biografism aproape imediat. Fără ea, cine știe, poate că poeta ar fi mers mai departe cu reveriile de natură pe care le scria în primii ani. Destul de naiv, firește, alegorizînd școlărește: „Copila cu privire lucitoare./ Cu ochii ei adînci și gînditori./ Visînd așterne mantii și covoare/ Din albe flori” (*Primăvara*). Sau țesînd feerii miniaturale (ca să aibă dreptate Aliona Grati cînd afirmă că „poezia ei mizează pe marile posibilități ale fanteziei, demonstrînd predilecții pentru imaginarul scilpitor”<sup>13</sup> și pentru „domeniul feeriei” în care-și „etalează apetența pentru prețiozitate”<sup>14</sup>): „Țesătura de păianjen cu scînteii de promoroacă/ Se întinde la intrare./ Făurită de pitici.../ Toată scorbura bătrînă mușchiul umed o îmbracă/ Cu molatice covoare/ Ce lucesc de lirurici” (*Din poveste*). Poeziile nepublicate (mai multe decît cele apărute) merg pe același drum: de la bovarismele literare la confesiunea literală. Primele tristeți și suferințe sînt, firește, suferințe de literatură: „Nu, nu zădărnica speranțelor zdrobite/ A deșteptat în ochii-mi tristețe și regret./ În mine plîng iluzii și visuri amăgite./ În mine plînge jalnic un suflet de poet” (*Visuri amăgite*). Ei bine, acest inițial „suflet de poet” ajunge la urmă un simplu suflet de om în suferință: „Sunt ostenită de atîta plîns./ Un plîns tăcut ca nimeni să nu-l vadă./ Cînd mă cutremur, strînsă ca o pradă/ Și frîntă-n ghiare mari de neînvinș” (*Durerea*). Dar cu acest suflet ar fi fost Olga Vrabie poet.

---

12. Emil Iordache, *op. cit.*, p. 15

13. Aliona Grati, *Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii 20-30*, Institutul de filologie al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, 2007, p. 35

14. Idem, p. 143

Atropina

Alexandru Vlad

Briceagul



Mai zilele trecut am găsit pe pășune un briceag. E toamnă târzie, pe aici umblă lume puțină, așa că probabil a fost pierdut cândva pe la sfârșitul verii. Vag ruginit, altfel în stare bună, cu plăsele negre și lamă încovoiată ca un iatagan în miniatură. M-am bucurat cum ne bucurăm întotdeauna de acele obiecte pe care visăm să le găsim în copilărie, dar pe care mult mai des se întâmplă să le pierdem.

Natura începe să-mi dea unele obiecte înapoi, m-am gândit eu. Și l-am strecurat în buzunar. Nu era prea greu, dar l-am simțit acolo toată ziua.

L-am curățat, am scos pământul din axile și i-am lustruit niturile galbene de pantaloni. Până la urmă și-a găsit locul într-un sertar printre alte obiecte din categoria lui, dar, dintre toate bricegele pe care le am, la el țin cel mai mult, ca la un orfan. Îl verific din când în când, îi lustruiesc lama, care tinde să se oxideze. Mai suferă, ca de reumatism, de umezeala pe care a trebuit s-o suporte cine știe câtă vreme pe pământul gol.

Uneori nu-l găseam la prima privire și nu mă dădeam bătut până când nu mă asiguram că nu s-a rătăcit iarăși, cum se pare că-i stătea în fire.

Iar când l-am pierdut din nou n-am fost foarte trist. Există obiecte care poposesc la noi în trecere, căutându-și adevăratul stăpân.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

Fractura



Imediat după *fractura* din 1989 – una la fel de reală precum cea a generalului Stănculescu care și-a pus piciorul în ghips la Timișoara – și lumea literară, în sensul ei cel mai viu (persoanele, autorii reali), parcă se evaporase instant de pe scena publică. A fost, hap!, înghițită, într-o singură clipită, de o forță nouă, de origine necunoscută. Hămesită foarte. De politică. De politichie, de fapt. Instrumentul era, în primele zile de după *fractură*, ziarul nou-nouț. Apoi televizorul, care deși era o biată lădiță cu lămpi programată la un efort minim, la telejurnalul alb-negru sau parțial color, transmitea acum delirant 24 de ore din 24. Cine atunci să-și mai amintească de ea, de draga de ea? De poezie? Ba, mai mult: o mare rușine parcă îi potopise pe toți autorii, pînă mai ieri mari meșteri în versuri. Dar și pe noile reviste de cultură care, cîtiva lustri buni, au pus-o la prohibiție. La păstrare. Se servea numai pe ascuns, la lampa de noptieră.

Orfeu are sens doar în Infern. Să miște pietrele și să înduplece zeii Hadesului. Nu și afară, în lumea largă, la lumina zilei, în libertate.

\* \* \*

Să ne mai mirăm că astăzi poetul vorbește mai mult de unul singur? Fiind el foarte liber? Expresia lui a evadat și ea din asuprirea oricărei constrîngerii, inclusiv a limbajului care a devenit, și el, mai lax, mai flexibil, mai permisiv. Înapoi, atunci, la „Scriam lozinci: nu vrem nimic!” La revolta pură. Nimic nou, în fond, sub soare!

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu



Ca un șef de stat

Daniel Cristea-Enache, cel mai valoros critic literar din România (când lipsesc eu din țară), ne-a invitat în vara lui 2009, pentru câteva zile, în casa lui de vacanță de la Vârfuri. N-o să-i obosesc acum pe cititori cu descrieri, deși locurile acelea dintre munți, de o frumusețe calmă, ar merita descrise pe larg și cu talent (dar de unde talent?). Important este că am ajuns cu bine la destinație, la volanul mașinii mele și cu Domnița odihnită (dormise tot drumul). Daniel se afla acolo împreună cu fermecătoarea lui Alina și cu unul din cei doi copii ai lor, Matei, care îi învinge pe toți maturii, la toate jocurile (și îi mai și ironizează). Se adunaseră multe alte persoane (prieteni, vecini, colaboratori), astfel încât casa și grădina erau animate ca un târg de carte într-o zi de sâmbătă.

Daniel mai aștepta doi musafiri (pe Teodora Stanciu și Oana Enăchescu) care aveau să sosească abia după miezul nopții. În aceste condiții, ne-a îndemnat să mergem cu toții la culcare (ceea ce am și făcut), sarcina întâmpinării musafirilor – undeva, pe șoseaua principală, la câțiva kilometri de Vârfuri – revenindu-i lui.

După ce Daniel a ieșit cu mașina pe poartă, noi ne-am ridicat repede din paturi și, cu un entuziasm de adolescenți, am pus la cale o nevinovată farsă. Și anume am hotărât să ne așezăm, la intrarea în casă, pe două șiruri, iar la venirea oaspeților să izbucnim în urale. Zis și făcut. După cincisprezece minute de așteptare, timp în care am glumit pe săturate și ne-am organizat și reorganizat de mai multe ori, și-au făcut apariția cele două mașini. Ocupanții lor le-au parcat pe o latură a cuții și apoi, încărcăți cu bagaje, s-au îndreptat spre clădire. Nu ne vedeau, fiindcă era un întuneric albastrui, cu care încă nu se obișnuiseră. L-am auzit pe Daniel:

– Eu iam îndemnat să se culce. Iar ei – ce dezamăgire – chiar s-au culcat. Pe Alex îl înțeleg, fiindcă l-am bătut la șah și probabil e demoralizat..

Alex. Ștefănescu

---

Nu mă bătuse! Scorul fusese 5-1 pentru mine.

Ce mai conta! În clipa aceea, am izbucnit cu toții în aclamații și aplauze. Teodora și Oana s-au speriat groaznic, apoi au început să râdă. Sa speriat și șoferul lor, care a și luat-o la fugă.

Numai Daniel, cu aerul unui șef de stat care primește binemeritate dovezi de admirație și simpatie, trecea falnic printre noi și ne făcea semne cu mâna în lumina lunii.





Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

## Povestirea Țiganiadei Cântul IX

*În care boierii își arată necredința față de Principele Vlad, sultanul numește un alt voievod, țiganii se desfată la nunta lui Parpangel, care le povestește prin ce întâmplare miraculoasă a trecut, cum a ajuns în iad și cum de acolo s-a dus până la rai.*



Ilustrație de  
Ioan Augustin Pop

*De data asta Ioan Deleanu s-a lăsat așteptat câteva minute. Înainte de intrarea în sala mare de consiliu era oprit de tineri sau mai vârstnici scriitori, mai ales poeți, poetese, care-i ofereau manuscrise și-i ce-*



*reau întrevederi. Era greu să se descotorosească de toți, ba să-i și asculte, cum se înghesuiau și se apropiau de obrazul lui până le simțea răsuflarea nu tocmai plăcută. Unii voiau să-i povestească întâmplări adevărate cu țigani, alții-i dădeau sfaturi. Petru Maior îl aștepta la masă și ținea astfel sala în așteptare. A intrat, a aruncat privirea a scuză și salut peste toți și a reluat șirul lăsat cu o săptămână înainte.*

Ajunsesse vestea înaltei biruinți a principelui Vlad până la Tîrgoviște. Boierii necredincioși, care uneltiseră cu turcii împotriva lui, nu erau prea bucuroși că Vlad l-a înfrânt pe sultan și s-au adunat într-un mare divan să se sfătuiască în legătură cu domnia și cum să dreagă mai bine lucrurile ca să scape de mânia acestuia. Mulți aveau multe păreri. Nici nu voiau să ajungă la mâna străinilor și fiecare arăta părțile bune și părțile rele. Primul care-și ațâță glasul de ciudă este Dănescu, boier bogat, de viță înaltă, toată familia lui fiind opusă dintotdeauna Drăculeștilor. Toți îl ascultă și i se supun, iar după ce se așează pe scaunul înalt, cuvân-tează astfel:

— Orice părere aveți, cinstiți boieri, despre această biruință frumoasă, dar eu socotesc, fără să vă dau acum toate dovezile, că soarta noastră nu va fi bună, ci jale și amar ne-așteaptă. Fie cu noi mila cerească și cuvintele mele să nu ajungă să se împlinescă! Am învins, adică. Turcul fuge, Vodă triumfă, muntenii noștri se bucură și pregătesc lăntuge pentru păgâni. E-adevărat, înaltă-i biruința, însă cu toate aceste privințe, altele sunt în mintea mea. Știți bine câtă greutate sunt pentru țară oștile și chiar pentru noi, iar când buciumele dau semn de război, nimeni nu mai e sigur pe averea sa, nici pe dulcea sa viață, ca și cum am umbla fiecare cu capul în brațe. Așa trăim de câțiva ani, tot în primejdie și bătăi, tinerii se sting în războaie, țara zace pustiită, semănată doar cu stârvuri și oase. A cui este vina? Cine este cauza tuturo?

Vlad Vodă îi aduce pe păgâni împotriva noastră din trufia lui deșartă și din ura lui personală față de Mahomed. Firea lui nestătătoare îi duce pe tineri la pieire și țara întregă e mereu în primejdie. Să nu-mi spună mie nimeni că a lega pace cu păgânul este mai rău decât a i te împotrivi din cauză că oricum el niciodată nu și-a ținut cuvântul. Nu-și ține credința și din alte pricini și-l învinuim în zadar, că mai bine am vedea dacă nu suntem noi cei vinovați. Cine aleargă la turci cu făgăduiala că dacă va fi pus domn le va supune țara și ca dovadă la plecare îi îmbie cu haraci și promite tribut? Românii?... Cine-și vinde patria? Românii!... Cine aprinde focul învrăjbirii? Cine cere ajutor de la păgân și-l lasă pe el să le hotărască pe toate, iar el, rezemat în această putere, dă dreptatea

după făgăduința mai mare? Ce folos să ne opunem acum acelei puteri care a supus toată Asia? Nici zece astfel de victorii nu ne pun la adăpost de temerea față de viitor. Sultanul se va întoarce la primăvară cu o oaste mai mare decât aceasta. Cine-i va sta atunci împotriva? Și unde este scris că întotdeauna a noastră va fi cununa cu lauri? O dată, o singură dată de nu va fi norocul schimbător de partea noastră, țara se va surpa din temelii. Niciodată nu se va mai ridica după aceea, niciodată nu va mai avea zile fericite, ci va rămâne mereu supusă, cum sunt Bulgaria, Serbia și altele asemenea.

Abia și-a terminat Dănescu tira da că tocmai intra solia de la fratele lui Vlad, care li s-a adresat astfel boierilor strânși acolo:

– Cinstiți boieri. Sultanul vă trimite prin mine pace și iertare. De nu credeți vorbelor mele, toate acestea le veți afla scrise în acest firman.

Le-a întins scrisoarea de la sultan în care se spunea într-adevăr că împăratul va da pace țării, iar pe cei ce se vor lepăda de Vlad și se vor întoarce spre dânsul îi va ierta de robie și de moarte, voia lui fiind ca la domnie să fie pus un frate al lui Vlad.

Această veste a fost primită de toată boierimea și s-a răspândit repede pretutindeni ca țara să-l părăsească pe Principe și să nu mai pri-mească de la el porunci ca de la un domn. Apoi i-au trimis și ei sultanu-lui o solie preaplecătă, din cei de frunte boieri, să i se închine, să ceară iertare, iar domn să pună Înalta Poartă pe acela pe care-l va crede vrednic.

Pentru ascultătorii lui Ioan Deleanu era un moment de rușine. Toți plecaseră capetele și oftau în sinea lor. Rupse tăcerea Petru Maior:

– Mulți boieri nu erau prieteni ai lui Vlad. Se strânseseră să hotărască ce vor face în acele împrejurări.

– Acest Dănescu era, de bună seamă, din neamul lui Dan Vodă, căci am găsit scris în cronicile ungurești că Ioan de Hunedoara l-a pus voievod și se vede că era în relații foarte bune cu acesta, preciză Eruditus.

– Ceea ce spune Dănescu seamănă cu adevărul, căci, pe de o parte, după lungi războaie țara sărăcește, dar pe de altă parte, cine știe dacă Țara Românească ar fi rămas la fel de liberă ca acumă dacă domnii de atunci nu și-ar fi apărat stăpânirea față de toți dușmanii din afară, comentă Politicos.

– Într-adevăr, reluă ideea Criticos, nu avem ce zice, Dănescu are dreptate. Dar dacă familiile cele mari din țară ar fi fost unite spre binele tuturor și al țării, turcii nu ar mai fi putut-o supune. Însă pentru că acele familii se certau pentru întâietate și domnie, ele înseși alergau la turci și la alte neamuri vecine, supunându-se și pe ele și țara.

– Da, acesta e adevărul, și încă mai putem adăuga că dacă toți ar fi fost de partea lui Vlad, cum s-ar fi convenit, după această biruință el ar fi putu face alt fel de pace împreună cu oamenii de cinste, putea întări țara cu legături încheiate cu împărați creștini dimprejur, completă Politicos, gândindu-se la o strategie politică nouă.

– Să-i lăsăm pe boieri în ale lor, răspunse Ioan Deleanu și să vedem ce mai fac țiganii și cum poetul cheamă iar muza în ajutor. Și citi mai de parte.

Hei, dragă muză, după cum văd eu, iar te-apucă strechea și bâzdâcul! Vor să te ducă la vreo întâmplare ciudată, de răs, la vreo bătălie prietenoasă, dacă nu chiar la vreo nuntă. Dacă e așa, mai bine abate-te spre vesela noastră țigănie, care, prisosindu-i toate, se lăbărtase pe câmpia de la Spăteni, bea, mânca, dansa cât într-o zi de vară, din zori până seara târziu.

Parpangel se cununase și fără popă cu Romica și a nunțase nunta pentru a doua zi. Îi chemase pe toți cei de frunte, toată oastea voinică a lui Tandaler, pregătindu-le de azi pe mâine pe toate, cum se cuvine, o nuntă mare la o casă mare. Nu răsărise soarele și toate erau gata: în oale fierbea curechiul cu slană râncedă și ceapă mărunță și mai fierbeau încă alte mâncăruri, dar cine stă să le enumere pe toate!?

La răsăritul frumosului soare, toate erau întinse pe mese. În străchini, mămăligă cu moare din ciuberele cu varză acră, fâlci de porc afumate, varză fiartă cu râncezeală, trahanale, cum zic muntenii, sau tărhănele, cum zic ardelenii, lapte acru, păsat, tocană din carne prăjită în untură cu multă ceapă... Toate bucatele erau întinse pe pajiștea verde de dinaintea șetrei fericite. Oaspeții ședeau ca la masă, doar Dârloiu, lung ca vătraiul de umblat în cuptor, care era nașul mare, sta, făcea urări, bea și mânca tot din picioare. O parte a tinerimii dansa și cânta pe lângă lăută, ba și bătrânimea mai coaptă se îndemna câteodată la joc și-l duceau împreună cu tinerii. S-a ntins veselia toată ziua și mai departe la lumina lunii.

– Eu am citit în însemnările lui Talalău că altele erau cuvintele în original în legătură cu statul lui Dârloiu, mustăci Eruditus. Versurile erau acestea: „Toți oaspeții șezând la masă/ Bea din cur, dar numa nunu mare/ Dârloiu ura și bea din picioare!”

Povestitorul trecu însă mai departe pentru a spune lucruri mai serioase. Cum că pe vremea lui Cezar Augustus care l-a exilat pe Ovidiu la Tomis trăia un vestit poet, Mitrofan, care la cununii, la nunți și petreceri scornea tot felul de versuri, și mai serioase și mai în glumă, iar unui mire i-a cântat un astfel de epitalam care i-a plăcut mult lui Ovidiu. Din acest

Traian Ștef

---

epitalam un anume dascăl Chiriligordon a scos câteva versuri, le-a pus pe muzică după canonul bisericesc, iar Neanes, poreclit după o notă muzicală grecească, le cânta acum nuntașilor înveseliți de vin, care se săturaseră de caltaboși, prefăcându-și vocea ca un preot ortodox. Cartea zdrențuită de la Zănoaga reproduce amănunțit acele cântece și mai scrie că Neanes avea o vioară cu strune de mătase și cânta șezând mândru pe o nicovală în acest fel:

Tânăr vânător  
De mult fără spor  
Săracul gonaș  
Dup-un sobolaș  
Alerga prin codru  
Să-l prindă nu-i modru  
De-a fi să și mor  
Zis-ăl vânător  
Ți-oi găsi lăcaș  
Drăguț sobolaș  
Haida hoi copoi  
Hai la la hoi hoi  
Prin desiș pe căi  
Hai la hoi copoi  
Începând din zori  
Cu multe sudori  
Tânărul gonea  
Ca o săgețea  
Printr-un făgețel  
Sobol mititel  
Care tot fugea  
Și se învârtea  
Și-alerga pieptiș  
Ba pe lăturiș  
Când într-un desiș  
Sări pe furiș  
Atunci iar și iar  
Strigă în zadar  
Către soții doi  
Și către copoi  
Că ei merg și sar  
Tot peste hotar  
Haida hoi copoi

Hai la la hoi hoi  
Și când fu spre seară  
Ieși o fecioară  
Din codru afară  
Frumusețe rară  
Cu dragoste-n gând  
Îi grăi zâmbind  
Tânăr vânător  
Vânezi fără spor  
Lasă acest gând  
De-a prinde curând  
Sobol fugător  
Fără ajutor  
Sobolul eu știu  
Ca să-l prinzi de viu  
Trebuie căutat  
În loc nearat  
În caldă vizuină  
Și fără lumină  
Dar jură-te mie  
Fără viclenie  
Tare și vartos  
Să-mi fii credincios  
Și-ți voi arăta  
Unde-i vizuina  
Și-un sobol frumos  
Colea mai în jos  
Tânărul uimit  
De binele-ntâlnit  
Uită de gonit  
Și stă pironit  
Zise mai cu milă  
O dragă copilă  
O tu surioară  
O dragă fecioară  
De-ai fi de miloasă  
Cum ești de frumoasă  
Lege n-ai mai pune  
Îndată mi-ai spune  
Iar eu jurământ

Ți-oi jura preasfânt  
C-oi ținea cuvânt  
Până la mormânt  
Prunca mai iubeață  
Se roși la față  
Ca vara bujorul  
Apoi cu binișorul  
Cu mâna isteată  
Prinse de-l învață  
Zicând frățior  
Mergi tu după dor  
Aici pe sub poale  
De munte la vale  
Mergi mai lăturiș  
Și apoi pieziș  
De-acolo mai jos  
Sub un grui tufos  
Mergi pe pârauț  
Până dai de-un puț  
Acolo așteaptă  
Și te și îndreaptă  
Spre dragul sobol  
Ce stă în ocol  
În arc fie gata  
Pusă ea săgeata  
Când îi găsi locul  
De ațâțat focul  
Voinicul șiret  
Tot merse încet  
Până dete-n vale  
De o salbă moale  
Pân dete de golul  
Unde e sobolul  
Treburile sale  
Mergeau ca pe cale  
Fără de hăitaș  
Prinse-un sobolaș  
Fără de cățel  
Blând și frumușel  
Iar draga copilă

Îi zise cu milă  
Suspinând mereu  
Ah sobolul meu  
Fie-ți milă zău  
Să nu-i faci vreun rău  
Să te porți duios  
Și mai mângâios  
Că din astă oară  
A ta-s eu fecioară  
Și din astă sară  
A ta-s surioară  
Tânărul fecior  
Grăi plin de dor  
Tu dragă fecioară  
Să-mi fii lelișoară  
Iară eu mă jor  
Ți-oi fi bădișor  
Și se-mbrățișară  
Și atunci strigară  
Ce dulce clipită  
Ce zi fericită  
De-ar mai ține mult  
De trei ori pe-atât

Mireasa care ședea cu fetele și nașa lângă masă era dintre toate cea mai rușinoasă, ca una dintre cele nevinovate, dar spun cu mâna pe inimă că înțelegea bine cântarea lui Neanes. Apoi cimpoierul Viorel i-a cântat miresei la cimpoi o cântare scornită de el însuși de pe vremea când era prin Dorohoi, în Moldova, vorba unui poet, graiul dulce, cur viclean, caracter de moldovean, iar fetele erau așa de tare prinse de rușine de voiau să iasă

Eram tânără fată și fragedă încă  
Îmi erau lumea și zilele dragi  
Când într-o zi mergând în luncă  
Tocmai când se coc dulcile fragi  
Voioase fete la cules și eu cu ele  
La braț și cu panere de nuiete

Rămas-am mai la urmă în pădure  
Căutând un loc cu fragii roșii

Rămas-am singură-n cărare  
Și speriată ca de urșii  
Ce strâng în brațe mai amarnic  
Strigam suratele zadarnic

Lacrimi vărsam și stam în cumpănă  
Și-mi venea de urât să mor  
Dar iată un tânăr mă-ntâmpină  
Cu chip și haină de vânător  
Și-mi zice copilă tânără  
Verși lacrimi ce te supără

Oh mă supără și plâng că iată  
Mă rătăcii de ale mele prietene  
Ziua e gata și soarele scapătă  
Nu mai știu drumul de-ntoarcere  
Arată-mi-l fii bun și cu plăcere  
Voi întoarce a mea mulțumire  
Zâmbi tânărul atunci ca zorile  
Și fața îi roși ca un rubin  
Râseră împrejur și florile  
Soarele răsă pe cerul senin  
El se apropie și mă împresură  
Inima mea tresaltă și tremură

Iar în panerul meu cu fragile  
El puse o mură lin linișor  
Nu din acelea culese de dragele  
Fete prin codrul cel verzișor  
Dar mult cu mura seamănă  
De-i poți zice mură geamănă

Nu e mied nici miere proaspătă  
Așa de dulce nici zahar  
Poate e ambrozie cerească  
Ce-și pun sfinții în pahar  
Nu-s așa toate murele muntelui  
Bune și vesele ca ale vânătorului



Strigai atunci tinere drag  
Spune-mi iute numele tău  
El se opri atunci în prag  
Privește cetinile-acestea zău  
Că Vinerea e mama spune-ți-vor  
Iar eu al inimilor blânde vânător

Iar tu jură-mi-te fără inel  
Să-mi fii credincioasă eu-s Amor  
Mă jur zisei pe-acest paner  
Să fiu a ta până mor  
De-atunci nu-s așa dulci fragile  
Ca murele lui Amor dragile

Cum cânta Viorel, fetele își ascundeau fețele de rușine sau se trăgeau în spatele altor femei, dar urechile nu și le astupau și râdeau pe ascuns de acele mure mari, de pădure.

În tot acest timp. Parpangel și ceilalți țigani de frunte, voievozi și prieteni, ședeau la masă iar el le povestea despre ramurile cele crunte pe care le văzuse în pădurea cea deasă și cum lău trântit peste cap de pe calul lui sălbatic. Și mai departe alte întâmplări prin care trecuse până în acea zi. Mireasa abia-și ținea lacrimile când povestea el cum leșinase și cum a înviat ca din morți. Iată cum a povestit Parpangel urmarea a celei întâmplări ce înduioșase mireasa:

- Mă întorceam la voi acasă, încep, scuișând printre dinți, căci mă trezisem din buimăceală și-mi venisem iar în fire. Ce să vă mai spun? Cum m-am văzut călare, înarmat, mândru de portul cavaleresc, mi-a venit să încerc să văd și eu cum mi-ar sta să fiu ca acei viteji care se zice că umblă prin lume în căutare de fapte mărețe. Și repede am smuls sabia lucitoare din teacă și am dat pinteni calului, răcnind, și într-un zbor am trecut valea și dealul și tocmai când mă miram mai tare, oarecum cu spaimă de starea mea, zării mulțime de turci venind în goană dușmană asupra mea.

Mi-a înghețat inima de frică, trăgeam cu putere de frâu, să întorc calul în altă parte și să scap de moartea care se apropia. Dar pe cal îl cuprinsese turbarea și, înfierbântat cum era, s-a aruncat unde era ordia mai mare și nu-l puteam opri, era ca un uliu în stolul păgânesc. Eram silit atunci să-mi apăr viața și dam cu sabia în toate părțile și cu toate puterile până nevoia m-a făcut, fără voia mea, un mare viteaz. De unde se vede că un cal bun face și el câteodată viteji.

Ce să vă mai spun? Văzui fugind oastea turcească înspăimântată de un singur viteaz dus de cal, lucru pe care eu nu l-am mai pomenit și poate nici voi. Toate erau bune și frumoase dacă nu ar fi dat beleaua peste mine. Când văd eu că turcii întorc spatele și parcă m-ar fi invitat să-i urmăresc, ridicai sabia în aer strigând „după mine, copii”, înțeți calul și mai tare de credeai că se ridică până la nori, dar ce nenorocită întâmplare, mă azvârli tocmai în mijlocul unei bălți și mai departe nu știu ce s-a mai întâmplat pentru că am leșinat îndată. Însă câte lucruri minunate am văzut pe unde a umblat sufletul meu! Nu vi le-aș putea povesti pe toate de am sta trei zile la rând, totuși o parte o să vi le spun acum, iar altele, altădată.

Se făcea că oarecine, nu știu de era alb, negru, sau peștriț, s-a apropiat de mine acolo unde căzusem leșinat, m-a luat cu sine în zbor și m-a purtat pe unde o să povestesc mai departe. M-a dus prin niște peșteri adânci, prin gropi, râpe întunecoase, cine mai știe pe unde, peste niște lacuri puturoase, până am ieșit din strâmtoarea aceea și am început să văd ceva în zare. Cel care mă purta prin acele locuri a început atunci să-mi explice:

– Aici începe lumea cealaltă pe care mulți au visat-o în multe chipuri, dar eu te-am adus să vezi cu ochii tăi cum este și să le povestești și gloatelor țigănești. Valea aceea mare care se arată departe se numește după carte Gheena, despre care mulți povestesc, dar niciunul n-a văzut-o. Privește, nu ți se va întâmpla nimic și te vei întoarce la viață și vei povesti după placul tău.

Așa mi-a spus conducătorul meu, iar eu le priveam pe toate mirat. Dar, vai, cum să le spun pe toate câte le-am văzut și auzit, că doar amintindu-mi-le mie când sunt singur m-apucă niște fiori de groază și de greață, părul mi se face ca spicul, iar inima îmi tremură de frică. Nu e soare acolo să lumineze, nici cer senin cu lună sau stele, ci numai văpăile fac câte o rază de poți vedea ceva, însă ce văpăi sunt acelea de se ridică din ele nori de fum și pică ploaie de scânteii arzând.

Încolo și-ncoace tot râuri de foc curg ca pârjolul, bolborosind, pe toate le arde și le coace, rămâne numai jar și spuză fierbine și o duhoare de nespus. I-am văzut pe toți dracii în pielea goală, cu coarne în frunte, cu nas de câine, mânjiți peste tot cu smoala cea neagră, cu labe de urs și cozi spâne, ochi de buhă, picioare de capră și aripi de liliac în spinare. Văzut-am toate muncile iadului, cum fiii Satanei îi căznesc pe aceia morți cu păcate sau care au fost osândiți pentru faptele lor pe pământ. Groaznică și amară vedere! Îmi piere graiul vrând să le spun.

Toate păcatele de moarte au pedepse după măsură, ba plătește fiecare, cum se zice, nas pentru nas, dinte pentru dinte, adică cu acela mădular cu care sa abătut din cărare. Vânzătorii și hainii după bani ce vând sânge nevinovat stau spânzurați de coaste ca berbecii iar dracii călăi le varsă în gura arsă aur și argint topit chiar atunci. Tiranii crunți lipsiți de milă sunt legați pe tronuri înroșite-n foc și sunt puși să bea sânge fierbinte din potire de aur, iar din mațele lor spintecate fac dracii cârnați și sângereti și alte mâncăruri pentru drăcușorii lor. Așșderea cu domnii și boierii carei jupuiesc pe bieții țărani, dracii măcelari îi iau la ei fără să dea vreun ban și-i hrănesc cu catran iar în loc de apă îi adapă cu fiere amară. Ce să zic de tâlhari și ucigași?! Rămân vii pe câmpuri trași în țepă și nu mor ca aicea, corbii și ciorile ciugulesc din creierii lor iar fiarele de jos le scociorăsc prin măruntaie. Pe muierea care l-a otrăvit pe bărbat pentru ibovnicul iubit, dracii o duc călare unde este vâlvătaia mai mare, o străpung pe unde se împreună picioarele cu frigări arzând și în tăciuni aprinși va sta de-a pururi. O, voi, muieri preaslabe de minte, luați seama la astă grozăvie.

Celor care-i defaimă pe alții și le strică numele prin clevetiri diavolii le despică limbile cu niște cârje de aramă și-i poartă ca pe niște urși după ei prin țară, făcându-i să joace ca la circ. Judecătorul cea luat mită pentru judecata nedreaptă acolo e slugă pentru o pită și nu mai primește pentru lucrul lui altă răsplată. Toți îi tăgăduiesc judecata în față și cu martori îl fac de toată minunea și de minciună și nici nu-l lasă să și spună păsul așa de tare se-ncruntă la el, iar de se jeluie i se arată ușa să se ducă.

Nemilostivii care nu se-ndură de săraci umblă cerșind în iad pe la draci, însă aceia îi înjură, nu le pun nimica în pungă sau în traistă, bai îi chiar alungă cu câinii. Lacomul care a ajuns bogat în chip necinstit umblă acolo tot cu traista-n spinare, întinzând mâinile tremurate după milă, fără niciun folos, că acolo toate-i merg pe dos. Și chiar dacă umblă din ușa în ușa și i se mai bagă câte ceva în traistă, rămâne pururea sugusat de foame pentru că nu poate lua în gură nimica, orice gustă din cele ce-i plac se preface în aur și argint.

Ce să vă mai zic de celelalte pedepse ale iadului pe care le-am văzut? Ici sunt șetre înalte și cârciumi în rând care dau de mâncare și de băut și unde stau dracii la pahar. Păcură, smoală, rășină aprinsă, puicioasă e băutura lor, iar de mâncat mănâncă jar și spuză împietrită. Cât despre cârciumari și cârciumărițe, sunt și ei pe acolo, aceia care măsurile drepte le-au făcut mai mici prin vicleșuguri și au băgat apă în vin și alte vrăjeli și au măsurat mai puțin. Colea vezi prăvălii boltite și dughene

pline cu marfă pentru oamenii răi: unul vinde măști viclene pentru fățarnici și farisei, unul tot felul de sulemeneli și rumenele pentru obraji și alte ape mirositoare și stricătoare de piele. Altul strigă „bre, veniți la vrăjeli ieftine și la otrăvuri, la prafuri amestecate în pogace, în turte dulci și în plăcinte jilave, farmece de tot felul și vrăji, toate date cu învățătura preparării lor.”

De acolo dracii neguțători iau marfă ieftină și pe credit și răufăcătorilor de pe pământ le-o vând mai scump pentru că prețul tocmit pentru astfel de mărfuri bune numai pentru deșertăciuni este chiar sufletul după moarte.

Mă uitam la toate cu groază și mâhnire în sufletul meu și priveam în toate părțile să mă păzesc de vreun drac care ar fi vrut să vină la mine și să mă ia să-și facă vreo poftă. Dar apăru înaintea mea nu știu de unde călăuza și, fără să mă-ntrebe, fără să-i răspund, m-a luat de guler și de-o spată și-a zburat cu mine ca vântul în sus de a crăpat pământul înaintea lui.

Ascultătorii fremătau deja, mai ales învățații episcopali. Ioan Deleanu lăsa manuscrisul pe masă, îndemnându-i astfel la vorbă.

*Criticos:* – Nu sunt de crezut toate pe care ni le înșiră Parpangel aici. Multe nicidecum, spre pildă că în iad fac cârnați și sunt dughene cu marfă și altele asemenea, iar altele nu se potrivesc credinței noastre. Eu cred că țigantul a auzit multe despre muncile iadului și a mai văzut icoane și pe la biserici unde era zugrăvit iadul, iar după ce a leșinat, din cauza fierbințelii sângelui, mintea lui le-a buimăcit pe acestea și la urmă el credea că le-a văzut de-adevăratelea.

*Eruditus:* – Poate fi și aceasta, că el, născocind acest fel de lucruri, la urmă și-a făcut un sistem de câștigat renume vrând să ajungă dăător de lege între ai lui. Precum a băgat bine de seamă Tălălău, Parpangel nu se va amesteca mai târziu la nici un sfat și nu a vorbit la adunările lor, ci doar a stat și a ascultat ca să arate mai înțelept.

*Criticos:* – Parpangel, după cum se vede, avea mai multe cunoștințe decât un om din popor, de știa el de Gheena.

*Stultissimus:* – Dar eu cred că e adevărat ce spune el pentru că așa scriu și cărțile, că cel mai groaznic este în iad.

*Evlavios:* –Păi dacă a fost el în iad, cu greutate putem crede că s-ar fi putut întoarce, căci e scris că în iad nu se află mântuire.

*Mustrul de Punturenii:* – Dar nu-i așa, părinte, căci el a fost acolo, după cum se vede, numai ca oaspete.

*Simplissimus:* – Totuși, Parpangel o face prea groasă. Cum adică dracii să aibă copii?

*Popa Ciuhurezu din Broșteni*, arătând de parcă era numai bun de sperietoare: — Dar de ce nu? Eu am cetit în Scriptură că mai demult fiii lui Dumnezeu s-au îndrăgostit de fetele oamenilor și au făcut copii și copiii aceia s-au făcut uriași. Pentru ce dară nu pot face dracii copii cu strigoile?

*Eruditus*: — Popa Ciuhurezu poate avea dreptate căci poate fi citit la un istoric foarte vechi, anume Iordan sau Iornand, cum zic alții, că un crai al goșilor ar fi izgonit din tabără un fel de vrăjitoare și strigoaie care au ajuns în pustietate unde au dat de draci și au făcut copii și din acei copii s-au născut hunii.

*Simplissimus*: — Mie mi se pare că are dreptate cu pedepsele, că tocmai acelea se cuvin. Și de multe ori bate șaua să priceapă iapa.

*Eruditus*: — Și aici pare că știe mai multe lucruri decât Țigani lui. Pentru exemplu, povestea cu lacomii e a regelui Midas care în mitologie se spune că le-a cerut zeilor să se prefacă în aur tot ce atinge și zeii l-au ascultat, iar pe el l-a cuprins o mare bucurie până a ajuns la masă, iar când sa așezat să mănânce și pâinea s-a prefăcut în aur și toate câte le atingea. La urmă a murit de foame, tânguindu-se de nebunia sa.

*Ioan Deleanu*: — Să mergem mai departe pentru că urmează povestea raiului văzut de Parpangel și mai discutăm apoi pentru că multe vor mai fi în mintea lui. Parpangel reia astfel povestirea de la momentul în care a crăpat pământul în calea lor.

— Am trecut apoi prin pământ și ape și ne-am înălțat acolo unde este văzduhul rar, până la locul unde se fac planetele, trecând prin niște locuri pustii, nouă vămi și nouă punți înguste. După multă trudă am ajuns la poarta raiului, iar Sfântul Petru s-a uitat printr-o fereastră și m-a întrebat: „Ce cauți tu, Țigane, la poata raiului cu o cămașă cusută cu arnici? Nu știi tu că aici în raiul nostru frumos nu este îngăduit niciunui suflet să intre într-un trup păcătos?” Eu am îngenunchat și m-am închinat în fața lui spunându-i: „Să mă ierți, Sfinția Ta, dar eu n-am venit aici de voia mea. Acesta m-a purtat pe unde n-am mai fost niciodată și m-a adus aici”.

Îmi făceam cruce spunând aceste vorbe și călăuza mea a scos niște scrisori și îngăduințe pe care le avea de la Sfântul Mihai, după cum zicea. Sfântul Petru le-a zărit de departe, n-a mai grăit nimica, ci a deschis larg luminoasele porți și iacă grădina desfătărilor despre care acuși o să vă povestesc.

În rai nu e lăsat nimeni dacă nu e curat ca lamura. Dacă-l roade ceva pe dinăuntru, un păcat cât de mic, cât un ghimpe, trebuie să treacă întâi prin iad și să facă lungă pocăință. Când îi vine sorocul scris scapă

și după ce trece din vamă în vamă ajunge la poarta închisă a raiului, dar nimeni nu-l cheamă și nimeni nu poate intra fără zapiscă de la Sfântul Mihai. O, să tot fugi de iadul urât, să tot rămâi în raiul frumos, de te-ar alunga cu drugi de fier, ce desfătări și ce veselie sunt acolo nu poate spune sufletul uimit ca în fața unei minuni.

Raiul e grădina desfătării, clădită între cer și pământ, necunoscută trupului pământesc, nebănuită de minte omenească, unde sufletele dreptilor se împart după vrednicia lor. O, de-aș avea o mie de limbi și tot atâtea guri bine grăitoare nu vaș putea spune, nici descrie lăcașurile dezmierdărilor și toate frumusețile raiului care sunt pregătite pentru cei buni.

Acolo sunt numai zile senine și cer fără nori, vânticele drăgălașe, line, suflând dulce printre frunze și flori, tot felul de păsări ciudate cântând minunat în versuri. Acolo Dumnezeu face să nu fie vară zăpușitoare, nici iarnă geroasă, nici toamnă rece, ci tot primăvară mângâietoare, cu soarele care încălzește și desfată, dar nu arde niciodată. Câmpurile sunt acoperite cu flori nevăzute pe pământ și cu tot felul de roade, iar pe cărări sunt pietre scumpe și mărgele. În loc de arbori și copaci, cresc rodii, portocali și lămâi și tot felul de alți pomi cu rodul plăcut la gust, vii cu struguri, iar în loc de nisip și țărână iei în mână grăunțe de aur.

În vale, râu de lapte dulce, pâraie de unt, țărnușurile-s de mămăligă moale, de pogăci, de pâine și mălaie, o, ce orânduire sfântă, să mănânci și să bei cât poți, fără osteneală și fără nicio socoteală. Ici, un și pot de rachie, colo proaspăt must într-un izvor, dincolo te-mbie o baltă cu vin, poți bea din căușul de lemn, din pahar sau ulcior oricând îți vine cheful de băut. Dealurile și coastele toate sunt din caș, din brânză, din slănină, munții și stâncile țuguiate, din zahăr, din stafide, smochine, pe ramurile de copaci spânzură covrigi, turte, cozonaci. Gardurile sunt împletite tot cu cârnăciori fripți, lungi, usturoiați, din plăcinte calde sunt streășinile, în loc de pari tot caltaboși și spete la garduri în loc de proptele.

Eu le priveam pe toate cu uimire când am văzut venind pe o cărare doi moșnegi cu bărbile cărunte dintre care unul mi-a vorbit: „O, fiule, eu sînt. Pe cealaltă lume ți-am fost tată, iar ahăsta e strămoșul tău. Adu-ți aminte dacă e așa cum îți povesteam eu când mă întrebai de Jun-dadel, căci ahăsta-i pă carel vezi, el cel dă lângă Domnul.” Doamne, cât de ciudat era. Mi-au stat graiul și inima de bucuria fără veste, am căzut la pământ să mă închin, vărsam lacrimi și suspinam. Strigai atunci: „O, tată, de câte ori te-am plâns acasă și acuma te mai văd o dată!” El a răspuns cu fața înseninată: „Lasă, fătul meu, lasă tot suspinul și tristețea că aici nu-i loc de supărare. Vei mai sta puține minute și îți voi spune ce

soartă va avea țișăgănimea după moartea ta și prin câte o să mai treacă, să-raca.”

Spunând acestea, m-a luat de mână și am mers cu el și cu Jundadel până aproape de o fântână unde strămoșul meu mi-a dat un inel și mi-a spus: „ Dragă nepoate, multe rele îi așteaptă pă țișăgani. Dar va sosi ziua, mult după a ta răposare, când va străluci și pentru ei soarele, zi plină dă bucurie, când vor scăpa din această robie amară și dă toate ocările. Caută prin acest inel în astă fântână afundă și le vei vedea chiar tu”.

Am privit prin inelul ciudat și am văzut prima dată trei fete de împărat ca și cum ar fi fost în robie, plângând cu jale fără încetare și niște tâlhari nesimțitori nu le lăsau să plece. Două dintre ele erau îmbrăcate ca niște stăpâne, dar făceau munci de slugi, iar a treia era îmbrăcată în veștimente umilitoare, de roabă, și era silită să facă orice le trecea prin minte răpitorilor. Mai departe am văzut o grămadă de oameni învrăjbiți omorându-se unii pe alții. Gândeai că-s apucați de turbare, așa erau de sălbatici și aveau pe cap căițe roșii. Atunci li s-a arătat un tânăr ieșit din fundul mării cu un steag și îmbrăcat în haine albastre, iar pe steag era scris „A treia oară vin să vă-mpac” și cei învrăjbiți îl privesc și tac, apoi se reped spre el cu un șuier groaznic și falcile căscate gata să-l îmbuce, el a scos o căciulă mare și a făcut asupra lor semnul crucii și sau transformat în niște balauri care s-au scufundat răcnind cumplit în valuri. De aici a pornit tânărul în lung și în lat și unde era vrajbă aducea pace și printr-o minunată întâmplare ajunsese într-o noapte și la cele trei surori. Atunci nu m-am putut răbda să nu-l întreb pe strămoșul meu cel bătrân care mi-a răspuns : „Acesta-i cel care va strica obiceiul păgân și îi va slobozi pă robi când va fi să vină vremea. Dacă vrei să știi, pentru aheste trei fete de împărat...” atâta a mai putut spune că fără de veste a venit nu știu cine care m-a luat și m-a dus, iar cuvântul lui a fost curmat. Nici nu știu pe unde am fost dus, destul că m-am trezit în pat, dar ce pagubă că Jundadel nu mi-a mai spus mai clar și mai curat ce s-a întâmplat cu acel voinic și cu fetele de împărat.

Aici a sfârșit Parpangel povestirea în mirarea ascultătorilor. Tinerii și nevestele lor dănuiau la lumina lunii și prăznuiau mai departe nunta cea vestită a lui.

Încheie și Ioan Deleanu Cântul IX, dar înainte de plecare le ceru părerea și despre raiul lui Parpangel. De astă dată se ridică Petru Maior, care nu spusese nimic în legătură cu iadul:

— Seamănă drumul lui Parpangel cu credințele populare după care, mergând spre rai, sufletul trebuie să treacă prin nouă vămi și pentru că vămile sunt pe lângă poduri, trec și nouă poduri.

Traian Ștef

---

– Acuma înțeleg de ce orbii cerșetori de pe la târguri spun să-ți fie evangheliile citite și vămile plătite. Era Onochefalos, cel căruia studenții îi mai spuneau Domnul Cap-de-Măgar.

– Ba și banul care se pune pe pieptul mortului de aceea se dă, ca să-și plătească vămile, aduse altă completare Popa Nătăroi din Tîndarînda, localitate care nu exista, ci simboliza, după studențimea studioasă, domeniul spiritual al popii cam nătărău, de stil vechi.

– Dar țiganul nu vorbește în cunoștință, se vede din primele strofe despre rai, fu de părere Criticos. El crede că raiul e îngrădit ca și casele țărănești din Ardeal.

– Asta n-ar fi nimic, replică Simplițian, dar să se uite Sfântul Petru printr-o ferestruică și să spună ce i-a spus lui Parpangel...

– Eu repet ce am mai spus, zise Criticos, că țiganul a auzit povestea de la țărani și apoi, fiindu-i mintea bolnavă, când s-a făcut bine i s-a părut că tot ce-și amintește s-a întâmplat.

– Dar poate că el n-a fost în raiul nostru, al creștinilor, ci în raiul țiganilor, încercă o nouă lămurire Onochefalos.

– Bine zici, tresări Popa Nătăroi, căci despre raiul nostru vorbesc sfinții părinți.

Eruditus avea o idee mai serioasă:

– Păreerea mea este că țiganul, așa cum am mai spus, voia să se facă un dătător de lege printre țigani. Mai mult, să aducă o religie nouă și de aceea le-a povestit țiganilor după gustul lor, știind că nu le place a lucra, ci a șede și a mânca. Voia să-i atragă în felul acesta.

După care Petru Maior interveni rîzînd:

– Eu știu că ideea acelei excursiuni a lui Parpangel a luat-o poetul din scrierile vechi, dar și din folclorul nostru în care tatăl, dada, cum îi spun copiii, suie la rai:

Iar bietul dada  
Smulgându-și barba  
Făcu o scară de ceară  
Să se suie la Cristos  
După-un troc de lapte gros  
Saducă mâncăruri mai dulci  
Care-s bune pentru prunci..

*Râsenă cu toții, era destul de târziu, pentru că începuseră lectura după vechernie și cină și cu asta încheiară a noua seară*



Cronica literară

Ioan Moldovan

## „Din nervi“ – poezie



Nicolae Coande  
*Vint, tutun și alcool*  
Brumar, Timișoara, 2008

Cărțile bune nu se perimează și cititorul nu trebuie să cadă în jale că nu le-a citit în anul ieșirii lor de sub tipar. E și cazul volumului *Vint, tutun și alcool* al poetului Nicolae Coande, despre care aștern acum câteva impresii, deși l-am citit și recitit cu plăcere de mai multe ori. Nicolae Coande este un poet furios. Furia sa izvorăște din realități. Că sunt exterioare sau sufletești, poetului îi este egal, intensitatea trăirii lor e mereu constantă și procesul convertirii intensității repulsive în poem funcționează bine, poetul fiind un specialist al poeziei de reacție afectiv-morală. Culoarea și dinamica poemelor sale sunt rodul unui intelect ofensiv, încărcat de energii vituperante, consumând cu voluptate ironia și sarcasmul, paradoxul și chiasmul, caricaturalul și pseudo-paremiologicul.

Cele trei „elemente“ din titlul cărții desemnează un fel de triunghi al Bermudelor transformator în care observarea realității, odată intrată, generează un discurs poetic în răspăr: ce era afară amănunt de prisos devine înăuntru vector esențial, iar ceea ce constituie gloria exteriorității se spulberă în configurații anamorfotice.

Poezia „din nervi“ a lui Nicolae Coande aduce o atmosferă de vrajbă, supărare și mânie, o țesătură de fulgere și tunete lirice din care sufletul se extrage deseori într-o melancolie a fatalității, a deriziunii și a pierditei: „Nu se apropie nimic nimeni/ nu se îndepărtează/ obișnuita voce rezistă alături/ puterea mea stă într-o ofelie/ aruncată-n fântână./ Sînt antrenat să pierd totul./ Tot ce am știut vreodată e scris pe pereți/ iubirea își desface picoarele și varsă afară/ un amănunt de prisos:/ numele meu“

(*Un amănunt de prisos*). De regulă, poemul lui Coande e saturat de ireverențe, un colimator, un pamflet concentrat în combustia căruia intră „subiecte“ varii: impostura, provincialismul, lenea spirituală, parvenitismul de orice fel, cultura oficială, canonul, kitsch-ul, falsa evlavie, falsa poezie, falsurile în fel și chip: „Dacă va veni în oraș îl vom înghesui/ la casa de cultură/ îl vom pune să cînte la cobză/ va protesta moale/ psalmi cu cuțitul în gură/ autografe nene aici e atelierul de tatuaje/ ești Cristos? e craiova/ poftim/ spune ce ai de spus/ și dă-ne nouă aurul/ și vînturile etesiene“ (*Vînturile etesiene*).

Cititorul poate face o colecție de propoziții memorabile ieșite din această *furor poetica* despre care s-ar putea spune că e motorul principal al decolării poemului, veritabile „inscripții“ apte să definească stilul lui Coande: „E bună America: face să treacă mai repede/ lumea“, „Sînt antrenat să pierd totul“, „Eu nu sînt lumea: Îmi văd de ale mele/ inutil precum elicea norilor care nu știe că plouă/ peste lume“, „biată frumusețe contemporană/ insultele fac gloria ta“, „oameni încordați de care nu-mi pasă/ atîta timp cît sînt în groapă ca acasă“, „Îmi lipsește o muzică mare cîntată/ de oameni tăcuți“, „ești bătrîn cînd scrii pe de lături“ etc.

Un aer apocaliptic adună detaliile vieții imediate și le reconfigurază într-o scriitură a declinului (deopotrivă local și universal), dar, precum grecul Kavafis în Alexandria sa, Coande găsește în Craiova viețuirii sale (pe care o iubește și o detestă în egală măsură, scriindu-i numele invariabil cu inițială mică), atunci când te aștepți mai puțin, semnele timorate ale idealității, venind acestea mai degrabă din privirea unui cîine bătrîn sau din cea a unui vînzător de covrigi („avea o privire de om care a văzut multe“) decît din strădania unui filosof „preocupat să capteze la microfon *le moi haissable* al publicului“. Sub perfectul simplu oltenesc Nicolae Coande desfășoară poemul unui poet dedat la adevăruri și frumuseți nepervertite: „Într-o seară atît de îngîndurat fui/ vînt tutun și alcool se anunța la meteo/ că i-am spus cîinelui care se uita stăruitor/ la mine/ îmi pare rău bătrîne n-am/ nici un ban/ o muscă se plimba decentă pe tavan/ mobila în bucătărie căsca plictisită/ a continuat să dea din coadă/ ca și cînd nu m-ar fi auzit/ dar mi s-a părut că ma privit/ cu un anumit înțeles“.

Cronica literară

Marius Miheț

## Din viață-n viață



Ioana Pârvulescu,  
*Viața începe vineri*,  
București, Humanitas, 2009

Două romane a scris Ioana Pârvulescu, *Oglinda venețiană* și *Aurul pisicii*, niciunul publicat. Poate se va răzgândi odată cu succesul celui mai recent roman și primul publicat, *Viața începe vineri*. Faptul că Ioana Pârvulescu scrie proză nu e nicio surpriză. Cititorii fideli ai „României literare” au sesizat cu siguranță articolele aparte semnate de această scriitoare surprinzătoare. Nimic redundant în ceea ce scrie, nimic plictisitor. Dacă ar trăi în Occident, ar fi cu siguranță o vedetă culturală. Să ne amintim fie și numai colajele din fotografii realizate după Târgurile de carte: pline de tâlc, umor, symbolism, afectivitate, toate acestea și pe deasupra o poveste. Căci Ioana Pârvulescu știe de minune să pornească fiecare articol, chiar și o simplă intervenție, de la o poveste. Până și felul în care face Istorie literară sau critică pur și simplu are o amprentă distinctă, care ar însemna un mod atipic de-a transmite esențele travestite într-o particularitate mereu atractivă textual. Probabil cea mai mare crimă ar fi să o oblige cineva să scrie solemn-rigid. Greu de crezut. Ioana Pârvulescu e mereu în căutarea unei formule captivante, preocupată să electrizeze cititorul grăbit sau reticent la subiectul în cauză. Nu mă îndoiesc, de aceea, că este o profesoară iubită de studenți. După chipul și asemănarea ei este și romanul *Viața începe vineri*. O frescă a răspântiei secolelor, o carte despre ultima vârstă fericită, a tuturor posibilităților, pentru o țară halucinantă, grăbită și contemplativă, inertă și colcăitoare. Aceste aspecte o atrag pe Ioana Pârvulescu. Și, fiind o specialistă recunoscută în mentalitățile ultimelor două secole, a recreat de pe poziții sociologice, literare și psihologice adevărul unei foarte scurte

Marius Miheț

---

perioade temporale: sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului XX. Nimic sfidător, totul simbolic.

### *O belle époque* și misterele cotidiene&textuale

Cu toate că epoca e seducătoare dintru început, Ioana Pârvulescu mai știe că e nevoie de o tramă polițistă pentru a ține locul cititorului grăbit de astăzi. *Misterul*, la modă oricum în epoca reconstruită, este strategia esențială a cărții. Cu el debutează romanul și tot așa se încheie, lăsând loc, ar vrea să spună naratorul, tuturor posibilităților - asemeni timpurilor pe care le îmbină. Ar fi o mare greșeală sau prea puțin să spunem că e un roman despre o crimă și căutarea identității. Narațiunea e complexă tocmai pentru că e chiar povestea unor secole ce încă se înfruntă, unul răbufnind în ofensivă, celălalt agresiv în expansiunea lui impulsiv-nerăbdătoare.

Romanul are mai multe nivele și urmărește, dincolo de mistere diverse, din domenii diferite, inclusiv criza iubirii. Ne amintim că pentru Emil Codrescu, spre exemplu, Adela reprezenta corpul unei femei tinere, în primul rând, dar totodată și „termenul ultim al evoluției cosmice”; corpul lipsește din cartea Ioanei Pârvulescu, locul lui e luat de text, de jurnalul Juliei pentru care corporalitatea înseamnă corsetul ce-i poate oferi forma perfectă; cu toate acestea ea cedează vulcanic, oferindu-i-se bărbatului de care e îndamorată iremediabil, fără a judeca consecințele, nici imoralitatea gestului premarital. Semn că epoca merge într-o direcție tot mai dezinhibată. Oricum, nimic metafizic ori cosmic sau prea puțin din acestea. Ioana Pârvulescu e interesată de un fel de psihologie colectivă în raportarea la un eveniment și mai apoi în trasarea unor mărci individuale. Particularizante. Prin toate acestea răzbate inițierea și pregătirea strategiilor atractive pentru cititor. Cum anume se vor unifica toate informațiile nu neapărat dispare cât incerte, suspendate? Aici e miza cărții. Autoarea alege un final al tuturor posibilităților, cu tușe fantastice sau pur și simplu mergând pe soluția unei autoreferențialități. Căci eroul în jurul căruia se țese misterul central al cărții e pierdut în timp și mai ales în propria memorie. Nu la modul eliadesc, dar cu destule apropieri. Poate fi un alter ego al naratorului, un simplu joc textual, personajul fiind trezit de un autor malițios și ludic în timpuri istorice convenabile celui din urmă. Sfidătoare și acaparante. Cu toate acestea, cititorul nu va percepe angoasa eroului, ci răsfațul imaginativ la care îl supune autorul-narator.

Roman de atmosferă, cu o temă aparent stranie - dacă le lăsăm în plan secund pe celelalte: viitorul, timpul. În roman el se desface senzual

și infinit, gigantic, față de azi, când versiunile apocaliptice ori știrile alarmiste interzic orice reprezentare idealizată a viitorului. Cartea începe ca un policier. E un pretext, cum spuneam. Cum nimic nu poate fi întrevăzut astăzi, rămâne de explorat trecutul ca formă ideală a ...viitorului. Doar tot ce a fost va mai fi. Misterul din carte nu ține doar de o crimă dublată de o alta, strategic masculină, a onoarei, ori de o alta, demistificatoare, ci de timpul care se exfoliază hipnotizant. Oamenii din această lume au timp, chiar și ziaristii. Există un previzibil al prezentului care invită la desenarea unui viitor în culorile cele mai năstrușnice, poate nebunești.

Lumea Ioanei Pârvulescu este atât de idealizată, atât de mult crede în ea, încât cititorul atent va observa că absolut toate personajele ce intră în configurația misterului au conștiință. Arivismul, ambițiile ori ipocriziile de orice fel au fost închise într-o zonă obscură a realității, aproape inexistentă. Sunt bine intenționați și singurele personaje negative sunt hoții dintotdeauna, o realitate nocivă a supraviețuirii. Cu foarte puține personaje, cartea reușește să transmită istoria cotidiană a anilor strânși între două secole. De fapt între două cifre, căci mentalitățile și mai ales dorințele-profetii fac momentul exploziv.

Misterul urmărește amnezia unui Dan Kretzu găsit aproape deodată cu un tânăr nobil, împușcat - Rareș Ochiu-Zănoagă, care apucă să spună câteva cuvinte simbolice înainte de moarte. Dincolo de trepidățiile sociale provocate de aceste știri, mai plutește enigma unui secol ce se anunță devastator. Dispariția unei icoane făcătoare de minuni nu e doar fiorul apocaliptic al neîncrederii în divinitate - etichetă deja a finalului de secol, cât simbolul depărtării de credință a acestor oameni nerăbdători să-și manifeste ateismul pentru că e la modă.

Peste tot dăm de scris, de la biletele de amor la ziare și jurnal intim, la trimiteri autoreferențiale, toate evocă un timp al scrisului, în care cuvântul, notat sau rostit e la mare preț. Unii mor din cauza opiniilor, alții câștigă bani din asta. Dependența de scris a acestei lumi e poate povestea cea mai frumoasă a romanului.

Pentru Iulia Margulis, noul caiet de jurnal înseamnă că „am început o nouă viață. Viața mea începe, așadar, vineri”. La fel își sau i se spune lui Dan Crețu, omul din viitor, trezit, înțelegem, în altă epocă: „așteptai o minune sau alta, așteptai noua ta viață”. Ziaristul Pavel Mirto scrie un roman și speră că „Dumnezeul viitorului nostru nu-i romancier”, sugerând legătura cu un autor discret și ludic, cu un simț asumat al autoironiei. „Să sperăm - continuă Pavel - că oricine e Cel care a scris lumea asta iubește sfârșiturile fericite”. Metaromanul palpită secvențial, prin

tot felul de gânduri sau replici care, altminteri, ar trece neobservate. Avocatul Movileanu presimte modificările sociale: „Nu știu ce se întâmplă, parcă a luat-o toată lumea razna, nimic nu mai merge lin, totul e schiop. Mă tem că secolul al douăzecilea o să fie tare greu și mă gândesc la copiii mei, dacă o să-i am vreodată”. În completare, același Pavel spune: „Te pomenești că toate lucrurile care au fost și or să fie sunt și acum, în prezent” și „poate că tot ce a fost și o să fie este acum, în prezent” – aici intervine vocea autorului în text sau pot fi gândurile acestui Dan – arhetip al oricărui contemporan pierdut în trecut. Până la final rămâne ambiguă instanța textului; naratorul autor ori Dan care se adresează sieși la persoana a treia sunt mereu voci incerte. Spune Dan: „vorbesc cu mine ca să mă obișnuiesc cu mine (...). Mi-e frică de ei, de mine, de Cel care se joacă cu noi”. Conștiința neclară a unei instanțe traversează romanul și adevăratul autor știe asta până la ultima frază. Finalul cu Dan Crețu surprins în viitorul familiar este revenirea unui Dionis în odaie. Acum autorul privește dincolo de personajul cu ale cărui gânduri simpatizase în alt timp; acest Dan Crețu înțelege că viața trecuse pe lângă el. Prin urmare, toată narațiunea putea fi o simplă reverie trăită, având ca motor nostalgic un exemplar din ziarul „Universul”. Sfârșitul încadrează întreaga poveste ca parte dintr-un manuscris pe care fiul lui Socec îl respinge spre publicare. O matrioșcă, așadar, o cascadă de diversiuni și dilatări ale discursului, peste câteva mistere ce acoperă în fapt o lume ce presimte cu o naivitate extremă viitorul.

### Sufletul unei lumi dispărute

Ioana Pârvulescu privește cu afectivitate și amuzament lumea aceasta perfectă în inocența ei, care nu trăda prin nimic dezastrul din secolul proaspăt primit cu entuziasm. Soțiile sunt toate guralive, bărbații tăcuți și retrași.

În Iulia Margulis se întâlnesc laolaltă eroinele lui Negruzzi, Eminescu, Caragiale ea anunțând deopotrivă femeia anilor '30 din secolul trecut: calculată în afirmare, renunțând la o sumă de prejudecăți și pudori, care învață să refuze prin etalarea unei feminități tot mai expansive. Dezinvolată și inteligentă ea pricepe că socialul trebuie manipulat iar în iubire știe să contrarieze, avertizată de lecturile bogate. Cu toate că timpul hrănește bovarismele, Iulia ocolește cu grație posibile derapaje sufletești. Respinge pe Costache, provoacă pe Alexandru și afișează un fals bovarism când întâlnește pe Crețu. Fără a jongla cu pretenții, ea are o siguranță neștiută de ceilalți prin afirmarea individualității. Este

singurul personaj care traversează epoca cumva pregătită pentru ce va fi. Între Becky și Amalia din *Vanity Fair* ea alege o identitate livrescă prin maturizarea sentimentală și, mai apoi, transmite cititorului iarăși obsesia cuvântului, căutând o traducere potrivită pentru titlu. Numai Kretzu, cel-din-viitor, îi dă soluția, banală pentru el, complexă pentru ea și ceilalți. Semn că limbajul suferă modificări. Când aude noul slogan la modă, *Time is money*, ea se amuză, ca și cum nu ar putea fi vreodată adevărat. Pentru ea timpul are o consistență simplă: iubire și lectură. Acesta argument vine în întregirea altor *aspecte anecdotice* ale epocii. Există tot felul de tușe și momente istorice celebre, trecând prin artă, invenții, știință și ajungând la politică și literatură.

Cartea are o prospețime spirituală. Vineri nu e sfârșitul săptămânii, ci începutul vieții și al șansei pentru Dan Kretzu. Și totuși, unde este Dan? „Parcă nimerisem în lumea unui Dumnezeu tânăr și prezent, după ce, ani în șir, trăisem într-o lume tot mai ruinată, care-l pierduse pe Dumnezeu sau pe care Dumnezeu o pierduse. Parcă vedeam cerul, după ce ani de zile nici nu mai știusese că există (...). Nu cumva visam? (...) Există o consistență inconfundabilă a realității” sau „Eram într-o lume vie și trează. Îmi părea familiară. Știam c-o știu, dar nu știam de unde” – mărturisește ca și cum ar suferi de amnezie. Mereu *i se pare* că recunoaște ceva, ca eroii lui Eliade. Boala lui e de fapt o senzație: că trăiește deodată între două lumi la fel de consistente. Totuși, el își acceptă noua lume, realitatea istorică impusă. El caută somnambulic o realitate dispărută. Când realizează că dispăre dialogul cu sinele, cu *celălalt*, se tulbură, semn că această realitate e definitivă. Un dublu este pentru o vreme Otto, colegul de cameră, străin și el, dar purtător de istorii și știri în această lume tot mai cosmopolită. Până și Iulia observă că în Kretzu sunt doi oameni când acesta fascinează cu zâmbetul, salvându-se mereu. La mijloc, firește, nu e decât civilizația. Iulia îl confundă cu celălalt, adică Alexandru, și se atașează de Dan, ca mai toate personajele, ca de un frate mai mare. Doar e unul din viitor. De fapt e *fratele meu, omul* – cum își numea romanul odinioară Henriette Yvonne Stahl - și senzația asta o receptează personajele intens.

Ar fi de amintit Conu Costache Boerescu, un polițist din imaginara unui Conan Doyle, avut și aristocrat, un întunecat care mai crede în virtuțile meseriei; el pare neconcesiv și are cultul maestrului. Onoarea, se vede bine, e moștenită - o tradiție pe care pune mare preț. Un polițist ideal care știe să se retragă onorabil din eșecul iubirii, unde pierde, atât mama, odinioară, cât și urmașa acesteia - ca o refacere tardivă a unei interiorități nelămurite. Drama lui e să fie prietenul familiei care ar fi tre-

Marius Miheț

---

buit, dacă desti nul era diferit, să-i aparțină. În singură tatea lui anunță de fapt intelectualul apolinic care pierde mereu în fața dionisiacului. Generalul Ion Algiu este maestrul acestui ucenic ideal, el profețind, deloc întâmplător, în noaptea dintre ani, la hora mărturisirilor (stabilite strategic de același autor discret și satisfăcut ludic) că așa zile fericite nu vor mai fi. Ceilalți eroi, de la familia doctorului Leon Margulis – un romantic întârziat -, Agata, Julia, Jacques -, comisionarul Nicu Stanciu - un copil de 8 ani decupat parcă din proza unor Dickens&Hugo (care trebuie să aibă are grijă de mama instabilă psihic), servitori (prinși caragialian: folosiți pe post de ziare..), jurnaliști (frați i Peppin și Pavel Mirto, Neculai Procopiu) etc. sunt tipuri umane emblematice pentru epocă. Interesant e Nea Cercel: din cauză că nu mai are curiozități legate de oameni, crește porumbei. Nu a fost decât portar, dar a citit zilnic gazetele...

Ioana Pârvulescu nu oferă cititorului actual mai mult decât și-a propus: reapropierea eficientă de o epocă feerică. Afară de strategiile narrative, totul gravitează în jurul acestui timp care devine cosmic prin prizonieratul lui Dan Crețu, ziarist sau personaj pierdut prin manuscrisul unui autor îndrăgostit iremediabil de o epocă fără întoarcere. *Viața începe vineri* este o imensă declarație de dragoste pentru o epocă apusă, ascunsă iscusit în spatele unui fals roman de mistere. Autoarea nu mai are de-acum încolo motive să nu-și publice romanele încheiate sau viitoare: a ajuns la rându-i prizoniera cititorilor prozei ei.



Cronica literară

Alexandru Seres

## Zen - între literatură și inițiere



Paul Reps, Nyogen Senzaki  
*Zen - cele mai frumoase scrieri*  
Humanitas, București, 2009

Unul dintre preceptele de bază ale buddhismului zen este că transmiterea învățăturilor nu se face prin cuvinte, ci prin realizarea lor practică, individuală, de către fiecare. Paradoxal este nu doar faptul că, în pofida acestui precept, ne-au parvenit numeroase texte despre zen, ci și că enorma popularitate de care se bucură în Occident a fost dobândită nu atât prin activitatea unor maștri, în special în Statele Unite, ci în primul rând grație unor cărți, dintre care se detașează antologia realizată de Paul Reps și Nyogen Senzaki, *Zen Flesh*, *Zen Bones*, apărută în 1957 și care a ajuns la peste un milion de exemplare vândute în întreaga lume.

De ce această subită popularitate a unei metode spirituale de realizare, destinată unor cercuri restrânse de inițiați? Fascinația pe care a exercitat-o asupra generației *beat*, care a contribuit la răspândirea ei, poate fi una dintre explicații. Fapt e că, pentru cei mai mulți, ea a rămas doar la nivel de text, fiind perceput drept un soi de literatură exotică, amuzantă prin paradoxurile sale și purtătoare a unei înțelepciuni pragmatice, în consonanță cu o anume stare de spirit a lumii moderne.

Deși „literatura” zen a inundat, imediat după 1989, și piața noastră de carte, antologia de succes a lui Paul Reps și Nyogen Senzaki a devenit de-abia acum accesibilă și în limba română, fiind editată la Humanitas cu titlul *Zen - cele mai frumoase scrieri*. Se vede chiar din titlul ediției românești că editorul mizează pe interesul literar pe care îl poate suscita, impresie confirmată de faptul că volumul nu este însoțit de comentarii sau lămuriri suplimentare, cu excepția celor scrise de Paul Reps însuși pentru ediția originală. Și poate că, procedând în acest fel, editorul nici nu greșește prea mult. Voi încerca să explic, în cele ce urmează, de ce, referindu-mă în spe

cial la acea secțiune a cărții care cuprinde culegerea de koan-uri *Poarta fără poartă*.

De la bun început trebuie remarcat faptul că, deși unele texte de genul koan-urilor din *Poarta fără poartă* au mai văzut lumina tiparului în românește (cum ar fi antologia *Cele mai frumoase povestiri zen* a lui Henri Brunel), este pentru prima oară că această celebră culegere este tradusă în integralitate la noi. Ele au fost scrise în China, în perioada dinastiei Song, cunoscând o mare răspândire apoi în Japonia, în cadrul buddhismului zen – aceasta fiind și filiera prin care ele ajung în Occident, la începutul secolului XX. Caracterul lor straniu, ezoteric, pe alocuri poetic și, nu în ultimul rând, umoristic a contribuit la perceperea lor de către marele public drept literatură propriu-zisă, chiar dacă ele sunt la bază texte inițiatice, destinate studiului în cadrul mănăstirilor. Mai puțin cunoscut este însă faptul că aceste koan-uri, deși nu aveau pretenția de a fi literatură, au fost scrise împrumutând mijloace literare specifice literaturii chineze din secolele X-XIII. Utilizarea metaforelor, a simbolurilor, analogiilor și aluziei pare, la prima vedere, similară mijloacelor literare din lumea occidentală. Diferența o constituie faptul că aici avem de-a face cu un veritabil cod, cu semnificații foarte precise, pe care doar inițiații îl pot înțelege.

La originea acestor texte, impropriu denumite uneori „povestiri” sau „anecdote” zen, stă recunoașterea faptului că limbajul creează false dihotomii, suprapunând peste ceea ce există categorii artificiale, astfel că el niciodată nu va putea reda adevărata natură a lucrurilor. Din acest motiv, vom găsi adesea în aceste relatări situații absurde, în care la întrebări de tipul „Ce este Buddha?”, răspunsul dat este cel puțin deconcertant: „Bălegar uscat”. Este modalitatea prin care dualitatea discursivă a limbajului este respinsă, în favoarea înțelegerii directe a realității (ceea ce în zen se numește „iluminare”). Acesta e mesajul ascuns al acestor koan-uri, pe care cititorul inocent le poate lesne lua drept niște simple ghicitori, care se adresează intelectului, gândirii discursive, când de fapt ele reprezintă tocmai refuzul de a identifica realitatea cu semnificațiile create prin intermediul categoriilor limbajului. Rezultatul este că, cel mai adesea, cititorul neavizat va percepe situațiile și problemele puse de koan-uri ca fiind absurde, simțind în același timp că, dincolo de aparenta lor lipsă de logică, se ascunde o realitate care îi scapă cu totul. Dacă totuși „decriptarea” acestor koan-uri pare uneori posibilă în termeni logici, acest lucru se datorează congruenței dintre anumite concepte filosofice orientale cu cele occidentale. Cel mai adesea e vorba însă de anumite intuiții fundamentale comune, bazate pe funcția conotativă a limbajului, cea care face posibilă exprimarea poetică. Ceea ce numim „convenție poetică” nu este în fond altceva decât desemnarea unei realități imposibil de transmis în alt mod decât prin exprimarea metaforică. De același mecanism se folosesc autorii de koan-uri pentru a transmite

„mesaje” care țin de o realitate indicibilă, cu precizarea că instrumentele folosite sunt mult mai precise decât cele utilizate în literatura occidentală. Dacă ceea ce înțelegem în mod curent prin metaforă ține de imperiul vâgului, al sugestivității, cu semnificații decodabile la nivel subiectiv-individual, în koan-uri avem de-a face cu un adevărat cod inițiativ, în care fiecare element are un corespondent precis, de natură culturală, care amintește într-un fel de *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse. Spre exemplu, în kuan-ul 24, răspunsul la întrebarea „Fără vorbe, fără tăcere, cum poți exprima adevărul?”, răspunsul este „Îmi amintesc de primăvara din sudul Chinei. Păsările cântă printre nenumărate soiuri de flori înmiresmate”. Stupoarea este totală, ca în majoritatea koan-urilor de acest tip, dar un cunoscător al literaturii chineze va recunoaște o referință clară la o creație a poetului Du-fu, din secolul al VIII-lea, ce sugerează că adevăratul răspuns se găsește dincolo de discursivitate - poezia însemnând tocmai ceea ce se găsește dincolo de concretețea semnificației cuvintelor. În mediile literare chineze ale vremii, era de altfel o practică obișnuită crearea unor versuri conținând astfel de aluzii, cititorul fiind provocat să descopere sensurile ascunse și chiar să răspundă în același fel, prin adăugarea de noi versuri, cu sugestii și metafore care respectau codul.

Cum cititorul obișnuit nu are acces la acest cod, specific culturii și civilizației Chinei medievale, el nu va avea altă soluție decât să admire eventual frumusețea sau ingeniozitatea unor probleme de tipul „Cunoaștem sunetul produs de două palme, dar care e sunetul unei singure mâini?”, fără să reușească să treacă de acest prim nivel al înțelegerii. Ori, în cazul de față, nu este vorba doar de simpla perplexitate a intelectului, adus în fața unei situații absurde; dincolo de ea, se află intenția de a-l determina să renunțe la dualitatea dintre obiect și subiect, cea care îl face să perceapă întrebarea drept absurdă. Însă pentru a dobândi acea înțelegere superioară, în care realitatea este revelată ca fiind non-duală, practicanții zen obișnuiau să studieze koan-urile zeci de ani, fiecare dintre aceste texte fiind un adevărat test pe calea spre iluminare.

Varianta românească a cărții lui Paul Reps și Nyogen Senzaki (primul fiind un poet influențat de zen, iar cel de-al doilea unul dintre maștrii care au contribuit la răspândirea acestui curent spiritual în Occident) are meritul de a respecta întru totul spiritul în care a fost creată, traducerea realizată de Dana Ligia Ilin (o bună cunosătoare a culturilor orientale) reușind să redea, cu austeritate și rigoare, impresia de simplitate și puritate specifică zenului, care a contribuit la succesul cărții în întreaga lume.



Camera de garda

Mircea Pricăjan



### De la *Ficțiuni* la Millennium Press și *Galileo*



Horia Nicola Ursu (ed) –  
Millennium Fantasy & Science  
Fiction: Șase ani de Ficțiuni,  
Editura Millennium Press,  
Satu Mare, 2009

Pe piața autohtonă de carte, editura Millennium Press e relativ tânără. Înființată în 2005 de Bogdan Bucheru și Horia Nicola Ursu, la Satu Mare, direcția de acțiune a fost dar delimitată de la bun început. Cu unele excepții, a fost vorba de promovarea literaturii

SF&F de calitate. Literatură română (primul titlu din portofoliu a fost volumul *Așteptând-o pe Sara* de Michael Haulică), literatură străină tradusă (urmările seriei *Dune*, foarte bine primite de public și care au permis editurii să finanțeze alte proiecte mai... riscante) și antologii. Cu încăpățânarea specifică, Horia Nicola Ursu și-a clădit planurile editoriale cu acribie și în majoritatea cazurilor a dat lovitura. Dovadă stă, printre altele, și premiul pentru cea mai bună editură de science fiction primit anul trecut din partea SRSFF.

În ultima vreme, aplecarea editurii spre proza românească este evidentă. Din cele 14 apariții de anul trecut, 8 au autori români pe copertă. Volumul *Adrenergic!* de Sebastian A. Corn a fost amintit în câteva rânduri ca una dintre cele mai bune apariții din 2009. George Lazăr, cu romanul *Îngerul păzitor*, al doilea al său, continuă demersul de dezvoltare și la noi a prozei populare, de consum. Tânăra scriitoare Lorena Lupu și excelentul fotograf Dinu Lazăr au oferit, în *Hyde Park*, un experiment deosebit, despre care s-a vorbit însă prea puțin. Liviu Radu, neobositul autor și traducător, și-a văzut bună parte din textele scurte strânsă în colecția *Povestiri fantastice* (în seria aceasta, se zvonește, urmează să apară colecții similare semnate de Michael Haulică și Bogdan

Suceavă). Au fost apoi antologiile. *Dansând pe Marte și alte povestiri fantastice* este a doua antologie care reunește texte publicate întâia oară și supuse dezbaterei pe site-ul cenaclului virtual AtelierKult. Selecția îi aparține aceluiași Michael Haulică. Apoi, la târgul din vară Bookfest, s-a lansat prima *Antologie Millennium*, conținând în egală măsură autori români din portofoliul editurii și autori străini care urmează să apară sub sigla Millennium Press.

A venit apoi a doua *Antologie Millennium*, lansată – cum s-a promis – la Gaudeamus. Purtând subtitlul *Șase ani de Ficțiuni*, acesta este în esență un volum omagial, care recuperează o vârstă importantă a SF-ului post-decembrist, aceea marcată de apariția revistei *Ficțiuni*. „În urmă cu 12 ani am luat hotărârea să-mi pun în operă un vis pe care îl nutream încă din liceu [...], acela de-a face o revistă de fantasy și science fiction exact așa cum mi-aș fi dorit să citesc,” spune Horia Nicola Ursu în argumentația sa. „Eram un simplu traducător și, de foarte puțină vreme, redactor într-o editură; experiență în presă aveam întrucâtva, lucram la un post de radio și colaborasem la ziarele locale clujene și la recent-răposatul *Jurnal SF* pe timpul studenției și după aceea.” Primul număr al revistei a apărut în decembrie 1997 și ultimul, cel de-al șaptelea, în mai 2003. În ciuda marilor sincope cauzate de dificultățile financiare, „*Ficțiuni* rămăsese singura revistă tipărită disponibilă pe piața românească”.

Cu toate acestea, în paginile ei – generoase la număr – au publicat nume dintre cele mai importante, autori români și străini deopotrivă. Cei mai

reprezentativi dintre aceștia, mulți dintre care și-au confirmat de atunci talentul în volume individuale, au fost strânși astfel în antologia despre care vorbim. Michael Haulică, Liviu Radu, Ana-Veronica Mircea, Ana-Maria Negrilă, Radu Pavel Gheo, Voicu Bugariu, Ovidiu Bufnilă, Mihail Gălățanu, Costi Gurgu, Florin Pitea sunt doar cei mai prezenți, în ultima vreme, în atenția cititorilor români. Lista poate continua, însă, cu Don Simon, Ladislau Daradici, Andrei Valachi, Cotizo Draia, Val Antim și Mirel Palada.

*Millennium Fantasy & Science Fiction: Șase ani de Ficțiuni* nu este, desigur, o antologie perfectă. Nu toate textele cuprinse în ea strălucesc de la leghe depărtare. Ba mai mult, pentru unii autori, din varii motive, aceste texte au reprezentat începutul și sfârșitul carierei de scriitor. *Șase ani de Ficțiuni* reprezintă însă o recuperare necesară, un jalon în sfârșit marcat cum se cuvine, cu ajutorul căruia literatura SF&F românească își poate evalua traseul. Și este, în același timp, gestul prin care editorul ei, Horia Nicola Ursu, ne-a (și *și-a*) adus aminte ce a fost. Pentru că doar după un asemenea gest îți poți sufleca mânecele și purcede la ceva nou.

Iar în cazul lui Horia Nicola Ursu și-al editurii pe care o conduce, „ceva nou” poartă numele *Galileo*. O revistă pe care sunt sigur că o vom citi mult timp de aici înainte, o revistă care va marca o altă vârstă a SF-ului românesc și din plămada căreia, peste ani, Horia Nicola Ursu sau altcineva va desprinde noi vârfuri și va alcătui o nouă antologie omagială. Aceasta, sperăm, cu subtitlul *Primii șaiszeci de ani de Galileo*.

*Le point aveugle de la  
mémoire européenne - Le  
23 août 1939; l'alliance  
soviéto-nazie*  
de Stéphane Courtois



Sunt numeroși gânditorii politici și istorici care au sesizat și demonstrat în lucrările lor legătura ombilicală dintre nazism și comunism. Alain Besançon, de pildă, în cartea *Nenorocirea secolului* (apărută în traducere românească în două ediții, în 1999 și 2007 la Editura *Humanitas* din București) observa că secolul al XX-lea s-a caracterizat, printre altele, prin „remarcabila amploare a masacrării oamenilor de alți oameni, care a fost po-

sibilă doar prin preluarea puterii de către comunismul de tip leninist și de către nazismul de tip hitlerist”. Acestor „gemeni heterozigoți”, cum îi caracteriza undeva Pierre Chaunu, aparent dușmani și cu o istorie diferită, li se pot pune în sarcină milioane de morți. Dar atât nazismul cât și comunismul - continuă Besançon - „și-au arogat dreptul - sau au considerat că au datoria - de a ucide folosind în acest scop metode asemănătoare la o scară nemaîntâlnită în istorie”.

Într-un text intitulat *Despre interpretarea fascismului în viziunea lui Nolte*, text apărut în cartea *Fascism și comunism* ce adună între copertele ei dialogul epistolar dintre François Furet și Ernst Nolte (Editura ART, București, 2007), istoricul francez îi recunoaște profesorului german meritul de a fi depășit „foarte devreme interdicția de a pune în paralel comunismul și nazismul, interdicție mai mult sau mai puțin generală în Europa occidentală, mai ales în Franța și Italia, și cvasiabsolută în Germania”. Nolte a demonstrat că sistemul liberal a constituit ceea ce Furet numește „oferta sa plină de contradicții și deschiderea totală spre viitor”, matricea celor două ideologii - comunistă și fascistă. Furet socotește că nu putem studia separat ideologia fascistă și ideologia comu-

nistă deoarece „ele dezvoltă împreună, într-un mod radical, contradicțiile liberalismului, iar complementaritatea - rivalitatea lor a dominat întregul secol”. François Furet dă și câteva exemple cu ajutorul cărora demonstrează că, în multe dintre acțiunile sale, Hitler i-a „imitat” pur și simplu pe Lenin sau pe Stalin. Însăși ascensiunea lui Hitler se datorează - în opinia profesorului francez - „anteriorității victoriei bolșevismului”.

Într-o succesiune de analize ce pot fi citite în cartea *Democrație și memorie* (Editura Curtea Veche, București, 2006), politologul american de origine română Vladimir Tismăneanu a demonstrat, la rândul său, că „bolșevismul și nazismul au reprezentat expresiile patologice ale radicalismului politic în secolul al XX-lea”. S-a vorbit adesea despre influența pe care ar fi exercitat-o asupra ideologilor fascismului scrierile lui Nietzsche. Vladimir Tismăneanu reamintește în articolele sale din volumul menționat, detaliul extrem de important, prea adesea trecut cu vederea la noi, că „există o importantă literatură privitoare la atracția exercitată de tezele lui Nietzsche nu doar asupra ideologilor fasciști, dar și asupra celor bolșevici”. Asemenea lui Hitler, în articolele de propagandă ale scribilor comuniști Lenin și, mai apoi, Stalin erau prezentați a fi „salvatori magici”. Iar acești „salvatori magici” socoteau deopotrivă ca fiind justificată, pentru victoria cauzei finale, utilizarea oricărui mijloc.

Sigur, am mai putea continua trecerea în revistă a studiilor și cercetărilor ce au relevat similitudinile dintre fascism și comunism. Faptul că ambe-

le au devenit, ceea ce Raymond Aron numea „religii seculare”.

Există un moment în istorie când Hitler și Stalin și-au dat mâna la propriu și acel moment e reprezentat de pactul sovieto-nazist semnat la 23 august 1939. Lui îi este consacrată cartea *Le point aveugle de la mémoire européenne - Le 23 août: l'alliance soviéto-nazie*, datorată lui Stéphane Courtois, apărută în Franța sub egida Centrului de Studii asupra comunismului (Centre d'études sur le communisme) și în România, atât în limba franceză cât și în românește (versiunea românească îi este datorată Denisei Oprea) grație Fundației Academia Civică. Courtois este istoric, director de cercetare la CNRS, ilustru specialist în problemele totalitarismului. De numele lui sunt legate aparițiile a două volume importante - *Cartea neagră a comunismului* (tipărită în 1997 la editura Robert Laffont și un an mai târziu și la noi, grație colaborării dintre Editura Humanitas și Academia Civică) și *Dicționarul comunismului* (apărut în Franța la Editura Larousse și în românește în 2008 la Editura Polirom).

În cartea ce face obiectul acestor însemnări, Stéphane Courtois urmărește pe îndelete acțiunile și declarațiile lui Stalin și ale celorlalți conducători moscoviți ce au pregătit alianța vremelnică, dar plină de grele consecințe, dintre cei doi cumpliți dictatori și cele două regimuri. Alianța aceasta - cunoscută ca un pact de neagresiune - a stupefiat majoritatea observatorilor ce au luat în calcul doar opoziția ideologică, aparent ireductibilă, dintre nazism și comunism. Meritul lui Courtois este de a reface parcursul la capătul căruia s-a semnat alianța. De a



revela faptul că existau totuși numeroase indicii că Stalin era mai puțin inflexibil, în privința relațiilor cu Hitler, decât lăsa să se înțeleagă aparențele, că mai îndeaproape observate ele puteau să îi facă pe analiștii din vreme să aproximeze un deznodământ ce are și azi numeroase consecințe asupra Europei unite. Ambele puteri totalitare porneau de la premisa că democrațiile capitaliste din Occident sunt inamici implacabili deopotrivă pentru Germania național-socialistă cât și pentru Uniunea Sovietică. O primă țintă comună a fost Polonia, complicitatea celor două puteri la sfârșecarea acestei țări fiind dezvăluită cu minuție. Au urmat Țările Baltice. La 3 mai 1939, Maxim Litvinov a fost debarcat din funcția de comisar al poporului pentru afaceri externe, el reprezentând mai curând un simbol al adeziunii la politica securității colective, și înlocuit cu Viaceslav Molotov, care a făcut numeroase călătorii la Berlin și a avut succesive întâlniri cu ambasadorul Reich-ului la Moscova. La 10 mai 1939, de la tribuna Congresului al XVIII-lea al PCUS-bolșevic, Stalin anunța că partidul pe care îl conduce „va continua politica de pace și de consolidare a relațiilor de afaceri cu

toate statele”, o frază oarecum stas în limbaj diplomatic, dar care, în contextul istoric dat, ar fi trebuit să pună pe gânduri. Chiar cu toate? Și cu pretinșul dușman ideologic? Courtois prezintă filmul extrem de dimanic al negocierilor diplomatice dintre sovietici și germani, arată că mai totdeauna Stalin a avut ultimul cuvânt. Slujindu-se de notele din *Jurnalul secret* al lui Gheorghe Dimitrov, jurnal păstrat în mod miraculos, Stéphane Courtois arată și care au fost intențiile secrete ale liderului de la Kremlin. Tot la fel cum prezintă reacțiile halucinante ale Partidului Comunist Francez. Alianța sovieto-nazistă i-a îngăduit lui Stalin să ordone asasinarea a zeci de mii de polonezi, să-și pună în practică proiectele imperialiste.

Însă la 22 iunie 1941, pe neașteptate, fără ca autoproclamatul „mare strateg” I.V. Stalin să intuiască ceva, 5.500.000 de soldați germani și aliați ai acestora au atacat Uniunea Sovietică. Au urmat câteva zile de năuceală. A urmat ceea ce propaganda sovietică a numit „Marele Război pentru Apărarea Patriei”. A urmat împărțirea Europei. Și tot ce a însemnat ea. Până în 1989 și după aceea.



Convorbiri

Ileana Mălăncioiu

## Exerciții de supraviețuire

(II)



**Lucia Negoită:** *Aș vrea acum, Ileana, să vorbim despre scriitorii (prea repede) uitați. Pe unii dintre ei i-ai cunoscut bine. Altora le-ai fost prietenă aleasă. Mă gândesc, iată, la marele scriitor Ștefan Bănulescu. Era dintre cei care nu agreau „vîlva” emisiunilor radiofonice. Sau poate avea o timiditate care îl făcea absent, nereceptiv, cu privirea tulbure. Am fost în locuința sa din zona „Izvorul rece”. Le-am cunoscut pe distinsa lui soție, pe fiica sa frumoasă. Am reușit să imprim câteva „Cîntece de cîmpie”; spuse pe un ton neutru, cu o voce bine timbrată. Mi s-a confirmat încă o dată că autorului îi stă bine... propria lui recitare. Și pe Radu Petrescu l-am uitat. La mijlocul anilor '90, revenise în atenție cu „Jurnalul” său, cu „Matei Iliescu”... Pe Cezar Baltag îl revăd pe sub salcia uriașă de la Antim, unde, după ce a primit binecuvîntarea de la arhimandritul Sofian, și-a rostit poeziile sale cu temă religioasă din „Chemarea numelui”. Nu știam că îl văd pentru ultima oară. Despre Velea și Sorin Titel ai scris și tu cu atîta sensibilitate. Are vreo explicație această uitare, sau va trebui să acceptăm că interesul pentru scriitor a scăzut... ? În 20 de ani s-au schimbat atîtea... Ține istoria literaturii locul istoriei vii?*

**Ileana Mălăncioiu:** Ștefan Bănulescu nu a fost uitat după moarte, ci încă din timpul vieții, de cînd s-a retras din lumea literară. Așa cum fusese uitat și Geo Dumitrescu, în pofida faptului că a sprijinit atîția tineri să intre în literatură. Dar asta nu se întîmplă doar în ultima vreme. În studiul său excepțional despre Bacovia, Lucian Raicu povestea că, în viață fiind, marele poet era mort deja pentru multă lume și cineva l-a întreat „Cum ? mai trăiește Bacovia ?!” În ultimii săi ani, petrecuți într-un spital din Paris, s-a întîmplat același lucru și cu acest critic care avea antenele necesare pentru a percepe poezia din interior și a reușit să se apropie de Bacovia pînă la identificare. Ca atare, cei care nu l-au cunoscut s-ar fi putut întreba: cum, mai trăiește Raicu ? După ce a murit, sa

vorbit despre el și pentru perioada de tăcere, de care lumea literară se simțea vinovată. Să sperăm că, măcar atîta vreme cît numele lui apare încă, în chenar de doliu, sub „Scrisorile din Paris“ publicate de „România literară“, n-are să fie uitat din nou.

Dar să revenim la Ștefan Bănulescu, pe care l-ai invocat tu. Cînd trăia încă, într-o iarnă geroasă, am readus în discuție acea povestire extraordinară a lui despre viscoalele de altădată, din volumul „Scrisori provinciale“. Nu doar pentru că se potrivea cu vremea, ci pentru că este edificatoare pentru scrisul lui, în care se trece la nesfîrșit de la un narator la altul și implicit de la o generație la alta astfel încît fantasticul capătă o notă de firesc rar întîlnită și poate fi asimilat istoriei parcurse ca atare.

L-am evocat și recent, cînd fetele de la „Realitatea TV“ ne vorbeau ba despre moartea lui Grigore Vieru (care era plîns la nesfîrșit pe micul ecran de academicienii, politicienii și poeții ieșiți din circuit), ba despre mistreții de pe domeniul de la Balc, care li sau părut mai mici decît cei de mai an, pentru că au urmărit partida de vînătoare din elicopter. Ascultînd vocile lor plîngărețe, care făceau ca totul să moară pentru a nu știu cîta oară sub ochii a sute de mii de telespectatori, m-am gîndit fără să vreau că mistreții lui Bănulescu nu erau nici mari, nici mici, ca ai lui Țiriac, ci erau blînzi, dar au rezistat în pofida a tot și a toate și sînt vii și acum.

Vorbînd despre privirea lui turbure, care trecea uneori peste lucruri și peste oameni ca și cum ar fi fost foarte departe de el, m-ai făcut să-mi amintesc cum l-am întîlnit odată, întîmplător, în Piața Amzei, unde cumpăra mere. Am așteptat pînă cînd a plătit, pentru a schimba cîteva cuvînte, dar a trecut pe lîngă mine ca și cum nu m-ar fi cunoscut. Peste cîteva minute, l-am revăzut la Uniune, unde m-a întîmpinat cu multă căldură. Asta m-a determinat să-i spun că-l mai întîlnisem o dată în ziua aceea și fiindcă m-a ignorat m-am temut că l-aș fi putut contraria prin ceva, fără să-mi dau seama. S-a scuzat și mi-a explicat că nu mai vede aproape deloc. Neîncredătoare cum sînt, mă gîndeam că merele le-a văzut și le-a ales pe cele mai frumoase, dar nu puteam să-i spun lucrul acesta. Peste cîteva zile am aflat că a plecat din țară pentru a fi operat de cataractă. Cînd s-a întors era atît de fericit încît le spunea tuturor celor pe care-i întîlnea că vede din nou ca în copilărie. Din păcate, n-a avut prea mult timp să mai vadă ce e pe lumea asta, iar în cealaltă mă tem că nu i-a mai folosit la nimic faptul că își recăpătase vederea.

Tu îl aduci în discuție și pe Radu Petrescu, pe care eu nu l-am cunoscut decît din scris. Cred că tăcerea așternută din nou asupra lui ar putea fi explicată și prin faptul că la revenirea în atenția criticii s-a făcut

greșeala de a-l contrapune *celui mai iubit dintre prozatori*, iar asta nu era de natură să-l avantajeze. Cu atât mai mult cu cât cei care se străduiau să refacă peste noapte ierarhiile literare nu convinseseră pe nimeni prin cărțile lor că merită să li se dea crezare. Când spun asta, mă gândesc că nici Grigurcu, care e unul dintre cei mai buni critici de poezie, n-a reușit să convingă pe nimeni că Abăluță i-ar fi superior *celui mai iubit dintre poeți*. Dacă nu pentru altceva, pentru că, oricâte argumente ai avea, nu te poți pune cu dragostea cititorilor pentru cineva. Vrei, nu vrei, trebuie să aștepti să le treacă.

Așa cum am spus deja, cred că tăcerea așternută peste Cezar Baltag este nedreaptă. Tu îți amintești că l-ai văzut ultima oară trecând pe sub salcia de la biserică Antim, unde avea să citească poezii din „Chemarea numelui“. Eu am fost colegă de redacție cu el, dar n-aș ști ce să e voc mai întâi pentru a spune ceva relevant despre trecerea printre noi a acestui poet remarcabil, care, în cartea citată de tine, venea cu un răspuns propriu la marile întrebări de totdeauna cu privire la Limită și la ce se află dincolo de ea. Din păcate, după ce am plecat de la „Viața Românească“, nu l-am mai văzut decât atunci când a fost depus la Biserica Amzei. Aflasem că avea o leucemie galopantă, dar nu-mi venea să cred că totul sa petrecut atât de repede. Suferința îl făcuse de nerecunoscut și când l-am văzut am crezut că poate mai era încă un mort în acea biserică și eu m-am apropiat din greșeală de el. Abia când i-am citit numele pe cruce am acceptat crudul adevăr. Stam singură lângă el și mi s-a făcut frică. Apoi a venit și tatăl său, care era preot. Privindu-l cum stă aplecat deasupra sicriului m-am gândit ce o fi în sufletul acelui om căruia i-a fost dat să le supraviețuiască celor doi băieți ai săi, înzestrați cu tot ce le-ar fi putut da bunul Dumnezeu.

Mai țin minte că după slujba de înmormântare începuse o ploaie torențială și preotul striga la noi să ieșim mai repede din biserică, pentru că el nu are timp de așteptat. Nu ne venea să credem că se poate întâmpla așa ceva și mergeam spre ieșire cu capul plecat, rușinați de rușinea lui. Atunci a intervenit Mariana Filimon, care l-a făcut să tacă, spunând, cu vocea ei calmă dar pătrunzătoare: „Aveți puțină răbdare, părinte, că nu se poate să ne dați afară cu mortul în ploaia asta!“

Tu te întrebi dacă uitarea unor autori care au reprezentat efectiv ceva poate fi explicată într-un fel, ori trebuie să ne obișnuim cu gândul că importanța scriitorului a scăzut. În ce mă privește, refuz să cred că „filozofia bugetului“, despre care se vorbește cu atât mai mult cu cât ne înglodăm mai tare în datorii, ar putea fi mai importantă decât a lui Noica. Ori că Traian Bănescu ar fi mai important decât Marin Preda și

decît Ștefan Bănuțescu, pentru că e comentat și ziua și noaptea, pe toate posturile tv și în toate ziarele, iar după ce a cîștigat un nou mandat (așa cum l-a cîștigat) nu s-a sfiit să spună: „Un fleac, i-am ciuruit !“

Desigur, istoria literaturii nu poate fi confundată cu cea vie, pentru că noi nu scriem, ca domnul Flutur, cu oi. Ea e doar un capitol al istoriei scrise, care după cîte o cotitură este rescrisă. Dar slavă Domnului că se rescrie. Altfel ar fi trebuit ca istoria lui Roller, cea de pe vremea *mult stimatului și iubitului*, ori cea falsificată după aceea - de cei ce n-au pregetat să mai ucidă și ei cîteva sute de tineri scoși în stradă ca să acopere lupta dusă în culise pentru preluarea puterii - să fie asimilată cu cea vie și luată ca atare pe vecie.

**Lucia Negoită:** *Părerile tale, și cele literare și cele politice și cele despre oameni, sunt de fiecare dată directe, tranșante, fără nici o urmă de fals. Poate nu ai întotdeauna dreptate. Nu ți-ai menajat nici apropiatii, cînd părerea ta nu a coincis cu a lor. Făcea ocolul redacțiilor virulența opiniilor tale exprimate la Conferințele Scriitorilor, înainte de 1989. La fel, după Revoluție ai „incondemat“ destule capete de oameni politici în ziare, gazete, în cărțile tale de publicistică și eseuri politice „Crimă și moralitate“ (1993, 2006), „Cronica melancoliei“ (1998), „A vorbi într-un pustiu“ (2002). „Ca și poezia, publicistica doamnei Mălăncioiu este excepțională“, spunea Dorin Tudoran. Știu că „scrisul la ziare“ ia destul timp dar dacă cel ce scrie are autoritate morală, ca în cazul tău, e crezut pe cuvînt.*

*Acum vreau să le vorbesc însă celor ce te cunosc mai puțin despre un anume fel de a-ți arăta prietenia, recunoștința, colegialitatea. Cu îndîrjire... cu dăruire... cu încăpăținare... împotriva curentului... cu „voce tare“, dacă e cazul... Poate cu un anume preț al bătăilor tale de inimă. Îmi amintesc de evocarea minunată a poezilor Virgil Mazilescu și Marius Robescu, la televiziune. Sau de încăpăținarea de a găsi o slujbă pentru poeta Mariana Marin. La „Litera“ te-ai zbatut pentru a publica antologia Gabrielei Melinescu „Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere“. Cîtă energie ai consumat pentru apariția cărții lui Alexandru Vona „Ferestrele zidite“, care s-a bucurat de succes după 50 de ani de la scrierea ei. A primit parcă și premiul Uniunii Latine... Ai povestit despre drumul la Cluj, alături de Marius Robescu, pentru a-l îmbărbăta pe Ovidiu Cotruș, în pragul trecerii lui „dincolo“. Mai aproape în timp, ai mers la Paris, pentru a o mîngîia pe Sonia Larian după moartea lui Lucian Raicu. Nu uit articolele tale din „Cotidianul“ despre Gellu Naum, scrise cu atîta generozitate. Sau de intervențiile pro Bălăiță sau D.R. Popescu, aflați într-o perioadă „de umbră“. Cîtă bucurie ai răspîndit în jur la publicarea pos-*

*tumă a cărții lui Aurelian State, „Drumul Crucii“. I se făcea dreptate astfel celui pe care l-ai numit în evocarea incredibilei lui vieți „Prietenul meu, Prizonierul „. Au trecut mai mult de zece ani de atunci. Cum a fost receptată cartea aceasta ? Despre alte cărți din „literatura închisorilor“ am aflat că ar fi fost topite...desigur, „în numele rentabilității“. Am fost pregătiți să luăm act de tragediile fără număr, să răscumpărăm viețile celor ce au pierit în ele, ca istoria să nu se mai poată repeta ?*

**Ileana Mălăncioiu:** Dintre cei la care te-ai referit în acest paragraf aș vrea să vorbesc doar despre Aurel State, fiindcă e mai puțin cunoscut. Înainte de a se apuca să-și scrie memoriile, publicate post-mortem, sub titlul „Drumul crucii“, am tradus împreună cu el un volum din poezia lui Hans Magnus Enzensberger ( apărut în colecția „Orfeu“ de la Editura „Univers“ ) și unul de Ingeborg Bachmann, din care am publicat mai multe grupaje în presa literară, cu prilejul morții autoarei. Faptul că ne întâlneam zilnic pentru a lucra a atras atenția „organelor“ și asupra mea și am înțeles astfel ce înseamnă să fi urmărit pas cu pas de securitate.

Pentru toți colegii noștri care l-au cunoscut, Aurel State era Prietenul meu, Prizonierul. Între altele și pentru că am scris o povestire cu acest titlu, pe care am publicat-o în volumul „Călătorie spre mine însămi“, apărut în 1987 . În ea reconstituim drumul lui dintre condamnarea la moarte în URSS și lichidarea ca atare - în patrie, după o nouă condamnare și o nouă eliberare - și constatam că nu regreta nimic din ce a făcut, ci ades îmi spunea: „ Voi nu puteți să înțelegeți ce s-a întâmplat, pentru că nu începeți cu începutul: un război nu se pornește ca să-l pierzi, ci ca să-l câștigi !“

În prizonierat a fost o vreme în același lagăr cu Laurențiu Fulga. Odată am vorbit despre el. I-am spus că e vicepreședinte al Uniunii și că e un om cumsecade, care ne-a ajutat pe mulți dintre scriitorii tineri. El s-a bucurat să afle aceste lucruri, dar domnul general Fulga, Dumnezeu să-l ierte, când i-am pomenit numele lui, mai întâi a bîguit ceva încurcat, iar apoi a negat că l-ar fi cunoscut în Crimeea. Fiindcă el s-a înscris în divizia Tudor Vladimirescu și s-a întors în țară cu tancurile rusești, iar Aurel State a preferat să rămână în URSS și să ia drumul spre Siberia, iar atunci drumurile lor sau despărțit pentru totdeauna.

După 1990 am făcut eforturi să public volumul de memorii „Drumul crucii“, întâi pentru că era prima mărturie cu privire la rezistența prizonierilor deținuți ani de zile ilegal în lagărele din URSS, apoi fiindcă a fost plătit în dublu sens cu viața.

M-ai întrebat cum a fost receptată această carte. Nu așa cum ar fi trebuit. Am avut totuși bucuria să constat că Dan C. Mihăilescu, care are o vedere de ansamblu asupra literaturii carcerale, a fost profund impresionat de cazul lui State și a spus că orice țară, dacă ar fi avut un erou ca ăsta, ar fi făcut un serial despre el, ca să fie cunoscut în toată lumea, pe când oficialitățile noastre parcă nu vor să știe că a existat.

Și dacă ar fi făcut asta doar oficialitățile. Dar, în ziua morții sale, Monica Lovinescu, care-i citise cartea în manuscris, nota în jurnal: „...bietul State. Se pare că a fost lichidat de securitate. Păcat că nu avea talent“. Lucru care m-a făcut să constat: păi dacă avea un talent ieșit din comun nu ar fi scris „Drumul crucii“, care e o carte despre rezistența din prizonieratul rusesc și din închisorile politice românești, ci „Ghepardul“. Sau măcar „Levantul“, recomandat cu elan de dumneaei, și apreciat de însuși președintele Băsescu, care l-a citit de-a lungul celor 5 ani ai primului său mandat și fiindcă a fost reales probabil că îl va citi în continuare, cât va rămîne la Cotroceni.

Acum doi ani, s-a interesat de cazul „bietului State“ și Ana Blandiana, pentru Memorialul de la Sighet, în care am înțeles că se intră prin selecție, pentru că nu e loc și pentru eroii necunoscuți. Fam dus singurul exemplar din „Drumul crucii“ pe care îl mai aveam la sediul Alianței și Academiei civice și mi-a spus că tocmai făcea un salon cu pictori și ea a crezut că el era pictor. Nu era pictor, a fost ofițer al armatei de elită a regelui, iar după cei 20 de ani de viață pierduți prin cele mai cumplite lagăre rusești și închisori românești și-a obținut licența în limba și literatura germană. Ca atare, nu avea ce să caute în salonul acela dedicat pictorilor. Dar sper că odată și odată se va găsi totuși un loc și pentru el, de vreme ce sau găsit pentru atîți eroi care se află încă printre noi, vii și nevătămați. Dacă nu la memorialul de la Sighet, ori la al doamnei Lucia Hossu Longin de la TVR, în cer. Pentru că eu cred că suferințele „bietului State“ și credința lui care a rămas neclintită în pofida a tot și a toate ar putea să-l așeze în rîndul sfinților. Așa, pur și simplu, fără aprobare de la Patriarhie și de la Președinție, cum a trebuit să dea liber-cugetătorul Ion Ilici Iliescu pentru canonizarea lui Ștefan cel Mare.

Deși n-a avut rezultatul scontat, n-am regretat vizita făcută la sediul Alianței și Academiei civice, pentru că am primit de la Romulus Rusan o carte despre rezistența din munți, realizată printr-un dialog absolut impresionant între Aristina Pop-Săileanu și o cercetătoare din grupul pentru istorie orală. Ulterior, am primit de la el și un text al lui Cicerone Ionițoiu intitulat „Figuri eroice în lupta împotriva dictaturilor, pentru salvarea independenței și integrității teritoriale a României“ în care



Aurel State e menționat, de mai multe ori, ca un erou între eroi. Întîi pentru că la 20 de ani neîmpliniți a plecat pe front, ca voluntar, să lupte pentru eliberarea Basarabiei și a fost decorat cu ordinul Mihai Viteazu pentru fapte de vitejie. Apoi pentru că, după ce a căzut prizonier și a fost condamnat la moarte în URSS, a refuzat reeducarea și înscrierea în brigăzile de voluntari Tudor Vladimirescu și Horia Cloșca și Crișan, care s-au întors în țară cu tancurile rusești. Apoi pentru că a făcut de mai multe ori greva foamei, pentru a protesta împotriva faptului că erau reținuți ilegal, deși s-a anunțat că toți prizonierii români ar fi fost repatriați. Apoi, pentru că a vrut să se știe că după 13 ani, cînd au fost eliberați, au fost preluați de la Ungheni în vagoane închise, păzite de securitate, iar ulterior au fost urmăriți pas cu pas și cei ce au refuzat colaborarea au fost condamnați încă o dată, ca să cunoască și închisorile patriei, unde erau siliți să constate că rusofilii de la noi erau mai răi decît rușii. În fine, pentru că mărturia lui cuprinsă în volumul „Drumul crucii“ a ajuns în străinătate și asta a făcut să intre din nou în colimator și să sfîrșească prin a fi lichidat de securitate.

Legătura pe care am făcut-o între Memorialul de la Sighet și „Memorialul durerii“ de la TVR nu a fost întîmplătoare. Pe la sfîrșitul anului 2008, Lucia Hossu-Longin m-a invitat să colaborez la serialul ei. I-am acceptat invitația, spunînd că aș prefera să vorbesc mai curînd despre Prietenul meu, Prizonierul, decît despre textele mele cenzurate, așa cum mi-a propus ea. Fiindcă nu e un secret pentru nimeni că sub dictatură toată lumea a fost cenzurată și cred că tot ce ar mai putea interesa acum este în ce măsură mai rezistă cărțile „rezistenței prin cultură“, iar acest lucru nu poate constitui obiectul emisiunii sale.

Data fixată de ea pentru înregistrare a fost mai întîi amînată, sub pretext că se apropia Crăciunul. Apoi s-a renunțat la colaborarea mea, fără să mai fiu anunțată. Cînd am aflat că Lucia Hossu-Longin era plecată peste Ocean ca să scrie o carte despre Mihai Pacepa, m-am bucurat că m-a ferit bunul Dumnezeu să vorbesc cu ea despre „Drumul crucii“. Dacă și-a început cariera printr-un episod închinat înțeleptului Brucan - care, în celebra scrisoare semnată de cei șase foști demnitari comuniști, ne spunea că nu pentru asta au înființat dumnealor securitatea (adică pentru ce făcea ea și cînd nu mai erau demnitari) - poate că era de așteptat să și-o încheie prin colaborarea cu un fost general de securitate. Dar, din păcate, eu nu prevăzusem lucrul acesta.

Dat fiind că pe vremea lui Ceaușescu șefii serviciilor secrete nu erau vedete de televiziune, ca după evenimentele din decembrie, trebuie să spun că, nefiind interesată de politică, nu am știut cine era Mihai Pa

cepa cât a fost la conducerea SIE. Poate că mai dura o vreme pînă să aflu, dar întîmplarea a făcut ca în anul cutremurului, cînd „a ales libertatea“, să fiu angajată temporar la „Animafilm“, pe postul lui Sami Damian, care era la Heidelberg, unde fusese trimis ca lector universitar.

Cînd s-a întrunit Comisia guvernamentală pentru repartizarea absolvenților de la facultățile de artă, Lucia Olteanu, care era directoarea studioului, sa prezentat în fața acesteia pentru a lua pe cineva pe un post de regizor și a venit întoarsă pe dos de faptul că aleasa dumeaiei a fost contestată din cauza mediei mici și a trebuit să-i cedeze locul altei colege. Dar, peste cîteva zile, s-a mai creat un post și a respirat ușurată că totul s-a încheiat cu bine.

Cînd a venit „noua noastră colegă“ să-și ia postul în primire, mă aflam în biroul regizorilor, unde îmi petreceam cea mai mare parte din timp. Ce mi-a atras atenția a fost faptul că era îmbrăcată după moda hippy, dar cu lucruri costisitoare - pe care nu și le-ar fi putut permite oricine - și că era prea sigură de sine pentru cineva ajuns acolo pe altă cale decît cea legală.

Văzînd că-mi dau drumul la gură fără să țin cont de prezența ei, un regizor m-a scos din birou, sub pretext că vrea să-mi arate cîteva scene din filmul la care lucra. Dar, de cum am ajuns pe coridor, m-a întrebat: „Tu nu știi că asta e fata lui Pacea ?!“

Ar fi trebuit să-i spun că nu știu nici cine e Pacea, dar n-am vrut să mă compromit în ochii lui. După ce *m-am documentat*, de la „Europa liberă“, am înțeles că, pentru a nu-l supăra pe tătucul său și a-l determina să spună dincolo tot ce știa, oficialitățile îi ofereau fiicei domnului general lucruri pe care alți tineri de vîrsta ei nici nu le-ar fi putut visa. La cîteva zile după ce fusese creat un post pentru ea, domnișoara Pacea a plecat la Roma, unde avea o expoziție organizată de ambasadă la Academia di Romania și nu am mai văzut-o niciodată.

Eu sînt convinsă că fostul șef al SIE trebuie să fi avut niște „merite deosebite“ în domeniul în care lucra. Altfel nu ar fi înaintat atît de repede în ierarhia unui sistem bazat pe urmărire, intimidare și - în ultimă instanță - pe lichidare. Nu neg faptul că, prin plecare, și-a asumat și din sul un risc. Fiindcă nu avea cum să nu știe că securitatea, pe care a reprezentat-o cu mîndrie patriotică pînă cînd a „defectat“, avea mîna lungă și ar fi putut să-l ajungă, indiferent unde s-ar fi aflat și cîte operații estetice ar fi suportat. Asta face parte din riscurile meseriei. Dar adepții lui Mihai Pacea încearcă să ne convingă că trecerea sa la celălalt serviciu secret pentru care lucra ar fi dus la eliberarea țării, uitînd că între „defectarea“ lui și căderea comunismului au trecut 12 ani. În

ce mă privește, pot spune că - și dacă vechiul regim ar fi căzut imediat după plecarea lui Pacepa, fără să fie sacrificați pentru preluarea ștachetei peste 1000 de oameni nevinovați - tot mi-ar fi fost imposibil să înțeleg cum a putut cineva care ne-a vorbit ani în șir atât de patetic la „Memorialul durerii“ despre crimele făcute de vechea securitate să se alăture celor ce au un motiv al lor, vizibil cu ochiul liber, să-l trateze pe domnul general ca pe un erou național. Dar, cine știe... Poate e și asta o dovadă că... veacul (sau mileniul) înainteză. Altfel cum ar fi fost înlocuiți mai întâi comuniștii din planul întâi cu cei din plan secund, iar apoi mentalitatea activiștilor cu a securiștilor, ajunși, în sfârșit, să-și împlinească visul de a se situa deasupra celor pe care i-au slujit din umbră vreme de o jumătate de veac.

**Lucia Negoită:** *În „Recursul la memorie“, cartea de convorbiri cu Daniel Cristea-Enache ai pagini splendide despre Bacovia, „poetul la care nu se ajunge dintr-odată“. I-aș trimite pe toți cei care iubesc poezia să le citească. Despre poete, despre marile poete ale lumii, nu ai prea vorbit. Recunosc, cu trecerea timpului, părerile noastre se tot schimbă. Pe o insulă a lui Robinson Crusoe, ce cărți ai lua cu tine din literatura scrisă de femei. Ți-ai dorit să fii alta, într-o altă țară, într-o altă viață?*

**Ileana Mălăncioiu:** N-am vorbit despre marile poete ale lumii, cum, de altfel, nu am vorbit nici despre marii poeți, decât atunci când mi-aș fi putut însuși câte un vers al lor ca și cum 1-aș fi scris eu însămi, ori când am încercat să-i transpun într-o variantă românească, ceea ce constituia un alt fel de a mi-i însuși. Fiindcă eu nu fac critică literară. Tabletele despre Bacovia și trimiterile frecvente la el constituie un fel de identificare. Despre Botta am scris pentru că de la el am învățat să-mi asum îndoiala de tot și de toate, într-o vreme în care pentru a fi acceptat trebuia să ai certitudini. Stelaru m-a impresionat pentru că l-am cunoscut târziu, când aflase că nici boemia nu-i mai poate da libertatea visată și de aceea renunțase la ea, pentru a lăsa în urma lui un moștenitor al nimicului, pe care îl botezase Norișor. Pe Enzensberger a trebuit să-l prefățez. Am scris despre el și într-un text intitulat „Copiii teribili“, în care taxam destul de dur ideea celor din grupul „47“ că poezia se află în anul zero și începe o dată cu ei. Fiindcă erau interesanți, uneori chiar șocanți, dar mergeau pe orizontală și nu reușeau să atingă nici înălțimile, nici abisurile marii poezii germane scrise înaintea lor. Pe Daniel Turcea, care a plecat dintre noi cu o săptămână înainte de sora mea, l-am văzut în preziua morții, când renunțase la citostatice, dar revenise la niște leacuri băbești, spre a le da celor care-l vegheau sentimentul că încă mai spera într-o minune. Prin el am înțeles ce înseamnă împlinirea verdictului la

vîrsta lui Iisus Cristos, chiar și atunci cînd ești credincios. Din cărțile de început ale lui Rilke învățasem cîte ceva despre ce reprezintă lumina credinței pentru poezie, la vremea cînd scriam „Ardere de tot“, dar m-am pronunțat asupra lui mult mai tîrziu, cînd am îngrijit și prefațat ediția poemelor sale traduse de Dinu Pillat. Lui Cezar Baltag, care nu era doar un poet foarte bun, ci intelectualul cel mai remarcabil al generației sale, i-am făcut o emisiune de o oră la TVR. De Nichita n-aș fi putut face abstracție fiindcă a tît prezența cît și absența lui ne-au marcat pe toți. Gabriela Melinescu, de care sînt legată de la debut, m-a interesat prin tot ce a făcut, fiindcă prin evoluția ei o vedeam într-un fel și pe a mea. Lui Mazilescu, care era o întrupare a încrederii în puterea cuvîntului și a dramei date de criza acestuia nu i-am făcut doar emisiuni la Radio și la Televiziune, ci i-am dedicat și poezii. Comunicarea cu Gellu Naum, în pofida esteticilor noastre situate la poli opuși, a fost importantă pentru că nu contenea să-mi spună că în vremurile de răscruce, cînd fiecare apără cîte ceva pentru a se afirma, poeții trebuie să-și apere poezia, pe care nu are cine să o apere în afară de ei. Iar oscilația permanentă între corbul lui Bacovia care tăia orizontul diametral și corbul lui Edgar Allan Poe, care sta așezat pe bustul Minervei și întreat de cel vizitat de el dacă-și va mai vedea vreodată iubita pierdută repeta, în mod implacabil: „Nevermore !“, nu era nici ea întîmplătoare. Pentru că fiecare dintre ei răspunde în felul său la întrebarea cea mai dureroasă a noastră, a tuturor, formulată în dilema lui Hamlet: a fi sau a nu fi.

Atunci cînd vorbesc despre poezie această dilemă devine pentru mine: a fi sau a nu fi poet. Problema ierarhiilor o las în seama criticilor literari și a timpului.

Întorcîndu-ne la marile poete ale lumii, despre care m-ai întreat, aș putea spune că, de cele mai multe ori, ele au fost și niște mituri, iar asta a constituit, în aceeași măsură, un avantaj și un dezavantaj. Fiindcă, în cele din urmă, le-a fost comentată mai mult viața decît poezia, chiar și atunci cînd aceasta era în mod cert de valoare. Or, eu nu mă simt în stare să comentez miturile unor oameni în carne și oase pe care nu i-am cunoscut, ci mă rezum la ce se știe și mai ales la ceea ce îmi spun mie prin textele rămase de la ei. Cu alte cuvinte, mi-ar fi fost greu să adaug ceva nou despre viața atît de săracă în evenimente a lui Emily Dickinson ori despre poezia sa, comentată atît de mult nu doar pentru ce reprezintă ca atare, ci și pentru felul în care a fost scrisă și coborîță pe pămînt prin fereastra sa. Fără îndoială, ea nu a fost doar un mit, ci și o poetă născută iar nu făcută. Dar era contemporană cu Edgar Allan Poe și întîmplarea a făcut ca eu să fiu mult mai aproape de „Corbul“ său și de „Prăbușirea casei Usher“, care nu ține doar de proza fantastică, ci și de

poezie. Nu neg posibilitatea ca el să fi pătruns mai ușor în conștiința europeanilor și pentru că a fost preluat prin intermediul lui Baudelaire. În pofida aparențelor, Emily Dickinson pare să fi fost urmărită de ghinion și după moarte, pentru că în colecția „Cele mai frumoase poezii“ de la noi a apărut în traducerea Veronicăi Porumbacu.

Marina Țvetaeva este și ea un mit. Viteza interioară a poemelor ei, subliniată de toți comentatorii, avea cauze multiple. La noi s-a pus accentul pe dramele prin care a trecut familia sa din cauza revoluției, pe viața dusă în vremea emigrației, pe relațiile cu Boris Pasternac și cu alți scriitori de elită, pe întoarcerea în URSS pentru a-și urma soțul, care fusese alb-gardist și a devenit pro-sovietic, pe arestarea acestuia și pe deportarea fiicei lor, dar mai ales pe sfârșitul ei tragic. Comentariile din edițiile franțuzești pun accentul și pe natura ei duală, care o face să nu renunțe la familie, dar să caute fericirea în relații extraconjugale. Practic, se discută mai mult viața decât opera ei. Chiar dacă „Poemul muntelui“ și „Poemul sfârșitului“ au apărut în colecția „Marile poeme ale omenirii“ și s-au bucurat de atenția criticii din toate țările occidentale.

Spre deosebire de Emily Dickinson, care în izolarea ei a luat totul de la zero, Țvetaeva era o poetă dublată de o intelectuală rafinată, care avea să propună o altfel de înnoire a poeziei. Dar a ajuns la noi mai târziu decât ar fi trebuit și în dorința de a-i face dreptate post-mortem îi atribuim alte merite decât cele pe care lea avut în realitate.

Sylvia Plat este și ea un mit. La el au contribuit atât automarginalizarea și frustrările de sorginte freudiană ale autoarei, care transpar în poemul „Tăticule“, cât și sinuciderea ei. Într-un fel, e păcat, fiindcă ar fi meritat să intre în atenția comentatorilor chiar pentru Poezia sa. Versiunea românească, semnată de M. Ivănescu, e foarte bună și a influențat poezia noastră din ultimii ani. Angela Marinescu a luat din ea cât a putut, dar cred că obsesiile cu privire la sex o îndepărtează de model. Când spun asta nu am în vedere doar cărțile ei din ultimii ani, ci și declarațiile politice făcute în interviul apărut în revista „22“, în care atinge și marea problemă a virilității președintelui Băsescu.

Nelly Sachs, era fiica unui industriaș din Berlin și inițial a avut o viață lipsită de griji, în care s-a putut instrui în domeniul muzicii și al literaturii. În acea etapă fericită din viața sa a intrat în corespondență cu Selma Lagerlöff, care în vremea nazismului a ajutat-o să părăsească Germania, invitând-o în Suedia. În perioada exilului a tradus din poezii țării care a găzduit-o și a fost distinsă cu „Premiul asociației poezilor suedezi“. Tot atunci a început să scrie versuri și s-a afirmat ca poetă în jurul vârstei de 50 de ani. Poemele ei, luate în ansamblu, au constituit un requiem pentru cei exterminați de naziști. După război, în Germania a fost creat un premiu cu numele său, în 1965 i s-a decernat „Premiul

Ileana Mălăncioiu

---

Păcii”, într-o biserică din Frankfurt, iar după un an a primit premiul Nobel.

Am reluat aceste date, care pot fi găsite în orice biografie a sa, pentru a spune că nu știu cât a contribuit la afirmarea acestei poete de renume internațional talentul ei (pe care și l-a descoperit atât de târziu) și cât au contribuit tematica poeziei sale (impresionantă prin ea însăși) și complexul de vinovăție al compatrioților săi pentru ororile săvârșite pe vremea lui Hitler.

Ingeborg Bachmann a fost și ea un mit. Întâi fiindcă a făcut parte din grupul „47”, format din copiii teribili ai literaturii germane afirmați după război. Apoi pentru că, făcând parte din acest grup protestatar, a intrat în atenția juriilor care acordau cele mai importante premii europene pentru poezie. Și nu în ultimul rând pentru că a avut o biografie mai complicată, care a făcut ca numele ei să fie legat de ale unor mari personalități din cultura europeană. La toate astea s-a adăugat faptul că a murit într-un incendiu izbucnit din cauză că a adormit cu țigara aprinsă. Am tradus - împreună cu Prietenul meu, Prizonierul - o bună parte din poezia ei și am scris despre ea cu prilejul morții. Acum, că m-am îndepărtat de sfârșitul ei tragic, pot spune că, la renumele său, iar fi trebuit și o operă pe măsură, pe care, din păcate, nu o avea. Oricât ne-am străduit, n-am ajuns la o variantă care să sune convingător în limba română. Poate că a fost și vina noastră, dar în cazul lui Enzensberger am reușit. El s-a impus atât în România cât și în Banatul sârbesc prin traducerea noastră, care a influențat foarte mult generația tânără de la vremea aceea.

Participarea la schimbările petrecute după căderea cortinei de fier și deplîngerea victimelor comunismului au contribuit și ele la crearea (sau la menținerea) unor mituri.

În 1995, când am fost invitată la Festivalul de poezie de la Visby, printre participanți se afla și Blaga Dimitrova din Bulgaria, care după 1990 ocupase al doilea loc în conducerea statului și impresionase prin faptul că a demisionat. La toate întâlnirile venea cu o suită formată din funcționarii ambasadei, care țineau să anunțe audiența că e propusă pentru Premiul Nobel. Uitau să menționeze și faptul că propunerea le aparținea, iar scriitorii suedezi aflați acolo priveau spectacolul cu un zîmbet ironic. Fiindcă ei nu prea vorbesc despre acest premiu. Chiar dacă fiecare traducător visează să impună în limba țării sale măcar un autor care l-ar putea primi.

În ce mă privește, nu-mi doream decât să mă pot bucura că am ajuns pe acea insulă, după o călătorie de șase ore pe mare. Receptarea poemelor cu care m-am prezentat mai bine decât m-aș fi putut aștepta a constituit un bonus. Cred că el s-a datorat și faptului că se vedea pe mine că nu mi-am pus în gând să cuceresc lumea și nu mă însoțea altcineva decât prietena mea Gabriela Melinescu. Care, ce e drept, reprezintă

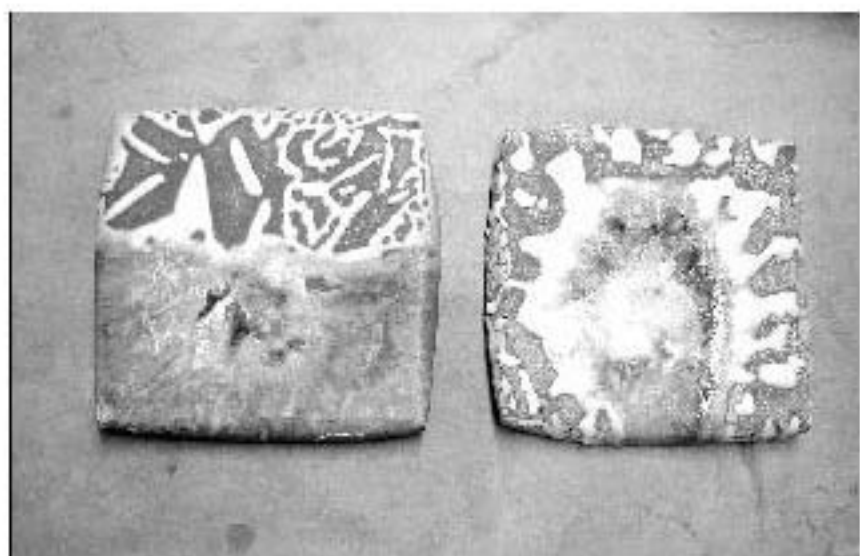
tă mai mult decât o ambasadă, pentru că face parte și din elita culturală a țării ei de adopție.

Din tot ce am spus pînă acum ai putea trage concluzia că nu am prea mare încredere în poezia scrisă de femei. Ar fi o eroare. Fiindcă nu cred că poetele la care m-am referit ar fi doar niște mituri, ci că miturile lor ne-au împiedicat să le privim prin ceea ce reprezintă cu adevărat. Dacă aș fi știut limba rusă, mi-ar fi plăcut să o traduc pe Tsvetaeva și să-mi însușesc astfel un poem al său ca și cum ar fi al meu.

În colecția de poezie europeană apărută la Southword Edition în 2005 (cînd orașul Kork a fost declarat capitală culturală) există antologii ale unor poete din Polonia, Slovacia, Bulgaria și alte țări din Europa de Est ale căror nume au circulat mai puțin decât cele menționate, dar rezistă foarte bine la analiza pe text. De aceea m-am bucurat foarte mult că am fost publicată alături de ele și că versiunea cărții mele semnată de Eiléan Ní Chuilleanáin, care e o poetă foarte bună, a avut comentarii deosebit de favorabile atît în Irlanda cît și în Anglia.

Dintre marile poete europene contemporane cu noi aș menționa-o în mod special pe Birgitta Trotzig, despre care a scris recent Gabriela, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. I-am lansat, împreună cu ea, o carte foarte bună pe care i-a tradus-o în limba română și m-am bucurat că am avut prilejul să o cunosc. Fiindcă deși e membru al Academiei suedeze, e de o modestie rar întîlnită și de o sensibilitate care dovedește că înainte de toate e o poetă adevărată. Faptul că a făcut parte din juriul premiului Nobel n-a avantajat-o, ci dimpotrivă. În pofida valorii sale, n-a putut concura pentru el, nici acum, cînd s-a retras din cauza vârstei și a problemelor de sănătate legate de ea. Dar eu am citit-o și o voi citi ca și cum l-ar fi luat. Așa cum pe Herta Müller o voi citi ca și cum nu l-ar fi luat. Adică nici mai mult, dar nici mai puțin decât pînă acum. Pentru că nu pot să-mi schimb peste noapte părerea despre proza și despre poezia ei în funcție de această întîmplare, care a depins de atîtea motivații extraliterare.

Tu mă întrebi ce carte de poezie scrisă de o femeie aș lua cu mine pe o insulă pustie. Nu m-am gîndit. Pentru că, așa cum am mai spus, iluzia mea, ca și cea bacoviană, nu e aceea de a mă izola, ci *de a mă pierde în lume, singură, neștiută de nimeni. Altfel e greu pe pămînt.* Dacă aș vrea să fiu alta, în altă viață?! Aș vrea. Dar fără să uit cu desăvîrșire de cea care am fost, ci păstrînd tot ce e de păstrat din viața asta, care, așa cum ar fi zis Dan Laurențiu, nu e glumă, nu e vis, e abis.





Marile repere

Ovidiu Drimba

**Lucian Blaga,**  
student la Oradea



În septembrie 1914 izbucnește ceea ce urma să devină primul război mondial. Tineretul din Ardeal (inclusiv, firește, tineretul român) urma să fie încorporat în armata imperiului austro-ungar. „Singura salvare ar fi să te scrii la teologie la Sibiu” – îl sfătuiește Lionel Blaga pe fratele său mai tânăr, Lucian. La care acesta, privind sfatul și ca „o chestie de conștiință”, îi răspunde: „Știi prea bine cât de profund îmi displace teologia”. Răspuns clar și categoric, cu acea alergie pentru teologie ce va rămâne constantă în conștiința sa și care va fi constant sancționată de oamenii Bisericii, – îndeosebi de venerabilul nostru teolog D. Stăniloae (în cartea sa *Poziția dlui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*). Cu toate acestea, se înscrie la Institutul de Teologie din Sibiu împreună cu ceilalți colegi de liceu și prieteni D.D. Roșca, Andrei Oțetea, Horia Teulescu.

Profesorii Institutului știau prea bine că o făcuse, asemenea celorlalți studenți de mai sus, numai din oportunism. „Mă agreau însă (își va aminti Blaga în *Hronicul și cântecul vârstelor*, p.158) pentru libertatea ce-mi îngăduiam, în discuțiile ce le aveam cu ei. Deliciile vieții, împărțite între utrenii și vecernii, se făceau nod în cugetul meu, gata să mă sufoc”. Soluția cea rămânea studentului nostru teolog involuntar era să tragă chiulul cât mai mult: „Solicitam noi și noi concedii, pentru motive fictive, de boală” – atât în anul I cât și în anul II. „La examene (citez – n.n.) profesorii manifestau o îngăduință jenantă. Mie cel puțin îmi puseseră întrebări cu totul neobișnuite între zidurile școlii, ceea ce echivala cu un omagiu adus lecturilor mele/.../. M-am strecurat prin examene cu bravuri ad-hoc, dar profesorul de «Cântări bisericesti» mi-a făcut-o. M-a trântit”. Studentul Blaga a dat corigența. „În cursul anului II am stat iarăși mai mult acasă”, la Sebeș, „uzând de concedii, ilariant sau cel puțin fantezist motivate”. Hotărîrea studentului nostru teolog este de acum încolo

definitivă și irevocabilă: „Între mine și teologie am pus o tablă de azbest-izolator”.

Cu toate acestea, cursurile Institutului nu s-ar putea spune că îl lăsa sau total indiferent, pasiv, imperturbabil; pentru că, totuși, îi ofereau informații, sau aduceau în discuție probleme de istorie a religiilor și de filosofia religiei. Toate acestea îl interesau în cel mai înalt grad; dar – cu mențiunea, foarte importantă: „degajate de orice criterii dogmatice”.

În toamna anului 1916, Institutul Pedagogic-Teologic din Sibiu se mută (sau se refugiază) la Oradea. Primele impresii ale lui Blaga sunt notate cu o deosebită acuitate și justete: „Un oraș trepidant, mie necunoscut până atunci și cu cel puțin o stradă de izbitoare eleganță. Se simțea din toate că eram într-un ținut unde pusta interferează cu românismul estompat amândouă de enclavele unei societăți fine și decadente”. (Într-adevăr: impresia putea să-i fi fost sugerată lui Blaga – și, oricum, certificată – de însuși stilul arhitectonic dominant al orașului și, în general, de elementele decorative proprii aceluia *Jugendstil*, *Liberty*, *Art Nouveau*, importat sau propagat aici din Austria).

Studentii teologi, Blaga, Roșca, Oțetea, Teculescu apreciază și piața orașului, încă destul de abundentă „în comparație cu lipsurile de la Viena. În schimb – „Din cale-afară apăsătoare era la Oradea atmosfera – sub alt raport – și anume politic. Intelectualii români refugiați aici din diferite regiuni ale Transilvaniei și îndeosebi din Sibiu erau ținuți sub observație la fiecare pas”.

În privința școlărității, studentul Lucian Blaga nu se desminte: nu excelează deloc prin diligență. Ca să se înscrie în anul III trebuie să-și dea examenele restante din anul II. „De astă dată (va recunoaște el) mă prezentam cu totul nepregătit. Răspunsurile mele, când nu erau ilariante, se mențineau pe linia unor lamentabile generalități. În asemenea vremuri de bejenie profesorii sunt însă destul de concilianți”. Ceea ce, din fericire pentru studentul nostru, sa petrecut și la cele din urmă examene de licență, îndeosebi la „Cântările bisericesti”; examen la care Blaga s-a prezentat – cum își amintea mai târziu – „fără nici o pregătire”. „După trei ani de înalte studii teologice și de nepăsare, nu eram încă în stare să fac o deosebire între cele 8 glasuri”. (E vorba de cele 8 moduri fundamentale după care se execută cântările bisericesti). Norocul lui a fost că mitropolitul, președintele comisiei, care era total afon, „a apreciat fără nici o rezervă potpuriul liturgic pe care l-am improvizat cu atât de surâzătoare impertinență”.

Astfel, „cu licența teologală în buzunar, în iunie 1917, Lucian Blaga a părăsit Oradea, după o ședere în total de 9 luni (cu intermitențe) în acest oraș.

În fond, mult mai importantă, evident, decât aceste avataruri (și altele încă) adeseori nu lipsite de umor, ale unui student atât de indiferent și de indolent față de îndatoririle sale școlare teologale, este întrebarea: ce a însemnat perioada orădeană în viața spirituală, în pregătirea intelectuală, în formația filosofică a lui Lucian Blaga?

Într-un studiu, remarcabil (și pe care l-am consultat cu un viu interes), al distinsei profesoare Lia Pop de la Universitatea din Oradea (publicat în remarcabila revistă locală *Aurora*, nr. 5/1995), autoarea afirmă că „Nici o atmosferă culturală locală nu l-a modelat pe Blaga. Nici Brașovul, nici Sibiuul, nici Viena, nici Clujul (și, evident, nici Oradea – n.n). Și nici nu l-au stimulat. Stimulentul lui era interior, în cel mai adânc sens al cuvântului. Blaga s-a modelat singur”. (În primul rând, prin lecturi directe și intense, firește). „Timp am destul (îi scrie el Corneliei, viitoarea sa soție). Prelegeri avem numai 4 ore la săptămână”. Astfel încât – continuă autoarea articolului: „Oradea l-a lăsat să fie el însuși, i-a garantat libertatea materială a timpului său și cea a spiritului său. De aceea aici, sau în spațiile libertății, create aici, sau plămădit multe din primele gânduri filosofice ale lui Blaga”.

Pregătirea filosofică (și culturală în general) cu care Lucian Blaga venea în octombrie 1916 la Oradea poate fi reconstituită, cunoscută în mod direct și explicit, din opera sa autobiografică *Hronicul și cântecul vârstelor* și din *Corespondența* sa (am consultat ireproșabila ediție a mult regretatului prof. Mircea Cenușă). Cât privește problemele cel preocupă acum și le-a schițat în timpul acestei studenții orădene (subtil și competent descifrate de prof. Lia Pop), am putea conchide – parcurgând din nou cele două surse amintite, *Hronicul* și *Corespondența* – prin a releva următoarele fapte semnificative pentru biografia intelectuală din perioada trăită în orașul de pe Crișul Repede. Așadar:

1. Este o perioadă în care tânărul Blaga citește (sau recitește) operele unor mari filosofi, „clasici” (Kant, Hegel), – dar și în care „întrezăresc în mine (delcară el într-o scrisoare adresată Corneliei, din 6. XI. 1916) o orientare spre *Lebensphilosophie*”; un interes marcat, chiar un entuziasm pentru „filosofia vieții”, a devenirii, a mobilității; pentru anti-positivismul lui R. Eucken, pentru relativismul și vitalismul lui G. Simmel, pentru iraționalismul lui W. James, și îndeosebi pentru intuiționismul lui Bergson; filosofi ale căror opere le cere Corneliei din Viena. Să reținem că această *Lebensphilosophie* este zona filosofică ce va acționa eruptiv, vulcanic, în prima perioadă a poeziei blagiene, în cunoscutele poeme *Pan, Dați-mi un trup voi munților, Veniți după mine, tovarăși*. ș.a.

2. Acum viitorul filosof afirmă pentru prima dată creditul pe care îl va acorda inconștientului și subconștientului mai mult decât raționalismului și logicii. Scrie el în 27. I. 917: „Inconștientul este principiul activ, *pozitiv*, creator în noi. Este un demon care *afirmă*, un demon care făurește, inventează și organizează. Lucrează mai mult pe bază de instinct, decât cu logica”.

3. În această perioadă orădeană Blaga scrie intens poezii (din care multe vor intra în volumul de debut *Poemele luminii, 1919*); îi trimite Corneliei peste 40 de scrisori inundate nu numai de un nereținut sentimentalism și de declarații patetice, ci și de foarte semnificative confidențe și preocupări intelectuale, spirituale, filosofice; scrie aforisme – și însuși titlul viitorului volum *Pietre pentru templul meu* definește simbolul templului: „Simbolic: templul este sufletul tău, al meu, al lui, al nostru”; un templu enorm în care „sunetul produs într-un colț se reproduce prin ecouri, se înmulțește și-n cele din urmă te trezești că auzi un cor întreg” (Scrisoarea din 15.I.917).

4. Este epoca marcată de o puternică, lucidă, conștientă consolidare a sentimentului personalității, – considerată de Blaga suprema fericire a omului: „Religia îți adâncește, arta îți ridică, știința îți lărgeste personalitate”. În acest sens, citează bine-cunoscutele versuri ale lui Goethe: *Das köchste Glück der Erdenkinder/ Ist nur die Persönlichkeit*. După care tânărul filosof încheie: „Așa te vreau, așa mă vreau: adânc, larg, ridicat” (Scrisoarea din 2. VIII. 917).

5. Este perioada în care în corespondența sa (13.IV.917) apare pentru prima dată ideea, mărturisirea, convingerea că el va trebui să creeze, că el va crea un sistem, o metafizică proprie: „Nu pot exista fără să-mi modelez lumea mea a parte/.../. Vreau să îmbrățișez realitatea în întregime”.

6. Este epoca în care Blaga visează să realizeze o „vastă sinteză culturală” – cum se exprimă el; ceea ce se va materializa într-un original și bine-articulat sistem filosofic, preponderent un sistem de filosofia culturii. Într-o scrisoare (din 3.III.917) în care îi cere Corneliei o bine-cunoscută *Istorie a picturii* (de Muther), Blaga i se destăinuie: „Acum citesc *Cugetările* lui Pascal și *Familia Polaniecki* de Sinenkiewicz. Cu chimia stau relativ destul de bine. Bine înțeles – nu mă interesează caosul de formule, ci resortul teoretic al ei. Cum vezi – fac filosofie ca și artă, religie ca și știință – de dragul unei largi sinteze culturale”.

7. Tot în lunile petrecute la Oradea, Blaga îi vorbește Corneliei despre „un gând ce mi-a venit pe tren, despre *ipoteză*” (31.X.916). Momentul – important pentru biografia intelectuală a filosofului nostru –

---

Lucian Blaga, student la Oradea

trebuie reținut. Remarcând că, în filosofie, de-a lungul timpului ipoteza a avut, succesiv, o funcție estetică, una logică și una psihologică, până la urmă constatarea la care ajunge Blaga este că ipoteza nu are „un rol invariabil”, ci o funcție, un „rol schimbăcios și relativ” (Scrisoarea din 6. XI. 916). În legătură cu acest important moment de biografie intelectuală, cum spuneam, legat de perioada orădeană a lui Blaga, prof. Mircea Cenușă observă cu pertinentă sagacitate: „Aceasta este întâia menționare a problemei filosofice care va constitui subiectul tezei de doctorat (a lui L. Blaga - n.n), intitulată inițial *Cultură și ipoteză*”.

8. În sfârșit: pentru că din aceeași perioadă orădeană datează și o scrisoare a lui Blaga către Cornelia (din 3.X.916), în care se percepe clar un ecou al filosofiei lui Bergson. Pentru semnificația și frumusețea textului scrisorii, nu pot să închei această evocare a perioadei orădene din biografia intelectuală a lui Lucian Blaga altfel decât repetând aceste cuvinte din acel semnificativ, admirabil fragment, – citat cu altă ocazie – dintr-o scrisoare trimisă Corneliei de studentul teolog orădean: „În oamenii mei voi provoca anumite *atitudini vii* în fața realității... – Eu nu voi «dovedi» ci voi «infecta» mediul cu arta cea mare... – căci viața e forța creatoare și tot ce e creațiune se impune de la sine. Eu *trăiesc* și-i voi face și pe alții să trăiască”

Poeme

Nicolae Coande



### Un oraș cu genunchii juliți

Lumina secretă din privirea ta în dimineți  
încearcănite de cafea -  
soarele strănută ca o pisică salvată din trompeta  
pierdută de îngerul chefliu  
în mijlocul maidanului unde cercul fumegă vesel  
în aplauzele pinguinilor dresați. Se mai văd  
lăbuțe în aer,  
doi delfini pe trotuar printre pietoni eleganți,  
sufletul însîngerat într-o băltoacă  
și asfințitul cum roșește ca o fată care și-a uitat  
degetul mic în buzunarul primului iubit  
Printre grămăjoare de cenușă frumos aliniată  
un băiat fără piele  
scrie pe cer o rugăciune auzită  
în gura de canal a lumii,  
de pe coperta noii evanghelii un bancher ostentiv  
scoate cu lopățica din seif  
nisip pentru copiii care trebuie ajutați să cadă  
din povești în cruda realitate cât mai lin.  
Lumina secretă din privirea ta - un oraș cu genunchii juliți.

### Sfârșitul

Ți-e frică uneori că nu vei mai vedea vreodată un chip  
care te-a iubit?

Desenul copilului pe zid în lumina dimineții,  
parcă o furnică dusă de ape într-o coajă de nucă  
ar striga împotriva tăcerii pe maluri -  
oamenii zîmbesc îmbrățișați de venin,  
oul gușterului pulsează trecut de grătarele timpului.  
Sfîrșitul e o însumare de voci, muzica ce vine spre noi.  
Doar inima altei furnici bănuiește ceva  
și tu poate cu partea ta de liniște  
că viața neștiută a cuiva care se-neacă  
ne strigă pe toți pe nume  
din prima zi a lumii  
cu vocea unui copil serios.  
Ți-e frică uneori că nu vei mai atinge inima  
care te-a iubit?

### Îngerii proști

Nu era epoca noastră. Ne-au momit cu o jucărie de cîrpe  
un joc sportiv între băieți, figuri fără înțeles și fără timp,  
inacceptabile cantilene, deja învechite suluri de aer  
în sticle unde duhul era absent. Plictiseala ne omora.  
Nu era epoca noastră. Zimbetul și duiosia mereu aceleași  
constelații pe chipurile noastre șterse -  
mîndri și îndrăgostiți nepăsători la toată zgura,  
la pumnii pe care sufletul îi încasa  
cu o naivitate ce făcea din noi îngerii proști ai unui zeu  
atît de tînăr și nepriceput  
că l-am iubit chiar și atunci cînd complota cu ei  
să ne umilească  
pentru că am îndrăznit să credem că vom fi  
furnicile îngîndurate care-i vor duce trupul greu  
în soare atunci cînd lumea va-ngheta.  
Omul nu sa născut încă:  
o bucată de lut cerșind altei  
bucăți de lut.

## Secunda

Orice femeie care-ți seamănă e răsăritul fiecărui bărbat  
ieșit din coapsa ei.  
Mă trezesc dimineața cu gândul că exiști deja  
pe cer,  
o portocală scăpată de un copil răsfățat,  
cu miezul la vedere.  
Și dacă este așa cum spun savanții că vom trăi mai mult  
mergînd întruna spre răsărit,  
cu amurgul pe umeri,  
o secundă la un mileniu e de ajuns să schimbe timpul  
și viața noastră dintr-o altă lume –  
mereu copii, mereu ca la-nceput, nemișcați  
în inutila splendoare a minții.  
Înaintează spre tine fără grabă  
ca un soldat al soarelui fără chip.  
Sufletul sa născut în larg –  
o clipă după ce nu vom mai fi  
voi vorbi încă despre dimineața cînd ai fost pe cer.  
Cei ce nu te-au cunoscut îmi vor da dreptate.

## Vară, spre sfîrșitul lumii

Mai tînăr de atît nu pot fi. Tu alături de mine  
într-un pahar al minții – nimic nu ne clatină.  
Bruni, inspirați, aidoma cubulețelor de gheață carbonică  
pe limba unui băutor de coniac. Vară, spre sfîrșitul lumii.  
Ziarul de mîine spune în ce secol am fost,  
ultimul pod peste Styx se leagănă-n gol,  
de undeva saxofonul unui adolescent  
lasă corijent profesoara de muzică  
așa cum poezia lasă omul să-și numere banii  
și restul dat la tot ce plătim cu sufletul.  
Grația a intrat în pămînt, doar dîra ei de lumină  
scoate avioanele din hangare pe cer – inamic invizibil la orizont.  
Tu alături de mine, un anotimp curbat spre începutul lumii,  
un gît de lebedă întors spre pieptul unui pui mort  
în cuburi de gheață. Poduri  
pentru cei părăsiți.



## Somn

Cînd ninge greu și știi că ninge pînă-n somn  
ai vrea să dormi, să te scufunzi  
în gîndul altei lumi  
uitat de-ai tăi, abandonat de pietre  
dus într-un loc unde se-afundă timpul,  
un dop făcut de degetul lui Dumnezeu,  
pămînt de carne dulce sînge plătît cu sînge,  
un plîns căzut în sufletul copilului  
ca miezul nucii într-un butoi cu miere,  
vieți și ținuturi de unde vom lipsi mereu,  
doriți sau nedoriți.  
E întuneric pînă-n unghii și e-atît de bine  
cînd la trezire lumina te privește  
ochi negri în ochi negri –  
te-am iubit chiar și atunci cînd în urma ta  
ai închis o ușă pînă la sfîrșitul nopții.  
*Iar morții continuă să vorbească.*

## Roagă-te să nu se întîmple iarna

Bei încet din cana cu ceai o amintire cu lămîie tăcută,  
ceva ce nu se poate spune decît pe întuneric,  
figuri încremenite ale celor ce s-au iubit cîndva,  
șoapte-ale pietrelor cu scalpuri de morți  
și nu știi cînd vor veni să te caute  
cu pași de lînă pe zăpadă,  
cu sîngele asupra lor,  
nu vei apuca să-ți iei haina,  
nici ochelarii,  
vei privi o fotografie pe masă,  
frigul va intra pe sub ușă,  
luna – spun unii – nu va arunca lumina ei,  
norii pe mare vor aduna timpul – un bătrîn adormit  
cu fața în sus  
inima va ieși prima din cameră  
în ghetuțele copilului de alături,  
un șiret se va prinde sub prag  
nu poți să iei cu tine pragul cînd pleci,  
roagă-te să nu se întîmple iarna  
cînd oamenii sînt mai rari și mai singuri.

Proza

Horia Ungureanu

## Ca frunza în vînt (fragment)

Ar fi trebuit să se întoarcă acasă încă de acum două zile, din după-masa zilei, sau măcar din seara zilei în care ce mai rămăsese din unchiul său, din moș Pera, cum îi spunerau cei de aici, era doar o grămadă alungită de pământ reavăn, acoperită cu flori de hârtie creponată și crenguțe de brad. Numai că la urmă și-a zis, iată, s-a făcut sâmbătă și n-o fi foc dacă lipsesc și eu o zi de la slujbă, și apoi, ceva mai târziu (acum era sâmbătă seara și stătea singur în coridorul, mă rog, târnațul, sau cum i-or fi zicând oamenii de acolo, privind fără țintă, șezând singur pe scaunul lustruit de pantalonii unchiului său dinspre tată în serile lungi ale anilor în care și el, unchi-su, stătuse probabil tot așa, singur, privind cum apune soarele, mai la stînga sau mai la dreapta, după cum erau anotimpurile), și nici robinetul nu l-am uitat deschis, ca să fiu obligat să dau fuga până acasă.

Trebuia să se fi întors în garsoniera lui de burlac de douăzeci și patru de ani (dacă îi socotim doar pe aceia trecuți, consumați gata, pieriți în ceea ce el numea, fără să știe încă de ce, vâltoarea vieții) în care dormea și mânca singur. Doar că nu-ți putea explica de ce nu o face. Ar fi fost simplu. N-ar fi trebuit decât să închidă fermoarul sacoșei, să tragă ușa după el și, dacă ar fi găsit cheia, s-o și încuie. Apoi, în drum spre autobuz, să-i strige vecinului – un om pe care, până alaltăieri, nu l-a văzut niciodată și pe care, mai mult ca sigur, nu o să-l mai vadă vreodată – să-i strige, deci, vecinului, peste gard, eu am plecat, mai uită-te din când în când pe aici.

Pentru că nu îl putea lega nimic de toate acestea. Nici de sat, nici de oameni, nici măcar de casa asta în care Iustin Pera, fratele mai mare al tatălui său, a trăit singur cincizeci și șase de ani, după ce nevastă-sa a murit în celălalt capăt de țară, în Bărăgan, într-o baracă de scânduri mîncate de vreme, aduse de nu știu unde, într-un camion, de niște soldați îmbrăcați în civil, înarmați.

Dar toate acestea, și apoi încă alte și alte, avea să le afle mult mai târziu, la începutul buimac al acelei toamne cu aer înmiresmat, în serile și nopțile ei (vreau să spun, ale toamnei) înalte și limpezi, luminate de constelațiile sclipind înghețate, ale verii pe ducă, stînd liniștiți amîndoi, el și bătrînul acela de-o vîrstă cu unchiul său, dar încă viu. Încă în stare să stea cu el pe târnaț, dar la celălalt capăt al mesei (pe tăblia căreia încă se vedeau bine urmele, scrijeliturile cuțitului bătrînului care-ți tăia singur tăiteii de supă), încă în stare nu numai să nu adoarmă după primele cinci, șase pahare de vin, dar să și vorbească întruna, indiferent dacă el, Pavel Gherasim Pera, îl asculta sau nu.

Așa că toată ziua următoare, întreaga duminică, n-a prea avut ce face, doar să se mute de ici, colo, dintr-o cameră în alta, de la o ușă la alta, de la un scaun la altul, negăsindu-și nicăieri un loc în care să stea liniștit mai mult de-un minut. Pe la douăsprezece a auzit clopotele în deal și atunci și-a dat seama că, deși nu a mai pus nimic în gură de ieri, nu îi era foame. Era ca și când în satul acesta, în casa aceasta, nici nu mai trebuie să mănânci. Ca și când simpla prezență în aerul acela reverberat ar fi fost mai mult decât de ajuns pentru a nu mai trebui să mănânci pînă la sfârșitul zilelor tale.

Apoi s-a făcut după-masă și s-a trezit coborînd treptele casei, așa, ca într-o joacă, neatent la ceea ce face, cu gândul aiurea. Străbătu curtea (un spațiu lung și îngust, ușor în pantă, năpădit de troscote și de florile, trecute acum, ale mușetelului, pustiu, fără nicio pasăre), deschise poarta grădinii și se duse direct la stratul de roșii; chiar întinse mîna să rupă una, când îl străfulgeră pentru prima dată gândul acela, făcându-l să se oprească în loc, așa, puțin aplecat și cu dreapta întinsă, paralizându-l. Doamne, Dumnezeu! își zise. Toată munca asta de-o viață de om. Stătea prăbușit la capătul stratului plin cu roșii coapte, zemoase, cu capul în mîini. Nu plîngea. Repeta doar, fără să știe de ce, aceleași cuvinte. Doamne, Dumnezeu! Toată grădina asta, toată casa asta. Toată munca asta de-o viață de om.

\*

Mama lui a murit înainte ca el să apuce să împlinească paisprezece ani, iar pe tatăl său nici măcar nu l-a cunoscut. Așa că a fost obligat să se descurce cum poate pentru a-și duce la bun sfârșit planul lui secret de copil părăsit. Le arăt eu lor, zicea. Lor fiind toți ceilalți, inclusiv taică-su, de la care nu i-a rămas nimic, nici măcar o nenorocită de poză doi pe trei, trasă la minut de un nenorocit de fotograf amator, inclusiv maică-sa, care l-a lăsat, înainte de vreme, singur în nenorocita asta de viață plină de oameni maturi prinși pînă peste cap de treburi. Trecînd, de la vîrs-

ta de paisprezece ani, din cămin în cămin și dintr-un dormitor comun în alt dormitor comun (chiar și vara, în vacanță, când toți ceilalți își luau valiza și plecau acasă), mâncând, ani de zile, parcă aceeași ciorbă lungă în aceeași farfurie ciobită, servită de aceeași bucătăreasă grasă, murdară, de la aceeași cantină; îmbrăcându-se cu aceleași haine de gata (uniforma școlară, la început, apoi câte un costum la doi ani, cumpărat de la confecții și, despre care, dacă te uitai cum stă pe el, ai fi știut sigur că-i luat dintr-un raft prăfuit), până ce, în sfârșit, a terminat facultatea și a primit garsoniera aceea, la etajul întâi al unui bloc de burlaci, încheindu-și astfel, după cum spunea el, prima mare etapă a vieții și sărbătorind prima victorie din, după cum spunea tot el, lungul șir de înfrângeri amare pe care a trebuit să le-ndure.

Și apoi, într-o dimineață, după nici trei ani, miercuri, sau nu, joia trecută, joia aceasta, ce Dumnezeu!, a fost chemat la poarta fabricii, spunându-i-se că îl caută unul Roitan. Nu i-a recunoscut numele, dar s-a dus. Îl aștepta un ins masiv, rezemat cu spatele de cabina portarului. La început nu a înțeles aproape nimic. Cine a murit și de unde și ce are el cu toată chestia asta? Singurelor cuvinte care i-au venit pe buze, după o vreme, mai târziu nu le-a găsit nicio noimă. Cum? a zis. Și apoi: Da? Pentru că nici numele celui decedat și nici al localității despre care vorbea insul acela nu-i spuneau mare lucru. Pera? Iustin Pera din Ridiș, ați spus? N-am auzit. Și atunci numitul Roitan a spus rar, ca la școală: Fratele tatălui dumneavoastră.

Nu-și amintea să-i fi spus cineva, nici măcar așa, în treacăt, că tatăl lui ar fi avut un frate. Nu-și amintea să-i fi spus cineva ceva despre orice rudă pe care ar fi putut-o avea oriunde, în orice localitate, nu doar în Ridiș.

În anul în care a murit mama lui (și chiar înainte de asta) locuise ră amândoi, adică el și maică-sa, undeva, pe strada Caragiale, laolaltă cu mai mulți chiriași, în casa naționalizată a unuia Zamfirache, fost căpitan în armata română, ajuns apoi muncitor cu roaba pe un șantier de construcții. Care Zamfirache, în ziua în care norocul și ghinionul se băteau să pună stăpânire pe viața lui, a căzut de pe o schelă și și-a fracturat rău de tot mâna stângă. Așa că șeful lui nu a mai avut ce face și când s-a întors de la spital (încă mai avea mâna în ghips) l-a uns „căpitan” peste chiar muncitorii care strigaseră până atunci după el să le aducă una sau alta. Pentru că, nu-i așa, nu oricând ai ocazia să-i spui unui căpitan (chiar unuia de care armata română, pe bună dreptate sau nu, s-a dispensat după terminarea războiului): Șefule, stânga-mpre’ și pune mâna pe țărăboanță! Și, dacă-i până acolo, zicea maică-sa că-i povestea căpităneasa la

obișnuita lor cafea de orz prăjit de vinerea după-masa, până la urmă a trebuit să-și dea seama și ăia (atunci maică-sa întreba, Cine, ăia, soro? Și căpităneasa: Cum cine? Clasa muncitoare) că nu orice șantier de construcții are norocul (și chiar și ocazia, nu-i așa?) să promoveze un căpitan de cavalerie în funcția de șef de echipă.

Așa că tânărul (pe atunci elev în clasa a cincea elementară) Pavel G. Pera (G, de la numele tatălui său, Gherasim), stătea cu maică-sa, Florica Pera, pe chirie, într-o cameră și o bucătărie comună, în casa plină de chiriași a excăpitanului Zamfirache, pe care el (de maică-sa nu era tocmai sigur) nu l-a văzut niciodată altfel decât cu șapca pe cap și în niște bocanci lustruiți lună, frecăți în fiecare seară, până la exasperare, de chiar mâinile cu unghii lăcuite ale, cum să spun, căpitănesei. Își aducea aminte perfect de zilele acelea: noaptea visa tot felul de drăcovenii zburătoare, fără motor (pentru că nu bătâiau niciodată), care se roteau deasupra curții lor și aruncau, chiar peste rondoul de flori din mijloc, pachete întregi de ciocolată și biscuiți și, uneori, chiar pâini calde, neîncepute, sau cutii cu creioane colorate, lungi, ascuțite gata la unul dintre capete. Și, noapte de noapte (mai bine zis, dimineață de dimineață), fără nicio abatere de la regulă, ca și când maică-sa l-ar fi pândit de undeva, de după dulap sau de după perdea, exact în momentul în care reușea să pună mâna pe unul dintre ele, dintre pachete, adică, și se pregătea să-l deschidă, cineva trăgea plapuma de pe el și auzea, venită parcă din stradă, sau de și mai departe, vocea șoptită a maică-sii spunându-i: Școală pușor, școală, s-a făcut ora șapte. Și după asta, cel puțin cinci minute, el încă mai credea că ține în mâini creioanele sau batonul acela de ciocolată din care nu apucase încă să muște. Uneori, în timp ce mânca în fugă, să nu întârzie la școală, gândul îi era dus tot acolo, la pachetele acelea, aproape că nu știa din ce mușcă, așa că mama lui îl întreba: Ce ai, la ce te gândești? Și el: Ce?, cu gura plină de de pâinea unsă cu magiunul de prune cumpărat din piață, în borcane de jumătate de litru, sau în pungi de hârtie. Apoi drumul până la școală, orele de curs, plictisitoare, în care profesorii se străduiau să îi convingă, invariabil, de la oră la oră, că cei mai mari savanți și inventatori și medici și pictori și scriitori din toată lumea au fost sovietici (sau, mă rog, ruși), apoi întoarcerea acasă, pe drumul cel mai lung posibil, împreună cu alți doi, trei băieți din aceeași clasă, jucând fotbal cu o minge de cârpe, sau cu castane, sau, în lipsă de altceva, chiar cu șapca unuia dintre ei, sau cu o piatră. Apoi masa de prânz, în bucătăria comună (maică-sa îl servea, după care se așeza în fața lui și îl privea cum mănâncă și, uneori, îl întreba cum a fost azi la școală; el răspundea, bine, tu nu mănânci?, iar ea spunea, uitându-se într-o

parte, ocolindu-i privirea, nu, am mâncat), urmată de pregătirea lecțiilor pentru a doua zi, joaca (același fotbal, ca și când nu ar fi știut altceva ce să facă în așteptarea vârstei care, cel puțin așa sperau ei, le va da dreptul – și chiar și puterea – să facă ce vor) în stradă, sau pe maidanul de la capătul străzii și, la șase fix (maică-sa zicea că după el își fixează deșteptătorul de pe lada recamierului), excăpitanul, constructorul Zamfirache, striga din curte, să îl audă nu numai coana Elvira, nevastă-sa, care tocmai cobora scările, ci și ultimul dintre chiriașii de la care el nu mai avea dreptul să încaseze niciun bănuț: Mami-am sosit. Gata-i masa? Pentru că doamna Elvira nu scăpa niciun prilej să-i spună mamei lui (sau oricui stătea o clipă în loc, s-o asculte, oriunde se nimerea să vină vorba despre soți sau copii): Nam acas-alt copil de crescut și-ngrijit decât pe bărbatul ăsta al meu trecut deja de patrușpatru de ani. Așa că, după ce excăpitanul ajungea acasă, se apuca să-l dezbrace și să-l descalțe și îl băga în baie și, în timp ce el se spăla, coana Elvira îi pregătea masa, după care îl urmărea cum mănâncă și cum o aprobă, din când în când, dând din cap și, după nici jumătate de oră, noul șef de echipă sforăia pe canapeaua din fostul hol, transformat acum în cameră, iar ea, doamna Elvira, era deja afară, pe trepte, cu bocancii într-o mână și cu cutia cu perii și cremă de ghetete, în cealaltă.

Numai că toate acestea au fost tare demult, aproape că ai putea spune că în altă viață, pentru că, iată, de atunci au trecut douăzeci și ceva de ani și, între timp, s-a născut o groază de lume și, evident, o altă groază de lume a murit (printre care și maică-sa, când el, Pavel G. Pera, nu terminase nici clasa a șaptea, iar excăpitanul Zamfirache nu apucase încă să se despartă de doamna Elvira) și a terminat toate școlile pe care a dorit să le facă. Putea spune că era fericit. Își văzuse împlinite, pe rând, toate visurile. Sau, mă rog, ceva pe aproape.

\*

Așa că după ce s-a ridicat de acolo, de la capătul stratului de pământ uscat, crăpat pe alocuri de seceta verii, și a văzut fluturându-i în față chica albă, rebelă, și barba colilie a bătrânului, a știut cine este. Era omul care stătuse în dreapta lui când duseseră coșciugul la dric, iar la întoarcere ia simțit ochii ațintindu-l de undeva, de la nici doi metri în spate. Bătrânul întinse o mână spre el, să-l ajute să se ridice. Îl privea cu ochii aceia ai lui verzi, neastâmpărați, ca de viezure, nu la pândă, doar atenți la tot ce se întâmplă în jur. Cealaltă mână o ținea ascunsă la spate.

– Io's leat cu unchiu'mneavoastră, fie iertat, și am fost o leacă de prieteni. Vorbise rar, parcă neinteresat dacă cel din fața lui îl ascultă sau

nu, cu o voce ușor răgușită, ca a fumătorilor de tutun ieftin, care se culcă și se scoală cu țigara în gură și care trag tot ce pot din chiștoacele umezite de atîta ținut între buze. Nu ai fi putut spune că nu încearcă să își fixeze privirea de câte ceva, uneori chiar de fața lui Pavel Pera, de gura lui (chiar dacă el nu apucase încă să spună niciun cuvânt), doar că nu reușea un timp mai lung decât zbaterea pleoapelor sale lipsite de gene, după care ochii-i alunecau iar într-o parte, ca și când s-ar fi așteptat tot timpul să fie luat prin surprindere de cineva sau de ceva ascuns după pomi. Cei doi stăteau față în față acum, amândoi în picioare, iar razele soarelui cădeau aproape perpendicular, furându-le umbra.

— Tocmai voiam să...

— Da, da, spuse bătrînul, ținîndu-și mereu mîna la spate, ascunsă. Asta-i luna poamelor de grădină.

De undeva, dintre prunii cu crengile aplecate pînă-n pămînt și din care cădeau, din cînd în cînd poame răscoapte, se auzea strigătul, țipătul aproape disperat al unei păsări necunoscute. Pavel întoarse capul, dar nu văzu decît frunzele nemișcate ale pomilor și, departe, peste sat, Highițul ascuns după o păclă alburie, ușoară și rară ca un voal străveziu de mireasă.

Porniră amândoi pe cărarea îngustă dintre straturi, bătrînul în față și Pavel Pera în spatele lui, ușor aplecat sub povara gândurilor, privind la hainele negre, de duminică, ale omului care pășea înainte-i. Au ieșit din grădină, au străbătut curtea înierbată și, cînd au ajuns lângă scări, s-au oprit. Acum stăteau iar față în față, la intrarea în casă, aproape la fel de înalți amândoi și de..., nu, nehotărâți nu, mai repede neajutorați, neștiind ce să facă unul cu altul, cum să treacă peste cei aproape patruzeci de ani care îi despărțeau și care rămîneau mereu aceiași (măcar în ceea ce privește cantitatea de suferință îndurată și, da, și cantitatea de fericire îndurată ca pe o suferință) indiferent din ce parte i-ai număra. Pentru că, își dădeau amândoi seama, cel puțin în privința asta nu mai aveau ce să facă. Unul dintre ei nu numai că era, dar și începuse să se simtă bătrîn, nu numai că fusese trecut, fără voia lui, într-un alt fel de lume, pe care cu greu o putea înțelege, iar celălalt (Pavel Pera) nici măcar nu apucase să trăiască într-alta, pentru a putea face o comparație în cunoștință de cauză. Asta era: patruzeci de ani în plus la unul și patruzeci de ani în minus la celălalt, iar ei să se facă, amândoi, că nici nu văd asta și, chiar dacă ar vedea, că nici nu le pasă.

— Nu vreți să intrați?

Bătrînul nu spuse nimic. Stătea nemișcat, mereu cu mîna aceea la spate, mereu cu ochii lui verzi, lipsiți de gene, înconjurați de sute de

Horia Ungureanu

---

cute mărunte, fugindu-i în lături. O pală de vânt făcu să tresară frunzele rare ale salcâmului de la poartă. Una dintre ele se desprinse și pluti ușor, ca o pană de porumbel, și se așeză încet la picioarele încălțate cu șlapi negri, din piele tăbăcită, ai bătrânului. Apoi fața acestuia se destinse într-un zâmbet cald când spuse:

– Nici nu v-am spus cum mă cheamă.

Tânărul Pera făcu un gest scurt, cu mâna. Nu contează, adică.

– Cred că v-am văzut și la cimitir, spuse el.

– A, da, făcu bătrânul. Apoi: Eu mă numesc Matei Toma și sunt vecin, aici, cu-mneavoastră. Vreau să spun, cu unchiul dumneavoastră.

– Da, da, spuse Pavel Pera. Nu vreți să...

– Nu, nu, răspunse repede Matei Toma, vreau doar să vă spun că l-am cunoscut prea bine și că v-a iubit.

Tânărul nu înțelegea cum îl poate iubi cineva care nu l-a văzut niciodată. Cum te poate iubi cineva pentru care nu ai însemnat nimic. Cum te poate iubi cineva care nu a avut ocazia să se uite măcar o dată în ochii tăi, care nici măcar nu își cunoaște chipul.

– Pe mine? spuse, mirat și intrigat totodată.

– Pe dumneavoastră. Căutați bine în casă și-o să aflați.

– Ce? Ce să caut? nu înțelese Pera.

Dar bătrânul se întoarse brusc și porni spre poartă. Abia atunci putu să vadă Pavel Pera că mâna pe care o ținuse tot timpul la spate era doar un ciot învelit într-o bucată de piele neagră, lucioasă.

De undeva, din deal, se auzeau clopotele chemând oamenii la biserică. Curtea era iarăși pustie acum, strălucind intens în arșița după-amiezii. Pavel Pera stătea încrămenit la picioarele scărilor, privind absent frunza rămasă stingheră pe locul în care șezuse bătrânul.





Istoria uitată

Flori Bălănescu

## Mișcarea pentru drepturile omului din România '77

33 de ani de izolare și umiliri  
pentru Paul Goma

(II)



Cred că este inutil să insistăm asupra unei fraze scrise de Paul Goma în declarația semnată la 6 mai 1977, înainte de „liberarea” de la Securitatea din Rahova (București). Fusese arestat la 1 aprilie, răstimp în care anchetatorii l-au torturat în fel și chip, aducându-l în pragul nebuniei și al morții prin drogarea cu o substanță ce nu lăsa „urme”. Crezând că face o mare descoperire, CTP a reprodus declarația dată în condiții de claustrare, a întors-o pe toate fețele, dându-i conotații de hârtie fondatoare a imposturii lui Paul Goma.

Câteva fragmente din *Culoarea curcubeului*

„Asta era. Greul deabia începea. Războiul fusese cum fusese, dar pacea se anunța tare grea...”

Ce-or fi având de gând să-mi facă? Sănătatea - la pământ, crizele de inimă nu vin din senin, nu pleacă fără urme. Cu o maximă de 27 oricând te trezești mort, vorba ungurului; ori mai rău: paralizat. Însă nu sănătatea mea trupească îi preocupă (decât ca... pârghie cu care răstoarnă cealaltă sănătate, netrupească). Dar ce?

Răspunsul nu poate fi decât acesta: scopul lor este să mă mânjească. Nu ei, nemijlocit - ci să mă facă pe mine, să mă aducă până a mă mânji eu singur - mult mai eficace decât dacă ar face-o ei. Sistemul lor represiv este structurat, nu doar pe pedeapsă (cumplită), ci pe «reeducare». Or ce le-au făcut studenților de la Pitești? Tortura, de neimaginat era nu scop, ci mijloc - de a-l aduce pe «bandit» să se tortureze singur, să se scuipe singur, să se mânjească singur cu căcat, și ce le-a făcut, după '60, deținuților de la Aiud, de la Botoșani, oameni îmbătrâniți în închisori, a căror speranță era pe cale să se stingă?

Să fie printre cititorii presei românești unul singur care să creadă că Radu Gyr, Nichifor Crainic erau «sinceri» când scriau cu sânge, sudoare, lacrimi, căcat ceea ce scriau? Nici măcar securiștii care i-au «lucrat» ca să ajungă unde au ajuns nu au crezut în sinceritatea victimelor-totale care au fost cei doi. Dar Securitatea, deci partidul avea nevoie de altceva: de omul distrus - ca om, ca simbol al unicătății, deci al rezistenței la uniformizare. Și nu

lichidându-l fizic (l-ar preface în martir!), ci obligându-l să se împoaste singur cu bale, cu scuipați, cu noroi; cu păcate, cu căcat(e).

Asta era, asta este. Cei din jurul meu știau bine că, până la arestare am avut o «atitudine» care, fără a fi rigidă, sfidătoare, era totuși una fără compromisuri. Cordoanele de «Miliție», amenințările, chiar pumnii lui Stump nu mi-a modificat-o, deși nu o singură dată mi-a fost frică; generalul Romeo Popescu nu m-a cumpărat cu... teancul de pașapoarte pentru familia mea și prietenii și vecinii și cine sar fi nimerit, cum mi-a promis prin Manolii, după cum Burtică nu ma cumpărat cu promisiunea de a-mi edita cărțile. Or un asemenea animal-care-nu-există nici nu-trebuie-să-existe! Ori să fie nițel sinucis de tot, de tot..., ori să fie sinucis – nu de tot – ci numai... moral.

Răsfoiesc un dosar, fără să fiu atent. Mă întreb, intens ce metodă vor fi ales, ca să mă distrugă? compromisă? murdărească? sinucidă? [...]

«Un cuvânt, un cuvântel – scris»...

Dacă accept, dacă mă las, altul are să pășească pragul închisorii, altcine va are să se libereze – libereze-se!

Și dintr-o dată îmi aduc aminte de Testament!

Doamne Dumnezeule, dar asta-i salvarea mea: nu iertarea

păcatului – ci absența lui! – fie numele Domnului binecuvântat! [...]

Am ajuns la «rădăcinile» lotului – și care nu puteau apărea în boxă, alături de principalul vinovat: eu – «Nazistul Heinrich Böll» – căruia îi adresasem o scrisoare deschisă – «dovezile»: niște tăieturi din ziare; «Colaborationistul Pierre Emmanuel» – și lui îi adresasem o scrisoare deschisă, dovezile erau tot tăieturi din ziare; «Misticul înrăit» Mircea Eliade; «Legionarul» Emil Gioran...

Mai figurau – pe poziții modeste – Ștefan Baciu, Vintilă Horia, Ion Cușa, N. Caranica, L. Mămăligă, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase...

Cu toată gravitatea situației, m-am pomenit răsând: *Într-un asemenea «lot» merită să mășăluiești - până la zid!* [...]

Nu mi-a fost greu să deduc cui îi erau destinate cîmpiile albastre, doar cu majuscule scrise: lui Ceaușescu! [...]

Nota informativă a lui Ivăsiuc se afla în dosar în ziua de 1 mai; în 2 mai dispăruse... [...]

Unul din procesele verbale redactate de Bistran suferise o modificare după încheiere, deci după semnătură... [...]

În legătură cu cărțile mele nepublicate în România, confiscate: la dosar figurau câteva «referate» aiuritoare, confecționate de un «redactor» care nu știa să citească, nu pricepea ce citește – semnate: «Expert literar: Lt-col. Adrian König».

La un moment dat carnea mea amorțită s-a trezit – pe jumătate de spaime (întregă). Îmi atârnasem privirea de eșarfa tricoloră de pe pieptul lui Ceaușescu din icoană și mă rugam să mă ferească de aceea: vedeam, simțeam, miroseam primejdia apropiindu-se și, ca în somn, nu mă puteam apăra, nu mă puteam ridica, să fug, nu puteam măcar urla, ca s-o sperii.

Și, firesc, am izbucnit în plâns. Cu sughituri. Mă apucasem cu amândouă mâinile de tăblia mesei și hohoteam, scuturat. Plângeam de rușine, de vino-

văție - cum de putusem să-l iau peste picior, să-l ridiculizez, să-mi bat joc de el, un om atât de bunînțelept-drept care decisese desistarea? Desistarea, desis'... Când, cu cine vorbisem despre asta, despre această noțiune care nu stătea bine în gura lui Grenadă - deci cu Grenadă? Dar ce vorbisem, doar refuzasem? A, da: Grenadă mă anunțase că ministrul, om bunînțelegător își va lua inima-n dinți? Așa, în dinți; și-și va pune obrazul. Pentru mine. De ce?, întrebasesm, Grenadă spusese ceva cu o condamnare la moarte și cu o comutare și eu: Ce moarte, că încă nu m-ați condamnat! Pă nu, da-i ca și cum, d-aia tova' ministru cere disistare. Ce-i aia desistare?, Grenadă mi-a explicat, ridicând din umeri, eu n-am înțeles, am zis că nu cer nimic, nu mă recunosc vinovat, apoi nu sunt judecat, ca să fiu condamnat la - și Grenadă: Lasă, dom'le, că știm noi, cerem respectuos desistarea, că dânsu-i înțelegător și drept și - avea o eșarfă tricoloră uite-așa!

Un alt plâns, pornit mai târziu a venit alături de primul gândul: îți mulțumesc, Doamne-Doamne, că nu-i aceea.

Am plâns - până am terminat. Apoi, ușurat, mi-am așezat brațele pe masă, capul deasupra și am închis ochii..

Făceam cumplite eforturi ca să joc credibil. A, nu: plânsul fusese sincer, sincer fusese și somnul care mă fulgerase - dar cum altfel să amân, suprim clipa în care mi se va vâri între degete un stilou și mi se va strecura o foaie de hârtie sub cot, pe masă?

N-am avut noroc: hârtia albă mi s-a pus în față, stiloul (al ministrului) în mână. Două cuvinte de mulțumire, alea le pui la urmă, începi cu cererea, a dică Vă rog, în fine, știi tu, după aia mulțumești pentru desistare, ești un om binecrescut, cere scuze, scrie că regreti și că îi mulțumești pentru mărini mie.

Nu m-am lăsat. Îmi era somn. Nu eram în stare să înțeleg ce mi se cerea. Nu puteam scrie, stiloul nu voia să stea între degete ca lumea. Nu refuzam, nu vorbeam, nu explicam - nu puteam.

Nici ei nu m-au lăsat. Până noaptea, târziu, mi-au tot șoptit la ureche, m-au lăudat, mi-au comunicat că sunt cel mai mare scriitor român în viață, că romanele mele se vor publica, toate, în cel mult șase luni, că în vârful peniței stiloului se află liberarea, libertatea - două cuvinte de cerere și de mulțumire și de scuză.

[...] mi-au făcut o injecție în braț și mi-au dat pastile și mi-au. Parcă mă simțeam mai bine. Mult mai. Din nou în biroul lui Grenadă. Ministrul a venit și el, a plecat, a venit, a plecat - numai eu am rămas. Pe scaun. La masă.

Pe după prânz am început să vorbesc. Să spun că nu vreau. Că nu cerusem desistare, nu cerusem pentru că nu fusesem judecat-condamnat. Deci nu aveam de ce mulțumesc. Ba da, ce: când primești ceva fără să ceri, nu mulțumești? Așa se cade, să fii politicoș, așa sunt uzanțele între oameni civilizați.

Bine, am zis, îmi cer scuze că l-am înjurat pe Ceaușescu, puteam să-l fac de râs în termeni politicoși, dați-mi să scriu asta.

Am scris exact ce spuseseam.

Grenadă nu s-a supărat pe față, a zis: Bună și asta, o punem de-o parte, să încercăm alta, una mai adecvată.

---

## Mișcarea pentru drepturile omului... (II)

Și a început târguiala. Între timp ministrul venise cu un exemplar din Balzac tradus de Ana Maria - apăruse. Apoi cu un exemplar din Bunavestirea lui Breban - apăruse și aceasta - i-am cerut s-o vad, s-o pipăi, s-o miroș. Pe prima pagină Breban scrisese o lungă dedicație Tovarășului Ministru Nicolae Pleșiță și Doamnei Sale Ioana (Maria, Ileana?) - și încă alte multe cuvinte, toate cu majusculă. [...]

Nu-mi aduc aminte ca în noaptea de 5 spre 6 mai 1977 să fi visat ceva, cu atât mai puțin liberarea. Cred că mi-a fost rău, dar nimic alarmant, probabil mă sufocam, pentru că dimineața colegul mi-a spus că horcăisem de moarte.

Imediat după deșteptare inima mi-a dat iar de furcă: bătăi neregulate, dublate, întârziate, zvârcolitură dureroasă - și senzația terifiantă de cap mare. Aveam un cap foarte, prea mare, prea greu, dificil de păstrat pe umeri și mai ales dirijat în echilibru, la cică, locul lui, prin lumea asta mare, cu drumuri numai serpentine.

Iar a venit doctorul - sau am fost dus - iar injecție, iar pastile.

Sus, la Grenadă, dus de sub(ți)ofițeri. A venit ministrul.

M-au trezit zbierătele Sacoului: urla la Grenadă. Grenadă a zis că doctorul. A venit doctorul și ministrul a răcnit la doctorul, că ce mi-a făcut, că-l împuşcă pe doctorul, că și-așa dușmanii zbiară că-i tratăm, ce dracu mi-a dat, de m-a adus în halul, că nu-mi pot da drumul așa și eu am zis să-l lase-n pace pe dom' doctorul, dom' doctorul fusese totdeauna drăguț cu mine, dom' doctorul îmi dăduse totdeauna medicamente, de ce să-l pedepsească pe dom' doctorul - și am început să plâng de mila amărâtului în halat alb care stătea cocoșat sub răcnetele lui Sacou și zicea da, s' trăiți, da, s' trăiți - ca un tâmpit.

Ministrul a plecat Grenadă m-a dus în alt birou acolo iar mi-a venit să plâng - și era și Goran de față și Grenadă mă tot futea la cap cu televizorul că să mă uit la televizor și eu zicem Nu și după aceea cu ziarul că să-l citesc și eu ziceam Nu și apoi a venit povestea cu hârtiuța scoasă de Grenadă din buzunar că să mai scriu o dată chestia cu scuzele și să introduc frăzulica:

«Totodată regret din suflet că m-am lăsat antrenat în acțiuni potrivnice statului socialist și poporului român și promit solemn că nu voi mai cădea niciodată în această capcană».

Asta era aceea. Cum or să-mi dea drumul, fără să obțină ceva la mână? De aceea îmi fusese frică, atunci când plânsesem pentru prima oară. Îl simțeam, ascuțit, pe Vasile hotărât să-mi zmulgă «frăzulica»; hotărât și cu o răbdare de inger: în fața mea se adunaseră vreo cincisprezece foi de hârtie pe care eu scrisesem că regret că îl înjurasem pe Ceaușescu, trebuia să-l fac de râs în termeni politicoși - toate «deocamdată nefolosibile», fiindcă nu conțineau frăzulica.

El zicea Nu-i bună nici asta deocamdată nu e folosibilă o punem de-o parte să încercăm alta mai bună care să conțină frăzulica și eu ziceam Bine și scriam ce mai scrisesem și Grenadă

o lua de la cap și la un moment dat m-a oprit din scris și a zis Acum introdu frăzulica și mi-a pus peticul de hârtie în față și eu am scris: «Și acum

introduc frățulica pe care domnul colo” – iar Vasile m-a înjurat de mamă.

Și iar am luat-o de la cap.

Și a dat Dumnezeu și Vasile, după ce s-a uitat la ceas, a adunat toate hârtiile de pe birou, le-a pus într-o mapă de mușama neagră. A zis ceva cu Bine, mai vedem noi și m-a întrebat dacă vreau să cobor la celulă să-mi iau bagajul și eu am zis din inerție Nu și Vasile a trimis să-mi aducă bagajul și să-l pună în mașină.

Câțiva m-au coborât în curte, m-au băgat într-o mașină, alături era Grenadă cu mapa neagră strânsă la piept și Grenadă nu mai spunea bancuri, era foarte trist sau obosit, nu mă mai interesa, mă interesa dacă mă expulzează cu trenul, la graniță sau cu avionul, la Otopeni și îmi ziceam că nu scap eu fără frățulică, or să mi-o zmulgă acolo, în gară sau în vama de la aeroport și îmi ziceam că ce binei când ești așa, că nu trebuie să joci așa-ul, să faci-pe, fiindcă chiar așa-ești – dar dacă asta o să-i ajute pe ei să-mi zmulgă frățulica, așa cum îmi zmulseseră toate mațele din cap, de rămăsesem cu el bun de-aruncat ca o cutie de conserve, goală; și am avut dreptate, ne-am oprit în altă parte decât gara sau Otopeniul; a-ha, ăsta-i ministerul lor, aici.

Am stat foarte multă vreme într-un birou cu un Ceaușescu foarte mare deasupra mea și după aceea cineva m-a dus într-o sală, într-o hală foarte mare cu foarte multe scaune în jurul unei foarte mari mese și iar am stat și, după ce am stat, au intrat trei inși, pe doi îi cunoșteam, erau Sacou și Grenadă și de celălalt Sacou a zis că-i tovarășu' ministru-plin Coman și Coman mi-a strâns mâna și, clipind mereu, deși nu era soare acolo, mi-a zis că el este foarte fericit că am primit înapoi titlul scump nouă tuturor de tovarășe, că el îmi strânge mâna tovarășește, că uite ce bun-mărinimos este tovarășul Ceaușescu, ce bine că mam gândit să-i cer grațierea, că dânsul numai lui Râmăru nu i-a acordat-o, dar să judec eu dacă Râmăru merita grațierea și parcă Pleșiță a intervenit să spună ceva, mai degrabă a intervenit pentru ca ministrul-plin să nu spună altceva și ministrul-plin a zis Foarte bine, să vină! și o ușă sa deschis și au intrat Ana Maria – fără Filip – și socru-meu, fără Lulu, soră-sa, și Ana Maria a început a striga Ce i-ați făcut, criminalilor, când lați arestat era om și acum ai cârpă, ce i-ați făcut? și eu voiam so potolesc, s-o asigur că îi povestesc eu acasă, dar Ana Maria nu se lăsa, striga ceva cu pupilele – Ce i-ați dat? L-ați drogat, criminalilor!..”.

Ceea ce au aflat securiștii la un moment dat (din păcate nici noi nu vrem să aflăm la timp) a fost salvarea lui Paul Goma de la moarte. Greutatea cu care s-a reușit scoaterea hârtiei din țară, pentru a fi difuzată de către Europa Liberă, a făcut ca Paul Goma să fie chinuit o lună de zile. „Testamentul” semnat la 26 martie (fusesse redactat într-o primă formă încă din 1976), cu aproape o săptămână înainte de a fi arestat, este revelator:

„...Dacă, totuși, voi fi privat de libertate, arestat și condamnat oricare ar fi organismele executante, oricare ar fi persoanele cu care voi avea de a face – vreau să se știe următoarele: a) mă voi opune prin toate mijloacele arestării mele – pe care o consider de pe acum ilegală; b) voi refuza să mă supun anchetei, oricare ar fi organismul, persoana care o va conduce; c) în cazul

în care voi fi arestat - oricare ar fi forma detenției

- voi declara imediat (și, dacă voi avea posibilitatea, în scris) greva foamei și a tăcerii; d) în cazul în care voi fi judecat, voi contesta legalitatea instrucției și competența completului de judecată. (...) să se știe că «mărturisirile» sunt falsuri și le socotesc de pe acum nule și neavenite;

În cazul în care organele de presiune sau persoane particulare vor produce, în sprijinul acuzațiilor, «probe» (benzi magnetice, fotografii, filme, semnătura mea sau declarații «autografe»), să se știe că sunt falsuri și le declar de pe acum nule și neavenite.

Dacă voi muri în detenție (adică după momentul în care voi fi privat de libertate), ori voi suferi un accident - mortal (...) să se știe că autorii sunt membri ai aparatului de presiune;

Dacă voi fi acuzat de fapte de drept-comun (huliganism, parazitism, trafic de valută, furt, atentat la pudoare etc...), să se știe că sunt minciuni, drept care le declar de pe acum nule și neavenite;

În cazul în care se va afirma că mi-am schimbat opțiunile literare, politice, etice ... să se știe că sunt minciuni.

Această declarație-testament să fie dată publicității de către martorul meu - a cărui semnătură se află alături de a mea - la patruzeci și opt de ore de la arestarea mea...".

Așadar, Paul Goma, care cunoscuse încă din 1956 pe viu „secretele” Securității, a intuit ce avea să i se întâmple. În 1977 și metodele Securității erau altele. Singura lui „scăpare” a fost că nu a putut să-și controleze în totalitate creierul abuzat de tortură psihică, medicamente, droguri, nesomn (foștii deținuți politici trecuți prin anchete știu ce înseamnă să nu fii lăsat să dormi).

Inflația de „ticăloși” puse de Dl CTP în cărucia lui Paul Goma riscă să-i anuleze argumentația. Certându-l pe Laszlo Alexandru, ca pe ultimul inept (totuși, Dl L.Al. a citit cărțile lui Paul Goma!), nu și-a imaginat că și noi „se întâmplă” să mai cunoaștem „niște oameni care refuzau sec mascarada comunistă și aveau cel puțin la fel de mult de suferit, fără să pretindă și să primească nici un fel de valută forte pentru asta”. Fraza este văduvită de logica formală. Paul Goma nu a cerut nimic, a fost beneficiarul unui contract absolut normal în lumea civilizată. Ar fi fost mai erou, mai pe placul cântărilor de azi dacă ar fi refuzat în anii '70 să fie plătit? După cum spuneam, cunoaștem și noi mulți oameni care au avut de suferit, în grade diferite. Foarte mulți deținuți politici, inclusiv semnatori ai Scrisorii Goma 77. Însă, pentru ce ar fi putut să „pretindă” (primească) ei mult diabolizata valută pe vremea lui Ceaușescu, dacă singurul care a avut curajul să-și trimită cărțile în Occident a fost Goma? Și, se știe, valuta nu venea decât din Occident.

Încerc să înțeleg pe ce își întemeiază CTP răbufnirile de autoritate, de judecător situat deasupra tuturor, și nu înțeleg „Dacă un om obișnuit, care nu se pretinde a fi altceva decât un om obișnuit, a cedat în urma unui

interogatoriu la Securitate, *are toată înțelegerea mea* [subl. m., F.B.]... Dacă însă cineva se încumetă să joace rolul opozantului de oțel, contopit până la depersonalizare cu cauza sa, incapabil de compromis, atunci mai bine crapă decât să pună condeiul pe hârtie și să scrie o singură literă care contravine convingerilor sale, fie și dacă e îndopat cu mama pastilelor”. Inutil de citat în continuare. Se pare că autorul acestor rânduri este un supraom, un zeu. Deține și mecanismele controlului de după pierderea controlului și adevărul absolut. Nu are nicio urmă de îndoială atunci când își formulează verdictele. Și ne ceartă pe noi, bieții oameni, care habar n-avem de nimic. Rezultă că domnia sa este Omul – Reperul – care face cinste esenței umane.

Se plângea într-un interviu că a fost transformat „la un moment dat într-un soi de călău oficial”. Ceea ce ne trimite la o spusă a lui Iorga: „Polemistul, când e convins, e un soldat; când e plătit, un călău; când e diletant, e un pervers”.

Cine a pus regimul comunist în pericol exprimându-și public nemulțumirea a suportat consecințe drastice. Opozanții de după „revoluție”, soldații de după război, curajoșii de democrație (originală), eroii născuți după ridicarea Cortinei de Fier... înmulțiți precum melcii după ploaie... nu-l mai pot ucide nici simbolic pe Paul Goma, dacă nu a reușit Securitatea. *Mișcarea Goma* a existat, a intrat în conștiința publică. Și a făcut-o cu acte și cu suferință, nu cu scenarii de dezinformare. Câți dintre negatorii, minimalizatorii lui Paul Goma au fost aruncați în pușcării, în azile psihiatrice, în afara ființei lor – în angoasa morții?

Alibiul conștiințelor vinovate este un balon cu pucioasă. Talentul *rezistențelor prin tăcere, autocenzură și cultură* (Paul Goma a spus „paraliteratură”) ne-a alterat discernământul și ne-a otrăvit sănătatea mintală. Nu mai știm de ce atârână viitorul a peste 20 de milioane de români, care încă mai dau semne că vor să fie tratați cu respect. Toți cei care ne-am format înainte de 1989 avem o conștiință mai mult sau mai puțin vinovată, însă nu în cazul tuturor ea a rămas și o conștiință dedublată. Ceva esențial este în neregulă cu noi atunci când lui Radu Filipescu îi sunt servite lecții de retorică (nu era ușor să stai ani de zile în pușcăria Aiu dului, în anii 80!, în timp ce poporul tău, cu jaluzelele trase, își dădea-n bobi să vadă când o să crape Ceaușescu?). La fel, atunci când un președinte care a făcut avere în timp ce noi mâncam pe cartelă, din marea milă a Inegalabilului Cârmaci, își permite să umilească un om ca Vasile Paraschiv, în direct, la oră de maximă audiență, în aplauzele unor intelectuali lipsiți de șira spinării (Paraschiv e un om care a cunoscut toate iadurile posibile pe pământul țării lui, mai bine ar face românii să-i citească memoriile!). Când superoamenii noștri de cul-



---

## Mișcarea pentru drepturile omului... (II)

tură o iau în târbacă, o maimuțăresc, când violent, când condescendent, pe Herta Müller (de ce? că a avut curaj să spună adevărul, că are nas pentru se curiști, pe care îi miroase de la o poștă? nici ea nu are talent?) discernământul nostru este la pământ. În fine, când intelectualii de azi trec peste asemenea lucruri cu nonșalanță (e mai de bun gust să ciocnești o cupă de șampanie la palatul prezidențial, să ai impresia că vei intra în istorie pe ușa din față, decât să fii solidar, să fii empatic cu *inginerul* Radu Filipescu, cu *muncitorul* Vasile Paraschiv..., cu *netalentatul* scriitor Paul Goma, cu *neromânca* scriitoare Herta Müller!) orice tratat, studiu sau eseu pe care îl semnează aceștia devine moralmente caduc.

Problema noastră să fie oare că n-am *făcut*, pentru că n-am *avut* „un Havel”? (Cine să ni-l fi înșurubat în creier și în conștiință, ca pe un cip?)

Adevărata noastră zgaibă (care ne zgândără) este: Tu (eu) de ce n-ai (n-am) fost Havel? (Havel este mai talentat decât Goma, de-asta a avut succes în spațiul public? Oare în România talentul și moralitatea se exclud!?)

Încă mai cred, încă mai sper că adevăratul nostru „un Havel” ar fi trebuit și trebuie să mijească în creierul și în conștiința oricărui intelectual român. Cine ia împiedicat pe talentații noștri compatrioți, indiferent de limba lor maternă, să fie „un Havel”? Cu siguranță, nu Goma. El a avut curajul nebun de a fi „singur împotriva Lor”, cu alte cuvinte le-a ridicat mînea la fileu marilor noștri artiști întru toate. Istoria ne arată (aceeași istorie sabotată de români) că falnicii, talentații, rasații noștri intelectuali erau preocupați să prindă mînea pe sub fileu... ca să nu facă praf, să nu stârnească valuri... să nu fie luați la ochi.

Din păcate.

Patrioții care nu doreau să își părăsească țara aveau toate motivele să o apere semnând *Scrisoarea*, în chiar „anul drepturilor omului” (1977). Și nu au semnat-o decât oameni obișnuiți, cu excepțiile arhicunoscute: Ion Negoitescu și Ion Vianu. Este unul din cele mai aprige momente ale istoriei noastre recente în care ne-am autosabotat.

Pe 8 februarie 2010, s-au împlinit 33 de ani de când cei 8 au semnat *Scrisoarea* și au trimis-o prin mai multe canale în Occident. A doua zi, pe 9 februarie, la mai bine de două săptămâni de când fusese trimisă, se citea la radio Europa Liberă *Scrisoarea către Kohout*... Mișcarea Goma prindea contur.

Oricât de retorice ar părea, câteva întrebări de bun simț se cer formulate. În primul rând către președintele Traian Băsescu și acele instituții ale statului de drept, care s-ar putea autosesiza pentru a repara o nedreptate atât de mare. Poate domniile lor ar reuși să elimine acest handicap istoric, printr-un simplu gest de voință politică (o expresie foarte îndrăgită

în campanii). În același preț, i-ar scăpa și pe intelectualii noștri de trauma nedetinerii „unui Havel”.

Ar fi un foarte nimerit exemplu pentru demararea „lucrărilor” procesului comunismului, dacă Președintele ar încerca un act de minimă reparație morală, din partea statului și a poporului român, prin care Paul Goma să beneficieze, măcar după 20 de ani de la Revoluție, de efectele Decretului 118/1990, completat cu Legea 221/1990. Toți președinții postdecembriști ai Uniunii Scriitorilor din România nu au avut puterea (bunul simț, colegialitatea, rușinea, conștiința; curajul?) de a-i trimite lui Paul Goma o hârtie cu antetul USSR prin care să-l înștiințeze că a redevenit membru (reamintesc, l-au dat afară, făcându-se mici în fața Securității, pe când era închis la Rahova, în '77, bătut și drogat, ca să moară). Poate că Președintele țării, după ce va reciti Constituția, o să reușească să atragă atenția asupra situației nefirești în care este lăsat Paul Goma.

Până și din Comisia Tismăneanu a fost dat afară, chiar dacă nu apucase să intre, deși se spunea că însuși Traian Băsescu l-a vrut acolo. Este oare posibil ca statul român de drept, care încearcă să repare, măcar declarativ, consecințele crimelor statului totalitar, să găsească soluția de a nu-l mai umili la nesfârșit pe singurul nostru scriitor opozant autentic? Chiar nu poate statul de drept să facă lumină în privința cetățeniei române, pe care statul totalitar le-a furat-o, precum hoții de drumul mare, membrilor familiei Goma în noiembrie 1977?

Furia cu care se încearcă de ani de zile distrugerea credibilității lui Paul Goma (pe care nici măcar Securitatea nu a reușit-o) este emblematică pentru ceea ce suntem astăzi ca națiune. Goma nu e „vinovat” pentru că, la un moment dat, brutalizat, pierzându-și stăpânirea de sine – nu din cauza cedărilor sale, ci din cauza criminalilor care îl drogau – a semnat o declarație ce i sa băgat sub nas... Vina lui este că a ieșit din rând. Prea sus, prea în față. Când distanțele care separă fizionomiile morale sunt prea mari se încearcă distrugerea referinței pentru a institui altă scară, alt cod. Și în curaj, ca și în frică, și în suferință există trepte. Este lecția pe care ne-o înfățișează foștii deținuți politici. Așa cum aceia care (deși supuși unor bătaii crunte, unor metode ce nouă ne par de necrezut, înfometării, frigului, umilintelor, degradării umane) au fost închiși ani de zile dar nu au trecut prin „reeducare” au modestia, umilitatea de a spune „nu știu dacă aș fi rezistat de-aș fi trecut prin Pitești...” (inclusiv Paul Goma a spus-o), tot așa, aceia dintre noi care nu am luat nicio palmă de la Securitate ar trebui să avem onestitatea (față de noi înșine, în primul rând) de a nu-i judeca pe cei ce-au fost deasupra noastră, ca oameni. Care și-au atins limitele omenești sub teroare.

---

## Mișcarea pentru drepturile omului... (II)

Cei ce trimit în derizoriu gesturile unor oameni care-au fost verticali, atunci când nouă ne era teamă până și să ascultăm bancuri, nu fac decât să justifice și astăzi, la mai bine de 20 de ani de la căderea regimului comunist, crimele împotriva umanității pe care acesta le-a săvârșit.

Aici nu este vorba de a-i lua apărarea lui Paul Goma (se apără singur prin tot ceea ce a făcut și a scris), ci de a restabili o balanță a bunului simț. În noiembrie a.c. se împlinesc 33 de ani de când familia Goma supraviețuiește, la limita confortului material, dar la cea mai înaltă cotă a decenței morale, în exil. Mai exact spus, în refugiu politic. Am explicat altădată care este statutul celor trei membri ai familiei Goma, în raport cu statul român. Am explicat și aparentul paradox al existenței azilanților politici români în condițiile în care România este stat UE. Statul francez (și el membru UE) le-a prelungit acest statut până în 2012. Ministerul Justiției din România și MAE nu au decât să descâlcească această realitate. Deși, ar fi fost mult mai simplu dacă cei trei și-ar fi redobândit cetățenia „din oficiu”, printr-un act formal emis de instituția îndrituită. La fel de simplu, și de normal, ar fi fost ca URSS să-l reintegreze ca membru pe Paul Goma, tot din oficiu, deoarece nu a fost exclus ca scriitor și nici deposedat de cetățenie la cerere.

Dar România e o țară sufocată de oameni talentați. Probabil de aceea, deseori, lucrurile simple nu ne sunt la îndemână. Dacă securiștii, criminalii poporului român își așteaptă sfârșitul în tihnă, fără grija zilei de mâine (unii au 90 de ani, și pensii de peste 15 milioane de lei vechi, care tot cresc, în funcție de grad), Paul Goma nu are dreptul nici la pensia legală de care beneficiază atâția români, fără să se considere că ar fi vreun privilegiu.

Paul Goma nu este singurul cărui statul comunist i-a confiscat un drept inalienabil, dobândit prin naștere. Sunt și alți români care refuză să ceară un drept la care nu au renunțat vreodată. Președintele României și Ministerul Justiției, în primul rând, dar și celelalte instituții ale statului, precum și fulguranta noastră societate civilă sunt responsabili pentru felul inacceptabil în care sunt perpetuate efectele măsurilor comuniste.

Comunismul a fost condamnat pe hârtie, așteptăm să fie și judecat. Crimele împotriva umanității sunt imprescriptibile.

O altă întrebare neinfirmată de istorie (aceea nefalsificată): ce nevoie aveam noi, cetățenii României, de „un Havel”, atâta vreme cât l-am avut pe Paul Goma? Cred că răspunsul este, va fi încă multă vreme, examenul pe care-l tot pică și trebuie să îl treacă intelectualitatea de la noi.

Poeme

Alexandru Jurcan



### Copilărie răstignită

Văru-meu cu care am copilărit  
stă la reanimare  
într-un pavilion negru  
am cumpărat un spray special  
contra morții  
stau lângă patul lui –  
cum văd coada verzuie a morții  
apăs tubul șuierător  
moartea dispăre o vreme  
“te simți bine?” întreb  
“aștept vânturile” șoptește  
vânturile... valurile...  
ori copilăria răstignită  
la margine de drum

### Lumina desenată

Pe toți v-am mințit –  
prieteni ai mei –  
nu v-am vorbit niciodată  
despre săgețile înfipite în trupul meu  
cămăși largi purtam  
să nu vedeți rănilor –

zâmbetele mele roșii  
v-au dat putere  
să vă împingeți corăbiile în alte teritorii -  
acum când știți adevărul  
nu vă pironiți la poale de munte  
necuvintele mele închid fructul oprit  
lumina cea îndepărtată e un simplu desen  
însă, rogu-vă,  
nu vă opriți!

### Spunerile veșniciei

N-aveați cum să înțelegeți -  
sufletul meu călătorea dincolo de limite  
trăgea după el cruci ale înțelepciunii  
nu iubea, nu ura  
nu auzea glasurile ciorilor  
nu scotea un cuvânt  
până când a sosit în fața casei  
din pânțece de arbore  
până când râul deșertăciunii  
a adus lada secretă  
până când mâna-mi de piatră  
a deschis spunerile veșniciei

### Înainte prăpastiei

Înainte prăpastiei  
ni s-a dat buchetul final  
tu - rochie de fulgere albastre  
eu - alge de naufragiu verde  
ultima șampanie arămie  
sub dantela cerului gălbui  
ce simplu ar fi fost totul  
dacă aș fi crezut în vocea hăului  
ce bogate ar fi fost nopțile noastre

Alexandru Jurcan

---

dacă nu mi-aş fi bătut joc de limite  
chiar şi acum  
vizibila prăpastie mi se pare  
gluma lui Dumnezeu -  
cât timp EL stă acolo sus  
mâinile tale răsădesc mătase  
în cenuşa sufletului meu

### Mângâiere albastră

Am tot cemi trebuie -  
(şopti câinele)  
un lighean plin cu oase  
o găleată cu apă  
o cuşcă bine ancorată  
un lanţ solid şi lung  
am ploi nesfârşite  
zăpezi jucăuşe  
singurătate cu muşte putrede  
numai că numai că  
îmi lipseşte o mângâiere albastră

### Poveste închisă

Povestea noastră închisă  
în casa verde  
uneori priveşte prin perdeaua  
cernită de păianjeni  
prizonieră a orgoliului ciuruit  
de gloanţele întrebărilor  
în curtea înecată în ierburi minore  
legată cu lanţuri geme  
umbra trupurilor noastre

Ideea

Tiberiu Ciorba  
(1962-2001)

**Astăzi nu cânt,/ sunt**  
Fragment dintr-un discurs mohorât



Dacă poemul lui Ion Stratan, *Chanson de Saint Jean* n-ar fi născut o frumoasă discuție în redacție, versul delfic al poetului - Astăzi nu cânt/ Sunt - nu mi-ar fi rămas în memorie ca un ceas lăuntric ce-și sună alarma la ore neștiute, alertând alte antecedente: Delphi, Pascal, Descartes etc. Cu atât mai mult cu cât copilul meu, la doar trei ani, îl știa și el pe de rost și mi-l repeta de câte ori mă vedea trist. problema era că, uneori, inversa sintagmele: astăzi nu sunt/ cânt..., refăcând cu inocență periplul orfic.

Am interpretat versul la început ca pe o bravadă ontologică, un rafinement obținut întâmplător în epubreta lucidității, o apocrifă a unui „Sfânt Ioan“, interzicându-i poetului dreptul, nu știu de ce, de a se juca la o asemenea înălțime/adâncime (de parcă nu asta ar fi menirea lui). Dar el, versul, asemenea unui model existențial, dacă-i simți fremătarea de operator în adânc se poate aplica pe orice. Și la ce mai sunt bune ora-colele dacă nu la aceasta? E, parafrazându-l pe existențialist, un „désengagement de l'art pour l'être“.

Căzut în precar, acest *sunt* își pierde însă orice nuanță ontologică. El e cădere în vegetativ, ramură veștejită a verbului *a fi*, căci complementul lui, *cânt*, ar fi trebuit să-l întemeieze.

Ion Stratan continuă pragmatic, măbind dezechilibrul cânt - sunt cu un „elogiu“ adus faptei (*Astăzi nu tac/Fac*), cauterizând-o (Astăzi, nu azi/ arzi). Și dai ochii roată în lumea „faptei culturale“ verificând binomul sibilinic și sceptic, ai putea-o descrie, hiperbolizând ironic pentru a-i găsi reliefurile. Dar nu înseamnă că poemul e cauza, ci, firește, nu mai pretextul și ai putea ține el singur loc de editorial.

Marile schisme sau topit, idealistii de carton fac elogiul D.C.A. sau se decolorează pe tarabe. Nici un cutremur nu mai lovește cultura română, nici o carte nu mai sparge crusta obișnuinței; revistele de cultură

mai apar, miniștrii se mai schimbă, mai iese la iveală o traducere bună/proastă... Purtătorul de spirit nu pare să-și mai pună adevărurile pe masă. Obligația de a scrie devine metodă, „fructus ventris“ e searbăd. Cultura nu moare, firește, ea se poate doar metamorfoza, ea poate agoniza, în favoarea universitarismului, a publicismului, a mai știu eu cui... Întrunirile scriitoricești devin agape sponsorizate; congresele, adunări gigant ale „mainimicului“, căci o discuție bună poate avea loc doar în trei sau în cel mult șapte, spunea Kant. Discursul politic, după ce a mușcat din fructul interzis odinioară, și dintr-o bună parte a discursului cultural, se simte bine în *Erzatz*-ul post decembrist. Alții însă, căzuți în extazul meticulos al cronicii, în sfătoșenia de o secundă a eșecului, mimează starea vapoasă a unei normalități inexistente. „Găștile literare“ își stabilesc valorile și își împart premiile, iar ministerul, la rândul lui, nu împarte nimic. El își plătește administratorii spre a bugeta haosul, câmpul de bătălie în care nu s-a tras nici un foc de armă, ci doar sforile mediocrității. Realitatea ți-o ia întotdeauna înainte. Cum ai putea pune în balanță un poem cu prăbușirea unui Boeing?

Cu ochiul întunecat al unei oboșeli premature, cuvântul nu-și mai găsește calea. Sictirită, jurnalieră, prăvălită în propria-i capcană, așa îmi pare cultura română azi... Și poți întreba, parafrazând versul lui Stratan: „cultura română nu mai cântă“? Descrierea e evident exagerată, distorsionată dar discreția în care trăiește spiritualitatea astăzi e semnul nepuținței de a-și mai construi mari proiecte.

Discursul mohorât ar putea astfel continua, dar lamentația nu ține nici ea loc de nimic. Cu sânge ar trebui scris, cu dulceața inegalabilă a marilor gratuități, cu focoase nucleare, precum filosofii primejdiosului pe care-i vestea Nietzsche...

Cu buzunarele goale trebuie scris...

Și ar trebui încheiat în răspăr cu versul lui Stratan, adică triumfalist-hölderlian:

„Astăzi sunt și cânt!“

însă poemul lui se încheie astfel

„Mila de noi“

și cine-l poate contrazice pe poet?

(1996)



Ideea

Sorin Borza

Scurte considerații subiective  
asupra stadiului actual al  
cercetărilor filosofice  
privind Ființa



**Axiomă unică:** Orice gândire (în calitatea sa de *transpunere*<sup>1</sup>) este *intențional* tautologică în raport cu o Tăcere Fondatoare profund îndatorată Ființei. Orice operă (în calitatea sa de *ex-spunere*) este pretins tautologică în raport cu o Tăcere Fundamentală (în sens fondator) pe care gândirea e condamnată să o caute fără întrerupere.

Gândirea filosofică europeană a ratat întâlnirea cu Ființa pentru că în drumul către Tăcere sa înfundat în „știință”. „Știința” este de o bună bucată de vreme încoace apelativul de scenă al „dinainte știutului” în serviciul căruia înțelegerea (devenită guralivă) declanșează producția de semne.

Ratarea întâlnirii cu Tăcerea Fondatoare reconfirmă periodic actul creației ca model comun de penitență. Gândirea (în sens pur cartezian) este expresia ingenuă și dezinvoltă a remușcării. Orice gândire în exercițiu este fără excepție un testament reluat la infinit în favoarea Ființei pe care pre(a)ocupați să o „surprindem” și să o legitimăm, nu am tratat-o așa cum s-ar fi convenit. În absența conștiinței vii a prezenței Tăcerii Fondatoare orice gândire desfigurează.

Noi petrecem în orizontul cotidianității o pierdere de Ființă, dar asta nu e tot. Pierdem Ființa și pentru că ne măgulește o formă intimă de complicitate cu acele forme ispititoare de „știință” care ne-ar putea plasa în avant-scena cotidianității spirituale.

---

1. Heidegger spunea că unul dintre pericolele care amenință gândirea (și pericolul cel rău de această dată) este „gândirea care trebuie să gândească împotriva ei însăși”. Cum rareori îi stă în putință să facă asta gândirea intră adesea în tr-o quasi-mistică a explicației.

**Corolar de rangul întâi:** Gândirea nu este tautologică în raport cu un Unic Gând, așa cum afirmă Heidegger<sup>2</sup>, ci tautologică în raport cu dezastrul consecvent unei întâlniri ratate cu Tăcerea Fundamentală. În orizontul acestui eșec marcant se mișcă orice gând filosofic de la Socrate încoace. Nu Libertatea, ci *Tăcerea Fondatoare* (și nu de Fond) este *temeiul temeiului*.

### Determinații particulare

1. Ratarea Tăcerii Fondatoare e motivată intramundan de relația orgasmică a gândirii cu limba. Singurul adăpost veritabil în fața pericolului figurației și desfigurării e Tăcerea. Pentru toate acestea nu e de nici un folos să refuzi dialogul. Căci a conserva un sens al Ființei Tăcerea Fondatoare e condiție și nu cauză substanțială.

2. Cuvintele au devenit pentru noi toți refugii ale vicleniei. Izgonirea lui Adam din Paradis coincide cu momentul în care Cuvântul a pretins și început să explice. Sub pretextul că înțelegerea ca act specific omenesc nu comportă o dimensiune invazivă oamenii manifestă o indulgență suspectă față de gălăgia din istorie.

3. Orice cuvânt care explică ceva își recunoaște vasalitatea. Cei care vor cu tot dinadinsul să se facă înțeleși pretind înainte de toate supunere. „Prețul” unui cuvânt crește odată cu potențialul persuasiv pentru că orice explicație se pretează la înrolare. Cuvintele s-au transformat în soldați cu misiuni permanente de cucerire. ?i cum în orice campanie ucizi ceea ce nu poți supune, cuvintele au ajuns sa fie un pericol. Dea ceea „numai imaginea păstrează ceea ce a fost întrevăzut”<sup>3</sup>.

4. Limba poartă vina desfigurării. Câtă vreme nu putem concepe vreo formă de înțelegere străină disciplinei (gramaticală, logică și strategică) de expresie nu putem stărui în preajma Ființei. Cel care gândește asupra prezenței fără să aștepte timpul ca Ființa să fi impus un dialog o poate face doar ca un exercițiu. Contaminată de metodologii paro-

---

2. Heidegger, Martin, „A gândi înseamnă a te mărgini la un gând care va sta când va nemișcat ca o stea pe cerul lumii” *Originea operei de artă*, trad. rom Thomas Kleininger, Ed. Humanitas, București 1995, p. 363

3. Heidegger, Martin, „Experiența gândirii” în *Originea operei de artă*, trad. rom. Thomas Kleininger, Ed Humanitas, București, 1995, p. 364

---

Scurte considerații subiective...

hiale o gândire sinceră poate descoperi doar pericolul cel rău<sup>4</sup>.

5. Cotidianitatea preparată discursiv e, până una-alta, efectul formalismului logicii lui Aristotel: dar, așa cum se vede, dubla negație a unei absențe nu-i conferă acesteia ocazia de a echipa locul de adăpost al Ființei, ci doar de-a ne fi tulburat tangențial ființarea...

6. Pentru că nu putem vorbi de o Ființă în forma sa posibilă de supunere Tăcerea este prima condiție care dă sens așteptării noastre. Gândirea configuratoare primește limba ca o ocazie de poticnire. Poate că „La început a fost Cuvântul”, dar e vorba de un Cuvânt care avea puterea și sarcina de a institui.

7. Cuvântul care explică nu instituie, ci leagă. În calitatea lui de „articulație” cuvântul leagă și disciplinează. Cunoașterea ca dezlegare (sensul creștin e aici prevalent) înlesnește unicul plasament adecvat al omului vinovat de uitarea Ființei. În lumina acestui sens (și numai în această lumină) e posibilă o lectură corectă a promisiunii creștine „Veți cunoaște Adevărul și Adevărul vă va face liberi.” Numai o Tăcere Fondatoare de Adevăr poate conduce către Libertate. În acest sens (și altfel decât spunea Heidegger) Libertatea este temei și Tăcerea temeiul temeiului.

8. Tăcerea, înțeleasă ca refuz al cuvântului dedat invaziei, nu suprimă decât bavardajul. Poți vorbi mult sau poți vorbi puțin, dar nu poți spune nimic până când nu ești liber.

9. Libertatea sălășluiește până în ziua de azi într-o tăcere vecină cu lumea pietrelor. Dar pietrele spun ceea ce oamenii au uitat. O idee despre Tăcerea adânc întemeietoare face semn și se descoperă prin îndoiala lui Iisus Christos la momentul crucificării: *Eli, Eli, lama sabahtani...* Fiul lui Dumnezeu ispășește pentru Adam și toți urmașii lui suferind de dragul și întru iertarea celor care *știind prea multe, n-au mai apucat să fie*. E greu să trăiești liber în lume pentru că e atât de greu să taci.

10. În lumea de azi numai poezia știe cu adevărat să tacă. (Asta nu e atât de greu de înțeles de vreme ce doar „imaginea odihnește în poem”<sup>5</sup>) Ca orice instrument configurator poezia e plină de pericole.

---

4. Heidegger, M., „Pericolul cel rău, și de aceea cel mai aprig, este gândirea însăși. Ea trebuie să gândească împotriva ei înseși, ceea ce doar rareori îi stă în putință.”

5. Heidegger, Martin, *idem*, p 364

11. Tăcerea Fondatoare nu angajează în vreun fel absența sau concedierea senzualității imediate. E o tăcere îngreunată de indicii asupra Ființei care pot fi consumate liber. Însă sentimentul proximității Ființei nu livrează nici un fel de certitudini intelectuale și nu conferă privilegii hermeneutice în relația cu lumea.

12. Splendoarea simplității nu urlă și nu produce dovezi. Pradă vorbelor care pândesc adevărul omul însuși își riscă destinul și devine o explicație. A explica înseamnă a preda viața unei forme de disciplină care umilește și subjugă. Ca formă arhetipală a ratării, ratarea Tăcerii nu admite retractări, variante de compromis sau reparații.

13. Nu există un moment determinat și nici nu se poate inventaria o tipologie a ratării acestor întâlniri cruciale cu Tăcerea Fondatoare. Îngrijorarea care ne cuprinde după aceea pentru tot restul vieții nu își are sursa profundă într-un tip sau altul de experiență individuală, ci într-o indisponibilitate a spiritului extenuat prin instruire (și instrucție). *Die Sorge* e în realitate numai luarea de cunoștință despre inexistența unei forme de *reparatio* pentru orice ins disciplinat care a început să debiteze adevăruri.

14. Pretenția anumitor indivizi de a fi „proprietari de adevăr” e simptomul comun al conștiinței vinovate. Pietrele pe care se sprijină istoria omului poartă cu sine curajul gândirii. Gândirea izbândește acolo unde - așa cum spune Heidegger - inima știe (a învățat) să asculte cuvântul. Asta pentru că „puțini sunt cei ce știu să facă deosebirea între un obiect învățat și un lucru gândit”<sup>6</sup>.

15. În definitiv nu contează nici locul, nici timpul ori natura împrejurărilor în care cineva a ratat ocazia de a profita de Tăcerea Fundamentală și (în absolut) fondatoare de Ființă. A aștepta întâlnirea cu Ființa nu e o misiune ci singurul fel de a fi care nu. (cine mai întrebă „care nu ce?” să-și mai pună untdelemn în candelă..).

16. Ființa nu are program de audiențe. Asta pentru că, în ciuda admirabilei noastre apetențe pentru Descartes, „noi nu ajungem la gânduri; ele vin la noi”<sup>7</sup>. E cumva același fel de așteptare chinuitoare și

---

6. Heidegger, M., *idem*, p. 364

7. Heidegger, M., *idem*, p. 364

---

Scurte considerații subiective...

aceeași fervoare mistică în numele căreia, fatalitate, ceasul dialogului ne găsește în mod repetabil nepregătiți.

17. Tăcerea Fondatoare unește. Gândirea tribalizează câtă vreme e constrânsă să fie gândirea cuiva. Când posedă ceva omul (pre)lucrează și pretinde unelte. Obiectul privilegiat al „uneltirii” modernilor este limba. Recunoscând lesne un stăpân, limba va dori la rândul ei să stăpânească.

18. Tăcerea întemeietoare nu reclamă teste de paternitate ea fiind în mod firesc răspunsul lui Dumnezeu pentru orice gândire care și-a recunoscut vina și și-a găsit liniștea. „Spusa gândirii și-ar găsi liniștea în propria-i esență abia atunci când ea ar deveni neputincioasă să spună acel lucru care trebuie să rămână neexprimat<sup>8</sup>”.

19. Așa cum „abuzul de lege este semnul unei societăți bolnave” gândirea extrem disciplinată e simptomul unei disfuncții la nivelul „fiziologiei” spiritului. Cum inventarul organic al condiției umane a rămas intact, disfuncțională e doar dinamica interacțiunii cu o alteritate tot mai brutal conturată. O alteritate care se redefinește prin constante distanțări și procură sentimentul unei corectitudini respectabile.

20. Gândirea (și gândirea științifică în special) se concentrează în mod ineficient asupra a „ceea ce ar fi de dorit să se întâmple” în a numite condiții potrivit ipotezei de maximă plauzibilitate. Dimensiunea etică a judecății științifice e mereu prilej de suspiciune. Cauzalitatea (oricum problematică) nu mai e demult o descoperire, ci o ocazie. Ceea ce n-ar trebui să se întâmple nu e niciodată obiect experimental poate pentru că se întâmplă în fiecare zi. De aceea Tăcerea Fondatoare se apleacă asupra a „ceea ce n-ar trebui cu nici un preț să se petreacă” și ca a tare ignoră deliberat și rodnic descentrarea gnoseologică pe care o implică dorința de a avea dreptate.

21. Fiecare „adevăr” obiectiv care sufocă dialogul ne aruncă tot mai departe unul de celălalt. Împerecherea lupilor are indiscutabil mai multă încărcătură empatică decât unele dintre exercițiile de retorică pe care atâția amanți politicoși le exhibă public. Iubirile amuțesc mortal într-o vreme în care Tăcerea sa pierdut acoperită de vocile neroade ale savanților oploșiți la catedră.

---

8. Heidegger, M., *idem*, p. 366

22. Gândirea (ca act de factură existențială) nu are drept sarcină producția de reguli eficiente pentru cunoaștere, ci misiunea de a suspenda actul primitiv-cartezian de „luare la cunoștință”. A lua la cunoștință înseamnă, cu toată „afecțiunea” fenomenologică de care subiectul e în stare, a propune alterități inutile. Când spunem că a gândi înseamnă a pune temei nu e vorba în vreun fel despre cuvântul care se sprijină, infatuat și gureș, pe cârja vreunui gând filosofic, oricât de Unic s-ar socoti acesta pe sine.

23. A face filosofie conștient ca ai pierdut prilejul când Tăcerea te-ar fi putut încă salva poate deveni o formă de penitență. Când scriu cărți filosofi se dovedesc circumspecți cu verdictele tocmai fiindcă știu în genere mai bine decât alți cât de bolnăvicios e adevărul.

24. Din momentul în care și-a înțeles ratarea tragică orice om a cărui gândire nu e o simplă însărcinare, nu face decât să-și hrănească sentimentul că, între viață și nenorocirea de a fi ajuns *prizonieri ai gălăgiei eficiente*, se mai pot afla, șterse și totuși dincolo de Timp, urmele Ființei.

25. Orice explicație a devenit preludiul unui nespus iminent și totuși condamnat la perpetuă întârziere. Ideea că s-ar putea amâna pronunțarea divorțului cu Ființa prin temporizare discursivă e iluzia consecventă întâmplării că tăcerile pe care ni le asumăm nu mai sunt configurate independent, ci sunt, intențional vorbind, contra-timpi de manevră. Ca tăcere strategică, lipsa dialogului nu ne aduce cu nimic mai aproape de Ființă.

26. Filosofia modernă este proba de supremă concludență pentru deficitul de Ființă care macină vorbirea. „Niciodată și în nici o limbă spusă esențială nu este totuna cu ceea ce se exprimă prin vorbire”.<sup>9</sup> Cunoașterea filosofică (ca paleativ disperat al Tăcerii) demască absența de Ființă cu o sârguință suspectă. Ființa în sine nu suportă nici o procedură de „demascare” și o face rezistentă la orice analitică invazivă. Există anumite priviri inițiatice și în acest sens formatoare pe care le suportă. Însă nici o demascare nu poate înlocui fără rest Tăcerea Fondatoare. Tăcerea prin care în mod intim, irepetabil și irevocabil cineva s-ar putea întâlni cu Ființa rămâne un proiect.

---

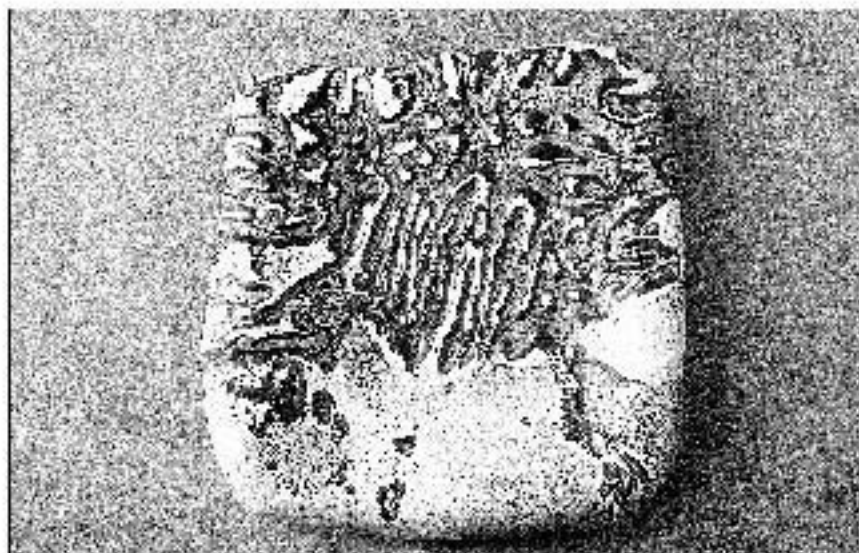
9. Heidegger, M., *idem*, p. 366

27. Orice discurs despre Tăcerea Fondatoare e amenințat de penibil și destructurare sub spectrul legitim al unei autoreferențialități fără scuză. Motiv pentru care vorbim la propriu despre o imagine spectrală a unei absențe. Ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că Tăcerea Fondatoare (și Tăcerea în genere) are ceva de a face cu pura absență. E învederat că filosofia, așa cum a fost ea înțeleasă (cel puțin până la Nietzsche și Heidegger) e imaginea în oglindă a absenței unei absențe. În baza acestei duble negații a devenit posibil abordul deficitului de Ființă și în consecință, un discurs sustenabil în această direcție.

28. Prin simpla logica a discursului dialogul nu câștigă automat în ordinea relevanței. Căci nu cuvintele ne țin în viață. Tăcerea Fundamentală are drept marcă de identificare primatul și preeminența pe verticala Ființei. Pentru moment ceea ce s-a distilat din efortul de căutare a Ființei nu e disponibil în orizontul fără viață al logicii. Această evidență impune și faptul că postmodernitatea se manifestă triumfalist printre contemporani e doar consecința întâmplării că Ființa s-a trezit desființată prin discurs.

29. Arta a devenit substituit exorcizant în orizontul depresiei colective determinate de conștiința ratării ireparabile a întâlnirii cu Tăcerea Fondatoare. Dezordinea (pretins și aparent) studiată a creațiilor artei postmoderne e consecventă instalării la nivelul cotidianității a unei conștiințe tragice. Conștiința tragică a ratării explicabile (dar inacceptabile) a întâlnirii cu Tăcerea stă la originea insistenței patologice cu care obiectul de artă își propune (orgolios și imbecil deopotrivă) să fie revelator pentru orice fel de posteritate.

30. Muzica e ocazia Tăcerii Fondatoare de a proba caracterul ei concret, universal și deplin legitim. Muzica (nu orice fel de muzică) e o Tăcere de consum care nu instruiște și nu face promisiuni. Tăcerea Fondatoare nu înseamnă, după cum se poate vedea de aici, un blocaj rudimentar al simțurilor. Există, în această ordine a gândirii, o senzualitate de înaltă rezonanță, care nu reclamă un organ special, ci numai o privire eliberată de resentimente ontice. Tăcerea Fondatoare nu suprimă nimic, dar în același fel cu *Daimonul* platonician îți arată cum ai putea pierde iremediabil urmele Ființei pe care până acum nimeni nu a cunoscut-o.





Ideea

Vlad Moldovan

## Interpretări ale hermeneuticii schleiermacheriene



Statutul proiectului hermeneutic elaborat de F. Schleiermacher la începutul secolului al XIX-lea cunoaște, în domeniul în care este integrat, o constantă re poziționare și re profilare. Disputa în jurul rolului destinal pe care acest proiect îl deține indică faptul că avem de a face cu unul dintre punctele fierbinți ale istoriei hermeneuticii.

La o privire de ansamblu ni se deschide în fața ochilor o zonă fracturată de interpretări divergente ce compun poziții multiple de explici-tare care adesea nu au un referent immanent materialului textual pe care Schleiermacher l-a oferit prin notițele sale de curs și prin schematizările sale programatice.

După cum se știe, preocuparea hermeneutică avea un loc natural în interiorul tradiției umaniste. Este vorba de studiul textelor, de exegetica și interpretarea filologică sau teologică. Habitus-ul pe care evoluția acestei discipline tehnice și l-a creat până în momentul romantismului timpuriu german nu părea a fi unul ușor de înlocuit sau transformat. Arta interpretării textelor era programatic sudată de sfera lucrului pe text. Chiar și secularizanta hermeneutică iluministă ce își avea originile în *Tratatul teologico-politic* (1677) al lui Spinoza nu își nega relația apropiată cu textele. Spinoza propunea o transformare mai degrabă de opti-că critică prin care în special textele sacre deveneau simple texte de analizat după criteriile istorico-critice. Acestea erau epurate atât de supra-interpretările simbolico-alegorice (categoriile alegorezei fiind constituite de dogmatica teologică), cât și de referințele la condițiile contingente ale autorului textului interpretat. Criteriul viza posibilitatea unei subli-mări critice a textelor la sfârșitul căreia să se poată ajunge la semnificația pur inteligibilă, rațională, a enunțurilor. Prin aceasta rațiunea își efectua procesul de emancipare de contingența și accidentalitatea istoriei parti-culare. Transformarea pe care hermeneutica o cunoaște în decursul ul-

timelor două secole frapează prin radicalitatea cezurii de acest habitus natural în care disciplina părea că se constituise relativ omogen. În acest sens și retroactiv (ca istorie a efectelor) poziția hermeneuticii schleiermacheriene devine un moment-cheie în realizarea unei astfel de rupturi. De cele mai multe ori însă, acest statut problematic în care hermeneutica teologului german se constată a fi profilată ține mai degrabă de proiecțiile interpretative pe care hermeneuții-filozofi post-schleiermacherieni le construiesc în strânsă legătură cu strategiile lor teoretice.

Tot despre strategii teoretice, într-un veritabil câmp de luptă, este vorba atunci când cercetătorul ajunge să reconstruiască trunchiurile centrale ale acestei dezvoltări biseculare pe care modernitatea o deschide vis-à-vis de disciplina în cauză. Mai exact, asistăm la o veritabilă emancipare filosofică a hermeneuticii și a temelor sale inerente. Istoria relativ tânără pe care bunăoară conceptul filosofic de *comprehensiune* o desfășoară vine să ne indice unul dintre aspectele centrale ale acestei metamorfoze: odată cu momentul romantic reprezentat de hermeneutica lui Schleiermacher, aceasta va fi înțeleasă ca o *teorie a comprehensiunii* ce se îndepărtează gradual de configurarea sa ca tehnică de lectură, interpretare și travaliu pe text. Am putea spune chiar că avem de a face cu o subversiune filosofică a fibrei filologice din care această artă fusese țesută de-a lungul tradiției sale milenare.

În ultimii două sute de ani, așa ne sugerează filozofii-hermeneuți actuali, emerge o tradiție filosofică a hermeneuticii. Problema rămâne deschisă și preferăm să o lăsăm deocamdată ca indecidabilă, urmând a se clarifica pe parcursul cercetării dacă hermeneutica va deveni la Schleiermacher pur filosofică și se va rupe de câmpul său filologic originar.

Ne propunem în continuare să realizăm o schiță a modurilor de apropiere a hermeneuticii schleiermacheriene de către câteva dintre figurile centrale ale acestui domeniu atât de disputat. Un lucru e cert: dacă dorim să atingem chiar parțial doar aspecte autentice ale hermeneuticii lui Schleiermacher, câmpul de lucru se cere a fi eliberat sau deconstruit de interpretările care violentează recepția adecvată a proiectului său<sup>1</sup>.

Pe parcursul acestei prezentări vom putea observa mai bine modalitățile de violentare prin care gândirea hermeneuticii filosofice se instituie în raportarea sa la corpusul ideatic propus de Schleiermacher.

---

1. Ne vom folosi în această primă parte deconstructivă de observațiile și interpretarea extrem de pertinentă pe care Christian Berner le propune în capitolul introductiv din *La philosophie de Schleiermacher* vezi p 9-43 în: C. Berner, *La philosophie de Schleiermacher*, CERF, Paris, 1995.

Conceptută fie ca premergătoare a unei fundamentări sau a unei autoedificări a condițiilor de posibilitate ale științelor spiritului (Dilthey)<sup>2</sup>, fie ca simptom romantic al radicalizării moderne a problemei subiectului autofondant (Gadamer)<sup>3</sup> fie ca tehnică de la care se poate dezvolta o hermeneutică materială aplicabilă la interpretări literare (P.Szondi)<sup>4</sup>, hermeneutica lui Schleiermacher joacă un rol decisiv în elaborările alternative ale pozițiilor de forță din hermeneutica secolului XX.

Însă adesea, poate și datorită lipsei unei ediții critice exhaustive<sup>5</sup>, sau mai degrabă dintr-o intenție de elaborare (și prin urmare de la început deformantă pentru hermeneutica lui Schleiermacher) proprie a unei perspective istoric-înglobante și cu finalitate în teoria interpretativă a autorilor, asistăm la o trunchiere sau, alteori, la o anamorfoză ce dăunează reliefului singular propriu acesteia: ceea ce se ratează prin recurentul gest de asimilare și retușare prescriptivă este o constelație de problematizări inerente în primul rând filosofiei și mai apoi hermeneuticii lui Schleiermacher.

## Wilhelm Dilthey: Schleiermacher ca fondator al hermeneuticii moderne

Relația pe care o are W. Dilthey cu gândirea hermeneutică a lui Schleiermacher este de la început și mereu profundă. Tânărul Dilthey frecventează intens scrierile schleiermacheriene participând încă din 1859 la editarea corespondenței teologului. Continuând travaliul editării început de Ludwig Jonas, va reuși să publice în 1861 *Aus Schleiermachers Leben in Briefen*<sup>6</sup>. Concomitent cu munca de editare,

---

2. Vezi *Nașterea hermeneuticii*, pag. 291-307, în W. Dilthey, - *Ecrits d'esthétique*, trad. Daniele Cohn, Paris, CERF, 1995.

3. Vezi H.G. Gadamer, H.G. 2001, *Adevăr și metodă*, trad. Gabriel Cerceș, București, Teora, 2001.

4. Vezi P.Szondi, *Introduction to literary hermeneutics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

5. Ediția completă a scrierilor schleiermacheriene este încă în curs de editare în limba germană și se estimează o durată de aproximativ douăzeci de ani până la finalizarea ei. În acest sens vezi: F.Schleiermacher, - *Kritische Gesamtausgabe - Tb1(1984) - Tb10(2002)* hrsg Hans Joachim Birkner - Berlin, de Gruyter, și H.J. Birkner, *Schleiermacher Studien*, hrsg Herman Fischer, Berlin, de Gruyter, 1996, p.337-345.

6. Vezi J.Thielen, *Wilhelm Dilthey und die Entwicklung des geschichtlichen Denkens in Deutschland im ausgehenden 19. Jahrhundert*, Würzburg, Königsberg und Neumann, 1999 p.12-14.

Dilthey se află într-un schimb ideatic fertil cu tematizarea teologică, etică și hermeneutică a filosofului. Aceasta se va cristaliza în teza sa de doctorat elaborată în 1864 *De principiis ethices Schleiermachers*<sup>7</sup> și mai târziu în turul de forță pe care îl reprezintă cele două volume din proiectul neîncheiat *Leben Schleiermachers*, în care filozoful reconstruiește sistemul teologic și dezvoltă problema nașterii hermeneuticii schleiermacheriene în contextul hermeneuticii protestante<sup>8</sup>.

Totuși textul care a făcut carieră în *Wirkungsgeschichte*-ul hermeneuticii lui Schleiermacher rămâne târziul expozeu apărut în 1900 - *Die Entstehung der Hermeneutik*<sup>9</sup>. În *Nașterea hermeneuticii*, după o primă formulare a conceptului de comprehensiune: „Numim comprehensiune procesul prin care noi cunoaștem o interioritate pornind de la semnele date în exterior de către simțuri,”<sup>10</sup> Dilthey schițează un întreg traiect de evoluție a hermeneuticii pornind de la opera aristotelică, trecând prin filologia alexandrină, școala stoică, exegetica patristică, mai apoi urmărind cum are loc codificarea clasică filologică (*ars critica*) în Renaștere (e vorba de *Clavis*-ul lui Mathias Flacius Illiricus - 1520-1575) și depășirea „cerințelor formale” ale operei lui Flacius de către hermeneutica lui Sigmund J. Baumgarten și dezvoltarea ei la fondatorul Școlii de la Tübingen, teologul F. Christian Baur (1792-1860). Autorul înțelege această evoluție ca o eliberare progresivă de conținutul dogmatic al hermeneuticii biblice și ca fundamentare a școlii gramatical-istorice al cărei reprezentant este Ernesti prin opera la care Schleiermacher se va raporta constant în primele etape ale formulării proiectului său hermeneutic - *Institutio interpretis Novi Testamenti* (Leipzig, 1761).

Teza centrală susținută de Dilthey, urmând într-o anumită măsură și indicațiile pe care teologul le oferă în *Discursurile Academice*, vis-à-vis de hermeneutica schleiermacheriană este că, odată cu Schleiermacher, are loc transformarea hermeneuticilor speciale ce codifică regulile exegetice dependente de ansamblurile textuale autonome (*Hermeneutica Sacra*, *Hermeneutica Juris* etc.) într-o hermeneutică generală ce devine aplicabilă oricărui tip de text:

---

7. Vezi W.Dilthey, *Gesammelte Schriften*, 2ed, de Gruyter, Berlin-Göttingen, 1957 p. 339-357.

8. Ne referim aici la ultima parte: *Das hermeneutische System Schleiermachers in der Auseinandersetzung mit der älteren protestantischen Hermeneutik*, în GS, XIV, p. 597-787.

9. Vezi W. Dilthey, *Ecrits d'esthétique*, trad. Daniele Cohn, Paris, CERF, 1995 p. 287-307.

10. W. Dilthey, op.cit., p.292.

Până atunci hermeneutica fusese în cel mai bun caz un edificiu de reguli ale cărui părți, adică diversele reguli, au fost reunite pentru nevoile unei interpretări cu valoare universală (...) Acesta (Schleiermacher) a devenit conștient, pornind de la virtuozitatea filologică a mai multor secole, de regulile după care operează aceste diverse funcții. În spatele acestor reguli Schleiermacher revine la analiza comprehensiunii, adică la cunoașterea acestei acțiuni orientate către un scop și de acolo a derivat posibilitatea unei explicații cu o valoare universală a mijloacelor sale, a limitelor și regulilor sale.<sup>11</sup>

Totuși, concomitent cu această atribuire provizorie a unei importante epocale hermeneuticii lui Schleiermacher, Dilthey întreprinde și o absorbție a imaginii proiectului schleiermacherian în propria sa poziție ce susține necesitatea conceperii interpretării ca *reconstrucție psihologică*. În aceasta este vizată „intuiția vie a procesului creator” sau „asocierea vie a gândurilor”.

P. Szondi echivalează interpretarea lui Schleiermacher de către Dilthey cu o identificare<sup>12</sup>. Glisarea produsă între cele două proiecte, glisare întreprinsă oarecum inconștient de către Dilthey, nu va viza specificitatea *de facto* a hermeneuticii lui Schleiermacher ci, din contră, va duce la o supra-interpretare a acestuia în care imaginea hermeneuticii teologului german iese deformată și identificată cu tematizarea diltheyană.

Pornind de la Dilthey, hermeneutica lui Schleiermacher este concepută ca fiind *o metodă* ce intermediază între filozofie și științele istorice, metodă care va reconstrui „viața psihică” a individului și pe baza căreia științele spiritului (*Geisteswissenschaften*) se pot dezvolta. Dihotomia operată de Dilthey în *Construcția lumii istorice în științele spiritului*<sup>13</sup> între științele naturii și științele spiritului își are originea în primul rând în diferența materială pe care cele două registre o oferă. Obiectele sunt date științelor naturii ca fapte exterioare conștiinței, explicabile după o legitate mecanico-cauzală, în timp ce pentru științele spiritului obiectele sunt produse ale interiorității, o realitate care are la bază coerența trăită a conștiinței. Această distincție este elaborată și aprofundată în registrul metodologic de conceptele de *explicație* și *comprehensiune*. Fundamentarea hermeneutică a științelor spiritului are loc pornind de la o dinamică proprie psihismului ce se propune

---

11. W. Dilthey, op. cit., p. 302

12. P. Szondi, op. cit., p. 11

13. W. Dilthey, *Construcția lumii istorice în științele spiritului*, trad. Virgil Drăghici, Cluj-Napoca, Dacia, 1999

contrapunctic idealului unei cauzalități stricte ce prevalează în științele naturii. Acest model explicativ, după cum vom vedea, nu poate fi aplicat gândirii schleiermacheriene, deoarece filozofia acestuia nu se mișcă în tabloul dual și separatist al științelor naturii și științelor spiritului. Din contră, dialectica schleiermacheriană (și implicit și hermeneutica sa) va fi concepută în orizontul unei sinteze originare pentru care cele două paliere ale științificității co-există și se află în reciprocitate. În locul unei cezuri de factură kantiană, Schleiermacher, împreună cu cei mai importanți reprezentanți ai idealismului și romantismului, caută să dezvolte filozofia pornind de la o unitate armonioasă în care tematizarea naturii și a spiritului se co-articulează. Astfel, ideea unei metode hermeneutice ce fundamentează travaliul științific al științelor spiritului deplasează fundamentarea hermeneuticii înspre un *pattern* mai mult diltheyian decât schleiermacherian.

Două dintre elementele centrale pentru proiectul diltheyan sunt elaborarea unei „critici a rațiunii istorice” pe filieră kantiană și, concomitent, degajarea unei filosofii a dinamicii vieții. Interpretarea textelor ca mărci ale unui Lebenswelt reprezintă o primă mutație filosofică a domeniului clasic al hermeneuticii, care anterior era unul critic-filologic-exegetic.

După cum se poate constata, hermeneutica lui Schleiermacher devine un indice legitimant pentru proiectul epistemologic diltheyan. Împotriva paradigmei epistemologice a comprehensiunii la Dilthey se va ridica, la începutul secolului al XX-lea, gândirea heideggeriană. Odată cu ea va avea loc o „radicalizare ontologică” a conceptului de comprehensiune, producându-se o reconvertire complet nouă a domeniului hermeneuticii la nivel filosofic. Chiar dacă nu există o referință interpretativă directă între Heidegger și Schleiermacher, este imperios să ne oprim și asupra reformulării heideggeriene a hermeneuticii pentru că doar în acest ansamblu istoriografic putem înțelege cum hermeneutica schleiermacheriană, identificată cu poziția diltheyană, va ajunge a fi criticată de către hermeneutica filosofică a lui H.G. Gadamer în partea istorică din *Adevăr și metodă*.

## Heidegger sau ontologizarea hermeneuticii

După cum remarcam anterior, interpretarea istoriei hermeneuticii în care Dilthey integrează întreprinderea schleiermacheriană reprezintă o delocalizare pertinentă a activității comprehensive. Hermeneu-

tica în transformarea sa modernă a fost reformulată tocmai pentru a fi non-specifică, non-regională, de-localizată. În aceeași dinamică, dar concomitent critic față de proiecția fundamental epistemologică a lui Dilthey, se constituie gândirea onto-hermeneutică a lui Martin Heidegger<sup>14</sup>.

Încă din cursurile ținute de acesta între anii 1919-1923, conceptul central pe care filosoful îl elaborează este cel al unei hermeneutici a vieții *factice*. *Hermeneuticul* este, treptat, constituit ca structură ontologică fundamentală a Dasein-ului. Așa cum observă Jean Grondin<sup>15</sup>, funcția hermeneuticii devine una existențial comprehensivă. Explicarea ca *Auslegung* existențial nu are aceeași semnificație cu explicarea ca *Erklären* diltheyană, ci este tocmai opusă acesteia. Ea își propune o explicare a Dasein-ului pornind de la sine, prin decelarea structurilor de ființă<sup>16</sup>.

Dacă la Dilthey hermeneutica era tematizată ca metodă ce ține de fundamentarea *Geisteswissenschaften*, la Heidegger ea devine o dimensiune constitutiv existențială a Dasein-ului: „Hermeneutica are ca scop să facă accesibil Dasein-ului însuși - Dasein-ul de fiecare dată propriu în caracterul său de ființă (...) Cu hermeneutica se elaborează pentru Dasein posibilitatea de a deveni și de a fi comprehensiv pentru sine.”<sup>17</sup>

Această mișcare de ontologizare a hermeneuticii va traversa, pornind de la Heidegger, întregul periplu de elaborări post-heideggeriene în descendența căruia îi putem numi pe Gadamer, Ricoeur și Vatimo ca reprezentanți preeminenți. Recepția hermeneuticii schleiermacheriene în acest trend filosofico-hermeneutic va reprezenta, la fel ca la Dilthey, mai degrabă o reluare strategică prin care se ratează o întâlnire dialogală autentică cu sistemul etic-hermeneutic, dialectic, complex, pe care teologul îl dezvoltă între 1805-1834.

---

14. Ch. Berner, op. cit., p. 13

15. J. Grondin, *L'universalité de l'hermeneutique*, PUF, Paris, 1993, p. 137-142

16. M. Heidegger, *Ființă și timp*, trad. G. Liiceanu și C. Cioabă, București, Humanitas, 2003

17. M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Klosterman, Frankfurt am Main, 1988 - apud. *Comprendre et interpreter. La paradigme hermeneutique de la raison*, Jean Greisch (ed.), Paris, Beauchesne, 1993, p. 169

## Gadamer sau falsa romantizare a hermeneuticii lui Schleiermacher

Îi datorăm lui Heidegger ideea că hermeneutica rămâne nu doar metoda înglobantă a științelor umane, ceea ce ea a fost încă de la Schleiermacher, Boeckh și Dilthey, ci și că ea impregnează profund posibilitățile filosofiei însăși, permițându-ne să depășim pericolul relativismului istoric înaintând înspre o radicalizare a problemei.<sup>18</sup>

În fragmentul de mai sus putem identifica câteva dintre implicațiile majore pe care hermeneutica universală gadameriană le utilizează vis-a-vis de constelația Heidegger-Dilthey-Schleiermacher. Prin hermeneutica facticității Dasein-ului proiectul filosofic hermeneutic aprofundează în viziunea lui Gadamer caracterul hermeneutic infuzându-l într-un orizont ce ține de fundamentele filosoficului ca atare. Ipostazierea hermeneuticii ca metodă ce circumscrie construcția științelor umane (prin aceasta Gadamer îl vizează în mod sigur pe Dilthey, dar, concomitent, include și proiectul schleiermacherian) ține de un simptom al pozitivismului istoricist față de care turnanta filosofică heideggeriano-gadameriană se demarcă de constructiv.

Hermeneutica nu se mai definește în termenii unei metode universale a științelor umaniste, ci lucrează pentru „elaborarea unei conștiințe critice a finitudinii Dasein-ului” (Grondin). În fapt, atât Dilthey cât și Schleiermacher sunt integrați relativismului istoric ce se dezvoltă în secolul al XIX-lea.

În contextul relativismului istoric, Gadamer identifică în textura hermeneuticii schleiermacheriene ceea ce el numește o „metafizică estetică a individualității”<sup>19</sup>. În reconstrucția sa istorică din *Adevăr și metodă*<sup>20</sup> proiectul hermeneutic schleiermacherian este preluat prin optica uneia dintre laturile ce îl constituie și anume „latura psihologică” în care divinația (Divination) pe care interpretul unui text o înfăptuiește față de autorul textului este înțeleasă ca „congenialitate” empatică față de subiectivitatea autorului. Poziționarea originalității hermeneuticii schleiermacheriene strict în interpretarea psihologică este atribuită de Gadamer astfel:

Deci pe lângă interpretarea gramaticală el pune interpretarea psihologică (tehnică). Aceasta este contribuția sa cea mai caracteristică.<sup>21</sup>

---

18. H.G. Gadamer *G.W.*, IV, pag. 434, apud J. Grondin, *L'universalité de l'hermeneutique*, PUF, Paris, 1993, p.157

19. G.Gadamer, *Truth and Method*, trad J.Weinsheimer și D.G.Marshall, Continuum, London, 2006, p.189

20. H.G. Gadamer, op.cit., p.183-194

21. H.G. Gadamer, op.cit., p.186.



Centrarea interpretării gadameriene strict pe latura psihologică duce implicit și la eclipsarea noii paradigme lingvistice ce transpore în interpretarea gramaticală. Cele două abordări nu pot fi separate așa cum ar dori Gadamer – și în interiorul comprehensiunii gramaticale se vor putea constata o serie de intuiții extrem de moderne privind dinamica și statutul limbii. Însă Gadamer preferă să eludeze acest aspect și din motive strategice – una dintre noutățile pe care hermeneutica gadameriană dorea să le formuleze ținea tocmai de integrarea problematicii limbii în meditația hermeneutică. Gadamer preferă să nu facă trimitere la Schleiermacher în acest punct deoarece astfel aspectul de noutate pe care el îl introduce în tratarea hermeneuticii ar păli.

În ceea ce privește celălalt aspect, cel psihologic – ceea ce Schleiermacher denumește încă din 1805 drept înțelegere a discursului, luată ca instanță „din punctul median al autorului”<sup>22</sup> (*Verstehen aus dem Mittelpunkt eines Künstlers*) – el se traduce în viziunea gadameriană ca *Empfindung*, adică recunoaștere empatică a lectorului în aparițiile psihologice ce s-au asociat într-un subiect într-un anumit moment istoric îndepărtat sau apropiat.

Ca să fim mai exacti, interpretarea strategică pe care Gadamer o propune față de historicismul diltheyan și, concomitent, schleiermacherian are loc în capitolul din *Adevăr și metodă* ce definește conceptul de *Wirkungsgeschichte*. Evaluarea filosofului de la Heidelberg în ceea ce îl privește pe Schleiermacher nu dezvoltă o legătură între hermeneutica sa și dialectica și etica cu care se articulează – raportându-l pe acesta în special la cursurile sale de estetică pe care le cataloghează drept reprezentative pentru paradigma hermeneuticii romantice (Berner)<sup>23</sup>. Pentru paradigma romantică în viziunea gadameriană comprehensiunea ar fi depășirea diferenței dintre autor și interpret prin „sentiment” – adică printr-o identificare „imediat simpatetică și congenială”, iar acest aspect „este ceea ce este cel mai propriu hermeneuticii lui Schleiermacher”. Fundamentarea interpretării gadameriene pe primatul unei „estetici a geniului”<sup>24</sup> conduce abordarea la o perspectivă în care presupusul „romantism” schleiermacherian se ridică pe bazele unei teorii a inconstientului și a producției geniale a operelor de artă. Însă o astfel de poziționare forțată a travaliului hermeneutic nu dă

---

22. Vezi H. Birus, *Schleiermachers Begriff der „technische Interpretation”*, p. 593, în *Internationales Schleiermacher Kongress*, hrsg. H. Fischer, Tb 1, de Gruyter, Berlin, 1985

23. Ch. Berner, *op. cit.*, p.17

24. H.G. Gadamer, *op. cit.*, p.191.

seama de portanța pe care Schleiermacher însuși i-o atribuie. Ea ar putea să fie atribuită mai degrabă tematizărilor de factură schellingiană. Hermeneutica lui Schleiermacher se va constitui pe baza unei filozofii a comunicării și individuării discursive, filozofie ce va sta întotdeauna în strânsă legătură cu dezvoltările epistemologice ale dialecticii. Observăm deci că această abordare ce intenționează să îl prezinte pe Schleiermacher mai romantic, în sens caricatural, decât este, ține de același proces de deformare pe care Gadamer îl operează în ceea ce privește autorul nostru.

Tipul de articulare întreprins de Gadamer față de Schleiermacher în *Adevăr și metodă* este evidențiat pertinent de Ch. Berner, acesta urmărind deformările suferite de hermeneutica schleiermacheriană în *opus*-ul gadamerian: psihologizarea comprehensiunii, identificarea ei cu o *vulgata* romantică subiectivantă prin conceptul de *sentiment și empatie*<sup>25</sup>, reformulare a proiectului hermeneutic propriu ca hermeneutică în opoziție cu cea generală, „romantică”, a lui Schleiermacher, prin elaborarea unei constelații conceptuale a pre-comprehensiunii a tradiției și a limbii luate ca orizont pre-comprehensiv.

Nu dorim să intrăm în detalierea acestei relații Gadamer-Schleiermacher, relație ce se întinde în decursul a câtorva decenii în care hermeneutica filosofică gadameriană se reformulează constant, relațional cu cea schleiermacheriană<sup>26</sup>.

Înceiem această scurtă schiță interpretativă a lui Gadamer cu un fragment din Ch. Berner, care, credem, face parțial dreptate în ceea ce privește percepția gadameriană a corpus-ului schleiermacherian: „Gadamer nu cunoaște ancorajul sistematic al hermeneuticii în relația sa cu

---

25. Simplificarea valorii interpretării pe care Gadamer o realizează ar putea fi ușor criticată de Schleiermacher însuși. În toate proiectele sale hermeneutice Schleiermacher insistă mereu pe conceperea comprehensiunii în relația dual-balansată între elementul etic psihologic și cel gramatical. În Discursul academic ținut în 1832, bunăoară, teologul critică în mod repetat interpretul ce se centrează doar pe un singur aspect. Cel ce accentuează strict latura psihologică e numit de Schleiermacher ca fiind un *Nebulist*. Prin urmare nu poate fi vorba, așa cum susține Gadamer de un exces de psihologizare inerent hermeneuticii lui Schleiermacher.

26. De pildă, în 1968, în *Das Problem der Sprache bei Schleiermacher*, în *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1987, p.445-458, Gadamer revine în formularea poziției sale față de Schleiermacher recunoscând stilizarea interpretativă pe care o întreprinsese strategic în *Adevăr și metodă* și recunoscând pertinenta în ceea ce privește tematizarea limbii prin interpretarea gramaticală.

dialectica și etica, raportându-o exclusiv la estetică. În *etică* și în *Dialectică* e vorba de a întreprinde o progresie a cunoașterii (dialectică) sau în general a spiritului (etică).<sup>27</sup>

## ▮ Vattimo – interpret al hermeneuticii schleiermacheriene

Meritul central pe care studiul de doctorat al G. Vattimo, *Schleiermacher filosofo de' ll interpretatione*<sup>28</sup>, îl aduce recepției schleiermacheriene este faptul că acesta reînscris hermeneutica filosofului berlinez în cadrul teoretic al eticii sale, așa cum transpare ea în *Brouillon*-ul redactat în 1805. Interesul cu care Vattimo se apropie de Schleiermacher ține de o problemă vie ce circumscrie modernitatea hermeneutico-filosofică: a produce o genealogie a conștiinței interpretative filosofice ce dă seama de mișcarea de ontologizare a hermeneuticii.

Momentul Schleiermacher pentru Vattimo reprezintă tocmai decelarea unui *Wendepunkt* de explozie a conștiinței interpretative.

Prima parte a studiului se ocupă de corelarea gândirii hermeneutice cu conceptul de individualitate (așa cum transpare acesta în perioada romantică a *Discursului despre religie* și a *Monologurilor*) și de conceptul de limbaj<sup>29</sup> (așa cum este formulat în *Brouillon*). Vattimo vizează pe de o parte o individualare a premizelor generale ale teoriei schleiermacheriene a interpretării ca centru al eticii și, pe de altă parte, o reconstrucție a sistemului hermeneutic printr-o analiză punctuală de text.

Considerăm, urmându-l pe Vattimo, că conceptul de individualitate și conceptul limbii sunt pietrele de fundație ale gândirii hermeneutice schleiermacheriene. La rândul nostru, ne vom ocupa în mod detaliat cu individualitatea care se traduce printr-o dinamică de individualare omniprezentă în toate palierele gândirii schleiermacheriene, cât și de lingvisticitatea gândirii, așa cum se cristalizează ea în etica, dialectica și hermeneutica sa.

Punctul de despărțire de interpretarea lui Vattimo se află în rolul pe care hermeneutica îl joacă în sistemul sau arhitectonica filosofului.

---

27. Ch. Berner, op. cit, p.19

28. G. Vattimo, *Schleiermacher filosofo de' ll interpretatione*, Milano, Mursia, 1969 (reed. 1986)

29. Vezi și *Urmări ale hermeneuticii*, în G.Vattimo, *Dincolo de subiect*, Constanța, Pontica, 1994, p. 102-103

Considerăm că există în demonstrația filosofului italian o serie de premise teoretice ce vizează ontologizarea hermeneuticii prin care foarte ușor se poate rata evaluarea reală a rolului hermeneuticii în filosofia lui Schleiermacher.

Hermeneutica nu dă seama de „gnoseologia individualului” și nici nu este punctul genetic al gândirii filosofului. După cum vom vedea, ea e constituită de acesta ca artă a comprehensiunii discursurilor ce dezvoltă la nivelul etic care este concomitent cu nivelul lingvistic ca atare dinamica de reciprocitate a procesului de individualizare ca eticizare. Datorită hermeneuticii putem decela această dinamică în punctul esențial al eticului (producția și comprehensiunea discursivă), însă hermeneutica rămâne concomitent o tehnică (Kunstlehre)<sup>30</sup> a interpretării textuale ce interacționează permanent cu construcția dialectică (deci dialogică) a cunoașterii și cu înaintarea etică a rațiunii în istorie.

Analiza arhitectonicii organice a sistemului schleiermacherian și profilarea ideatică inerentă fiecărui domeniu ne indică faptul că dinamica de individualizare a spiritului și naturii se produce fractalic la fiecare nivel: ontologic, etic sau gnoseologic. Prin urmare, hermeneutica nu ocupă centrul gândirii schleiermacheriene, dar nu e mai puțin adevărat că ea cristalizează această dinamică sistemică în tehnicile interpretative prin care formulează comprehensiunea.

Analiza problemelor cunoașterii lingvistice, așa cum se configurează ele în dialectica schleiermacheriană (aspecte pe care Vattimo le omite în cercetarea sa), indică simultan limitele autonomiei hermeneuticii cât și pertința reciprocității între hermeneutică și dialectică.

Putem observa împreună cu Ch. Berner<sup>31</sup> faptul că există o insistență acută în gândirea de maturitate a lui Schleiermacher asupra sistematicității (fundamental deschise) a corpus-ului său teoretic. Din acest punct de vedere hermeneutica nu poate fi erijată ca fiind întreaga filozofie a lui Schleiermacher. Insistența de finirii specificităților fiecărui nivel epistemologic împiedică erijarea hermeneuticii ca centru arhitectonic al gândirii sale. Acest tip de centralizare a hermeneuticii sugerat în opera lui Vattimo se poate înfăptui doar în momentul în care în interiorul actului interpretativ e posibil un scurt-circuit al comprehensiunii alterității ca identificare intimă în dinamica infinitului. Și acest lucru este proiectat de Vattimo, cu nuanțe vădit gadameriene, prin culminarea metodei hermeneutice în certitudinea divinatorie.

---

30. Ch. Berner, op. cit., p.27.

31. C. Berner, op. cit., p.28.

Vattimo accentuează centralitatea divinației la fel ca și Gadamer, însă totodată el e critic față de psihologizarea întreprinsă de ultimul. Filozoful italian extrage importanța metodei divinatorii făcând recurs la experiența religioasă, așa cum este formulată ea în *Discurs despre religie*.

Acest tip de identificare cvasi-mistic ce relevă relația transcendentă dintre Univers-Infinit și Lumea „fenomenală” a finitudinii devine pentru interpretarea filozofului italian un aspect caracteristic și decisiv. Însă o astfel de accentuare care cade pe divinație omite recunoașterea importanței complementare și echiprimordiale a celei de-a doua metode hermeneutice prescrise de Schleiermacher: *comparația*. Ba mai mult – nu se mai poate evidenția permanenta reciprocitate în care cele două metode se află în actul efectiv al comprehensiunii individuate. Acest lucru duce până la urmă la o evidentă deformare a formulării și tematizării constituției esențiale a comprehensiunii așa cum transpare ea în textele de hermeneutică ale autorului. Comprehensiunea nu e o identificare strict divinatorie – ci ea este o reconstrucție progresivă, parțială și finalmente infinită a constituirii textului vis a vis de instanțele sale productive – orizontul lingvistic în care se mișcă autorul și sfera gândirii discursive în care se dezvoltă individualitatea. Alternarea divinației cu operația comparației (comparație care are rol productiv și constructiv dar și euristic de largire a contextualității materiale și formale în care este compus și prezentat discursul) – această alternare oscilantă și dinamică dă seama de esența artei comprehensiunii schleiermacheriene.

Vom reveni detaliat la aceste elemente în momentul în care ne vom ocupa cu definirea și structurarea hermeneuticii.

Nu putem încheia tratarea succintă a interpretării pe care o propune Vattimo la Schleiermacher fără să recunoaștem totuși faptul că ea reprezintă o ruptură importantă de interpretările deformante pe care tradiția hermeneutică anterioară le practicau în ceea ce îl privește pe Schleiermacher. Asta dovedește o atenție și o deschidere cu totul nouă față de zonele încă virgine ale romantismului profund și ale gândirii originale pe care Schleiermacher o dezvoltă.

### Reacția filologiei: Peter Szondi și concepția unei hermeneutici materiale

Periplul istoric desfășurat până acum a schițat istoria recepției hermeneuticii schleiermacheriene în orizontul a ceea ce am numit

„ontologizarea hermeneuticii”. Așa cum am putut observa, există o mutație de habitus aplicată hermeneuticii odată cu tematizările filozofice la care Dilthey – Heidegger – Gadamer s-au angajat. Ontologizarea hermeneuticii efectuează în fapt și o limitare sau mai degrabă o eclipsare a „tehnologiilor” filologice și exegetice pe care hermeneutica și le-a elaborat în decursul constituirii sale istorice.

După cum vom putea constata în analiza hermeneuticii schleiermacheriene, aceste tehnologii de interpretare sunt sublimate de către teoretizarea generală pe care filozoful o produce vis a vis de hermeneutică. Prin urmare avem de-a face mai degrabă cu o transformare singulară și semnificativă a metodelor interpretative pornind de la realizările filozofice de fundal, de la intuițiile semnificative privind structura și dinamica subiectului, procesualitatea eticizării, lingvisticitatea gândirii etc. Pe de altă parte originalitatea proiectului schleiermacherian constă tocmai în salvarea acestor tehnologii în imanența actului comprehensiv. Nu avem de-a face până la urmă cu o expunere conformistă a strategiilor interpretative dar nici cu o epurare a hermeneuticii de „lecturile” filologice – ci cu o reflexie vie și metamorfică privind statutul fundamental pe care comprehensiunea îl joacă în cunoașterea efectivă. Această reflexie de ordin etico-dialectic-hermeneutic se asociază cu un travaliu de finețe prin care ustensilele filologiei sunt reorganizate și transformate pentru a răspunde noului statut filozofic al comprehensiunii.

Schleiermacher caută în elaborarea proiectului hermeneutic să răspundă concomitent la două imperative ce i se impuneau reflecției: pe de-o parte, hermeneutica trebuia să rămână un *organon* indispensabil prin care se circumscriu tipologiile practicilor concrete de interpretare – fie ele juridice, filologice, dogmatice; iar pe de altă parte, ea intenționa să dea seama concomitent de eticizarea ce are loc tocmai prin travaliul comprehensiv. În această ordine de idei, lucrarea lui P. Szondi *Introducere în hermeneutica literară* reprezintă punctul de reacție a hermeneuticii literare ce urmărește tocmai posibilitatea unei „materialități” metodologice ce dă seama de autonomia și conținutul individualizat al textelor. Ceea ce ar prima aici – și ceea ce primează finalmente și în proiectul hermeneutic schleiermacherian – este o cunoaștere care permite interpretarea textelor pentru a ajunge la sensul lor individual și relevant comunicațional așa cum acesta transpare în imanența sa istorică, dinamică și discursivă.

Hermeneutica filozofică gadameriană a ajuns să instituționalizeze, într-un anumit mod, în interiorul percepției asupra hermeneuticii,

ideea imposibilității ieșirii din propria tradiție de lectură, pentru Gadamer impunându-se postulatul unei tradiții caracterizate prin permanența unui adevăr constrângător față de actul interpretativ. De fapt, ceea ce este eludat la Gadamer este posibilitatea unei distanțe critice pe care hermeneutul o poate *construi* prin actul interpretativ. Însă conștientizarea istoricității comprehensiunii nu exclude – așa cum vom vedea la Schleiermacher – posibilitatea unei distanțe fertile și creativ interpretative a interpretului față de discursul cu care se confruntă. Aspectul productiv-constructivist al artei interpretării face posibilă o distanțare ficțională pe care interpretul o poate elabora din motive critic-cognitive. O dezvoltare actuală și afină celei schleiermacheriene o reprezintă proiectul inițiat de P. Szondi. Marșând pe ignoranța metodică (ceea ce la Schleiermacher reprezintă un scepticism acut față de donarea imediată a sensului și care va duce la transformarea sa în principiu metodologic al neînțelegerii), hermeneutul – așa cum arată și Jean Bollack,<sup>32</sup> traducătorul lui P. Szondi în franceză și filolog important – dă seama (împotriva tradiției ontologizante a hermeneuticii) că nu există un sens universal, adevăr original înscris în limbă – asta deoarece sensul se constituie într-o situație istorică individuată și de dialog permanent. Ceea ce vizează un astfel de demers este a reconstrui și reda textelor propria lor complexitate, prin aceasta operându-se o desacralizare a scrierilor și o negare a ideii (de proveniență heideggeriano-gadameriană) că ele sunt purtătoare de adevăr „ființial” (vezi interpretarea heideggeriană a presocraticilor sau a lui Hölderlin, ce stă tocmai sub semnul unei sacralizări și atribuirii unor texte paradigmatică a unui statut de participare la sensul de „autodonare” a Ființei). Mult mai mundan dar pertinent, Szondi insistă pe ideea că textele sunt *construite* intelectuale și lingvistice ce conțin o autonomie efectivă. Practica de lectură a acestuia pune accentul pe 1) *coerența internă* a discursurilor, 2) pe *compoziția* operei și 3) pe inserarea textului în *contextul* său cultural și intelectual original – context ce este vizat printr-un act de reconstrucție parțială. Tipul de reconstrucție a acestei hermeneutici critice este probabil cel mai apropiat de semnificația pe care Schleiermacher caută să o dea comprehensiunii. Poate tocmai de aceea în *Introducerea* sa Szondi îl poziționează pe Schleiermacher nu ca punct de originare a unei tradiții (așa cum am observat că o fac Dilthey și Vattimo) ci ca moment singular de sinteză hermeneutică.<sup>33</sup> Gestul interpretativ al acestu-

---

32. J. Bollack, *Sens contra sens. Cum citim?*, Iași, Polirom, 2001, p. 10

33. P. Szondi, op. cit., p.109

ia are o fizionomie deconstructiv-arheologică: cercetarea sa dorește să submineze tradiția filozofică în care Schleiermacher a fost poziționat ca punct de origine – și caută să o facă prin examinarea „preistoriei” sale iluministe și prin determinarea unor zone din istoria hermeneuticii care au rămas de cele mai multe ori ignorate.

Reconstrucția hermeneuticilor iluministe și idealiste ale lui Chaldenius (*Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftigen Reden und Schriften* – 1742), Meier (*Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst* – 1757) și Ast (*Grundlinien der Gramatik, Hermeneutik und Kritik* – 1808) vine să deconstruiască tematizările finaliste în istoria hermeneuticii. Generalizarea hermeneuticii nu are loc în mod exclusiv la Schleiermacher, deoarece, așa cum ne indică Szondi, teologul nu reprezintă nici începutul hermeneuticii ca atare și nici climaxul istoriei sale. Desigur, la el se configurează cel mai acut poate imperativul practic al unui organon interpretativ și imperativul etic ce ține de fundamentele gândirii sale singulare:

Szondi propune o lectură exactă ce caută să reliefeze modernitatea lui Schleiermacher în perspectiva teoriei literare. Analizând în primul rând hermeneutica sa, el arată că dacă putem vedea în Schleiermacher, în metoda sa de analiză, un structuralism *avant la let-tre*, premisele filozofice ale concepției sale rămân cele ale idealismului german. Fiind interesat de teoriile literare, ancorarea filozofică a lui Schleiermacher rămâne în schimb mai puțin aprofundată.<sup>34</sup>

### Deschiderea perspectivei: recuperarea filozofic-istorică a lui Schleiermacher

Travaliul reconstructiv pe care o gândire atât de complexă și plural dezvoltată cum este cea a lui Friedrich Schleiermacher îl cere, este semnificativ. În decursul acestui capitol ne-am oprit la figurile centrale ale „tradiției” hermeneutice post-schleiermacheriene și am căutat să extragem stilurile strategice și eclipsările conceptuale prin care gânditori de talia lui Dilthey sau Gadamer se ipostaziază vis a vis de hermeneutica lui Schleiermacher. Prin aceasta nu am dorit o contestare a performanțelor teoretice și a relevanțelor conceptuale pe care aceștia le-au adus istoriei hermeneuticii. Intenția noastră a fost doar sublinierea unei

---

34. C. Berner, op.cit., p. 31



nedreptăți interpretative care, în mod frapant a fost menținută tocmai de aceste personalități de prim rang din varii motive.

Paralel cu acestea, începând cu anii '60 și mai apoi în anii '70-'80 constatăm progrese evidente în studiul recuperării filozofice și istoriografice a teologului berlinez. În această perioadă se constituie echipa de editare a operelor complete ale filozofului. Cercetători de primă mână cum ar fi: H. Birus<sup>35</sup>, H.J. Birkner<sup>36</sup>, W. Virmond<sup>37</sup>, G. Meckenstock<sup>38</sup>, H. Patsch<sup>39</sup>, R.Rieger<sup>40</sup> sau angajat la procesul migălos de transcriere, editare și publicare a manuscriselor existente în *Archiv Schlegel-Schleiermacher* din Berlin. Acest travaliu indispensabil a dus la o reevaluare impresionantă a rolului filozofic pe care autorul nostru îl reprezintă pentru epoca sa.

Cercetarea se află în fața unei noi perspective în care Schleiermacher nu este tratat doar ca teolog central al neoprotestantismului sau ca reprezentant secund al *Frühromantismus*. Treptat el și-a câștigat un rol central ca filozof autentic al perioadei postkantiene. Datorită celor mai sus menționați dar și altora a fost posibilă în anii '80 o veritabilă *Schleiermacher Renaissance* prin care – atât în Germania dar și în Franța și Anglia – s-a conștientizat portanța extrem de actuală a gândirii schleiermacheriene. Lucrări de magnitudinea celor ale lui K. Nowak<sup>41</sup> sau M. Frank<sup>42</sup> sau F. Beiser<sup>43</sup> ar fi fost imposibile fără eforturile editoriale întreprinse. În stadiul actual – studii de primă mână cum sunt cele ale lui Sarah Schmidt<sup>44</sup> sau ale

---

35. H. Birus, *Hermeneutische Positionen*, Kleine Vandenhoeck-Reihe, Göttingen, 1982

36. H.J. Birkner, *Schleiermacher Studien*, de Gruyter, Berlin, 1996

37. W. Virmond, *Neue Textgrundlagen zu Schleiermachers früher Hermeneutik*, în *Internationaler Schleiermacher Kongress Berlin 1984*, Tb1, de Gruyter, Berlin, 1985, p.575-591, vezi și ediția KGA al cărei co-editor este.

38. G. Meckenstock, *Deterministische Ethik und Kritische Theologie (die Auseinandersetzung des frühen Schleiermacher mit Kant und Spinoza 1789-1794)*, de Gruyter, Berlin, 1988

39. H. Patsch, *Alle Menschen sind Künstler (F. Schleiermachers poetische Versuche)*, de Gruyter, Berlin, 1986

40. R. Rieger, *Interpretation und Wissen (Zur philosophischen Begründung der Hermeneutik bei Friedrich Schleiermacher und ihrem geschichtlichen Hintergrund)*, de Gruyter, Berlin, 1988

41. K. Nowak, *Schleiermacher: Leben, Werk und Wirkung*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2002

42. M. Frank, *Das Individuelle Allgemeine (Textstrukturierung und -interpretation nach Schleiermacher)*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977

43. F. Beiser, *The romantic imperative: the concept of early German romanticism*, Harvard Univ. Pres, London, 2006

44. S. Schmidt, *Die Konstruktion des Endlichen (Schleiermachers Philosophie des Wechselwirkung)*, de Gruyter, Berlin, 2005

lui C. Berner<sup>45</sup> sau D. Thuard<sup>46</sup> se conjugă într-o reconstrucție teoretică mult mai atentă la singularitatea conceptuală, istoria și pregnanța filozofică a lui Schleiermacher. Principiul de lucru al acestora, principiu la care subscriem în totalitate, este de a redezvolta modal *concepte, contextualizări* și *continuități* conceptuale. Considerăm că doar astfel ne putem apropia de semnificațiile de profunzime ale gândirii filozofului berlinez.

În ceea ce ne privește, vom încerca să urmărim punctual câteva dintre structurile dinamice pe care gândirea hermeneutică schleiermacheriană le dezvoltă de-a lungul devenirii sale istorico-biografice. Studiul nu își propune tratarea exhaustivă a problemei hermeneuticii ci doar formularea unui traiect interpretativ ce conjugă prima perioadă a studiilor individuale și a scrierilor „rapsodice” ale filozofului cu perioada de formulare sistemică a viziunii sale.

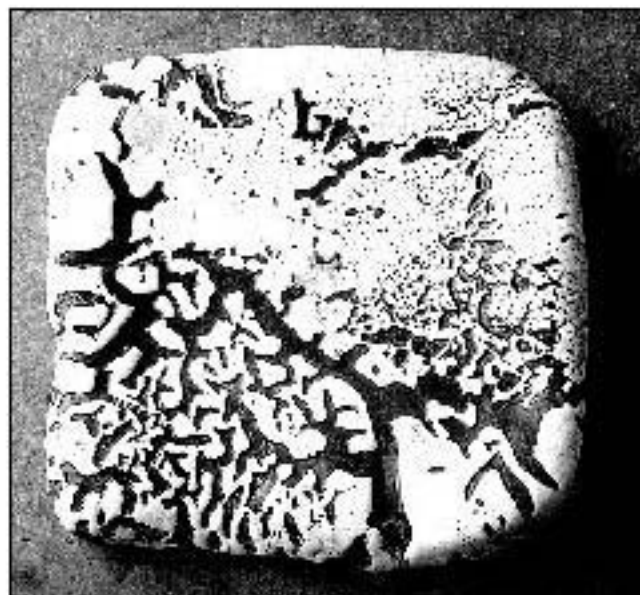
După cum vom vedea, Schleiermacher elaborează progresiv și oarecum transversal o concepție dinamică și organică privind individualitatea, iar mai apoi transformă perspectivele rațional-iluministe asupra limbii formulând o nouă paradigmă lingvistică în care limba relevă individualitatea infinită și necesară a subiectului. În acest orizont ideatic, dezvoltat de etica și dialectica sa, își câștigă hermeneutica adevărata sa portanță.

(Fragment dintr-o carte în pregătire)

---

45. Ch. Berner, *La philosophie de Schleiermacher*, CERF, Paris, 1995

46. D. Thuard, *Schleiermacher (Communauté, Individualité, Communication)*, VRIN, Paris, 2007



## Jakobovits Márta

Născută la 22 septembrie 1944, la Santău, jud. Satu Mare, România

### STUDII:

Școala Tehnică de Arhitectură,  
Oradea/Cluj, promoția: 1961-1964  
Institutul de Arte-Plastice Ion Andreescu,  
Cluj, promoția: 1965-1971  
Doctor of Liberal Arts, Universitatea de  
Artă și Design, Budapesta, 2006

### MEMBRĂ A ORGANIZAȚIILOR, ASOCIAȚIILOR DE ARTIȘTI:

- Din 1975 membră a Uniunii Artiștilor  
Plastici din România,  
- Asociația Artiștilor Plastici și Decoratori  
din Ungaria,  
- Centrul de Studii Creștine - Oradea,  
- Breasla Barabás Miklós - Cluj,  
- din 1997 membră în Consiliul de  
Conducere al Asociației Internaționale  
Christian Artist Europe - Rotterdam -  
Olanda,  
- din 2002 membră în conducerea  
Academiei Europene de Cultură și Artă  
din Rotterdam  
- din 2004 membră al Academiei Ungare  
de Artă din Budapesta

### APRECIERI ȘI PREMII:

HONORABLE MENTION - MINO'89 -  
Japonia,  
Bursă de studiu - Fundația Soros - 1992,  
Premiul Szolnay Sándor - EMKE - Cluj -  
România,  
Bursă de cercetare - Ministerul Cultural

Ungaria - 1998,  
Premiul Körösi Csoma Sándor - Covasna  
- România - 2001  
Premiul Pentru Cultura Maghiară - 2004  
Premiul de Excelență - 2004  
Premiul Artele focului Uniunea Artiștilor  
Plastici din România - 2007

### EXPOZIȚII PERSONALE:

1969 - Muzeul Arany János - Salonta -  
România,  
1971 - Galeria de Artă - Oradea - România,  
1973 - Muzeul de Artă - Sfântul Gheorghe  
- România,  
1979 - Muzeul Țării Crișurilor - Oradea -  
România,  
- Muzeul de Artă - Cluj - România,  
1980 - Galeria Westrenen - Mst Goy -  
Olanda,  
1986 - Galeria Malecke - San Wendel -  
Germania  
1986 - Volksbank - San Wendel -  
Germania,  
1988 - Optik Groschupf - Maisach -  
Germania,  
1991 - ARTSI - Siilinjärvi - Finlanda,  
2000 - Clubul Presei - Oradea - România,  
- Dorottya Galéria - Budapesta -  
Ungaria.  
2001 - Muzeul Rákoczy - Sárospatak -  
Ungaria  
- Turnul Bisericii Reformate -  
Salonta - România  
2003 - 2004 Muzeul bășii Crișurilor  
2003 - 2004 Muzeul Țării Crișurilor -  
Oradea

2005 - Galeria ARTIS , București  
 - Galeria de Artă Vizuală, Oradea  
 2006 - Muzeul de Artă , Cluj  
 2007 - Galeria Calina, Timișoara  
 2009 - Galeria orașenească ,  
 Nyíregyháza, Ungaria  
 2010 - Posticum, Oradea

**PARTICIPĂRI LA EXPOZIȚII: INTER-  
 NAȚIONALE, NAȚIONALE ȘI DE  
 GRUP /selecție/:**

1973 - Trienala Artelor Decorative -  
 București, România,  
 1974 - Expoziție Festivă - Galeria Nouă -  
 București - România,  
 - Expoziția Simpoziilor anelor  
 Naționale de Ceramică și Sticlă -  
 București  
 1976 - Expo '76 - Cluj - România,  
 - Bienala Internațională de  
 Ceramică de Artă - Vallauris - Franța,  
 - Trienala Internațională de Arte  
 Decorative - Sopot - Polonia,  
 1977 - PORTELANUL - Sala Eforie -  
 București, - România,  
 - Concursul Internațional de  
 Ceramică de Artă, Faenza - Italia,  
 - Expoziția Simpoziului Național  
 de Porțelan - Cluj- România,  
 - Expoziția Simpoziilor anelor de  
 Creație, Căminul Artei - București -  
 România,  
 - Trienala Artelor Decorative -  
 Oradea - România,  
 1978 - CERAMICA 7 - Hanul cu Tei,  
 București - România,  
 - Expoziția Conferinței Naționale a  
 Artiștilor Plastici din România - București  
 - Bienala Internațională de  
 Ceramică de Artă - Vallauris - Franța,  
 - Concurs Internațional de  
 Ceramică de Artă - Faenza - Italia,  
 1979 - Trienala Internațională de Arte  
 Decorative - Sopot - Polonia,  
 1980 - Quadriena Artelor Decorative -  
 București - România,  
 - Quadriena Artelor Decorative -  
 Erfurt - România,  
 1981 - MEDIUM - Sft. Gheorghe -

România,  
 1982 - Concursul Internațional de  
 Ceramică de Artă - Faenza - Italia,  
 1984 - Quadriena Artelor Decorative -  
 București - România,  
 1990 - Trienala Mondială de Ceramică  
 Mică - Zagreb - Croația,  
 1991 - LUMINA; APĂ; CULOAREA -  
 Oradea, București - România,  
 1992 - VARADINUM, Cetate - Vâr -  
 Fortress - Oradea - România,  
 1993 - Trienala Mondială de Ceramică  
 Mică - Zagreb - Croația,  
 - VARADINUM - Afi prezent -  
 Oradea - România,  
 1994 - 100×ARTA - Covasna - România,  
 1995 - 1996 - CORPUS - Kaposvár,  
 Budapesta - Ungaria,  
 - ZIDUL - Expoziție internațională  
 de grafică mică - Szeged - Ungaria,  
 1997 - Expoziția Breslei Barabás Miklós -  
 Tg. Mureș - România,  
 1998 - HIPERBOLIA - Oradea - România,  
 - FEREAȘTRA - Covasna, România,  
 - Galeria Contemporană Maghiară -  
 Dunaszerdahely - Slovacia,  
 1998 - ART-EXPO, Múcsarnok -  
 Budapesta - Ungaria,  
 - Bienala Internațională - ARTELE  
 FOCULUI - București - România,  
 - Salonul Bienal Național de  
 Sculptură Mică - Arad - România,  
 - Arta hârtiei - Oradea - România,  
 - Expoziția Christian Artists Europe -  
 Doorn - Olanda,  
 1999 - Artiștii hârtiei - Kaposvár - Ungaria,  
 - Christian Artists Europe - Doorn -  
 Olanda,  
 - ZIDUL - Expoziție Internațională  
 de Grafică Mică - Kaposvár - Ungaria,  
 2000 - Expoziția Studioului Internațional  
 de Ceramică - Kecskemét - Ungaria,  
 - Cele patru elemente, Expoziție  
 internațională - Kaposvár - Ungaria  
 2002 - Timpul Hârtiei - Expoziție inter-  
 națională - Kaposvár - Ungaria  
 - Arta Maghiară din România 1965-  
 1975 - Muzeul Ernst - Budapesta -  
 Ungaria -

## Jakobovits Márta

---

- INTERACȚIUNE - Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
2003 - INTERACȚIUNE II - Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
- Expoziția Academiei Europene de  
Cultura și Artă - Doorn - Olanda -  
România  
2004 - INTERACȚIUNE III - Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
- Expoziția Academiei Europene de  
Cultura și Artă - Doorn - Olanda -  
România  
2005, 2006, 2007, 2009 Expoziția  
Academiei Europene de Cultura și Artă -  
Doorn - Olanda - România  
2009 - Ceramica Românească  
Contemporană, Mogoșoia  
2009 - Trienala Artelor Decorative,  
Palatul Cotroceni, București

### **PARTICIPĂRI LA SIMPOZIOANE, TABERE DE CREAȚIE, CONFERINȚE:**

1974, 1977, 1978, 1985 - Simpozionul  
Național de Porțelan - Cluj - România,  
1976 - Simpozionul Național de Porțelan -  
Curtea de Argeș - România,  
1984 - Simpozionul Național de Sticlă -  
Pădurea Neagră - România,  
1986 - Simpozionul Național de Faianță -  
Sighișoara - România,  
1989 - Simpozionul Național de Faianță -  
Baia-Mare - România,  
1990 - Tabăra Internațională de Creație -  
Hajduböszörmény - Ungaria,  
1992 - INTERACTION IN CERAMICS -  
Helsinki - Finlanda,  
1994 - Tabăra Internațională de Creație -  
Siklós - Ungaria,  
1997, 1998, 1999 - Christian Artists  
Europe - Doorn - Olanda,  
1998 - Tabăra de Ceramică - Mór -  
Ungaria,

1999 - CERAMIC MILLENIUM -  
Amsterdam - Olanda,  
- Simpozionul Studioului  
Internațional de Ceramică - Kecskemét -  
Ungaria,  
2000 - Simpozionul Internațional de  
Creație în hârtie - Simonfa - Ungaria,  
- Simpozionul la Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
- Tabăra Internațională de Creație în hîr-  
tie - Simonfa - Ungaria  
2002 - Simpozionul Național de  
Ceramică - Baia-Mare - România  
- INTERACȚIUNE I - Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
2003 - Conferința Academiei Europene  
de Cultură și Artă, Doorn - Olanda  
INTERACȚIUNE II - Studioul  
Internațional de Ceramică din  
Kecskemét - Ungaria  
2004 - Simpozionul INTERACȚIUNE III  
- Studioul Internațional de Ceramică  
din Kecskemét, Ungaria  
- Simpozionul MULTICULTURALI-  
TY - Academia Europeană de Artă și  
Cultură, Olanda

### **LUCRĂRI ÎN COLECȚII:**

- Muzeul Țării Crișurilor - Oradea -  
România,  
- Colecția de Artă Contemporană -  
București - România,  
- Colecția de Artă Covasna - România,  
- Galeria de Artă Contemporană  
Maghiară - Dunaszerdahely - Slovacia,  
- IRIS - Muzeul de Porțelan - Cluj -  
România,  
- Studioul Internațional de Ceramică -  
Kecskemét - Ungaria,  
- Muzeul Rákóczy - Sárospatak - Ungaria  
- Muzeul de Artă - Cluj-Napoca  
- Muzeul de artă, Baia-Mare

Muzica

Adrian Gagiu

## Simfonia a III-a de Enescu la Oradea



George Enescu

După aproape 90 de ani de la prima audiție a versiunii revizuite, Simfonia a III-a în Do major op. 21 (1918, rev. 1921) de George Enescu (1881-1955) a ajuns pentru prima oară și la Oradea, în concertul din 18 februarie al corului și orchestrei simfonice ale Filarmonicii de Stat, sub bagheta lui Romeo Rîmbu (corul fiind pregătit de Lászlóffy Zsolt). Concertul a avut loc în sala Enescu-Bartók a Filarmonicii, aceeași care găzduise în 1927 prima audiție absolută a Sonatei nr. 3 pentru vioară și pian „în caracter popular românesc”, în interpretarea autorului acompaniat de Nicolae Caravia. O altă conexiune enesciană a concertului a fost și faptul, de asemenea menționat de dirijor în cele câteva cuvinte emoționate cu care a prefațat evenimentul, că apreciatul violonist Gabriel Croitoru, solistul Concertului de Brahms inclus în prima parte a programului (probabil ca „îndulcitor” al lucrării moderne), l-a cântat la vioara Guarneri care aparținuse lui Enescu (e cunoscută preferința acestuia pentru viorile Guarneri față de mai mediatizatele Stradivari).

Romeo Rîmbu nu e la prima abordare repertorială ambițioasă, lui datorându-i-se concerte orădene ce au inclus și alte lucrări mari și dificile, ca „Ritualul de primăvară” de Stravinsky sau Simfonia a IV-a „Romantica” de Bruckner. Astfel de provocări adresate deopotrivă muzicienilor filarmonicii și publicului sunt mai mult decât binevenite, sunt chiar necesare pentru a menține cât de cât un spirit viu și un interes real față de muzica „mare”, bazate pe curiozitate și nu pe rutină și snobism. De aceea, simpla programare a ultimei simfonii enesciene terminate, cea mai grandioasă lucrare simfonică românească, e o performanță în sine pentru instituția orădeană (dincolo de idiosincraziile mai vechi ale

unor filarmoniști față de muzica românească), chiar dacă această programare sa produs atât de târziu (de altfel, chiar publicarea partiturii a fost postumă, în 1968!). Cei drept, capodopera lui Enescu se cântă rar și în marile centre muzicale ale țării, ca să nu mai pomenim de restul lumii, deși e una din marile simfonii ale repertoriului universal.

Concertul orădean a necesitat o mobilizare în plus prin aducerea a 18 muzicieni de la Facultatea de Muzică și de la Cluj pentru a asigura unele din instrumentele suplimentare prevăzute de partitură. Lucrarea necesită într-adevăr o orchestră enormă, dar nu numai pentru efecte de masivitate și forță (deși ele nu lipsesc), ci în primul rând pentru multitudinea de nuanțe și texturi, unele de un rafinament și o delicatețe uluitoare (sau chiar sugerând sonorități ale muzicii electronice din deceniile următoare), pe care le generează imaginația sonoră și genialitatea de orchestrator ale lui Enescu. Viziunea e și ea grandioasă, prima parte având și un caracter „cosmogonic” ce amintește de începutul Simfoniei a IX-a de Beethoven și de al celei a lui Bruckner, a doua e un fel de „scherzo” dramatic, dar în formă de sonată, iar finalul e o încununare paradisiacă, o topire a contrariilor în adevăr și frumusețe. Toate acestea, coroborate și cu faptul că Enescu a compus-o în anii Primului Război Mondial, invită la comentarii personale, programatice, psihologice și filozofice, dar chiar dacă orice muzică adevărată se naște în fond nu *in abstracto*, ci tot din contingente sufletești, ele nu pot avea totuși importanța unui „scenariu”, așa că, deși în primă fază se poate aproxima că arta „imită” viața, într-o lucrare artistică de calitate viața „imită” arta. E cam ca în acea parabolă Zen care se poate potrivi prin analogie chiar părților acestei simfonii și cu care se încheie în fine această paranteză: înainte de iluminare, munții sunt munți, râurile sunt râuri; când intri pe calea iluminării, munții nu mai sunt munți, râurile nu mai sunt râuri; iar după iluminare, munții sunt munți, râurile sunt râuri.

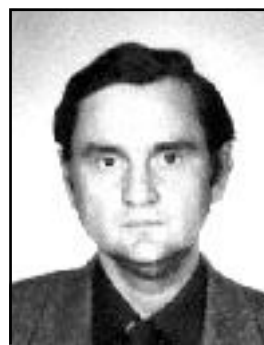
Deși muzica simfoniei e foarte complexă la analiză, în primul rând din cauza variabilității tipic enesciene a temelor, mai mult niște profiluri tematice generale, fapt ce-i conferă o aparență improvizatorică, ea nu e de fapt dificilă pentru ascultătorul atent și sensibil, contrar prejudecăților comode (de aceea au tot recurs probabil unii la analogii literaturizante nefondate cu „Divina comedie”). Dar construcția simfoniei e foarte unitară, nu numai prin corespondențele tematice între părți, ci și prin sentimentul de evoluție pe care-l sugerează și, dincolo de gama foarte diversă de stări și nuanțe sufletești, prin fundalul predominant de lirism, frumusețe și bună-cuviință tradițional românească, chiar mai profund decât folclorismul arhicunoscut al Rapsodiilor. Se mai adaugă,



bineînțeleles, și structurile modale (căci nu e vorba de un Do major clasic, ci mai ales de modul „acustic” pe Do, cu subton și cvartă mărită), deși tratate și în limbajul armonic și orchestral occidental ca să fie universal accesibile (și ca să se străduiască încă și azi unii să caute cu orice preț, pentru confortul lor, în această muzică atât de personală, analogii și chiar influențe din Richard Strauss, Mahler, Debussy și Stravinsky, dacă nu chiar ciclicitatea lui Liszt, Berlioz și Franck).

Bineînțeleles, concertul orădean ar fi necesitat o sală mult mai mare și cu o acustică mai bună, în care sunetul să se desfășoare (vorba lui Celibidache) și în care monumentalitatea lucrării să poată fi mai bine pusă în valoare. Poate atunci și ansamblul ar fi sunat uneori mai coeziv, mai legat, mai ales în privința unor alămuri, eufonia fiind o cerință majoră a muzicii enesciene. Bineînțeleles, la repriza părții a doua, care coincide cu apogeul urgiei, nu s-a realizat indicația din partitură („*les cuivres debout*”), dar poate că nici nu era necesar în această sală și cu această acustică (aproso de unii maeștri din orchestrele de pretutindeni, Pascal Benteoiu relatează în excelentul său volum „Capodopere enesciene” că n-a văzut niciodată realizat acest deziderat, nici la filarmonica bucureșteană dirijată de Mihai Brediceanu, deși acesta îl ceruse, dar că alăturile din *Orchestre de Paris* sub bagheta aceluiași s-au ridicat instantaneu fără să li se ceară, efectul sonor fiind cutremurător).

Dar evenimentul în sine rămâne și e de apreciat, așa cum și publicul (care n-a fugit la pauză ca alte dăți înaintea unor lucrări mai puțin populare) l-a apreciat prin salve de aplauze, adresate (sperăm) nu simplei aglomerări „cantitative” de muzicieni pe podiumul de concert, ci frumuseții acestei muzici, deși moderne, și efortului interpreților. Deci e un bun început, să vedem continuarea.



### Arta de a povesti pe scenă

Teatrul de Comedie din București - ELLING de Ingvar Ambjønser, Axel Hellstenius și Petter Naess; Traducerea - Petre Bokor; Regia - Vlad Massaci; Scenografia - Andu Dumitrescu; Ilustrația muzicală - Cristian Juncu; Cu - Marius Florea Vizante, Sandu Pop, Mihaela Măcelaru, Șerban Georgevici; Data reprezentației - 23 ianuarie 2010

În caietul-program al spectacolului cu piesa *Elling* de la Teatrul de Comedie din București, regizorul Vlad Massaci a scris un scurt text din care reproduc aici doar prima frază - „Nu prea îmi vine să scriu ceva despre spectacolul ăsta. Nu are gânduri ascunse, subtilități filosofice, *chei* spirituale care să deschidă uși spre *puțuri* ale gândirii”. Massaci e îndreptățit să spună cele de mai sus. Și, ca să fiu sincer, nici mie nu prea îmi vine să comentez, să disec, să detaliez ceea ce cred eu că a fost bine ori că a fost rău. Nu fiindcă nu ar fi ce comenta, nu fiindcă *Elling* nu e un spectacol în care lucrurile bune sunt majoritare, iar defectele extrem de puține, aproape ne semnificative. *Elling* face parte din acea categorie de spectacole de care te bucuri din adâncul sufletului, la care zîmbești, la care râzi de-a binelea, în cursul cărora te emoționezi, ba

chiar simți în colțul ochiului o lacrimă pe care, firește, o ascunzi deoarece - nu-i așa? - nu e bine să te vadă cei din jur cât de vulnerabil ești, cu toate că și ei sunt la fel de vulnerabili. Dar dacă în secolul al XX-lea doar Moscova nu credea în lacrimi, acum veacul însuși e sau trebuie să pară nepăsător față de ele, disprețuitor față de astfel de slăbiciuni atât de omenești, socotite rușinoase.

*Elling* este o foarte frumoasă poveste despre prietenie, despre dreptul la o viață normală, din care să nu fie excluse sentimentele, drept pe care îl au și acei oameni de-ai noștri puțin *altfel*, cu care soarta a fost nedreaptă, oameni pe care îi numim, când ne amuză, „ciudați” sau „ciudăței”, „duși cu pluta” când suntem răutăcioși, „cu handicap”, când suntem serioși și „cu dizabilități psihice”, când vrem să părem „corecți” și „europeni”.

Elling și Kjell Bjarne sunt doi bărbați care s-au cunoscut, nu precum Alex și Morris la bătrânețe, într-un azil de lux, ci la tinerețe, într-un spital psihiatric. Au stat acolo, în aceeași rezervă, preț de vreo trei ani, au fost îngrijiți de aceeași doctoriță. La un moment dat au fost socotiți de medici „ameliorați” așa că trebuie „socializați”. Au primit ceea ce se cheamă o „lo-

cuință socială”, dar de acum încolo sunt siliți să își ia soarta în mâini. Vor fi ei îndeaproape urmăriți de un asistent social, numai că acesta mai are în grijă alți câțiva asemenea lor. Elling și Kjell vor trebui să meargă la cumpărături, să învețe să răspundă la telefon, să nu se teamă de sunetul de apel al acestuia, să circule liber prin oraș. Asistentul social îi controlează, îi ceartă, îi amenință, îi încurajează. E limpede, e un om de treabă, dar nu numai că e excedat de muncă, ci mai și află că soția s-a hotărât să îl părăsească.

Elling e încă, în chip maladiv, legat de imaginea mamei lui. Dar se vrea serios, lucid, pregătit să dea verdicte, să stabilească norme, dornic să se comporte după tot felul de reguli învățate de la unii și de la alții. Regulile acelea nu sunt întotdeauna perfecte, tot la fel cum Elling nu le-a înțeles întotdeauna adevărata substanță. El e responsabilul casei, el e cel ce planifică banii, el programează „investițiile”, el e cel ce anunță marțial că din pricina cheltuielilor abuzive unele dintre acestea se amână. Pe nepusă masă își descoperă talente de poet. Frecventează un cenzu literar, chiar scrie o poezie care nici măcar nu e foarte rea. Kjell Bjarne e un uriaș, doritor să cunoască femeii sau măcar o femeie. În clădirea în care se află apartamentul celor doi, locuiește o tânără pe nume Reidun Nordsletten. E însărcinată, ba chiar e deja părăsită de tatăl copilului ce urmează să se nască. Dar Kjell se dovedește mai omenos decât oamenii socotiți „normali”, o îndrăgește pe Reidun, o poftește la masă, însă uită să precizeze ziua și ora pentru care a făcut invitația. Fata vine pe neașteptate, spre uluiala celor doi bărbați și astfel

piesa, dar mai ales spectacolul ne oferă o scenă superbă. Kjell se bucură ca un tată adevărat când Reidun aduce pe lume un copil.

Vlad Massaci face parte dintre acei regizori ce au fler la alesul textelor din dramaturgia contemporană. Mai exact spus, din dramaturgia de ultimă oră. Textul de acum își află originea într-un roman ce se cheamă *Frați de sânge*, scris în 1996 de Ingvar Ambjörnson. Romanul a fost dramatizat de către Axel Hellstenius în colaborare cu Petter Naes, iar spectacolul a avut premiera în 1999 la *Nye Teater*. Cum succesul repurtat a fost mare, în 2001 s-a făcut un film cu același nume, film ce a fost nominalizat la premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, iar apoi a mai adunat în palmares alte 13 premii și nominalizări la felurite festivaluri internaționale.

Și spectacolul Teatrului de Comedie este unul foarte bun. Nu avea cum să nu fie altfel câtă vreme Vlad Massaci este unul dintre puținii (încă) tineri regizori care știe să povestească pe scenă, să o facă la modul inteligibil și coerent, cu grijă la jocul actoricesc, cu atenție la detalii, fără a face paradă de propria lui persoană, fără a se deda la exerciții de egolatrie, mai ales atunci când piesa nu le permite cu nici un chip. Scenograful Andu Dumitrescu a construit un interior de mare simplitate. O cameră oarecare, vopsită în alb, ce seamănă teribil cu rezerva de spital ocupată până mai ieri de cei doi. Scenograful face apel la secvențe filmate, la proiecții video doar atunci când e cu adevărat nevoie de ele, spre a facilita realizarea de flash-back-uri, spre a sugera exterioare ori ceea ce se întâmplă pe scări, în afara casei lui

Elling și a lui Kjell. Mai departe, Vlad Massaci și Andu Dumitrescu știu foarte bine că *Elling* e un spectacol de actori. *Elling* e, înainte de orice, spectacolul lui Marius Florea Vizante care își joacă fără cusur rolul, fără nici un fel de exagerări, fără diezi și fără be molii ce ar atenta la omenescul personajului ce i-a fost încredințat, cu o grijă desăvârșită pentru acordul fin. Nu e nici urmă de caricatură în compoziția actorului, desenul e rafinat, e exemplar. Marius Florea Vizante și-a luat foarte în serios rolul. Actorul știe că, vrând, nevrând, o seamă de atitudini, de vorbe, de reacții ale lui Elling provoacă râsul. Însă el și-a jucat personajul cu toată seriozitatea, nu a vrut nicidecum să se amuze el primul pe seama lui Elling. *Elling* e însă, deopotrivă, și spectacolul lui Sandu Pop, pe care avem ocazia să îl vedem pe scena

Teatrului de Comedie în ipostaza lui esențială de actor, nu în cea de vărul Săndel dispus la prea multe compromisuri de dragul *rating*-ului. Mihaela Măcelaru are de interpretat trei personaje. E doctorița Gunn, o ospătăriță cam repezită, dar e și Reidun Nordsletten. În această ultimă ipostază, cea mai ofertantă de altfel, Mihaela Măcelaru strălucește. De siguranță și de precizie a nuanțelor dă dovadă și Șerban Georgevici căruia i-a revenit rolul asistentului social Frank Asli.

În încheierea textului pe care îl semnează în caietul de sală, Vlad Massaci scrie că Elling și Kjell au marele noroc de a se avea unul pe altul. Iubitorii de teatru care văd *Elling* au marele noroc de a lua parte la un spectacol de zile mari.

## Nu te supăra, frate!

Teatrul Odeon din București - PYRAMUS & THISBE 4 YOU - Un spectacol de Alexandru Dabija; Traducerea - Andrei Marinescu; Scenografia - Cosmin Ardeleanu; Visuals - Casa Gontz; Cu - Dorina Lazăr, Oana Ștefănescu, Antoaneta Zaharia, Ana Maria Moldovan, Paula Niculiță, Rodica Mandache, Mihai Smărăndache, Marius Damian, Pavel Barțoș, Ionel Mihăilescu, Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu și Victor Cociocorbă, Nicu Coman, Cristian Dunăreanu, Dan Iosif, Ion Iosif, Constantin Neagu, Dumitru Neagu; Data reprezentației - 6 februarie 2010

Nu cred că a avut vreodată cineva curiozitatea să numere câte sunt piesele de teatru ce istorisesc povestea tragice a iubirii și a groaznicei morți a lui Pyramus și Thisbe, un fel de

Romeo și Julieta cam defectivi de poezie și de farmec autentic. Sigur e că William Shakespeare a fost primul căruia i-a venit ideea de a se amuza copios pe seama poveștii cu pricina, în chip și fel repovestită de dramaturgi mai mult sau mai puțin talentați ce i-au fost înaintași ori contemporani. A făcut-o în *Visul unei nopți de vară*, acolo unde, așa după cum scrie Haig Acterian în monografia dedicată marelui dramaturg englez, „între farsa zeilor (Oberon - Titania - Puck) și farsa muritorilor (Bottom și meseriași) stă Theseu spunând - „*Această piesă simțitor de grosolană ne-a înșelat asupra mersului greoi al morții*”. După știința mea, Alexandru Dabija e cel deal doilea care râde pe scenă pe seama

unei povești și plictisitoare, și groaznice, dar nu numai pe seama ei. El i-a cerut lui Andrei Marinescu să reia cea celebră secvență inserată în piesa din martie 1594, apoi a citit și recitat textul, gândindu-se să nu-l readucă în atenție sub forma unui spectacol independent, dar nu o singură dată, ci la puterea a patra. Așa încât *Pyramus & Thisbe 4you* de la Teatrul „Odeon” reprezintă retranscrierea în patru chipuri diferite a savuroaselor repetiții ale meșteșugarilor, chipuri ce nu-și propun nicidecum să supună unor reevaluări analitice savante ceva ce nu se pretează la o astfel de operațiune. Din contră, Dabija și-a amintit că aproape de când există pe lumea asta, teatrului i-a plăcut să se amuze de el însuși. Sigur, cel mai adesea au fost luate la refec personajele secundare ale romanului teatral, mulți dramaturgi răzbunându-se astfel pe limba ascuțită, răutatea, neștiința, lipsa de credință, bătoșenia cu care „își construiesc imaginea” criticii.

Alexandru Dabija, omul și regizorul deopotrivă, e însă mult prea inventiv ca să meargă pe căi bătătorite. I-a lăsat așadar pe critici în pace (nu se lasă ei pe ei, sau mai curând nu îi lasă o domnișorică creață, ajunsă selecționer unic care își probează unicitatea negativă, atacându-și în chip imund confrății, care în loc să mai citească o carte se crede „agent sanitar” - dar nu avem ce face din moment ce atâta o duce mintea ei cea slabă pe „miorița” cu pricina) și s-a ocupat de felul în care concep, realizează, teoretizează, denaturează, exagerează spectacolul de teatru înșiși creatorii. Într-un fel de „nu te supăra frate!” *sui generis*, Alexandru Dabija a înfăptuit pe scena de la

„Odeon” portrete unu la unu ale unor colegi de breaslă. Așa încât în vreo 90 de minute de spectacol îi vedem în față noastră și râdem cu gura până la urechi de regizorii ce aleg titlul viitoarei lor producții „la plesneală”, fără a ști ce au de gând să facă îndată după, care nu știu să întocmească o distribuție, care știindu-se „descoperiți” acceptă solicitările mieroase ori imperative ale actorilor și actrițelor ce vor, reclamă, sugerează text în plus, „directori de scenă” nevrigoși cărora le sunt familiare cuvinte „savante” ce din coadă sună, dar habar nu au să lucreze cu actorii, de regizorii ce recurg fără rost la auxiliare vizuale doar spre a-și camufla incompetența, care își dezbracă, trebuie sau nu trebuie, interpretii, de regizorii ce reînvie, fără să își dea seama, „internaționalismul proletar”, întocmind distribuții mixte, însă privim cu înțelegere, cu simpatie chiar regizorul simplu și firesc care știe că într-un spectacol importantă e povestea, important e că aceasta să se înțeleagă și abia apoi contează „auto-exprimarea”. Așadar, ne este spusă de patru ori aceeași istorioară, iar meritul regizorului e că face asta într-un fel mereu proaspăt, mereu viu, jucându-se cu teatrul fără a se juca însă *de-a* teatrul. Deși spectacolul lui e unul „jucărie”.

Neîndoielnic, publicul, indiferent de câtă experiență teatrală are, indiferent dacă îi recunoaște ori nu pe cei satirizați fără nici un pic de răutate și fără resentimente, râde și râde cu poftă. Ceea ce e foarte bine. Se amuză foarte tare și actorii. Iar cum spectacolul se joacă din luna septembrie, în „buna” tradiție a teatrului românesc, actorii râd mai tare decât ar fi cazul,

ajung să îngroașe în exces, să „tragă” la public, să nu observe că se pregătesc să devină ei înșiși posibili viitori „clienți” ai satirei regizorului. Ceea ce, fără doar și poate, e mai puțin bine. De fapt, ca să fim cinstiți, nu e bine deloc. Regizorul însuși ar avea, după părerea mea, obligația să mai vină din când în când, să mai arunce o privire pe scenă și să mai vadă cum a evoluat ori involuat montarea pe care o senează și să le ceară celor ce sar calul regăsirea măsurii potrivite. Tot la fel cum s-ar conveni să mai vadă o dată montarea cu pricina și acei confrăți ce au declarat-o „cel mai bun spectacol al anului 2009”. Pe vremuri, fosta revistă *Teatrul* avea o rubrică ce se chema *Reprezentăția numărul...* în care

consemna ce s-a mai întâmplat, de-a lungul timpului, cu un anume spectacol. Nu știu la a câta reprezentație am luat parte eu, ce știu e că ea a cam îndepărtat spectacolul de superlativul absolut. „Fruntași pe ramură” în operațiunea de deteriorare a unui lucru care la început a fost bun mi s-au părut Oana Ștefănescu, Pavel Bartoș și, mai ales, Marius Damian. Dar pe alături – subliniez, în reprezentația văzută de mine –, au mai călcat și Dorina Lazăr, Antoaneta Zaharia, Ana Maria Moldovan, Paula Niculiță, Mihai Smărăndache, Ionel Mihăilescu, Gabriel Pintilei, Mircea Constantinescu. Deocamdată, greșeala le este iertată. Sau parțial iertată. Numai că *une fois n'est pas coutume*.

## Epopeea, altfel decât în carte

Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova - ODISSEYA după Homer; Regia - Tim Carroll; Muzica - Iosif Herța; Decoruri - Puiu Antemir; Costume - Lia Dogaru; Cu - Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuș, Gina Călinoiu, Ștefan Cepoi, Iulia Colan, George-Albert Costea, Anca Dinu, Vlad Drăgulescu, Romanița Ionescu, Angel Rababoc Data reprezentației - 9 februarie 2010

În caietul de sală al spectacolului *Odiseya* după Homer, care se joacă la Sala Mare a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, regizorul britanic Tim Carrol, semnatarul montării, ne reamintește că „pentru noi, *Odiseea* e o carte” dar că „ea nu și-a început viața într-o formă atât de fixă”. Înainte de a exista în forma scrisă datorată lui Homer, ea a existat și s-a propagat în formă orală, a fost recitată de

rapsozi (*rhapsodos* înseamnă a însăila), artiști profesioniști de condiții sociale diferite ce cutreierau cetățile grecești, care îi cunoșteau toate episoadele, care o recitau mereu altfel. Arta lor consta tocmai în această capacitate de a spune altfel ceva ce era cunoscut de toată lumea fiindcă, precum mai târziu în Evul Mediu cântecetele de gesta, și *Odiseea* era „bun public” ce se prezenta într-un spectacol complet în care conta recitarea, dar și arta de a combina, de a improviza a interpretului. Era, de fapt, vorba despre un joc al fidelității și al trădării, al invenției și al respectării tradiției pe care Tim Carrol și-a propus să îl reinvie în felul prin care conceput spectacolul.

Împreună cu 11 actori, în marea lor majoritate tineri, dispuși să își asume riscul, cu maestrul Iosif Herța

care și, de astă dată, s-a dovedit un admirabil „creator de sunete ciudate”, cum glăsuiește titlul unei cărți ce i-a fost consacrată, cu Puiu Antemir (semnatarul decorului) și cu Lia Dogaru (autoarea costumelor), regizorul britanic a realizat un spectacol de improvizație care, deși deloc perfect, a deseia nemulțumitor artistică, merită totuși atenția publicului. Care public are și el rolul lui - nu numai fiindcă la un moment dat i se cere chiar lui să spună o poveste printr-un reprezentant al său *de bonne volonté* care poate să apară sau nu. Un spectator oarecare, ales și el la întâmplare, îi întinde unui anumit actor care tocmai ne anunțase ce personaj întrupează, un ulcior de lut ars din care e extrasă o bucățică de ceramică pe care e înscrisă sarcina și felul în care trebuie ea îndeplinită. Actorii sunt chemați să joace, să rezume, să illustreze, să retranspună în alt limbaj decât cel majoritar verbal (uneori chiar la modul non-verbal), câteodată într-o unitate de timp precis stabilită, deloc generoasă, fiecare dintre cele 24 de cânturi ale epopeii. Interpreții trebuie așadar să repovestească epopeea păstrându-i sensurile, translatându-le în epoca noastră, dar nu la modul agresiv, ci cât mai subtil cu putință, să îmbogățească sensurile cu pricina, să le sporească expresivitatea și impactul.

Actorii Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuș, Gina Căli-

noiu, Ștefan Cepoi, Iulia Colan, George-Albert Costea, Anca Dinu, Vlad Drăgulescu, Romanița Ionescu, Angel Rababoc ne repovestesc, ne reamintesc, sau, după caz, ne fac cunoștință cu rătăcirile lui Odiseu și așteptările lui Telemac sau ale Penelopei, cu avaturile lui Circe, Calypso, Atena, Laerte, Demodicos, mânuind bâte și cercuri, străduindu-se să surprindă esența modelului dar și să facă față capriciilor „sortii”, ale întâmplării care a făcut ca spectatorul desemnat de ei să extragă din urnă o sarcină nu tocmai ușoară ori „prietenoasă”.

Se vede cu ochiul liber și se aude uneori apăsat, prea apăsat, că nu toți interpreții au disponibilități maxime pentru acest gen de spectacol. Nu toți ies biruitori din încleștarea cu cerința ce le-a fost hărăzită. Nu toți știu să povestească, nu toți au capacitatea de a găsi suficient de repede cuvintele, unii depășesc cu asupra de măsură plafonul de bălbe admis. Uneori pe scenă se consumă un teatru de păpuși fără păpuși. Ceea ce nu bine deloc.

Dar dacă *Odiseya* îi determină pe spectatorii majoritar tineri nu doar să se amuze, nu numai să își manifeste prietenia pentru unul sau altul dintre interpreți ori, și mai important, solidaritatea cu efortul creator al acestora, ci să mai facă un efort, acela de a merge la bibliotecă pentru a citi *Odiseea* lui Homer, scopul montării poate fi socotit atins.

## Proaspăt, agreabil, inteligent

Teatrul „George Ciprian” din Buzău & Fundația Catharsis - NIȘTE FETE de Neil LaBute; Traducerea - Bogdan Budeș; Regia - Cristi Juncu; Scenografia - Doru Badiu; Cu - Irina Velcescu, Cristina Florea, Catrinel Dumitrescu, Andreea Vasile, Diana Cavallioti, Vlad Zamfirescu; Data reprezentăției - 15 februarie 2010

Piesa *Niște fete* de Neil LaBute, impecabil tradusă în limba română de Bogdan Budeș, poate fi rezumată la modul vesel-ironic în care o face regizorul Cristi Juncu în caietul-program al spectacolului realizat în colaborare de Teatrul „George Ciprian” din Buzău și Fundația „Catharsis”. Mi-ar fi plăcut să îl citez pe directorul de scenă, dar cum am fost acuzat de pedanterie profesorală tot citând în cronicile mele pe unii și pe alții, nu transcriu zicerile lui Cristi Juncu, ci îl pastişez pur și simplu, recunoscându-i directorului de scenă patentul și anunțându-mi disponibilitatea de a-i plăti drepturile de autor convenite. Carevasăzică, *Niște fete* e o piesă frumoasă și educativă, mustind de reproșuri și învățături înțelepte pentru uzul aventurierilor sentimentali de sex masculin ce se cred mai deștepti și mai puțin vulnerabili decât sunt în realitate. *Niște fete*, deși scris de un dramaturg american, carevasăzică trăitor în inima și creierul imperialismului putred, e ceea ce se cheamă un „text sănătos” și „moral” ce „le deschide proces” acelor tineri care, cam neserioși din fire, cred că farmecul personal și inteligența supraevaluată le îngăduie escrocherii sentimentale în serie. Care neconvinși de egalitatea între sexe și încă tributari unor concepții înapoiate, al că-

ror faliment a fost demult demonstrat la modul teoretic și practic, mai persistă în credința că toate fetele ar fi niște găsculițe ce pot fi înșelate o dată, de două ori, de trei și care ajung să plătească scump pentru asta, fiind părășiți tocmai de fata ce înseamnă pentru ei marea iubire. Dramaturgul, cu un arbore genealogic complicat, din care, în chip fericit, nu lipsesc vreo două-trei rămurele franceze, e un bun cunoscător al proverbului *à trompeur trompeur et demi*, drept pentru care a scris o piesă foarte bună în care cinci fete, unele mai tinere, altele mai puțin, foste victime ale seducătorului înrăit, se răzbună pe acesta grație puterii minții lor pe cel ce le-a lăsat odinioară cu buzele umflute. Cum răul s-a cuibărit adânc în felul de a fi al unicului personaj masculin din piesă - personaj care, cum bine observă Cristi Juncu - se numește deloc întâmplător Guy, adică *tip* - acesta suferă ce suferă când se revede cu adevărata lui mare iubire, dar nu e foarte sigur că va renunța la viața dezordonată pe care o duce, mai cu seamă fiindcă nu e doar un escroc sentimental, ci și un doritor de parvenire ce nu se mulțumește cu condiția de profesor de literatură, ci aspiră să obțină pe căi nu tocmai cinstite gloria literară. Dar și aici primește convenita ripostă. Nu e exclus însă ca după momentul de căință și lacrimile aferente, Guy să meargă pe mai departe pe o cale la fel de greșită.

Piesa lui Neil LaBute poate fi povestită așa cum a făcut Cristi Juncu - care mai are meritul de a fi realizat un spectacol foarte bun, cu o admirabilă atenție la nuanțe - sau cum am făcut-o eu - care nu am nici un merit. Dar e obligatoriu să se mai spună despre



*Niște fete* că e un sitcom de calitate, o piesă cu replică de zile mari și cu adevărată acțiune dramatică, alcătuită din cinci module ce au însușirea de a fi deopotrivă complementare, dar și originale. Ar mai fi de observat că Neil LaBute se dovedește în această piesă un feminist convins, că nu se situează de partea lui Guy, ci de cea a celor cinci fete. Că fiecare dintre fetele ce s-au calificat în originalul *top five* aluceririlor de odinioară ale lui Guy are propria personalitate. Că pe măsură ce acțiunea înaintează replicile devin tot mai acide, mai tăioase.

E meritul regizorului Cristi Juncu de a fi edificat un spectacol plin de umor, de a nu fi făcut nici un fel de concesie prostului gust, de a fi întocmit o distribuție dacă nu ideală oricum bună, care face astfel încât nimic să nu fie supralicitat, nimic să nu fie tras de păr, nimic să nu fie nici leneș, nici leșios, ci proaspăt, agreabil, inteligent. Poantele textului sunt nenumărate, ale regiei asemenea. Cristi Juncu le exploatează atât cât trebuie, nu le supradilată, nu le socotește de gumilastic. Le „joacă” atât cât se cuvine, atât cât să aibă un efect maxim asupra spectatorilor. Ne lasă un moment de respiro - e și asta o artă - și, când ne așteptăm mai puțin, de danșează un nou „asalt”, și acesta victorios.

Primul surprins de felul în care evoluează lucrurile e Guy. La prima întâlnire - cea cu Sam - lucrurile nu îi scapă chiar foarte tare de sub control. Mai departe însă imprezibilul își face loc, iar Vlad Zamfirescu semnează o excelentă lecție de actorie despre felurile moduri în care se joacă surpriza, imprezibilul în teatru. Surpriza e făcută din replici și tăceri, din

capacitatea de a asculta și de a încasa, din forța de a para și din știința de a juca momentele în care personajul încredințat e prins cu garda jos. În toate cele cinci secvențe, cu o privire jucăușă, dar și mirată, și îngrijorată, exprimând satisfacția, atunci când e cazul, dezorientarea, când trebuie, Vlad Zamfirescu se comportă asemenea unui mare maestru de șah care știe când își mai poate îngădui o mutare, când trebuie să ceară remiză, când să admită că e înfrânt, dar să speră că își va lua revanșa în partida următoare. Mutările venite dinspre parteneri nu sunt întotdeauna la fel de puternice, la fel de fulgeratoare. Cel mai adesea fiindcă nu a vrut-o Neil LaBute, iar lucrul acesta a fost înțeles de regizor. Câteodată replica unora dintre fete e nițel palidă deoarece nu toate interpretele sunt specialiste în teatrul acesta de tip „spadă”, de tip „duel”. După părerea mea, se impune detașat experimentata Catrinel Dumitrescu (Lindsay), ce a lăsat-o în cutia de amintiri pe Floricel și pe altele asemenea ei și s-a angajat într-un admirabil proces de reinventare artistică început în urmă cu ceva ani, odată cu spectacolul cu *Nu se știe cum*, și continuat în această stagiune în spectacolele cu *Aniversarea* de la Teatrul „Nottara” și în cel cu *Niște fete* de la Buzău. Actrița are o ironie rafinată în voce, în priviri și în gesturi, o „teatralitate” foarte bine găsită. Spre deosebire de toate celelalte patru fete - bine interpretate de Irina Velcescu, Cristina Florea, Andreea Vasile, Diana Cavallioti - Lindsay chiar joacă un rol în fața lui Guy și o face fără să se trădeze nici un moment. Debutanta Cristina Florea e sigură pe sine, fără nici un moment de

ezitare, practică un joc expansiv atent cântărit, nu sare calul, nu depășește măsura. Ce mai, cu toții, cele cinci „fete” și unicul „băiat” din distribuție au contribuții notabile la un spectacol ce ilustrează divertismentul de calitate, dar nu numai atât. Că e mai mult decât divertisment în cele 140 de mi-

nute de spectacol e, deopotrivă, meritul lui Neil LaBute, al lui Cristi Juncu și al celor șase actori. Cu toții proaspeți, cu toții „tineri”, indiferent de vârsta din buletin pe care ne-o dezvăluie caietul de sală, cu siguranță doar pentru a ne facem să vedem cum teatrul și artiștii adevărați câștigă orice luptă.

### Absența viziunii

Teatrul Metropolis din București - AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki; Un spectacol de Mircea Marin; Scenografia - Ștefania Cenean; Cu - Tudorel Filimon, Mirela Comnoiu Marin, Ioana Anastasia Anton, Romeo Tudor, Gavril Pătru, Ovidiu Gherasim-Roibu, Claudia Negroiu, Ioana Calotă, Maria Junghietu, Alexandru Bindea, Nicolae Urs, Mircea Rusu, Orlando Petriceanu, Ștefan Radof, Igor Caras; Data reprezentației - 17 februarie 2010

Spectacologia românească se poate mândri cu câteva bune și foarte bune spectacole cu piesa *Azilul de noapte*, una dintre cele mai importante scrieri ale lui Maxim Gorki. O montare din anii '50 de la Teatrul Național din București, o alta, exemplară, o veritabilă piatră de hotar în arta spectacolului teatral românesc, înfăptuită în 1975 de marele Liviu Ciulei, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, cea datorată lui Dan Alexandrescu realizată la Teatrul Național din Craiova au adus fiecare cunoscute lor de noutate și orice istoric a artei teatrale românești din perioada 1945-1989 e obligată să le menționeze la loc de frunte. Piesa aceasta, scrisă de Maxim Gorki în 1902 (deci înainte ca Rusia să cadă pradă puterii sovietelor și înainte ca dramaturgul să aibă cu aceasta raporturi dintre cele mai complicate,

uneori de-a dreptul greu de deslușit), a fost montată pe meleaguri românești cu o oarecare frecvență și din 1990 încolo, însă cu mult mai puțin succes decât odinioară. Spectacolul de la Teatrul Național din București, regizat de regretatul Ion Cojar, cu o distribuție de excepție, s-a remarcat în primul rând prin... distribuție, nu și prin caracterul integrator al direcției de scenă (mai fiecare actor semnând câte un număr solistic ce putea fi lesne detașat de ansamblu), iar cel de prin anul 2003 de la Teatrul Național din Craiova, iscălit regizoral de Claudiu Goga, a fost de-a dreptul dezamăgitor. Piesa lui Maxim Gorki beneficiază, de asemenea, de o bibliografie critică enormă.

Toate aceste antecedente par să nu fi avut nici un efect asupra lui Mircea Marin, regizorul spectacolului de la Teatrul bucureștean „Metropolis”. Efecte în bine, firește. Căci primul și cel mai grav lucru ce se poate spune despre cea mai recentă montare românească a celebrei drame gorkiene e că îi lipsește un punct de vedere original, că e defectivă de o viziune regizorală autentică - ce să mai vorbim despre o viziune novatoare ori de suprateme? - și că e cât se poate de firească întrebarea - de ce a ținut Mircea Marin să monteze un text atât de dificil de vreme ce nu avea nimic nou de spus despre el? Cu atât mai mult cu cât nici scena relativ mică de

care dispune instituția din strada Mihai Eminescu nu mi se pare tocmai propice unei atare întreprinderi și nici scenografia semnată de Ștefania Cenean nu izbuteste să amelioreze semnificativ lucrurile. Din păcate. Decorul se limitează la niște paturi suprapuse, o scăriță niciodată folosită și cam atât. Costumele sunt eclectice, unele din epocă, altele din vremea noastră. Vaska Papel, spre exemplu, poartă o geacă de piele de proveniență second hand care nu are nimic în comun cu timpul în care se pare că a dorit Mircea Marin să plaseze acțiunea piesei.

Forma în care se află acum regizorul e departe de cea care i-a asigurat un statut mai mult decât onorabil, un loc fruntaș în primul pluton al tinerilor regizori din anii '70-80, în primul rând datorită unor spectacole precum cel cu *Martin Luther și Thomas Münzer*, realizat în stagiunea 1975-1976 la Teatrul de Nord din Satu Mare, explozivul *O scrisoare pierdută* montat două stagioni mai târziu la Teatrul Dramatic din Brașov ori *Serată neprevăzută* de Harold Pinter, înscenată în stagiunea 1983-1984 la același Teatru. Doar valoarea deosebită a textului lui Gorki l-a salvat pe directorul de scenă de situarea în zona anaristicului, așa cum s-a întâmplat acum vreo câțiva ani cu prilejul spectacolului cu piesa Ioanei Crăciun *Râul de bălci*. Dar numai textul nu putea face minuni (mai cu seamă că el e amputat nu tocmai inspirat), câtă vreme distribuția montării este una extrem de edectică. Se regăsesc în ea actori buni precum Mircea Rusu, ce aduce pe scenă un Satin posibil, care rostește fără emfază și fără retorisme de prisos celebrul monolog al personajului, care ar fi putut fi încă și mai bun

dacă ar fi beneficiat de o regie mai aplicată și mai inventivă, Gavril Pătru (Vaska Papel) și Ioana Anastasia Anton (de-a dreptul emoționanți într-una dintre puținele scene izbutite ale spectacolului), Alexandru Bindea (Bubnoff), Igor Caras (Alioșka), sau Claudia Negroiu (Ana), unii pe care îi știam buni, dar care aici ori au evoluții oarecare (Nicolae Urs) ori dezamăgesc de-a bindea (Tudorel Filimon care atunci când apare cu fărfurioara cu tort în mână e trimis în derizoriu, ca să nu zic în ridicol). Mai toți (să îi amintim pe Mirela Comnoiu Marin, Romeo Tudor, Ovidiu Gherasim-Roibu, Maria Junghietu, Orlando Petriceanu) au fost îndrumați sau au adoptat pe cont propriu stilul de interpretare exagerat-trăirist specific anilor '50 ai veacului trecut, iar unii dintre ei se întrec în grimase ori în lacrimații. Sau în strigăte. Bunăoară, confruntările dintre Vasilisa și Natașa se consumă exclusiv în culise și se rezumă la țipete. O mare dezamăgire e pentru mine Ioana Calotă (Nastia) care joacă gros, savurând fără rost fiecare clipă în care e lăsată de regizor să facă ce dorește, să iasă în față, să agreseze pur și simplu spectatorii prin jocul ei absolut necontrolat.

Dacă din punct de vedere actoricesc montarea are totuși un punct de rezistență, dacă acest punct de rezistență îi asigură spectacolului un echilibru fragil, aceasta se datorează evoluției cu adevărată profesioniste a actorului Ștefan Radof, distribuit în rolul Luca. Ștefan Radof știe ce înseamnă teatru realist, știe că realismul nu e egal cu naturalismul, că nu are nimic în comun cu îngroșatul. Luca jucat de el e uman, simplu, cald. E și el un personaj ajuns „la fund”, dar cu toate astea nu și-a abandonat condiția umană.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

## Ce față umană are fiara



Aurel Gheorghe Ardeleanu  
*Leoalca rănită sau  
Ce față umană are fiara*  
Editura Palimpsest, 2009

Unul dintre cei mai serioși și longevivi intelectuali ai Timișoarei, Aurel Gheorghe Ardeleanu, a debutat în calitate de scriitor de literatură dramatică în stagiunea 1972-1973, atunci când Teatrul din orașul în care trăiește și creează, cu puțină vreme în urmă ridicat la rangul de Teatru Național, grație meritelor sale artistice, dar și datorită eforturilor directorului său, actorul Gheorghe Leahu, i-a jucat în premieră absolută piesa *Coroană pentru Doja*. Spectacolul, montat de Ioan Taub, a fost bine primit de critică - cronicile semnate de Ion Cocora, Radu Albala sau Victor Parhon sunt relevante în acest sens - la fel cum bine a fost primit debutul unui nou dramaturg socotit drept o promisiune autentică. Erau deja evidente două lucruri. Mai întâi că Aurel Gheorghe Ardeleanu nu este un scriitor care, din când în când, se mai exersează și în dramaturgie, ci un scriitor ce poate deveni un profesionist al literaturii dramatice. În al doilea rând că, preocupat de istorie, dramaturgul încearcă să depășească nivelul factologic, patetismul patriotard, militantismul retoric asigurator, în epocă, de favoruri din partea autorităților culturale și politice. Că în ipotezele sale dramatice, Aurel Gheorghe Ardeleanu se slujește de ilustre modele contemporane - de la Peter Weiss la Rolf Hochuth a cărui magistrală piesă, *Vicarul*, tocmai fusese montată la Teatrul „Bulandra” într-un superb spectacol regizat de Radu Penciulescu - pentru a-și elabora propriul său mod de a scrie teatru. A urmat *Appassionata*, un text-poem cam prea intim legat de constrângerile ideologice ale timpului. Era vorba acolo despre niște comuniști bănățeni care făceau și dregeau în preajma actului de la 23 august 1944. Și tot Naționalul

---

Ce față umană are fiara timișorean i-a mai înscenat lui Aurel Gheorghe Ardeleanu piesa *Tentația*.

Nu am izbutit din motive cât se poate justificate ce țin de vârstă și de momentul în care am început să fiu preocupat de teatru și de scrisul despre teatru să văd nici unul dintre spectacolele prilejuite de scrierile dramaturgului timișorean. Am parcurs însă, cu justificat interes profesional, cronicile timpului, ca și cartea Mariane Voicu *Istoria Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Timișoara (1945-2005)*, am citit rândurile consacrate dramaturgului de Mircea Ghițulescu în *Istoria dramaturgiei române contemporane*. Am dobândit astfel convingerea că certa teatralitate a scrierilor lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, pe care am sesizat-o la lectură, s-a verificat în montările semnate de regizori profesioniști. Erau, așadar, suficiente argumente care să îl determine pe scriitor să fie mai perseverent, mai insistent. La rândul lor, teatrele ar fi trebuit, poate, să fie ceva mai interesate de scrierile acestui dramaturg de certă vocație. Nu a fost să fie.

În anul 2000, Editura *Hestia* i-a tipărit lui Aurel Gheorghe Ardeleanu piesa *Napoleon, Soldatul și Femeia* sau *Îngerul călău*. Am semnalat volumul în nr. 3 din anul 2001 al revistei *Familia*, calificând lucrarea drept „una dintre cele mai izbutite piese românești pe care le-am citit din 1990 încoace”. Scrierea stătea alături de cele datorate mult mai cunoscuților Dumitru Solomon și Iosif Naghiu ori de *Petru* sau *Petele în soare*, excepționala scriere de debut a lui Vlad Zografi, a cărei valoare nu a fost, din păcate, egalată de recidivele în planul dramaturgiei ale binecunoscutului om de cultură. Din păcate, nici un regizor, nici un secretariat literar nu și-a aflat vremea să bage în seama lucrarea dramaturgului timișorean.

Cea mai recentă piesă a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu poartă două titluri. Se cheamă *Leoaica rănită* sau *Ce față umană are fiara*, dramaturgul urmând într-un fel exemplul făcut celebru de D. R. Popescu. Piesa a fost elaborată într-o perioadă destul de îndelungată, chiar prea îndelungată - între anii 2000 și 2008 - și a apărut în anul 2009 în colecția *Clubul dramaturgilor*, îngrijită de Ion Cocora la Editura bucureșteană *Palimpsest*. *Leoaica rănită* beneficiază și de o foarte interesantă, aplicată și utilă prefață scrisă de același Ion Cocora. Nu e deloc întâmplătoare atenția pe care binecunoscutul critic o acordă scrierii lui Aurel Gheorghe Ardeleanu. Ion Cocora a consemnat cu atenție și rigoare profesională în rubrica lui săptămânală ani de zile susținută la revista clujeană *Tribuna* spectacolele prilejuite de piesele dramaturgului timișorean, iar cronicile lui pot fi citite în cele patru volume ale ciclului *Privitor ca la teatru*, apărute la Editura *Dacia*.

Spuneam că mi se pare că Aurel Gheorghe Ardeleanu a întârziat poate mult prea mult tipărirea piesei sale. Neîndoielnic, întârzierea aceasta va putea avea o seamă de consecințe asupra destinului scenic al scrierii care are, desigur, un grad de generalitate apreciabil, dar e, indubitabil, legată de eveniment, de contingent. Nu e mai puțin adevărat că întârzierea în cauză a adus cu sine și o atenție cu totul specială acordată centrării fiecărei scene pe o idee, cu toatele însumate completând și dezvoltând ideea principală a scrierii. Sigur mai e și faptul că *Leoica rănită* sau *Ce față umană are fiara* se numără printre cele mai importante scrieri românești de ficțiune despre societatea totalitară, despre lumea diabolic controlată, manipulată, teoretizată de un Big Brother care se întrupează în cazul în speță sub numele de Juditha, fiică a dictatorului și produs al dictatorului, autoproclamată „fică a poporului meu”, omniprezentă într-o țară „împânzită de cocini în care grohăie, conștient de rolul lui istoric, porcul autohton”. Juditha e apologeta ideii în conformitate cu care „casa viitorului comunist e cușca”, o cușcă în care ar trebui închiși, în egală măsură, omul, pasărea, viermele sau elefantul, adică tot ce mișcă, căci „e confirmat științific că tot ce mișcă pe lumea asta e tentat să se sustragă, sub o formă sau alta, observării, dirijării, controlului”. Juditha e cea în fața căreia cedează ori se prostituează conștiințe ce aspiră mai apoi în zadar la reabilitare (scena dobândirii diplomelor zilnice e de un burlesc remarcabil și are un rapel dintre cele mai percutante). Juditha e cea ce izbuteste să iasă învingătoare din lupta cu revoluțiile născute împotriva ei. Cu atât mai mult din revoluțiile organizate „pe grade, pe căprării”, revoluții programate să fie transmise la televizor. Juditha e leoica rănită, fiara cu față umană, cea care are în ea șapte vieți și care transcende aparențele.

Piesa lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, cu pesimismul ei conținut, apare într-un moment în care mai nimeni nu mai dă semne a fi interesat nici de dictatură, nici de adevărul despre revoluție, nici de probleme de conștiință. Într-un moment de reacomodare cu anormalul, cu supravegherea, de „reîmprietenire” silnică cu Big Brother-ul. Tocmai de aceea ea are de înfruntat riscul de a fi privită și primită cu indiferență. *Leoica rănită* sau *Ce față umană are fiara* e un text ce, dintr-o anumită perspectivă, trebuia să se nască sub semnul urgenței. S-a născut sub cel al urgenței amânate. Dincolo de aceasta, e limpede că piesa lui Aurel Gheorghe Ardeleanu e de natură să suscite un interes autentic. Un interes care ar trebui să urmărească relevarea generalului din text. Acel general care, atent fructificat regizoral, ar putea valoriza scenic eficient scrierea.