

Responsabilitatea opiniilor, ideilor și atitudinilor exprimate în articolele publicate în revista *Familia* revine exclusiv autorilor lor.

Numărul este ilustrat cu reproduceri ale lucrărilor
artistului plastic **Mihai Pamfil**.

**Seria a V-a
aprilie 2011
anul 47 (147)
Nr. 4 (545)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN
1865**

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Alexandru Seres

REDACTIA:

**Miron BETEG, Mircea PRICĂJAN,
Alexandru SERES, Ion SIMUȚ,
Traian ȘTEF**

Redactori asociați:

Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA:

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068
E-mail: familia@rdslink.ro
revistafamilia1865@gmail.com
(Print) I.S.S.N 1220-3149
(Online) I.S.S.N 1841-0278

www.revistafamilia.ro

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Revista este instituție a
Consiliului Județean Bihor



ABONAMENTE LA FAMILIA

Revista Familia anunță abonații și cititorii că la abonamentele efectuate direct la redacție se acordă o reducere semnificativă. Astfel, un abonament pe un an costă 60 de lei. Plata se face la sediul instituției.

De asemenea, se pot face abonamente prin plată în contul:

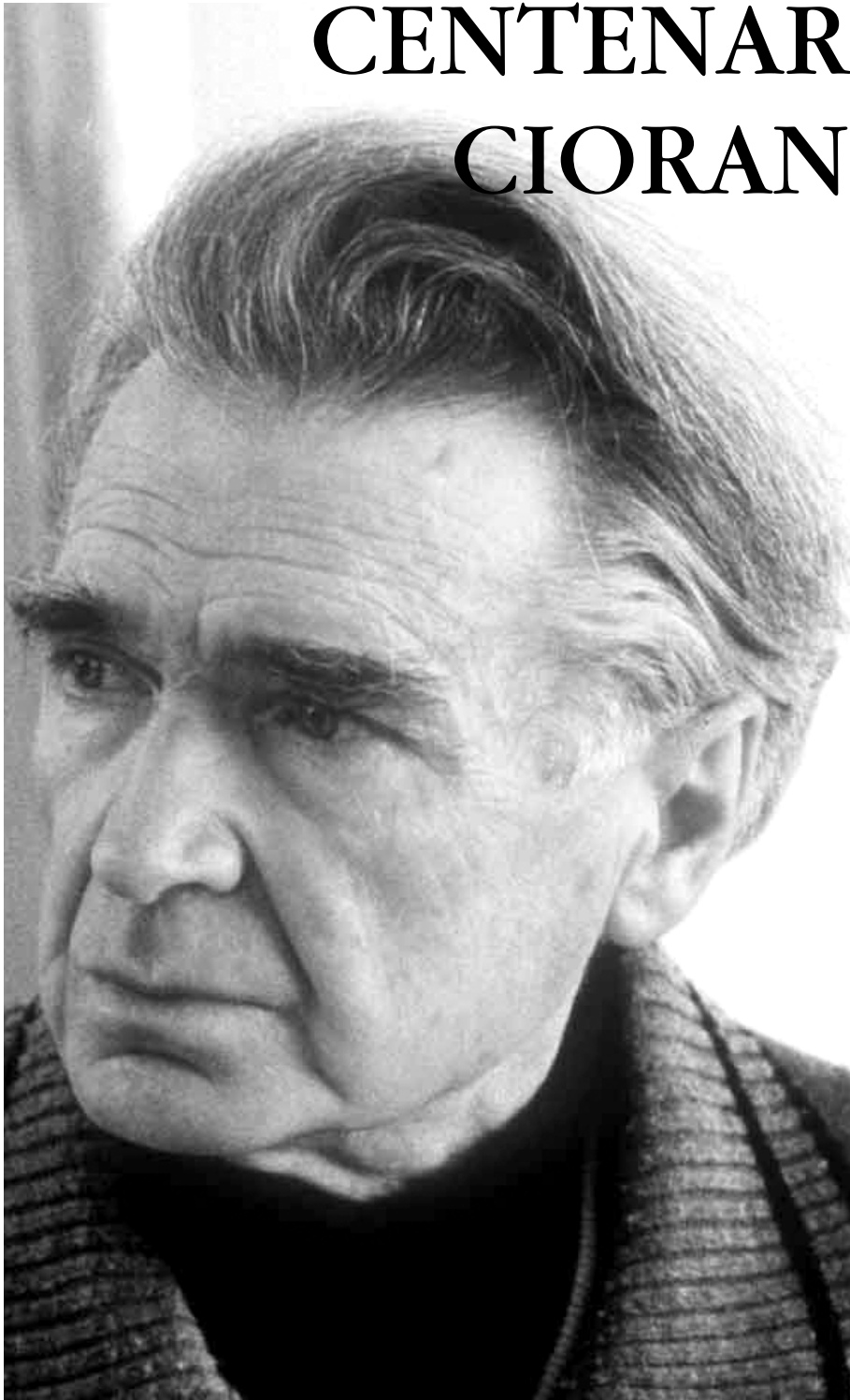
RO80TREZ0765010XXX000205, deschis la Trezoreria Oradea. Abonamentul pe un an costă 72 de lei. Redacția va expedia revista pe adresa indicată de către abonat.

FAMILIA

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

DIRECTOR:
IOAN MOLDOVAN

CENTENAR CIORAN



Grecii s-au ridicat la filozofie când zeii li s-au părut insuficienți; conceptul începe acolo unde sfârșește Olimpul. A gândi înseamnă a înceta să venerezi, înseamnă să te răzvrătești împotriva misterului.

*

Călugărul rătăcitor, iată ce s-a făcut mai bun până acum. Să ajungi să nu mai ai *la ce* să renunți! Acesta ar trebui să fie visul oricărui spirit trezit la realitate.

*

Când ai înțeles că nimic nu este, că lucrurile nu merită nici măcar statutul de aparențe, nu mai ai nevoie să fii mântuit, ești mântuit, *și nefericit pe vecie*.

*

Dacă am putea dormi douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, am regăsi cu repeziciune marasmul primordial, beatitudinea lăncezelii fără cusur de dinaintea Facerii - visul oricărei conștiințe excedate de sine.

*

Atunci când flăcările lăuntrice au ars tot din tine, când nu mai rămâne nimic din existența ta individuală, când numai cenușa a mai rămas, ce senzație de viață mai poți avea? Am o voluptate nebună și de o infinită ironie, când mă gândesc că cineva ar sufla cenușa mea în cele patru colțuri ale lumii, că vântul ar împrăști-o cu o iuțea frenetică, risipindu-mă în spațiu ca pe o eternă muștrare pentru această lume.

Centenar Cioran

Alexandru Seres

Cioran: de la filosofie la literatură și înapoi



Să afirmi că Cioran este unul dintre marii gânditori ai secolului XX poate părea, dacă nu chiar o exagerare, cu siguranță o banalitate. Dar că este unul dintre cei mai mari scriitori francezi (cum spunea, la un moment dat, Saint-John Perse, spre exemplu) – iată o afirmație, pentru cei mai mulți dintre cititorii români, poate mai greu de digerat. Și asta pentru că îl simțim mereu pe Cioran român, chiar dacă știm că și-a scris cea mai mare (și mai importantă) parte a operei în franceză și ne mândrim uneori cu el în calitate de „cel mai mare stilist al limbii franceze”. Nu doar pentru că îl citim mai mereu în românește; ci și pentru că îl simțim românește, într-un fel care (rămâne însă de demonstrat) este diferit de felul în care îl percep francezii, spaniolii, germanii – ca să nu mai vorbim de americani. Și nu știu dacă „simțirea” noastră românească a lui Cioran nu se datorează cumva faptului că îl percepem mai degrabă ca scriitor decât ca gânditor. Sau, ca să formulez mai brutal: din partea noastră, Cioran n-are decât să fie un mare gânditor francez, dacă așa vor francezii, dar ca scriitor, nu poate fi decât român...

Mă îndoiesc, de altfel, că un Cioran „doar” filosof-moralist ar fi putut înregistra un asemenea succes uriaș de librărie, dacă n-ar fi fost perceput de marele public în primul rând ca scriitor. Pare incredibil, azi, că prima ediție Humanitas din „Pe culmile disperării”, apărută în 1990, a avut 150.000 de exemplare, fiind urmată de opt reeditări. Cioran ocupă, de altfel, primul loc în topul autorilor de la Humanitas, cu un tiraj total de 1.000.000 de exemplare.

Dacă interesul marelui public a mai scăzut în timp, în ceea ce privește receptarea critică a operei lui Cioran, studiile românești s-au înmulțit în ultimii ani, multe dintre ele sub forma unor cărți foarte valoroase. Voi aminti aici, doar cu titlu de exemplu, pe cele ale Martei Petreu

(mă gândesc, în primul rând, la *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, care a cunoscut trei ediții), sau studiul Irinei Mavrodin, *Cioran sau Marele Joc*, în care distinsa traducătoare și eseistă analizează felul în care scriitura poate deveni generatoare de sens. Avem așadar cărți importante, în care Cioran este abordat atât dinspre discursul filosofic, cât și din perspectiva scriiturii. Dar există și o tendință crescătoare de abordare a scrisului și gândirii sale ca un întreg inseparabil.

Privind lucrurile din acest unghi, poate nu e întâmplător faptul că numărul 6, apărut recent, al consistentei reviste *Alkemie*¹ este dedicat în întregime lui Cioran. Și spun că nu e vorba de o întâmplare, nu doar fiindcă numărul apare în pragul centenarului, ci mai ales pentru că revista aceasta semestrială, editată la Sibiu, în limba franceză, e dedicată, programatic, studiului complementar al literaturii și filosofiei, văzute într-o strânsă interdependență. Sigur că, discutând despre relația filosof-scriitor, în cazul lui Cioran riscăm să ne împotmolim serios, atât sunt de complexe implicațiile acestei relaționări. Cioran însuși a refuzat să se considere filosof – ba chiar și scriitor (admițând un singur lucru – că scrie, totuși, cărți). Într-un eseu publicat în numărul amintit al revistei *Alkemie* de Sara Danièle Belanger-Michaud, ni se oferă însă o foarte exactă descriere a mecanismului care stă la baza scrisului/gândirii lui Cioran, afirmându-se că opera sa nu este filosofică ori confesională, ci doar o modalitate de punere în scenă, de dramatizare a gândurilor și impulsurilor sale, dramatizare care implică, evident, o foarte bună cunoaștere a mecanismelor scriiturii. Iată o explicație a faptului că mulți au pus la îndoială sinceritatea scrisului cioranian, acuzându-l de ficționalizare – și un argument, desigur, în favoarea laturii sale de scriitor.

Mi-a plăcut acest număr al revistei *Alkemie* și pentru că îl repune în discuție pe Cioran, cu profesionalism dar și cu multă dezinvoltură, atât ca filosof cât și ca scriitor, parcă îndemnându-ne să nu mai avem atâtea ezitări în a-l numi artist. Sau, cu cuvintele Mihaelei-Gențiana Stănișor, un artist „care exprimă, în și prin opera sa, acest amestec bine dozat de filosofie și literatură, de reflecție și pasiune, de concept și afect”, în care „orice concept sfârșește prin a fi umanizat și orice experiență personală accede la o formă universală”.

1. Comitetul ei de redacție este format din cercetători și specialiști din diverse țări (România, Franța, Italia, Germania, dar și Ecuador sau Tunisia), conducerea revistei fiind asigurată de Mihaela-Gențiana Stănișor și Răzvan Enache, susținuți de un prestigios comitet onorific format din Sorin Alexandrescu, Marc de Launay, Jacques Le Rider, Irina Mavrodin și Sorin Vieru. Fiind inițiată de Societatea Tinerilor Universitari din România, revista este una de ținută și de circulație academică.

Centenar Cioran

Massimo Carloni
în dialog cu
Ciprian Vălcan

„Cioran începe acolo unde sfârșește Nietzsche”



Massimo Carloni

Ciprian Vălcan : *Cum ați ajuns să cunoașteți opera lui Cioran?*

Massimo Carloni : În prima jumătate a anilor 1990 am dat peste câteva dintre aforismele lui, reproduse în cartea lui Italo Mancini, *Il pensiero negativo e la nuova destra* („Gândirea negativă și noua dreaptă”), în care Cioran era socotit în pripă printre scriitorii declinului, pe linia lui Nietzsche, Spengler, Bataille etc. Două sau trei formulări ce emanau o lumină deosebită, minunată, au fost de ajuns să mă convingă să aprofundez opera acestui scriitor pe care nu îl cunoșteam și care era prezentat ca maghiar (*sic!*). Captivat de titlu, am început să citesc *Ispita de a exista*. Cu toate acestea, adevărata străfulgerare a venit atunci când am primit de la Paris *Operele* ieșite la Gallimard. Contactul direct cu franceza lui, elegantă și explozivă totodată, a fost hotărâtor pentru mine. Mai apoi am fost emoționat de fotografiile din mansarda lui. Acest om – îmi spuneam – nu se mărginește doar să mediteze asupra esențialului. Îl trăiește.

C. V. : *Care este interpretarea pe care o dați dumneavoastră operei lui Cioran?*

M. C. : Înainte de toate aș dori să propun o distincție. În perioada românească, Cioran este esențialmente un *gânditor care scrie*, în sensul că ideile și graba de a se elibera de ele prevalează asupra manierei de expunere. Este o perioadă de mare frenezie intelectuală, în care scriitorul

* Massimo Carloni a studiat științele politice și filosofia la Universitatea din Urbino. Este realizatorul proiectului editorial al traducerii în italiană a cărții lui Friedgard Thoma *Per nulla al mondo. Un amore di Cioran* (ed. l'Orecchio di Van Gogh, 2009), pentru care a scris prefața, *Cioran in love*. Coordonează publicarea scrierilor postume ale lui Cioran la editura Notes Magico. Pregătește un studiu monografic despre gândirea lui Cioran.

devorează totul. Totuși, înfrigurarea emotivă și deznădejdea îl împiedică să elaboreze complet tot ceea ce asimilează. Totul în detrimentul scriiturii, care pare gureșă și istovitoare pentru cititor. Dimpotrivă, în franceză, Cioran este mai cu seamă un *scriitor care gândește*, pentru care exigența stilului este primordială, cu atât mai mult cu cât se găsește într-o țară care se făleşte cu o tradiție literară seculară, unde arta de a spune lucrurile bine a fost ridicată pe culmile experienței umane.

În paralel cu schimbarea limbii, nu trebuie să subestimăm bulversarea existențială petrecută în această perioadă. Dintr-un intelectual implicat în frământatele evenimente politice ale țării sale, Cioran devine un emigrant marginalizat social, trăind din mijloace tipice pentru un student la fără frecvență. În România credea încă în Istorie, în posibilitatea de a influența cursul evenimentelor jucând, eventual, un rol pe plan ideologic. În Franța este izolat, poziție ideală pentru a observa cu deziluzie decadența unei civilizații. Aici va reveni la scepticism, pogrît în tinerețe, și la budism, filozofie anti-istorică prin excelență.

Printr-o analiză nemiloasă, va ascuți armele îndoielii pentru a arăta pe față contradicțiile unei societăți impregnate de viziuni utopice sau pseudo-religioase. Perspectiva din care observă evenimentele este însă tot una metafizică: Istoria este rezultatul unei decăderi ontologice originare, pe care continuăm cu toții să o perpetuăm în timp. Această viziune îl împinge pe Cioran să caute alte căi de mântuire în afara creștinismului, întrucât, în ochii lui, mitologia grosolană a unui Dumnezeu creator care intervine în timp avea secolele numărate. Din Biblie admiră totuși Geneza, relatarea căderii în păcat, care ne ajută să înțelegem ruptura de plenitudine a originilor. Mistica creștină îl ispitește, însă e prea îmbibată de Dumnezeu ca să-l seducă. Filozofiile orientale, dimpotrivă, fiindcă întorc spatele istoriei, îi vorbesc în continuare răspicat. La înțelepciunea lor medicală va apela pentru a încerca să îngrijească rănilor marii boli care este viața.

C. V. : Ce aspecte ale operei lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură și pe care dintre acestea le considerați importante și acum?

M. C. : Ceea ce m-a atras de la început și continuă să mă farmece și acum nu este un aspect particular al operei sale, ci libertatea, adică sinceritatea cu care abordează el complexitatea vieții, *de la insondabil la anecdotă*, ca să folosesc vorbele lui. Abordarea lui Cioran este întotdeauna existențială, nu degeaba cei dintâi maeștri lui au fost Pascal, Kierkegaard și Nietzsche. Și eu m-am format, mai modest, la școala acestor gânditori. Probabil toți acești factori au favorizat afinitatea mea spirituală imediată cu Cioran: ne-am înțeles pe dată. La el, sinceritatea conținutu-

„Cioran începe acolo unde sfârșește Nietzsche”
rilor se armonizează cu un stil sobru, nu academic, uneori intim, niciodată banal, care face ca lectura textului lui să fie agreabilă, ca o plimbare nocturnă în tovărășia unui prieten cu care vorbești nestânjenit despre orice...

Aș vrea să amintesc elementul pe care eu îl consider cheia decisivă pentru înțelegerea personalității lui Cioran. Cioran însuși este cel care ne-o oferă, reluând o formulă a lui Baudelaire: *oroarea și extazul vieții înțelese simultan*. Trebuie să îmbinăm întotdeauna aceste două atitudini care par ireconciliabile. De obicei criticii tind să scoată în evidență prima latură, oroarea de viață, făcând din Cioran un campion al nihilismului, un mizantrop iubitor de catastrofe. Aceste lucruri nu sunt, totuși, decât o parte a personalității sale. Mărturiile prietenilor și scrisorile dau la iveală un alt Cioran: pasional, curtenitor, darnic, iubitor al naturii. Ca să-l vedem pe adevăratul Cioran trebuie, așadar, să-i citim opera în filigran, ținând întotdeauna cont de arta de a *gândi împotriva lui însuși*, atât de elegant expusă în aforismele sale.

C. V. : *Ce scriitor din secolul XX ar putea fi comparat cu Emil Cioran în privința temelor de reflecție și a stilului?*

M. C. : Ca să mă limitez la panorama literară italiană, l-am putea compara cu Guido Ceronetti, poet, filozof, scriitor, jurnalist, traducător, dramaturg, om de teatru și păpușar italian, care a fost prieten cu Cioran și căruia acesta i-a dedicat un portret insolit în *Exerciții de admirație*. Au numeroase trăsături în comun, începând de la viziunea gnostică asupra lumii, cu nervuri apocaliptice. Antimoderni amândoi, detestă epoca tehnicii și privesc disprețuitor la ideea de progres. Ceronetti, exeget rafinat și traducător al mai multor cărți din Vechiul Testament, împărtășește cu Cioran pasiunea pentru Iov și Ecclesiast. Apoi stilul: Ceronetti, la fel ca Cioran, este un ciopliitor, un șlefuitor al cuvântului. Scriitura lor se mișcă pe un ritm ce tinde să se condenseze natural în forma epigramatică a aforismului. O altă trăsătură comună este întrebuintarea unei proze corozive, tipică pentru moralisti, care lovește, biciuiește, însă tot la scară metafizică. Ca să închei, amintesc o curiozitate: în Italia, unii au mers atât de departe încât le-au îmbinat numele în... Cioranetti!

C. V. : *Considerați corectă opinia exegeților care îl socotesc pe Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?*

M. C. : Este cert că, din punct de vedere filozofic, Cioran s-a plasat, cel puțin la început, sub semnul lui Nietzsche, adică al discontinuității și rupturii de filozofia contemporană, tăind punțile cu jargonul academic, propunând un stil cu totul nou, dinamitar și fragmentar. Cioran recunoaște asta: „*Nietzsche a fost eliberator în cel mai înalt grad... Un*

Massimo Carloni

atentat la ideea de sistem... după el se poate spune totul".

Nietzsche însuși se inspirase din tradiția moralistilor francezi, însă ulterior s-a îndepărtat de ea pentru a se înveșmânta în straiile profetului Zarathustra și ale reformatorului, în scrierile despre reevaluarea valorilor. La început, pradă exaltării lăuntrice, se poate spune că Cioran începe acolo unde sfârșește Nietzsche: o euforie excesivă, fără răgaz, care se feliită pentru delirul distrugerii. Nietzsche dă în nebunie, în timp ce demiurgia verbală cioraniană se răcește, găsindu-și măsura mai întâi în contactul cu scepticismul, și apoi cu vidul budist.

Cât despre subiecte, Cioran nu cultivă niciodată iluzia unei omeniri mai bune, a unui *Übermensch* viitor. La

el, condiția umană este rodul unei căderi iremediabile și fără ieșire. În ceea ce-l privește, ar trebui să vorbim mai degrabă despre un *Untermensch*, despre o umanitate decăzută, a cărei înțelepciune se reduce la o „meșteșugăreală în incurabil”...

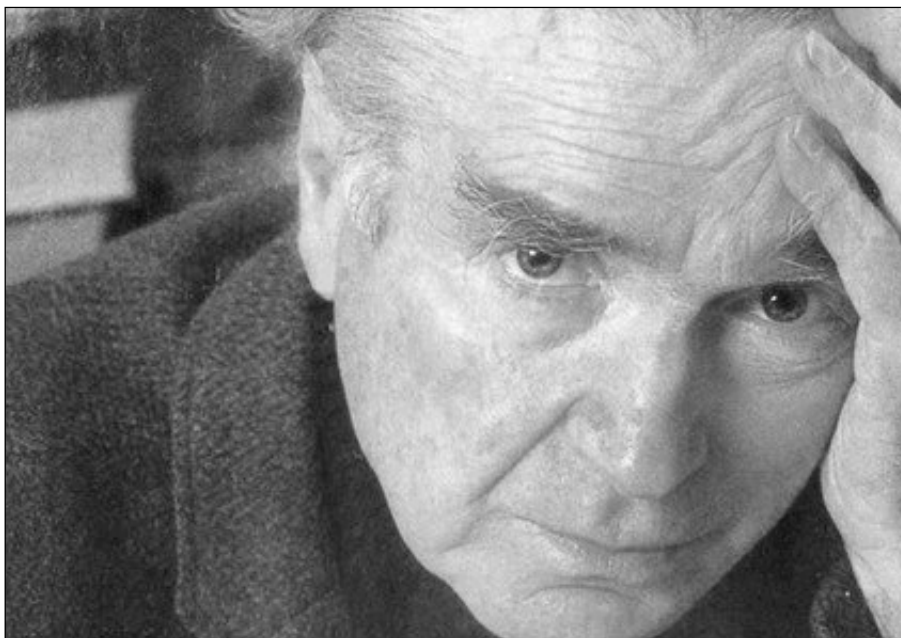


C. V. : *Cum este receptată în prezent opera lui Cioran în Italia?*

M. C. : Publicul italian l-a cunoscut pe Cioran destul de târziu, la începutul anilor 1980, din inițiativa profesorului Mario Andrea Rigoni, prieten și traducător al lui Cioran, și a editorului Adelphi, care i-a publicat opera. În anii următori au apărut cele mai importante texte, franțuzești și românești. Cu toate acestea, după traducerea *Caietelor* publicațiile au fost mai sporadice și fără o ordine precisă.

În ceea ce privește receptarea, inițial Cioran a avut un impact considerabil asupra mediului cultural italian, câștigând admirația a numeroși intelectuali și scriitori: de la Citati la Ceronetti, de la Calvino la

„Cioran începe acolo unde sfârșește Nietzsche”



Carmelo Bene, ca să nu-i amintim decât pe câțiva dintre cei care l-au acceptat și recunoscut ca pe un mare maestru de gândire și de stil.

Totuși, lumea academică, mai ales în domeniul filozofic, l-a respins ca pe un corp străin, însă asta nu i-ar fi displăcut deloc lui Cioran... Dimpotrivă, trebuie să remarcăm prezența unui grup important de cititori fideli, greu de categorisit, din toate păturile sociale și subteran, care așteaptă cu aviditate apariția altor scrieri ale gânditorului român. În acest scop, eu însumi sunt angajat într-un proiect editorial pentru publicarea lucrărilor inedite ale lui Cioran în Italia.

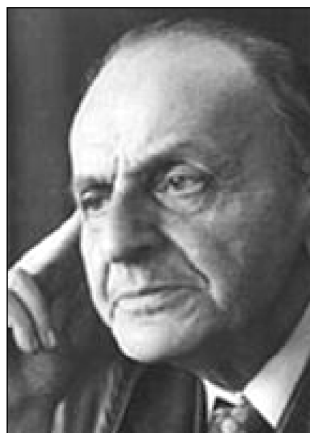
La nivel universitar, de o vreme încoace apar studii despre *tânără generație* de intelectuali români din anii '30 și despre implicarea lor în politică. Într-o țară ca Italia, unde opoziția politică între dreapta și stânga este încă foarte vie, este și acum la modă să-i clasifici pe scriitori în funcție de culoarea politică. În cazul lui Cioran este ceva ridicol, de fapt, pentru că, dacă observăm evoluția din opera sa, gândirea lui este un adevărat antidot împotriva virusului fanatismului ideologic.

Traducere din limba franceză de
Cornelia Dumitru

Centenar Cioran

Constantin Noica

Pentru Emil Cioran



Cred că există o anumită morală și printre lucrurile spiritului. Sotesc astfel că nimeni nu are dreptul să vorbească despre aventură atunci când a trăit toată viața numai în aventură; dar, la fel, nici un înțelept nu poate da poezii afară din Cetate, dacă nu s-a întâlnit niciodată cu poezia însăși.

Iată de ce mi se pare că Emil Cioran are dreptul să vorbească despre orice, sau, în orice caz, despre multe alte lucruri. Are dreptul să vorbească despre desperare, căci a întâlnit lumile împăcate ale gândului. Are dreptul să vorbească despre barbarie, pentru că s-a supus disciplinelor și muncii. Are însă mai ales dreptul să vorbească împotriva cărților și cuminenției lor, pentru că și-a dat câțiva ani de tinerețe spre a trăi numai printre cărți și numai printre lucruri cumiți.

Nu putem cere oricui să înțeleagă o carte ca „Pe culmile disperării”. Sunt oameni cari au filosofat sub semnul lui Titu Maiorescu; nu li se poate vorbi lor despre barbarie. Alții au trăit și cred în virtuțile școlii; ce sens poate avea desperarea pentru ei? Dar nu-și poate da seama un om tânăr de azi, care a trăit dezastrul tuturor valorilor și aproximarea tuturor certitudinilor, că o carte și o existență ca cea din „Pe culmile disperării” sunt cu puțință?

Poate că nu. De ce să n-o mărturisesc deschis? Nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, deci tot ce este. Nu-mi dau seama cum poate fi într-un spirit atâta gust pentru neliniște, atâta gust pentru dezordine, încât să nu-l mai mulțumească îngrozitoarea neliniște și patetica dezordine pe care o întâlnești în câmpul culturei și valorilor ei. Mi-a plăcut să

cred, și sunt încă încredințat, că nu trebuie să ieșim din cultură pentru a ne deslănțui; ci că însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și deslănțuire. Înțeleg absolut tot, înțeleg și urlatul, mi-am spus odată. Dar nu se poate striga orice, chiar o propozițiune geometrică? Iar dacă cineva, ca Emil Cioran, vine și povestește, după sugestia lui Nietzsche, că universul este mai ales univers muzical și că suntem niște surzi noi cei care nu auzim marile cântări ale lumii, – îmi amintesc de experiența aceea curioasă din fizică, prin care se arată că, la o anumită înălțime, sunetul se prefăce în lumină, și proclam atunci că, dincolo de universul muzical, stă universul luminos.

Deci nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Dar nu m-am gândit nici o clipă să pun la îndoială sinceritatea gândului său. Nu numai că nu m-am gândit, dar nu m-aș fi așteptat s-o facă alții. Sunt mâhnit că au făcut-o și, pentru că îi știu de bună credință, însemn mai jos cele ce știu despre o viață, cu gândul că îi voi ajuta să-și revizuiască părerea. Să mi se ierte dacă vorbesc despre un om și o existență. De când îmi cunosc generația, ea vorbește despre lucruri impersonale; dar foarte adesea, în dosul acestor lucruri se ascundeau oameni și existențe. Deci să vorbim odată deschis despre o existență.

Am auzit de câteva ori pomenindu-se de farsă, cu privire la atitudinea din „Pe culmile disperării”, și am rămas uluit. Cum poate fi vorba de farsă în cazul unui om care se leapădă de ce are mai bun, pentru a se avânta într-o atitudine plină de riscuri? Și acesta e cazul lui Emil Cioran. Un om care și-a petrecut anii de Facultate în bibliotecă și numai acolo; care, poate, n-a lucrat sistematic și cu fișe, dar a citit enorm și cu căldură; care deci putea scrie oricând o carte despre sau o carte cu citate și cu referințe, pe placul tuturor – se leapădă de tot ce a agonisit și se descătușează. Iar ceilalți spun că minte. Minte pentru a reuși.

Și mă gândesc la cei care mint cu adevărat. Care vorbesc despre barbarie când au fost toată viața niște barbari, dar lasă să se creadă că au practicat și alte valori. Oameni ce n-au citit niciodată atent o carte și se ridică împotriva cărții ca și cum ar fi dezahezați. Cum se va fi simțind Emil Cioran printre ei?

N-am să pot niciodată înțelege cum a fost trecut și Emil Cioran în rândul acestora. Ceea ce i se poate reproșa e tocmai marea sa sinceritate. Ce simplu, ce comod ar fi fost pentru el să trăiască din probleme de împrumut! Și pentru că n-o face, pentru că nu vrea să simuleze, ca atâția alții, – minte.

Bine, minte. Nu se poate aduce nimic împotriva unei astfel de afirmații, și încep să regret că n-am încercat-o. Cinstea unui om nu se apără.

Constantin Noica

Dar mi se părea clar, turburător de clar că spiritul care a scris „Pe culmile disperării” este sincer chinuit.

Și apoi mai era ceva: nu toate deslănțuirile se aseamănă. Mi se părea că deslănțuirea din cartea aceasta putea fi recunoscută de oricine ca aparținând unui spirit cult. Că deci fiecare trebuia să vadă în cartea lui Emil Cioran aceea ce tocmai el a voit să ascundă: seriozitatea lui, cultura și pregătirea lui de specialitate, onorabilitatea lui incontestabilă. Și că puteau cel mult râde de el: Vezi, să-i fi spus, și în desperare a trebuit să vorbești frumos.

Iar acum mă gândesc cu un simțământ de înfiorare: ce fel de oameni suntem! Când un dobitoc de licean rămas repetent se sinucide, inimile noastre se-ntristează. Iar când un om se așează gol în fața vieții și morții, chinându-și sufletul cât pentru zece sinucideri – noi spunem că minte.

Nu e nimic, Emil Cioran, tu minți. Dar poți să minți înainte. Eu te cred.

(Familia, seria III, anul I, nr. 7, 1934)

Centenar Cioran

Alexandru Seres

Ultimul barbar



„Să fii un Barbar și să nu poți trăi decât într-o seră!”
(Emil Cioran - *Sfârtecare*)

Emil Cioran ar putea părea un prizonier al filosofiei – aceasta în cazul în care am cădea în capcana de a-l considera, în mod simplist, un filosof. Poarta prin care a pășit Cioran în filosofie nu era însă o intrare, ci o ieșire. Pentru el filosofia nu este o casă, cu o mulțime de încăperi dispuse într-un ansamblu funcțional și comod, ci un câmp deschis, aflat în bătaia tuturor vânturilor, unde se dau marile bătălii ale spiritului. Arhitectura ordonată, în care fiecare element al construcției este subordonat viziunii integratoare, alcătuind un edificiu coerent și grandios este respinsă, ca expresie a închistării suficiente, a rigidității atinse de suflul înghețat al morții. Căci autorul *Ispitei de a exista* nu acceptă moartea, cum nu acceptă nici o altă tiranie, fie ea chiar a lui Dumnezeu. Indiferent cât ar fi scris despre moarte, lăsându-și gândul să agonizeze în îmbrățișarea ei, Cioran a făcut nu filosofia morții, ci a vieții. Oricât ar fi de sumbră viziunea sa, oricât s-ar lăsa pradă scepticismului sau pesimismului și în ciuda tuturor anatamelor pe care le aruncă asupra ei, Cioran iubește viața. De aceea și indică Erosul drept una din căile spre Absolut, alături de mistică și muzică.

O biografie paralelă

Creatorul de sistem este un maestru de ceremonii funerare care și organizează propria înmormântare, pare să ne spună tânărul Cioran

atunci când, în numeroase articole răspândite prin revistele vremii, ia în discuție antinomia *sistem-viață*. Întrucât refuză sistemul, declarându-se de partea vitalității creatoare, în veșnică devenire și transformare, Cioran alege drept modalitate de exprimare filosofică eseul, cea mai adecvată formă în care se poate manifesta spiritul său zbuciumat. Eseul, „gen ingrat”, este o negare implicită a spiritului de sistem. În eseu, eul hipertrofiat e liber să se proiecteze cu toate tensiunile și contradicțiile sale. Modalitatea eseistică de exprimare îi convenea de minune tânărului Cioran, al cărui dramatic zbucium interior nu putea fi claustrat între pereții unei arhitecturi rigide. Modul fragmentar în care s-a exprimat filosofic este tributar felului propriu, nesistematic și liric, de a aborda un domeniu care, prin tradiție, era supus anumitor rigori academice; dar nu tocmai eficiența și utilitatea acestor rigori o contestă el, din perspectiva fărâmițării viziunii filosofice unitare a secolelor anterioare, sub șocul dramaticelor schimbări prin care trecea lumea modernă? Moartea lui Dumnezeu în filosofie a însemnat dispariția oricăror limite din calea expansiunii eului; supus tuturor tentațiilor, inclusiv ispitei de a se substitui lui Dumnezeu, eul se risipește în contradicțiile sale, pe care le privește ca pe tot atâtea componente ale iraționalului. Din căutare a sensului lumii, filosofia devine filosofare – încercare de ridicare a iraționalului vieții în sfera comunicabilului; în acest mod înțelege și Cioran să procedeze, pe urmele lui Nietzsche și Bergson.

Dar cum oare putea fi Cioran riguros-academic într-o lume în care, odată cu Dumnezeu, însuși soarele rațiunii părea să se fi stins? Cum ar fi putut afișa o morgă și o seriozitate doctă, cu cugetul sfâșiat de bănuiala oribilă că Dumnezeu nu este decât „o eroare a inimii”, lumea o simplă „eroare a minții”, iar viața „un cimitir fără cadavre”, o „piruetă în vid” (*Lacrimi și sfinți*)? Ființă lirică, pasională, Cioran nu putea viețui între cărămizile spiritului pe care veacurile le așezaseră într-o ordine rece, de cavou. El avea nevoie de căldura trăirii, la o tensiune ce putea fi atinsă doar „pe culmile disperării”. Întreaga sa operă de tinerețe e scrisă de pe această poziție, care, deși va pierde treptat din intensitate, îi va influența decisiv evoluția ulterioară. Căci e fals să se creadă că opera tânărului Cioran este rodul exclusiv al unei exaltări juvenile de moment, peste care și-a pus pecetea un anumit context istoric al României anilor interbelici. Între cărțile sale scrise în românește și opera de maturitate, rod al autoexilării în Franța, există nu numai o continuitate lesne demonstrabilă a temelor și ideilor, dar și o consecvență de atitudine – și aceasta în ciuda tuturor retractărilor ulterioare ale lui Cioran însuși. Citită în întregul ei, opera sa își dezvăluie treptat coerența internă cu totul

aparte, desenul ei inextricabil stând mărturie – în ciuda tuturor aparențelor – pentru o viziune extrem de bine articulată. Construcție contrapunctică, în care diferitele fațete ale personalității lui Cioran – adeseori antinomice – sunt mereu luminate din alte unghiuri, opera sa e asemenea unei oglinzi ce s-a spart, dar ale cărei cioburi reflectă același cer. Jocul de oglinzi labirintic, în care eul pare rătăcit într-o existență întâmplătoare și iluzorie, e dus până la limită: cioburile de oglindă ale eseurilor transformă reflecția în reflexie, dând naștere aforismelor, scânteieri ale spiritului ce cuprind *in nuce* un întreg univers. Dând decrețe ale spiritului ce nu admit replică, Cioran devine dictatorul lumii create de el însuși. Vrând să scape de tirania sistemului, el instituie propria sa tiranie – cea a verbului demiurgic, minimalist și potențator. Își compune în acest fel, în interiorul cuvântului, o biografie paralelă ce se constituie în destin.

Scepticul și barbarul

Pe bună dreptate ne putem întreba dacă Cioran este filosof, moralist, eseist, sau toate acestea la un loc; cel mai sigur răspuns pe care îl putem da este că, pentru el, ca și pentru Nietzsche, filosofia este o formă de viață, un mod de a trăi.

Cioran va încerca cu disperare să găsească o cale de a scăpa de sub tirania „simbolisticii culturii”, care sugrumă viața. Cultura fiind o „problematizare a vieții”, o reducere a multiplicității formelor vii și a trăirii la scheme abstracte, conceptualizante, ieșirea din cadrul strâmt al raționalității abstracte va fi găsită prin „zguduirea energiilor fundamentale”.¹ „Adevăratele trăiri ori sunt dramatice, ori sunt inutile și nule” – iată lozincă sub care se desfășoară bătălia lui Cioran cu sine însuși și cu lumea în acea agitată Românie a anilor '30. Optând pentru trăire, pentru vitalism, el se revoltă de fapt împotriva tiraniei intelectului. Intelectualismul arid al vremii, ca și estetismul, sunt refuzate tocmai pentru că exclud dramatismul, implicarea afectivității. Oamenilor inteligenți ai epocii sale le reproșează lipsa nebuniei și elanului. Cioran se ridică împotriva celor care gândesc „fără spermă la creier”, căci numai nebuniei i se datorează „toate marile intuiții din care răsar adevăratele creații”². Revolta împotriva intelectualilor nu este doar un reflex al modei vremii, așa

1. *Iraționalul în viață*, în *Gândirea*, anul XII, nr. 4, apr. 1932.

2. *Împotriva oamenilor inteligenți*, *Discobolul*, nr. 9, mai 1933.

Alexandru Seres



Foto: Alexandru Seres



Foto: Alexandru Seres

cum s-ar putea crede lecturând articolul său *Împotriva oamenilor inteligenți*; pentru Cioran, cultura înseamnă declinul civilizației. Ideea, împrumutată de la Spengler (*Declinul Occidentului*), va fi reluată treizeci de ani mai târziu, într-un eseu apărut în *Căderea în timp* și intitulat *Scepticul și barbarul*, unde, pe urmele lui Nietzsche, se explicitează fascinația pe care o exercită barbarul asupra omului civilizat. Iar în *Silogisme amărăciunii*, Cioran notează furibund: „Intelectualul reprezintă decăderea majoră, eșecul culminant al lui *Homo sapiens*.” În viziunea sa, tot ce ține de luciditate, intelect, conștiință, anulează planul original al lumii. Identitatea inițială a omului dionisiac se cere recucerită prin suferință, disperare și agonie autoimpusă.

Agonia ca paroxism al trăirii este la tânărul Cioran emblema destinului său; agonie văzută nu ca moment premergător triumfului morții, nu ca o îngenunchiere a ființei înaintea inevitabilului sfârșit, ci ca zbatere îndărătnică, luptă înverșunată, rezistență încăpățânată în fața asaltului morții. Adevărata agonie, spune Cioran, este o luptă de proporții apocaliptice între viață și moarte, prin care se făurește un destin. Din moment ce moartea este percepută drept un sfârșit absolut, victorie fără drept de apel a nimicului („moartea este singurul lucru sigur și absolut în această lume”³), și rezistența pe care omul se crede dator a i-o opune trebuie să fie pe măsură, chiar dacă chinul la care se supune în acest fel capătă proporții cosmice – sau poate tocmai de aceea. Căci medicamentul pe care Cioran vrea să și-l administreze, în doze halucinante, este mai greu de suportat decât însăși boala. Agonia autoimpusă presupune nu doar o simplă asumare a chinului, o autoflagelare mai mult sau mai puțin ascetică, ci și o extindere a ei la nivelul întregului univers. Cioran își dorește o agonie cosmică – o apocalipsă în termeni personali, o transpunere a propriei suferințe la scara universului: „Aș vrea ca ființa mea să se transforme într-un fluviu cu ape tulburi și năvalnice care să poarte numele meu și care să curgă ca o amenințare apocaliptică”, „mă simt o bestie apocaliptică”, „aș vrea să mă topesc în lume și lumea în mine” (*Pe culmile disperării*). În Cioran ființa clocotește, gălgâie, preaplinul ei născând dorința de a sparge zăgazurile, cotropind lumea. Eul se dilată la infinit, într-o încercare de a cuprinde totul și nimicul, instituind un imperialism cosmic. Lumea se cere *înghițită* în neantul ființei: „Nu pot muri înainte de a fi omorât totul în mine. Cu o conștiință de criminal cosmic aș avea o satisfacție deplină și o remușcare totală. Nimic nu m-ar mai putea lega de lume, de *victima* mea...” (*Lacrimi și sfinți*).

3. *Despre adevărata agonie*, în *România literară*, anul II, nr. 64, 6 mai 1933.

Din această expansiune nimicitoare răzbate însă nu atât dorința de a pune punct lumii, cât o paradoxală nostalgie după sentimentul originar al ființei: „Tot ce vreți găsiți în mine, absolut tot. Sunt o ființă rămasă de la începutul lumii, în care elementele nu s-au cristalizat și își joacă încă nebunia și învolburarea lui.” (*Pe culmile disperării*). Pendulare continuă între început și sfârșit, echilibristică fragilă între extreme: aceasta e „filosofia vieții” pe care o asumă Cioran, filosofie pe care o pune sub dublul semn – alfa și omega – al barbariei și apocalipsei. Scopul său e atingerea unei beții supreme în chiar miezul imanenței, obținerea extazului în urma exaltării existenței pure, a rădăcinilor ei organice. Este vorba aici de a-ți clădi un destin interior capabil să intre în rezonanță cu destinul lumii. Iar acest lucru nu se poate face fără să cobori „toate treptele unui iad lăuntric”.

Cioran în infern

Scrisul cioranian este mărturia unui *anotimp în infern* perpetuu. Dacă pentru Sartre „l'enfer c'est l'autre”, pentru Cioran „l'enfer c'est moi-même”; el este un copil teribil al filosofiei, un Rimbaud a cărui *corabie beată* nu va părăsi niciodată apele lirismului. Căci dacă pentru filosof infernul înseamnă lumea, poetul nu se mulțumește cu acest infern exterior, el având unul mult mai la îndemână în el însuși. Lirismul oferă materia acestui infern – eul, iar filosofia instrumentele de tortură: luciditatea, rațiunea și cunoașterea.

„De ce nu putem rămâne închiși în noi înșine? De ce umblăm după expresie și după formă, încercând să ne golim de conținuturi și să sistematizăm un proces haotic și rebel?” Primele rânduri din cartea de debut a lui Cioran, *Pe culmile disperării*, cuprind o interogație fundamentală, la care se va strădui să dea răspuns prin intermediul întregii sale opere, rod al îngemănării dintre lirism și filosofie. Va încerca să dea viață în acest mod unui „lirism absolut”, care se află dincolo de poezie (sentimentalism) și care în viziunea sa înseamnă „pornirea totală de a te obiectiva” – în fapt, eliberare prin scris de acea „încordare infinită” a spiritului în urma unor experiențelimită. Filosofia sa lirică este o dez-limitare, o dinamitare a conținuturilor ființei, prin care subiectivismul este depășit, scopul fiind autocunoașterea absolută. Actul liric se identifică cu realul, devenind logos - întrupare a Realității Absolute. Opera devine destin.

Opțiunea lui Cioran pentru filosofie se datorează necesității de a ieși dintr-un impas existențial; el nu construiește un sistem filosofic din

dorința de a găsi un sens lumii, o *explicatio mundi*, ci recurge la filosofie pentru a scăpa de „trăiri și obsesii cu care nu se poate viețui” (*Pe culmile disperării*). Lipsa de aderență la o doctrină, la un sistem dă naștere la enunțuri antinomice, care nu sunt valabile în sine, ci, întocmai ca la Nietzsche, se completează reciproc, în raporturi dinamice unele față de altele. Este un mod de asumare a libertății care se afirmă pe ea însăși, într-o încercare de autodepășire.

„Faptul că exist eu dovedește că lumea n-are nici un sens.” Scrise în 1933, când Cioran împlinea 22 de ani, aceste rânduri din *Pe culmile disperării* stau la baza furiei distructive a tânărului care, sesizând că „legea acestei lumi e suferința”, ar vrea să dea lumii un nou conținut. Lumea nu are sens – nu pentru că Cioran există, ci pentru că el îi refuză orice sens. Nici un sens al acestei lumi nu e posibil pentru Cioran, pentru că sensul pe care și-l ar dori el urmează să se nască. Dar pentru asta lumea trebuie trecută printr-un foc purificator, demonii acestei lumi trebuie exorcizați. Vor fi așadar invocați rând pe rând, și cortegiul lor va străbate întregul șir al paginilor de foc născute de mintea sa înfierbântată. „Metoda agoniei” reclamă exacerbarea tuturor relelor, tuturor nenorocirilor, amplificarea până la paroxism a deznădejdii, urii, a răului, dar și a iubirii – demon suprem. Dacă te roade pantoful, scoate-l și umblă pe jar – pe lângă acest infern rosătura îți va părea un deliciu! Pentru că toate relele acestei lumi sunt amintiri ale paradisului, comparativ cu perspectiva morții. Viața trebuie trăită la cea mai înaltă temperatură, pentru ca din această operație de oțelire materia să iasă călită, aptă pentru o altă viață. „Focul pe care-l aș pune eu acestei lumi n-ar aduce ruine, ci o transfigurare cosmică, esențială”, notează tânărul Cioran⁴, într-un avânt pe care avea să-l denumească patruzeci de ani mai târziu în *Despre neajunsul de a te fi născut* „neronism cosmic”, „demență la nivelul materiei”.

Disperarea dusă până la limită e calea aleasă de Cioran pentru a atinge această viziune purificatoare. Disperare în suferință, în singurătate, în iubire – și iată prefigurându-se un început de sens. E-adevărat, e sensul dat de o teologie negativă, în care eul se substituie lui Dumnezeu, într-o încercare prometeică de a-și rupe lanțurile. Sensul vieții va fi extras, în cele din urmă, tocmai din această teribilă încercare. „Faptul că viața nu are nici un sens e un motiv să trăiești, singurul de altfel”, spune Cioran în ultima sa carte. Cele două afirmații, la o distanță de peste 50

4. *Eu și lumea*, textul din *Pe culmile disperării* în care este descrisă „metoda agoniei”, este singurul datat cu precizie - 8 aprilie 1933 - din întreaga sa operă.

de ani, închid cercul infernului străbătut de Cioran prin intermediul unei opere menite să scurtcircuiteze conștiințele.

În scrierile sale de maturitate, Cioran ajunge la un soi de akatalepsie, ezitățile sale ducându-l în pragul imposibilității de a opta și situându-l pe terenul incertitudinii absolute („scepticul de serviciu al unei lumi care apune”, se definește el în *Mărturisiri și anateme*). Cioran refuză în acest mod orice *adaequatio rei et intellectus*, susținând că orice cunoaștere este nu numai imposibilă, dar și nocivă, iar lumea nu există pentru a fi cunoscută, ea neavând vreun sens. Lumea nefiind pur și simplu incognoscibilă ci refuzându-și orice finalitate, orice transcendență, Cioran ridică ne-hotărârea, refuzul de a opta la rangul de *atitudine absolut obiectivă* în fața lumii – de fapt, refuz de a da lumii o semnificație, oricare ar fi aceasta. Cioran are, din acest punct de vedere, o remarcabilă – dar funestă în același timp – consecvență: negând lumea, el ajunge să se nege pe sine însuși. Referindu-se la elanurile sale de tinerețe, va consemna în *Silogismele amărăciunii* eșecul demersului său lirico-filosofic: „Ai năzuit să dai foc universului întreg și n-ai izbutit nici măcar să aprinzi, de la flacăra ta, cuvintele, să faci ca măcar unul singur să *ardă*.” Iar ca o ultimă consecvență, se îndoiește până și de scepticismul său: „Câtă îngrijorare, când nu ești sigur de propriile-ți îndoieli și te întrebi: sunt îndoieli cu adevărat?” Departe de a-și acorda vreo șansă de mântuire – fie pe plan filosofic, fie pe cel religios – Cioran este un sceptic absolut, ultimul barbar al unei lumi incapabile să-și recucerească identitatea pierdută.

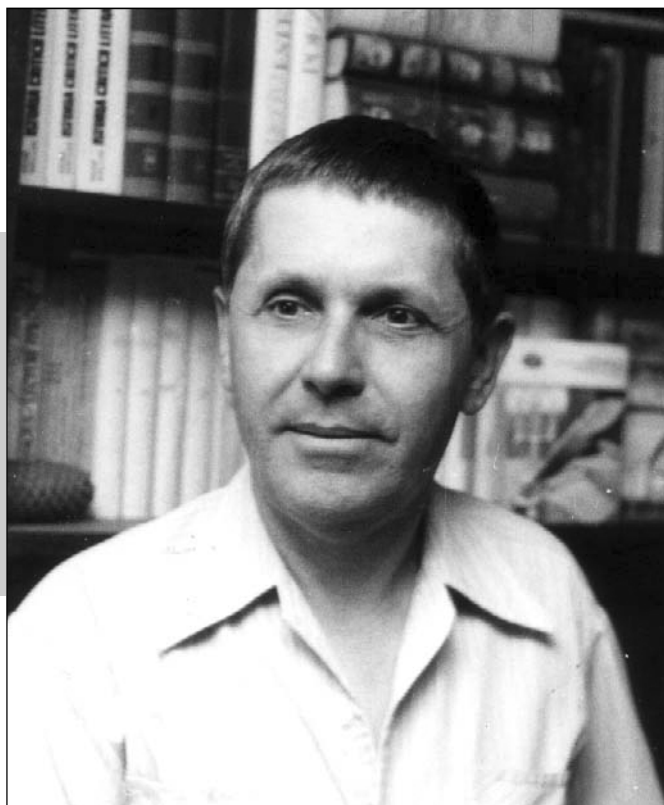






GHEORGHE GRIGURCU

75



„Am sentimental că poezia conține un factor metafizic, capabil a învinge orice blocaj material (...). Așa cum am mai spus, poezia alcătuieste «fenomenul original» al scrisului meu. Evident, nu am căderea de a aprecia eu însumi valoarea textelor pe care le public, însă consider, în forul meu intim, că versurile nu mă reprezintă mai puțin decât critica. Aceasta din urmă s-a dezvoltat în jurul versurilor precum un instrument al explicației, al orientării, al defensivei. Prin comentariu am năzuit să cunosc mai bine condiția textuală a ceea ce am simțit că alcătuieste vocația mea.”

(din *Poesis – Conturul secret al literei.*
George Vulturescu în dialog cu ...)

*Acum cinci ani, redacția FAMILIEI îi adresa
Domnului GHEORGHE GRIGURCU
următoarea urare:*

La împlinirea unei vârste senioriale, în
orizonturile căreia s-a întemeiat un destin
aparte de scriitor român, îi dorim
colegului și prietenului nostru
GHEORGHE GRIGURCU – poet al
rafinamentului inteligenței și al eleganței
aforistice, al lirismului concentrat și al emoției
adânci, reputat critic, „cel mai saintbeuveian
dintre criticii noștri de azi”, polemist puternic
– aceeași tinerețe a spiritului, aceeași bucurie a
comprehensiunii și comunicării literare,
aceeași vigoare a judecății morale, împliniri și
serenități de durată, sănătate, bucurii
nenumărate, pagini inspirate și cărți
binecuvântate.

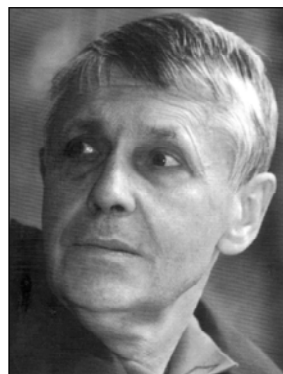
Ca unuia care a contribuit și contribuie cu
pasiune și profesionalism la prestigiul revistei
noastre , fie ca redactor,
odinioară, fie ca permanent colaborator, acum,
redacția FAMILIEI îi adresează de aici un sincer
și unanim

LA MULȚI ANI, GHEORGHE GRIGURCU!

*Astăzi, după cinci ani, nimic din urarea
noastră nu se schimbă. Atâta doar: cu bucurie
constatăm că GHEORGHE GRIGURCU
a întinerit cu cinci ani!*

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Clipa care-și asumă absolutul”

Yasunari Kawabata declara că spaima și rușinea erau simțămintele ce i-au fost sădite în suflet de propriii săi părinți, din cea mai fragedă vîrstă. Spaima, da, însă de ce rușinea la un copil? Rușinea e un simțămînt complex care cred că se precizează cu timpul, ca rezultat al comparației ființei cu lumea, ca o îndoială a unicității ființei (în esență incomparabile). Veritabila rușine nu constituie decît un rod al îndoielilor singurătății celui dezamăgit. Numai o anume maturizare îi poate da naștere.

*

Despre *homo sapiens*: „Oamenii se tem de gîndire mai mult decît de orice altceva pe lume - mai mult decît de ruină, decît de moarte” (Bertrand Russell).

*

Soarele: un măscărici cotidian care luminează totul, adică descoperă totul cu impudoare. Magnifica lui indiscreție.

*

Clipa care-și asumă absolutul ce i se refuză, devenind nervoasă, înfoiată ca o pasăre de pradă gata de atac. Prin urmare cît se poate de *vie*. Efemerul ne convinge de inevitabila reacție a vieții la viață.

*

Mi-a fost hărăzit a mă afla prea adesea între oameni cu care n-am putut comunica decît aproximativ, convențional, cu jenă, oameni de care m-aș fi lipsit bucuros. Aceasta e încă o relație benignă. Alții mi-au făcut rău, cu sau - vorba vine! - fără intenție. Unii în chip mai „subtil”. Mă gîndesc mai cu seamă la fostul meu coleg de școală A.U. , care prin „abilitatea” ce-l impregna, prin circumspecția îngust-ironică, prin arta „învîrtelii” ca și imbatabile pe care o vădea mereu, îmi inocula o neîncredere în mine însumi. Îmi inhiba acea doză de gratuitate a ființei fără care aceasta se simte dezarmată. Zîmbetul său onctuos, care încerca a

Gheorghe Grigurcu

ascunde bîrfele ce le răspîndea constant împotriva-mi, asta părea a spune: „Nu există pe lume nimic dezinteresat, nimic naiv, nimic pur, totul e doar o șmecherie, un truc prin care-ți faci interesele”.

*

Tulburătoare această însemnare a lui G. Ibrăileanu, apărută postum: „Cineva își zicea adeseori: la cincizeci de ani, tu ai rămas tot cum erai la cinci ani, un copil grav care umblă după năluce”. A se observa pudoarea introductivă a mărturisirii. Gîndul e atribuit altcuiva. O pudoare bătrînească, atît de poetică...

*

Dumnezeu, în ultima noastră biată analiză emoțională: ceea ce nu ne poate în nici un fel dezamăgi.

*

„Rebelul poartă totdeauna trăsăturile unui Don Quijote; revoluționarul este un birocrat al utopiei; Rebelul este entuziast, resentimentar, fanatic. Robespierre, Marx, Lenin au fost revoluționari; Danton, Bakunin, Troțki au fost rebeli. De cele mai multe ori revoluționarii sunt aceia care schimbă mersul istoriei; totuși rebelii lasă o urmă mai fină, și cu toate acestea mai durabilă. În orice caz, rebelul este, în ciuda tiradelor sale obositoare și a izbucnirilor de entuziasm, un tip uman mai atrăgător decît revoluționarul – din nou vorbesc *pro domo*” (Arthur Koestler).

*

Sunt sau nu un om politicos? Dar mai întîi cum să consider politețea? Joubert: „Floarea umanității. Cine nu e destul de politicos nu e destul de uman”. Barbey d’Aurevilly: „Cea mai bună prăjină de măsurat distanța dintre proști și noi. Un băț care te scutește și de osteneala de-a lovi”. Așadar, măcar aparent două extreme. Întrucît poți avea o politețe caldă, reală, și una rece, convențională, în funcție de persoanele asupra cărora se aplică. În genere, sunt socotit un om politicos. Nu ezit a-mi extinde politețea și asupra animalelor, așa cum ne îndemna Ibrăileanu. Apar însă momente cînd îmi ies din fire și reacționez disproporționat de dur față de unele incorectitudini ale semenilor noștri, care – judecate cu calm – n-au chiar o importanță capitală. De pildă, nu suport ca o persoană care nu e îndreptățită, prin vîrstă sau printr-o infirmitate sau printr-o altă împrejurare specială, să mi-o ia înainte la un ghișeu ori în altă parte unde se așteaptă la rînd. În atari cazuri, excesul de politețe mi s-ar părea drept un mod de-a tolera neobrăzarea, drept care trec la represalii verbale nu totdeauna bine dozate. Cuvintele se încețoșează de umoarea ce le-o ia înainte...

„Clipa care-și asumă absolutul”

*

Woody Allen: „Lumea mă crede intelectual deoarece port ochelari și artist pentru că filmele mele nu aduc mulți bani”.

*

„Erudiția este o fugă de propria noastră viață deoarece n-avem curajul s-o privim în față” (Marcel Proust). Ca și orice teorie împinsă prea departe, nelăsând nici un loc imprevizibilului.

*

E posibil să-ți prelungești existența pe măsură ce-ți pierzi identitatea. Teoretic, te poți gândi că atunci când ți-ai pierdut-o de tot devii nemuritor...

*

Îmi dau seama - discutând cu P. - că *judicata* bărbaților e, în pofida credinței comune, în mai mare măsură afectivă decât cea a femeilor. Rațiunea feminină e mai rece, mai clară, implacabilă, tocmai pentru a răspunde într-un grad mai înalt chemării instinctuale, și aceasta rece, clară, implacabilă. Sublimul pragmatism de care pot face dovadă femeile *împotriva* zestrei lor de mare sensibilitate, aidoa unei jertfe.

*

Oare nu-și are corpul propriile sale amintiri, diferite de cele ale conștiinței, uneori mai vechi decât aceasta? De exemplu poziția confortabilă, când stă ghemuit, cu genunchii spre gură, înainte de-a adormi, reconstituind statutul său de foetus. Ca să nu mai vorbim de mirosuri și gusturi și senzații tactile de demult, adică de acele trăiri larvare, marginalizate, care, solicitate prea rar de memorie, zac într-un soi de sclavaj biologic, suspinând și cîntînd nespus de pătrunzător.

*

„Mai multă vreme nu înseamnă mai multă veșnicie” (Juan Ramon Jimenez).

Gheorghe Grigurcu - 75

Gheorghe Grigurcu
în dialog cu
Flori Bălănescu

„N-am fost un «personaj»,
pur și simplu, «estet»”



Flori Bălănescu: Stimat domnule Gheorghe Grigurcu, pe 16 aprilie 2011 împliniți și Domnia Voastră acea venerabilă – e de discutat cât de frumoasă! – vîrstă pe care tocmai a împlinit-o Paul Goma pe 2 octombrie 2010. Am făcut apel la expresia folosită de Dvs. în ultima noastră convorbire telefonică: „vîrsta lui Paul Goma”, pentru că aș vrea ca dialogul nostru să fie dacă nu centrat pe, măcar pornit de la ideea de contemporaneitate cu propria generație în funcție de epocile (zodiile!) istorice pe care le-ați traversat. După ce am parcurs **Convorbirile** cu Dora Pavel, m-am tot întrebat nu ce am mai putea descilci, defrișa ori completa noi doi, ci, mai ales, de unde și cu ce să începem. Sunteți un poet, scriitor și critic literar remarcabil, însă și un reductabil polemist. Mi-ar fi teamă, sincer, să mă aflu la un moment dat de cealaltă parte a baricadei! Pregătirea profesională și competențele nu îmi permit să exersez „jocurile empatice”, asemenea Dorei Pavel, în zone atât de delicate și pe alocuri mișcătoare precum literatura și lumea literară, cu tot ce presupun ele. Din cîte am constatat, între noi există totuși un flux empatic relevant care merită, măcar pentru „excentricitate”, să fie exploatat. Aș vrea să „bombardăm” memoria istorico-morală pornind de la premisa că memoria trebuie să fie una dintre resursele calorice ale conștiinței. Așadar, aș începe prin a vă întreba: Care sunt reperele istorice ale destinului Dvs. biografic?

Gheorghe Grigurcu: Mulțumindu-vă pentru tușantele vorbe ce mi le adresați, stimată doamnă Flori Bălănescu, îmi exprim sfiala față de cele ce compun întrebarea dvs.: „repere istorice”, „destin biografic”. „Reperele istorice” sunt ale tuturor semenilor noștri care au străbătut cele trei sferturi de veac pe care, vai, le împlinesc, pe cînd „destinul biografic” la care vă referiți e unul – nu-i așa? – strict personal. Primul concept îmi dă un gust amar ce s-a cronicizat. În fața celui de-al doilea mă simt incapabil de reacție. Îmi place să cred că „determinismul” istoriei e relativ, putînd fi evitat chiar prin momentele în care ne asumăm

„N-am fost un «personaj», pur și simplu, «estet»”
dreptul de-a aprecia desfășurarea faptelor acesteia, de a-i judeca eroii. Cît privește destinul privat, acesta e concrescut cu eposul vieții noastre în așa măsură încît a-l transforma într-un interes permanent, excesiv, a-l împinge pînă la obsesie ar însemna oare altceva decît un narcisism fie și cu semn negativ? Spunea Blaga, maestrul neîntrecut al tinereții mele, despre destin că e „o prăpastie în care cădem numai dacă privim prea mult în ea”. Dar cred că dvs. așteptați și altceva de la mine decît doar o speculație pe tema fatalității. „Destinul” meu, cît a fost, cît este, mi-a apărut circumscris de-o istorie haină. De istoria secolului XX, sătulă parcă de ecloziunea artelor și a științelor din secolul precedent, care au creat o imagine de iluzorie tihnă, reflectată la urmă în ceea ce s-a numit *la belle époque*, a cîrmit-o spre manifestări ale forței brutale, spre violențe de-o amploare și de-o monstruoasă înmărmuritoare. Speculațiile filosofice și teoriile științifice s-au dat la o parte în fața unei erupții impure pe care totalitarismele au girat-o în fazele sale cele mai cumplite. Nădăjduitei evoluții pașnice a spiritului uman, îmboldit de mari ambiții odată cu intrarea în „era mașinismului”, i-a luat locul un tablou delirant: „o continuă zămislire de fantome pe adîncile cețuri ale realității impene-trabile”, cum se rostea Nietzsche, încercînd a defini istoria, de fantome, să specificăm, nesățioase de sînge, producătoare de orori pe care presu-punem că cetățenii care au aspirat un aer de *fin de siecle* nu le-ar mai fi crezut în ruptul capului posibile. Cele două războaie mondiale și, încă mai dihai, cele două totalitarisme au adus dovada netă a împrejurării că istoria nu are „legi”. Că ea acționează cu o spontaneitate care nu ne îngă-duie a ne regăsi decît în parcelele aleatorii ale fluxului său năvalnic, insule de înțelepciune și de strădăniile creatoare ce repede pot fi înghițite de valuri furioase. Răului imens căruia i-am fost martori dacă nu și vic-time i-am putea găsi totuși o premisă. Este iluminismul care, propunîndu-și a suprima credința și întregul său cortegiu de prescripții și cutume întemeietoare de civilizație, a impus din aproape în aproape o rațiune absolută, tiranică. O rațiune care a încercat a reduce complexitatea sufletelor, secînd elementul emotiv, uscîndu-le, făcîndu-le sfărîmicioase. O rațiune care a disprețuit existența ca organicitate, ca mister la urma urmei indecriptabil, care a suspendat morala înlocuind-o cu propriile-i scheme inumane. Cu discursuri trufașe, țintind, sub pretextul ame-liorării, abaterea omenirii de la rosturile sale firești prin reconstrucții aberante, impuse cu forța. Un absurd transpus în istorie. De la „cultul Rațiunii”, proclamat de iacobini, în preajma ghilotinei, pînă la materia-lismul dialectic și istoric impus de bolșevici printr-o teroare fără preced-ent, am avut a face cu mutilări morale ale ființei umane care au condus

la teribile crime ale căror consecințe încă nu s-au sleit. Ateismul vizionar al lui Nietzsche și cel pretins „științific” al lui Marx și Engels s-au întâlnit cu cel sadic, operant pe țesăturile umane vii, al totalitarismelor. Se încearcă acum, din păcate, o „spălare” a sistemului comunist, care chipurile ar fi fost doar rodul aplicării greșite a unei ideologii juste ori pur și simplu s-ar fi soldat cu „realizări” demne de a fi apreciate de către urmași. Ca și cum violența n-ar fi existat *in nuce* în doctrina marxist-leninistă. Ca și cum „lupta de clasă” ce s-a soldat cu pînă la o sută de milioane de morți ar fi fost un simplu exercițiu pe trapezul teoriei. Ca și cum dezmațul regimurilor comuniste care și-au propus să remodeleze psihicul oamenilor, tratat ca o materie plastică în mâinile propagandiștilor abuzivi, voindu-se un executor al unui destin mistificat de ideologia pe care o înscena, nu și-ar întinde umbra și azi pe largi părți ale mapamondului. Recent, UE a respins solicitarea a șase state ale fostului „lagăr socialist” ca negativismul la adresa ororilor comuniste să fie pedepsit prin lege așa cum e pedepsit negativismul la adresa Holocaustului. Sapiența oportunistă a înalților oficiali europeni nu ne învrednicește cu un respect similar celui pe care-l acordă martiriului evreiesc... Nici un ins n-a fost condamnat în România pentru fărădelegile puterii instaurate de „marele frate” invadator de la Răsărit. Ținută o perioadă indecent de lungă în portofoliul Parlamentului, legea lustrăției s-a văzut și ea aruncată, zilele trecute, la coș. Defel întâmplător, un procent stupefiant al locuitorilor țării (61 la sută!) nutresc o nostalgie proceausistă. Avîndul ca obiect nu pe Căpitan, ci pe Ceaușescu! Drept care, excesiva enervare cînd se vorbește despre extrema dreaptă, ce a durat oricum incomparabil mai puțin decît comunismul, lăsînd dîre incomparabile cu cele ale comunismului, de care ne izbim zi de zi, nu e decît o diversiune. Un act de sabotaj psihologic. Asta, în economia morală a obștii românești. Dar Occidentul? De ce Occidentul protejează vădit comunismul? Din măcar două pricini. Prima: nu l-a cunoscut pe piele proprie, neavînd tăria de a-l măsura, în prezent, în realitatea sa oribilă de care a fost scutit. A doua: e o consecință a unei vinovății istorice, prelungirea acelei atitudini nedemne prin care, la sfîrșitul celui de-al Doilea Mare Război, marile state vestice le-au predat plocon pe cele estice Imperiului sovietic. O lașitate ce succede dezonoarei. E oare mult mai vinovat Ion Antonescu decît Winston Churchill care s-a aliat și el cu unul din totalitarisme spre a-și salva țara? E drept, numele mareșalului e pătat de uciderea unui număr de evrei (deși un număr dintre ei cu mult mai mare i-a salvat, neaplicînd „soluția finală” preconizată de hitleriști), dar oare Alianții n-au bombardat Dresda, oraș în care s-a adăpostit o mare masă de civili, lip-

„N-am fost un «personaj», pur și simplu, «estet»”



sit de orice obiectiv militar? Și n-au „repatriat” aceiași Aliți multimile de victime ale stalinismului ce s-au retras odată cu armatele germane, de pe teritoriile controlate de sovietici, sortindu-le fără milă Gulagului, dacă nu execuției imediate? De ce se vorbește extrem de puțin despre această tragedie? N-au aruncat Statele Unite cele două bombe atomice asupra Japoniei? E oare cazul ca Churchill și Roosevelt să rămână scăldați în lumina gloriei, iar Antonescu să fie socotit sută la sută vinovat? Reîntorși azi spre lumina democrației pe care o răspîndește Vestul, spălîndu-ne cît de cît de jegul unui despotism îndelungat, nu putem uita. Cum să uităm cea mai mare dramă a istoriei contemporane? La reproșurile pe care Soljenițin sau Bukovski le-au adus rînduieilor și politici marilor țări occidentale, noi, esticii, putem adăuga altele, extrem de dureroase, cărora, în bună parte, le-a dat glas Paul Goma, fostul meu coleg de la Școala de literatură, de care, în pofida climatului de ostilitate cvasigenerală, vă ocupați cu o lăudabilă osîrdie.

F.B.: *Ce loc ocupă basarabenitatea în destinul Dvs.?*

Gh. G.: Sunt un basarabean get-beget, născut la Soroca, în interbelic, deci între fruntariile României Mari. N-am fost niciodată, slavă Domnului, cetățean sovietic. În buletinul meu de identitate, autoritățile noastre operau un fals grosolan, notînd că aș fi fost născut în... URSS. Bine că nu în Imperiul Otoman... Cedarea Basarabiei din 1940 m-a prins la Gheorgheni, unde tatăl meu, inginer agronom, fusese mutat cu servi-

ciul, așa încât ne-am refugiat, în septembrie al aceluiași an, din Ardealul de Nord. Spre sfârșitul anului 1941, ne-am reîntors în Basarabia eliberată, dar apropierea frontului ne-a silit la un nou refugiu, în martie 1944, la Târgu-Jiu, unde ne-am aflat și în perioada 1940-1941. Loc prin urmare bătătorit, care se vede că mi-a fost destinat ca punct de reper major al pribegiei. Întrebarea dvs. nu-mi poate deștepta amintiri agreabile. Pe fundalul dificultăților economice și nu numai ce au urmat războiului, „regătenii”, între care am ajuns fără voie, nu ne priveau totdeauna cu simpatie pe noi, „refugiații” (cuvîntul căpătase o nuanță peiorativă), oameni mai totdeauna săraci, fără casă dacă nu și fără masă. Un soi de discriminare a „minoritarilor” *sui generis* de către „majoritari”. Ni s-a insuflat astfel un complex al inadapării, care s-a resorbit cu greu și poate niciodată definitiv... Dar să ne întoarcem privirea în prezent. Chiar după descompunerea colosului sovietic, Basarabia și-a luat în serios rolul de stat de sine stătător, un stat creat nu altminteri decît printr-o decizie a lui Stalin. Îndelungatul răstimp de sovietizare a avut efectul scontat și anume o scădere drastică a conștiinței naționale a compatrioților mei, moldoveni ce șovăie a recunoaște că sunt și români. La Chișinău ca și la București, îndată după retragerea umbrelei sovietice, s-a înstăpînit o putere ombilical legată de cea comunistă, a cărei meteahnă caracteristică a fost / este setea de... putere. De putere cu orice preț. Cum ar accepta noua oligarhie politic-afaceristă a Basarabiei să i se tragă covorul roșu de sub picioare, să piardă suma de privilegii la care s-a năvălit? Era de așteptat o reacție de purificare și de așezare pe drumul drept din partea intelighenției, dar, cu nu prea multe excepții, conduita acesteia a lăsat de dorit. Relațiile acestor intelighenți cu țara-mamă s-au așternut pe temelii strîmbe. Unii s-au lăsat atrași, ca fluturii de flacăra lămpii, de falsa ardență a discursului practicat de celebratorii lui Ceaușescu, de tipul Adrian Păunescu și Vadim. S-au lăsat păcăliți de fandoselile patriotarde ale unor indivizi care au izbutit performanța mizerabilă de-a compromite, în ochii multor români, însuși conceptul de patriotism. Am polemizat pe acest subiect și cu Grigore Vieru, poet înzestrat, căzut însă lesnicios în mrejele naționalismului ceaușist. Alți intelectuali, în genere mai tineri, s-au alipit unei alte specii de oportunism, cu glazură „europeană”. Stipendiați de Augustin Buzura, stipendiat, la rîndul său, de Iliescu, au devenit subalternii slugarnici ai ex-disidentului dubios, care n-a stat pe gânduri pentru a se înrola în camarila primei cîrmuiri postdecembriste de la București, din capul locului ostilă principiilor democratice, înțesată de reprezentanți revanșarzi ai „eșalonului doi” din decursul „epocii de aur”. În consecință, și-au modulat vocea în funcție de cea

„N-am fost un «personaj», pur și simplu, «estet»” a patronului. Exemplu izbitor: Vitalie Ciobanu. Dacă autorul **Orgoliilor** nu-l înghițea pe Paul Goma, de ce să nu-l dea la o parte pe atât de incomodul copămintean? Dacă noul potentat cultural nu se afla pe aceeași baricadă cu Gheorghe Grigurcu, de ce să nu-i întoarcă spatele și acestuia? S-a conturat astfel o dezamăgitoare basarabenitate de nișă. Axați pe vădite interese de carieră, reprezentanții săi s-au îndepărtat și de militantismul onest al revenirii Moldovei dintre Prut și Nistru în sânul pămintului românesc de la care a fost smulsă în repetate rînduri. Al celui meleag care a rodit viguroase spirite critice, în răspăr tăios cu contextul istoric nesatisfăcător, căruia nu i s-au putut subordona nici din credulitate și nici din servilism arivist, impulsuri cărora le-au căzut pradă destui dintre scriitorii basarabeni actuali, personalități precum B.P. Hasdeu, C. Stere, A.E. Baconsky cel al ultimei perioade, și, desigur, Paul Goma.

F.B.: Se simte Gheorghe Grigurcu mai mult personaj în lumea pe care o „atacă”, mai degrabă decât persoana stăpînă pe viață, care își poate domoli frustrările din plenitudinea legitimității sale profund umane? Cine supraviețuiește mai bine: personajul persoanei sau invers?

Gh. G.: „Persoană”, „personaj”? Mă simt pus în încurcătură de o atare disjunctie între felul în care mă percep eu însumi ca fiind un eu distinct (aceasta ar fi cu precădere „persoana”) și ceea ce apare într-o proiecție exterioară, într-o sferă publică, în calitate de „personaj”. Inevitabil, orice autor publicat se postulează în „personaj”. În ce mă privește, am năzuit dintru început să devin poet. Am mai spus-o. Nici mai mult nici mai puțin decât poet. Cred și azi că vocația mea, dacă mi se poate admite vreuna, e cea de poet. Critica a venit ulterior, ca o anvelopă protectoare a poeziei, ca o „profesie” pe care am căutat s-o realizez în preajma afinităților mele literare. „Personajul” care s-a compus astfel a mai dobîndit și o latură de comentator în marginea unor subiecte civice, abordate în genere prin prisma raportului dintre scriitor și mediul în care îi e dat a viețui. Nu e adevărat că o asemenea abordare s-ar fi ivit în scrisul meu ca din senin, după decembrie 1989. Am fost surprins, citindu-i *Istoria*, că sagacele meu confrate Alex. Ștefănescu mă socotește un „estet” convertit subit la preocuparea politică. Nu doar că am evitat, în decursul îndelungatei epoci ceaușiste, să articulez vreo laudă „ctitorului” său, care nu ducea lipsă de ditirambi din partea unei legiuni de literatori, dar am căutat a-mi exprima rezerve, de nu opoziția fătășă la anomaliiile, îndesite mereu și tot mai dureroase, ale numitei epoci. Evident, atât cît îngăduia cenzura. O cenzură „desființată” doar fățarnic, în realitate infiltrată în toate pîrghiile legate de apariția vreunui text. Cine-mi urmărește scrisul din acei ani (și un istoric literar care se

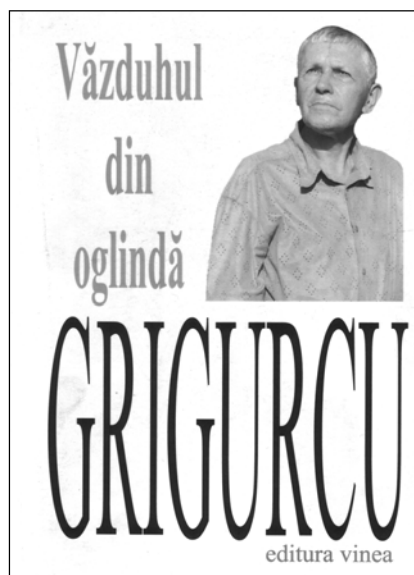
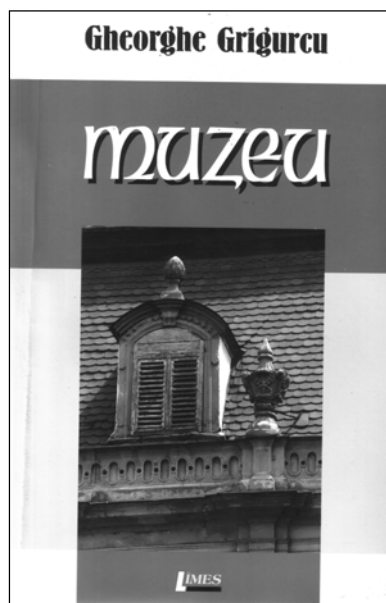
concentrează asupra răstimpului cu pricina are o asemenea datorie) poate constata că, de pildă, am inaugurat „disidența” față de gloria suficient oficializată a lui Nichita Stănescu, că am fost unul între foarte puțini critici care au luat distanțe față de Eugen Simion, și el, nici o grijă, oficializat (paginile în chestiune au apărut cu greu, unele din ele cu complicitatea lui Ion Cristoiu), că am fost cel dintâi care a publicat, în 1980, un articol de dezavuare a lui Adrian Păunescu, care se afla în culmea „succesului” său propagandistic, articol care a constituit, ca și destule altele, obiectul unor comentarii, ce au avut darul de a mă îmbărbăta, ale *Europei libere*. Trecînd peste interviurile și răspunsurile la diverse anchete, cîtuși de puțin „pe linie”, din revistele culturale (chiar dacă se tipăreau trunchiate, rămîneau în rîndurile lor suficiente note protestatere), mă mai opresc doar la un singur moment. La cuvîntul pe care l-am rostit la faimosul Congres al tinerilor scriitori de la Iași din 1978. A fost cel mai inconformist, alături doar de cele ale lui Dorin Tudoran și Ștefan Aug. Doinaș. Și oare cînd am fost scos din redacția revistei *Familia*, nu s-a invocat motivul, unicul pentru care puteam fi... sancționat, în acea circumstanță, acela că n-am scris nimic despre partid și despre „tovarășul” Ceaușescu? Iată, așadar, că „personajul” care am fost pe atunci nu era pur și simplu un „estet” impasibil, captiv al turnului de fildeș...

F.B.: Nu aș vrea să „reabilităm ficțiunea”, nici să îl chestionez pe eruditul poet și critic. Spuneți că vă plictisesc impostorii. Sau infiltrat ei postfactum și în zona restrînsă a opoziției directe la comunism? De 21 de ani nu mai știm cine a fost victimă, cine torționar, cine erou, cine martir. De 21 de ani ne complacem în confuzie. Înainte de decembrie 1989, ne plăcea să credem că suntem solidari în fața Răului Absolut (cum a numit Paul Goma instituția Securității, poliția politică), deși nu toți cei care tăceau și „rezistau” erau numai victime, unii erau copărtași ai regimului, alții, puțini, încercau să se sustragă din atracția maladivă a puterii. Pornind de la o expresie din volumul **Vorbind**, realizat împreună cu Laszlo Alexandru și Ovidiu Pecican, aș vrea să vă întreb: Cine „i-a dat voie” lui Gheorghe Grigurcu să gîndească liber și să se exprime ca atare?

Gh. G.: Cu îngăduința dvs., încep cu sfîrșitul. Nu mi-a fost vreodată necesară „voia” cuiva pentru a „gîndi liber”, cît privește exprimarea opiniilor ea s-a văzut îngrădită de acel „sistem iubit / hai să-i spunem scris-citit”, pe care organele comuniste îl abăteau asupra oamenilor scrisului. Sub comunism puteam face doar atît: să presăm asupra „sistemului” prohibitiv al cuvîntului tipărit, astfel încît să răzbată cît mai mult din atitudinea noastră reală, și, bineînțeles, să nu cedăm îndemnurilor multiforme de a linguși regimul, de a închina „omagii” interesante „genialului” cîrmaci. Cît privește „impostorii”, „infiltrații”, ce să mai

„N-am fost un «personaj», pur și simplu, «estet»”

zic! Unii autori aflați pe val se voiau „în două luntri”, mândri de elogiile din partea *Europei libere*, dar și, concomitent, avînd grijă de-a nu-și strica, Doamne ferește, raporturile cu instituțiile dispensatoare de posturi atrăgătoare, mediatizare, călătorii peste graniță etc. Din rîndul lor s-au ivit, îndată după decembrie, acei reprezentanți ai intelectualității „noi”, aleși pe sprînceană de noua putere procomunistă, mărinimos înzestrați cu înalte funcții. Desemnați cu promptitudine ca oameni de încredere. Oare în virtutea căror criterii dacă nu a unora umbroase? E vorba de Augustin Buzura, Paul Everac, Marin Sorescu, Andrei Pleșu, Aurel Dragoș Munteanu, Nicolae Breban, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu... O zonă gri. O apă turbure în care se puteau pescui avantaje din belșug. Colecția de personaje în discuție era convenabilă întrucît prezenta un alibi, fie și aproximativ, ros, în ochii noștri, de incertitudini, al „rezistenței”, al „opozității” la comunism. Nu o dată prin improvizarea stîngace a unor asemenea calități. Preschimbat în postcomunism, purtînd o firmă liberalizantă, comunismul în variantă „democratică” își oferea și următoarea „subtilitate”: clientelei sale nu i se mai cerea supunerea formal totală, țipător angajantă, preferîndu-se ambiguitatea. Precum un adăpost cu mai multe ieșiri. Astfel comerțul cu conștiințele căpăta înlesniri pentru



ambele părți. Cedarea apărea voalată de aparențele unor virtuți, ale unor consecvențe. Puși peste noapte în fruntea bucatelor, respectivii intelighenți, pasă-mi-te exponențiali pentru „revoluție”, puteau cocheta în egală măsură cu trecutul, cu prezentul și (foarte probabil, în intenția lor) cu viitorul. De ce nu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Ne-goîtescu, Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Nicolae Stroiescu-Stînișoară? De ce nu Paul Goma, Dorin Tudoran, Bujor Nedelcovici? De ce nu Doina Cornea, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Ileana Mălăncioiu? Pentru că se trasa o graniță între ceea ce putea avea un preț și ceea ce nu putea avea, în termenii negoțului la care ne referim. Între ceea ce era de vânzare și ceea ce nu era. Racolarea colaborațiștilor de curte nouă se baza, după cum am menționat, pe un tarif la vedere, sub chipul demnităților sonore puse la bătaie în favoarea lor. Care ministru, care diplomat, care *boss* al unor importante instituții culturale. Așa încît „disidenții” abili nevoie mare de odinioară s-au pomenit cot la cot cu alți recuperați, dintr-o zonă mai deochiată, sprijiniți să urce și ei la conducerea unor formații politice, în Parlament, în funcții bune conducătoare de căldură oficială, precum Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor, D.R. Popescu. Presupun că numai un Dumitru Popescu-Dumnezeu se va fi simțit nedreptățit, sau o fi primit și el o ciosvîrtă de la festinul reșapaților și noi n-am prins de veste?

F.B.: Cum a fost afectat Gheorghe Grigurcu, uman și profesional, în comunism? Este o întrebare generică, la care așteptăm răspunsuri ample, începînd cu studentia clujeană și ajungînd în prezentul „amarului tîrg”.

Gh. G.: „Afectat” a fost Gheorghe Grigurcu și mult înainte de studentia clujeană, ca refugiat din Basarabia, cînd tăvălugul războiului se apropia de Nistru. A trăit ani de sărăcie lucie la Tg.-Jiu și la Oradea, cînd hrana zilnică era o mare problemă, înghesuit destulă vreme împreună cu părinții și cu bunica într-o singură odaie igrasioasă. A suferit ca elev al „școlii medii”, în burgul de pe Crișul Repede, deși premiant întîi, umilința de-a avea cea mai mizeră locuință dintre toți colegii săi de clasă. Înscriș din naivitate la Școala de literatură, unde, după cum v-am mai spus, a fost coleg cu Paul Goma, s-a pomenit izgonit după numai un trimestru, ca „element dușmănos”, pentru lucruri de o gravitate extraordinară ce puneau în primejdie orînduirea socialismului biruitor din oficiu: a cutezat să facă vizite lui Tudor Arghezi și văduvei lui E. Lovinescu, mama Monicăi. O solemnă „ședință de demascare”, desfășurată cu întreg protocolul uzual pe atunci, chiar în ziua de ajun al Crăciunului 1954, l-a „înfierat” așa cum se cuvenea. Nevoit a se transfera la Facultatea de filologie din Cluj, numitul Gheorghe Grigurcu nu s-a potolit. După numai cîteva zile de la sosire, și-a permis a-l căuta pe alt notoriu

„N-am fost un «personaj», pur și simplu, «estet»”

„reacționar”, Lucian Blaga. Și a lega cu acesta o relație care a durat pe tot parcursul studenției în capitala Ardealului. Bineînțeles, fără a se gândi, cufundat în febrilitatea unor avântate visuri ale juneții, că ar putea fi supravegheat de agenții „Răului Absolut”, care, află abia acum, au montat microfoane în încăperile în care marele poet și gânditor, căzut în dizgrație, presta o slujbă la Biblioteca universitară. S-a dormit însă la absolvirea facultății. Deși a primit premiul întâi pe țară, în anul penultim, și a început o mică activitate publicistică la **Steaua**, nimeni nu i-a acordat nici o atenție, nici dascălii săi de literatură de la Universitate, nici scriitorii de la **Steaua**, al căror redactor-șef s-a mulțumit a-l purta cu vorba, preferându-i în acele zile pe un critic azi complet căzut în uitare... Nevoit a reveni la Oradea, la părinți, a rămas șomer preț de vreun an și jumătate. Cu destulă greutate a putut intra în învățământul local, la o Școală de ucenici-vinzători, pregătiți pentru comerțul sătesc, unde era plătit „cu ora”. Adică trebuind a se căciuli din trei în trei luni la mai marii învățământului din urbe pentru a-și prelunge activitatea. Au fost ani întunecați, șapte la număr. Corifeii criticii „realist-socialiste”, Ov. S. Crohmăniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă, au avut grijă să-l încondeieze drept un „misticoid”, un „critic de salon”, o uscătură, cum ar veni, ce se cuvenea măturată din presă. În consecință, nu mai izbutea a publica nimic, incredințat că, în privința scriitorului care năzuia să fie, totul se sfârșise pentru el. O imprevizibilă împrejurare a intervenit însă, în primăvara anului 1965: reînființarea revistei **Familia**, la Oradea. Diriguitorul ei, poetul Al. Andrițoiu, care îl cunoștea pe Gheorghe Grigurcu încă de pe când era elev în ultima clasă de liceu, l-a angajat în redacție. Aflat în pragul vârstei de treizeci de ani, acesta a pășit în acel moment pe un tărîm ce i se părea interzis. Însă necazurile nu i s-au isprăvit. Deși condeiul său era prezent în chip susținut în coloanele publicației, obținînd aprecieri critice favorabile, n-a scăpat de statutul unei discriminări, sistematic omis de la plecările în străinătate, de la atențiile premiale etc. Stigmatul ce i s-a pus, de „element dușmănos”, n-a dispărut. Simțea în jurul său un gol apăsător, precum un om „rău văzut”. Răutăți calomnioase se debitau în contul său. Date fiind absențele tot mai lungite din Oradea, uneori și de o jumătate de an ale lui Al. Andrițoiu, călător cu cine știe ce „misiuni” pe întreg mapamondul, conducerea *Familiei* a intrat pe mâinile unui tip obtuz și vanitos, care ocupa scaunul de secretar de redacție (secretar general, pînă la un moment dat, cînd adjectivul a intrat în impact cu titulatura lui Ceaușescu, unicul secretar general al suflării românești, și a fost suprimat!). Acest condeier ce declara că autorii pe care-i admiră sunt Eugen Barbu și Păunescu i-a făcut nenumărate șicane celui în cauză. Alături de încă unul sau doi redactori care petreceau mai multe ore în anticamerele activiștilor de partid decît la masa de scris, nu s-a lăsat pînă a izbutit, prin intrigi și bîrfe, să-i înlătore pe „zimbrii” redacției, așa cum erau supranumiți Ovidiu Cotruș și Nicolae

Balotă. În 1974 a sosit și rîndul altor indezirabili, François Pamfil și Gheorghe Grigurcu. Deoarece ultimul își îndeplinea conștiincios îndatoririle de serviciu, i s-a comunicat de la obraz motivul pentru care era concediat: nu s-a referit niciodată la „politica înțeleaptă” a partidului și n-a oferit nici un semn de cinstire „geniului Carpaților”. Atît. Nu s-a ținut seama nici de vechime, nici de titluri, fiindu-i preferați colegi mai nou veniți, care nu erau membri ai Uniunii Scriitorilor, a căror operă era, din păcate, obscură, după cum a rămas pînă azi. Al. Andrițoiu își dădea acordul, cu viclenie, dintr-o oportună depărtare. În felul acesta arăta „etica și echitatea socialistă” în acțiune, slogan la modă în acei ani. Zadarnice au fost protestele înaintate de Gheorghe Grigurcu instanțelor ce s-ar fi convenit să aplice îmbietorul principiu. Totuși ele au avut un rezultat. Un activist din conducerea orașenească a partidului i-a spus în cele din urmă păgubitului că dacă le mai continuă o va „păți” și că, spre binele său, ar trebui să părăsească Oradea. A mai găsit nimerit să-i pretindă tăcerea asupra convorbirii în cauză, așijderea sub amenințarea unor represalii. Încotro putea pleca cel iarăși ajuns în impas? Toate orașele mai acătării care l-ar fi atras erau declarate „închise”, în temeiul unei legiferări socialist-feudale (nu mai insist pe faptul că destui confrăți „descurcăreți” au izbutit, în aceeași perioadă, prin mijloace doar de ei știute, să spargă un asemenea blocaj). Nu-i rămînea decît să se îndrepte din nou, a treia oară în viață, spre Târgu-Jiu. De astă dată a găsit o așezare sub zodia socialismului, pe care a botezat-o, după cum l-a obligat experiența proprie, Amarul Tîrg. Marginalizarea celui despre care vorbim intra astfel într-o nouă etapă, mai dură. Timp de 16 ani nu a putut ocupa nici un serviciu și nici nu și-a putut schimba domiciliul (las', că nici după aceea!), rămînînd, pînă azi, „legat de glie”. Ocolit de culturnicii locului, primind telefoane batjocoritoare, a avut parte în schimb din plin de atenția supravigilentei Securității. O compensație. Băieții instituției nu-l pierdeau din ochii lor albaștri. La un moment dat, au început să-l convoace la interogatorii, să-i percheziționeze locuința. Într-un rînd i-au confiscat și manuscrisele, cărîndu-le în saci la sediul lor blindat. Presupun că regretul lor mare a fost imposibilitatea de a-l incrimina mai grav, de a-l trata ca pe, bunăoară, Gheorghe Ursu, pe care l-au arestat pentru că i s-a găsit un mărunțiș în valută. N-aveau cum să-i găsească așa ceva, întrucît Gheorghe Grigurcu n-a fost niciodată, pînă-n ziua de față, în străinătate. Numitul ar fi fost dispus să-i șteargă din memorie pe acești slujbași ai ceaușismului agonizant, dacă nu i-ar fi lăsat o amintire groaznică. La una din percheziții, cea cu confiscarea hîrtilor, a asistat tatăl său, foarte grav bolnav, imobilizat într-un scaun, privind scena îngrozit. Gheorghe Grigurcu are toate motivele să creadă că acea acțiune în forță a Securității i-a grăbit sfîrșitul, intervenit peste puține zile.

(Fragment dintr-o carte în pregătire)

Gheorghe Grigurcu - 75

Traian Ștef

In Honorem



În octombrie anul trecut, Gheorghe Grigurcu a venit la Oradea pentru aniversarea și sărbătorirea “Familiei”, după mulți ani de îndepărtare întrerupți doar de evenimente îndoliate (părinții îi sînt înmormîntați aici). L-am însoțit atunci pe colina de la înălțimea căreia se deschide panorama orașului. Mi se părea fragil și puternic, nostalgic și prins de obidă, superior și resemnat și mă gîndeam ce fel de lume e asta în care un om devotat în cel mai înalt grad celorlalți, critic și poet fiind, un om cu principii bine statuate, poate fi astfel marginalizat. Ceea ce mi-a spus o autoritate locală cînd, în dorința de a face ca Grigurcu să se întoarcă la Oradea, îi cerusem o casă pentru el, lasă, mai bine să stea acolo, la Tîrgu Jiu, adică, li se potrivește și literaților. Cum, adică, marginalizat cînd publică peste tot, de la „România literară” pînă la o foaie obscură, cînd îi apar cărți după cărți, de critică, poezie, atitudine, cărți-interviu întregi cu el? S-a dat însă cu făină peste numele său dincolo de mulțumirea egoistă a celor despre care a scris.

Mi se pare că a avut un destin ingrat. El însuși mărturisește că în afara pușcăriei a suferit toate umilințele. Nu știi ce ar fi trebuit să se facă, dar parcă a fost mereu îndepărtat. De la „Familia”, de la o catedră, din alte redacții, de la Cluj, Oradea, de la București, unde și-ar fi dorit să locuiască. Aruncat în obscuritate, în sărăcie – să mă ierte că spun asta. Oare Eugen Simion a făcut mai mult bine literaturii române decît Gheorghe Grigurcu? Pun întrebarea asta pentru a compara cele două destine, unul minimalizat, celălalt maximalizat. N-a avut vocație socială, evident, iar într-o societate infantilă i se dă doar aceluia care cere, în funcție de intensitatea sau vehemența cererii. Mai sînt apoi, într-o societate a imposturii, tot felul de strategii pentru a obține, iar în una care e și ciocoiască, lucrează iaurtul și gugoșelele, de nu curcanul. L-aș mai pu-

tea compara cu Al. Andrițoiu, poet și coleg de redacție, dar lui Gheorghe Grigurcu nu-i turna prim-secretarul Partidului pălinca în pahar în biroul unde pe toți care intrau îi apuca bîlbîiala (am văzut și mi s-a întîmplat).

Aflasem multe legende despre el de la Dumitru Chirilă, care-i fusese coleg și la Școala de Literatură, de la Crăciun Bejan sau Radu Enescu. Ne-am întîlnit de puține ori, dar lui îi arătasem, licean, primele versificări, după o odisee întreagă, mijlocirea unui prieten, telefoane, căutatul acasă, trecerea de marele Saint Bernard, de mama sa și de programul draconic în care, se zice, era măsurat fiecare moment. Și măsurătorile erau în detrimentul vieții personale. O singură dată îl văzusem plimbîndu-se cu o femeie, se cunoștea această prietenie, iar sus, la Ciuperca, și-a adus aminte și de asta, de verdele în care se îmbrăca adesea doamna.

La 75 de ani lucrează după același program, citește tot atît de mult și scrie la fel de mult ca la 40, cînd l-am cunoscut eu. Parcă arată la fel, parcă poate bea tot atîta, deși se abține, are aceeași atitudine polemică față de favorizații zilei, e la fel de sentimental sau de drastic, și-a păstrat aceleași principii morale și estetice, iar judecățile i se confirmă.

Să bem un vin, poate sîntem împreună pentru ultima oară aici, îmi spune, și era un compliment, m-a ales pe mine, un nebăutor, iar eu privind de sus peste oraș mi-l închipuiam stăpîn peste un întreg domeniu, peste cel al literelor care devenise material, și parcă doar noi știam asta și am băut două sticle de vin.

Mi-au plăcut mult cele mărturisite în pagina de jurnal publicată în „Ramuri” nr. 1 din acest an:

Cum să accept bătrînețea, cînd sunt același, riguros același în articulațiile mișcărilor conștiinței, în pliurile emoției care filfîie mereu, fie și abia perceptibil, ca o perdea la o fereastră deschisă într-o amiază cu lumină nemișcătoare? Cum să mă institui în mine ca o altă ființă, cînd acea altă ființă n-a apărut efectiv? Actul de naștere e o convenție sîcîitoare. Tot mai incredințat de acest fapt, încep să mă observ cu mai multă atenție. Să mă pîndesc ca într-un joc al dedublării. Pe de o parte, eu cel adevărat, cel statornic, pe de alta, o făptură care, în mod relativ, sub acolada unui efemer tolerant, și oarecum amuzîndu-se, acceptă o alteritate, ca și cum s-ar grima, s-ar deghiza. Așa cum se întîmplă în unele vise nocturne, mă percep, fără spaimă, multiplicat, privind cu calm la altă persoană ca la o altă înfățișare a mea. Funcționează undeva o legitate tainică ori

totul e o încă amabilă fantazare? Bătrînețea ca un produs al imaginarului unei existențe agasate de-a se mai considera la modul așa-zicînd realist? Bătrînețea ca o încercare de-a mă reinventa? Acum, cînd îmi dau seama ceva mai bine de incapacitatea ce m-a împovărat o viață de a-mi lustrui, aranja, idealiza cît de cît trăsăturile ce mi-au fost date...

Deci asta e, îmbătrînim cînd acceptăm bătrînețea ca o dedublare, iar eroul nostru nu o acceptă, apoi să avem grijă a ne lustrui singuri statura, el fiind incapabil și pentru asta... Statura lui Gheorghe Grigurcu crește însă și mă bucur să văd în multe reviste din țară aprecieri neconvenționale în ce-l privește (am citit cu mare plăcere textul lui Ion Pop, *Un poet, un critic, un prieten*, din „Viața Românească”).

Poet, Critic, Conștiință Critică, Suflet Slav, La mulți ani, Gheorghe Grigurcu!



Gheorghe Grigurcu - 75

Luca Pițu

Un alt fiu al lui Michel de Montaigne



E Gheorghe Grigurcu – citadinul Amarului Târg, aforisticianul, eseistul strălucit, poetul de cursă lungă al generației șaizeciste, dar mai cu seamă criticul literar cel mai îndrăgit al Epocii Postaurite, lovinescianul, e(ste)ticianul, revizionistul sistematic al ierarhiilor culturale de joceaușine, mereu în stare de grație, mereu în erectilitate polemică de tip urban –, îi dînsul, credem noi, un fiu, spiritual desigur, al lui Michel de Montaigne. Așa cel puțin îl percepem, tot recitindu-l, de o bună bucată de vreme.

Ne vom întări dealtfel apofantica intervenție, mai la vale, cu un excerpt din Thibaudet, relativ, dumnealui, la Sainte-Beuve. Pînă atunci să observăm...

...în marginea asocierilor, amicale sau nu, că ele nu pot dura fără respectarea regulilor jocului liber consimțit, în păstrarea distanței critice, al francheței minimale, fără inhibiții, frustrări ori invidii amare. Niște oameni slobozi – din Belleville, Tîrgu Jiu, Iași, Focșani sau Cluj – se adună în hiperspațiu, de se întîlnesc în preocupări, își construiesc un program intelectual comun, funcție de afinități, gust, formație profesională, cultură a spiritului apropiată și apropiată. Pe scurt, își duc la îndeplinire proiectele comune și, în toată această vreme, se țin la curent cu ce au de spus, ca băgare de seamă critică, unii altora. Cînd nu mai merge treaba, cînd etica minimală a întovărășirii lor dă rateuri, se disociază tot prieteneste de e posibil ori, măcar, lasă loc de bună ziua. Cam cum or procedat Paul Goma, fostul coleg de fabrică literară, sau mai tinerii săi aliați napocani Lászlo Alexandru & Ovidiu Pecican, după ce au convenit că între ei s-au ivit diferențe prea mari de, să zicem, percepere social-politică a rădăuțeanului Norman Manea ori a buclucașei «săptămâni roșii basarabene».

Pe urmă... se pot deda și la polemici, vagamente cordiale, utile pentru a preciza delimitări sau spre a pregăti reconcilierii, contingente adevărindu-se viitorurile omenești.

Circumscrierea decapantă a spiritului echinoxist îi apropie pe Gheorghe Grigurcu și Lászlo Alex, separându-i neconflictual de Ovidiu Pecican, ce nu le împărtășește, ca echinoxist atipic, decât pînă la un punct lectura e(ste)etică a respectivului fenomen socio-cultural clujan, pe cînd reevalurea nae-ionescismului și a nepoților săi, ca și a iluminismului, îi apropie mai degrabă pe întîiul și pe ultimul, îndepărtîndu-i de radicalismul, poate uneori prea puțin nuanțat, al abordării laszlauiene, incapace să dea vreo bilă albă năismului ori vreuna neagră ambiguităților Epocii Luminilor, cu amestecul ei de luminism și curente ezoterico-iluministe. Uneori, terțul e bun mediator între disputaționali, punînd el bemolii, diezii sau becarii de rigoare... pentru ca să poată perdura travaliul de vorbitură cu țintă. Pecican de cele mai multe ori asumă rolul acesta, nu de alta dar... îi avea uneori invitați pe ceilalți doi la propria sa emisiune radiofonică. Alteori e moderator Gheorghe Grigurcu însuși, cînd Napocanii descind la el, în Amarul Tîrg, în Bitterburg, și le e amfizion hermeneutic.

Mediator e fiecare în acest joc dialogal, la un moment dat, fie intervenind, nuanțînd, ajustînd, fie tăcînd semnificativ, ostentativ ori numai momentual.

O etică a trialogului e pe cale de a se institui, fraților, pe meleagurile noastre, și pe meleagurile noastre, grijită de cei trei părinți ctitori. Prosteștile noastre gîlceve de pahar prind a se căftănire, iar...

... trionticescul dialog, cu binecuvîntarea inaudibilă a lui Eduard Pamfil, se poartă într-o pluralitate de locuri, ca să nu spunem peste tot: în biroul pecicanic, în *E-Leonardo*, revista electronică, la Tg.Jiu, sub noul uriaș al lui Don Jorge Grigurcu, pe malul Someșului, în *Vorbind*, cartea de la Limes, în *Toate pînzele sus*, laszlauianul op... nu contează! Fapt e că rezultă el, și exultă pînă la urmă, într-o mîndrețe de radiografie a timpului nostru, înalt intelectuală desigur, însă vie, palpitantă, cu inumerabili grăunți de umor sănătos, cu aluzii multidirecționale, cu pudori simulate, reticențe atent calculate, cu franchețe ingenios distilată și voie bună potrivită împrejurărilor, dată fiind totuși anvergura întreprinderii și seriozitatea subiectelor laminate. Nu e nici *Radiografia pampei*, nici *Manualul de sinucidere*, memoriala carte a lui Radu Mareș, dură prin seriozitatea ce totuși o însuflețește benefic. Intîia filosofează asupra

Argentinei, desigur, a doua îi monografie a Clujului contemporan, văzut cu ochii unui Cardinal de Retz trecut prin redacția săptăminalului *Tribuna*. O monografie foarte necompletă, destul de dură, destul de agresivă, dezgropînd pîrtii într-o mulțime de direcții: Caritas, Fenomenul Buzura, Revoluția locală, Lovițuția Națională, Călin Nemeș, Constantin Dobre, pactul scriitorilor cu Pecereul și Secii Curiști. Etc. etc. etc.

Uite, la Iași nu avem așa ceva. [Nu degeaba se anvizaja, cu vreo cînșpe anișori în urmă, ademenirea Surghiunitului de la Tîrgu Jiu pe mal bahluvian, cu un apartament pluricameral și sinecură culturală la vedere!]. Ardelenii, printre care-l includem și pe Don Jorge Grigurcu din pricina studiilor și a statului în gazdă la Lucian Blaga, au simț extraordinar al observației, sînt meticuloși, înregistrează bine. He-hei, *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, scrisorile acestuia către Ion Brad, dosarul de Securitate al lui Blaga, nu posedăm din acestea pe Bahlui, sub zodia prozatorului Simirad, primar, președinte de consiliu județean, bășescian de ultimă oră și ambasador iliescan în Cuba Castristă.

Or alcătuit ingenios cartea polifonică amicii polilogali ai Tîrgujanului: are indice de nume la purtător și *tabula materiarum*, destul de analitică. Vrei să regăsești repejor deconstrucția zugrăvirii liicene a lui Andrei Pleșu sub chip de «cerb național», e simplu: cauți, la *index nominum*, litera P, iar de-acolo sari direct în pagină. Iți ia mai puțin de un minut.

Atenție avem a acordare și numărului simbolic, zilelor săptămînii ori celor șapte secțiuni ale constructului livresc, înstruțate cu binevenitul, finalul, supraconcentratul *Manifest pentru normalitatea criticii literare*, unde auctorul, un și totodată trin, exige cu totul altceva decît neviolența pronată în presă, la începuturile fesenilității iliescane, de inconvertibilul...dar, în sfîrșit, trimisul la repauzare Gusti Buzura; solicită decumetriizarea discursului critic, necompletăzarea lui, obiectivarea, atenția la est...etica aproapelui literar, trebuind să numească pisica pisică, cenzura cenzură, ignoranța ignoranță, pe Stalin tiran, pe Ristea Priboi securist, pe Pleșu dilematic, pe X curluntrist, pe Y oportunist, pe Z sinecurist și antirevizionist. Are, dară, cartea șapte secțiuni, în care se foarfecă dezinhibat, alert, grele teme precum soarta nepoților lui Nae Ionescu, destinele și traiectoriile unor scriitori, Clujul ca biografie, rezistența prin cultură și prin *E-Leonardo*, revizuirile, dosarele Securității încă netrecute la CNSAS, perseverența ca atribut al criticii grigurcuane de direcție, distincția atît de necesară dintre exploratori și administratori în activitățile culturii, naveta hermeneutică între critica literară și

critica socială, tembelismul comunist, musca de pe căciula multor literatori contemporani, televiziua devenită tembeliziune pentru încă numeroșii ciraci păunescu-pleșițieni, speranța în tineri, saltul ontologic (și nu numai de la *Moromeții I* la *Moromeții II*), mentalitățile oligarhice, mitul situației ireversibile, România ca destin pentru intelectualul respectuos cu sine, statutul victimar al celor trecuți prin penitenciarele bolșevicioase, natura de hetairă stalinistă ieșită la pensie a Ninei Cassian, nostalgia cenzurii, relansarea lui Slavici și a celorlalți autori mitteleuropeici din zonă, voluțiile prea puțin grațioase ale Doamnei Doina Cornea sub Regimul Țapului Constantinescian, încheiate glorios cu îndemnul (lansat și de Grupul pentru Poliloghie Societală) de a-l vota pe Ilici în 2000, echilibristica echinoxștilor la mijloc de bine și rău ca *forma mentis* și... trambulină a unei strălucite cariere pentru omul napocan, universitar sau nu, ambivalența mentorilor Zaci și Marino, antirevizionismele și idiosincraziile eugen-simionice...

... și tot așa.

Gheorghe Grigurcu, întâi-stătătorul asociației lor amicale, ne apare nouă, o dată, ca un mare nedreptățit al ultimei jumătăți a veacului recent ieșit la pensie, alături de Paul Goma, coetaneul său esențial. Ultimul, cu refugiul din Basarabia, pîrnaia politică, domiciliul obligatoriu la Lătești, scriitura riscantă, interogatoriile pleșițuane, exilul militant, *Culoarea curcubeului*, durerile de șale, sărăcia, jocul dialogic de-a surda cu compatrioții și toate neînțelegerile aferente; întâiul, cu exilul interior, tribulațiile studentine, exmatriculările din școli, părăsirea forțată a Clujului, îndepărtarea din redacția *Familiei*, consemnarea la Tg.Jiu, mentoratul lui Blaga, scrisul impenitent, biografemele audibile grație bunei circulații a zvoneriei de specialitate (ori, mai recentuț, datorită eleganței cărți de convorbiri cu Dora Pavel). La Iași, pe malurile destoinite ale Bahluiului, îl percepeam, din povestiri admirative, ca pe un Foață al Olteniei Septentrionale, introvertit și cazanier, dependent de părinți și care, dacă ieșea din casă, lua taxiul chiar pentru a traversa strada. Abia după evenimentele decabriei, după trecerea prin Piața Universității a tancurilor loviluționare, urma să aud multe și, de data asta, exacte despre el și tancul său revizionist ce face prăpăd în spațiul ierarhiilor dodu-balane ori numai eugen-simionești. Prezent în presa literară centrală, rupînd lănci cu Tovarășul Popescu-Dumnezeu, cu Ornea & Cie, chiar cu Pleșul Dilematic, nu avea cum să nu cîștige simpatia cvasi-generală a Optzeciștilor, Nouăzeciștilor și a intelectualilor antisistemici pe care Roland Barthes i-ar fi numit akratici, antikratici, opuși Puterii și Putorii

Fesenii, neo-bolșevicioase ori numai criptomuniste, kleptocrațiilor, oligarhilor, mogulilor, mercenarilor gazetaristici și noilor demagogi. Cumula simpatia acelora, nu lăsa pe nimeni indiferent. Când și statura-i de poet important al ultimei jumătăți de veac a intrat într-o mai bună vizibilitate, când vloga-i polemicoasă a ieșit, bătoasă, la înaintare, alături de finețea-i în decorticarea discursului literar ori de stilistica specială a scriiturii sale aforismatice sau de fragment, ignoranțele ni s-or disipat nouă, îndepărtaților săi, ca o pîclă matutinală de vară timpurie.

Mîhnirea noastră fu numi că, după scalparea sarcastic-inteligentă a lui Dumitru Popescu (era să, și de multe ori, zicem D.R.Popescu-Dumnezeu), perpetrată în *România literară* de acum sașpe anișori, urmată de replica interesatului, în bune relații cu Manolescu, și de contra-replica grigurcuană, și-a intitulat masochistic o carte de intervenții în sociologia spontană a prezentului: *Cum am devenit stalinist*. Noi, mai neduși la biserica unde se predică etica dialogului civilizată chiar și cu inamicii libertății & al dreptului la opinie, ne-am fi prezentat cu un ceatlău smuls gardului la politrucul ceaușin și i-am fi zebrat schinarea la modul indimenticabil. Apoi, din avion, i-am fi parașutat *une bombe à merdre* în capu-i supraumplut cu materie ceaușie... de să-l doară bostanul o lună.

Mîhnirea noastră, aceea principală totuși, e și că un om de inteligența-i teoretică, de cultura-i generală în specialitate, de finețea-i decoratoare, cu stilistica inconfundabilă, cu doctoratul susținut din vreme, nu va fi avut loc în nici una din universitățile maiestoase ale patriei, unde să țină fie și cursuri de *creative writing*; unde să conducă doctorate necumetriale, din acelea serioase însă, la 600-800 de pagini; unde să creeze o școală grigurcuană în cercetarea filologiciană; unde să aibă la dispoziție o echipă cu care ar fi redactat poate și o nouă istorie a literaturii, est...etică, lovinesciană, postnegoiteșciană, sau cum doriți dumneavoastră. Asta niciodată nu am să le-o iertăm stabilimentelor de învățămînt superior + cercetare, și mereu le vom aplica, și după intrarea în UE, infamantul vocabul-valiză de coprinde în el universitatea + cumetri-alitatea + Securitatea, bune numai pentru industriașii tezelor plagiate, ori doar compilate, din tagma sândeilor călinești, țucilor andriești, că nu-i mai înșiruim pe Ciopraga, Gheorghe Platon, Liviu Leonte, Elvira Sorohan, Viorica S.Constantinescu și alți faliți bahluvieni, lăsați la vatră cu tot cu vechile năravuri.

Zeii – însă – îi vor fi dat, capricioși ori imprevizibili cum îi știe o lume, și compensații de destin, multicele. *Columna* a fost o reușită notabilă, un model de profesionalism literar, ca să nu mai grăim de *Acolada*

sătmăreană ce, iată, împlinește anul acesta un lustru de existență sub zodia performanțelor culturale omologate. Mai tinerii din generația unor Radu Ulmeanu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Oprea sau Cajvanului, îl iubesc cu amor intelectual, îl venerează ori îl stimează ca adversar ideatic, nu importă! În Dulcele Tîrg, exclama Nicolae Panaite, Optzecistul, după o cronică favorabilă a Tîrgujiuanului la o plachetă poetică a sa: «Acum sloboade-mă, Doamne! A scris Don Jorge Grigurcu despre mine, pot să-mi dau și obștescul sfîrșit».

Azi, n-ai editură mare ce să nu se simtă onorată de a-l publica, iar Nicolae Tzone, la Vinea, cu integrala operei sale poeticești, *Un trandafir învață matematica*, musai c-a făcut o mare ispravă literară. Cartea în cestiu bijuterie se adeverează, operă de artă cu siguranță, repunîndu-l clar în drepturi printre cei mai marii ultimei jumătăți de veac trecut, alături adicătelea de Mircea și Cezar Ivănescu, Virgil Ierunca, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Mihai Ursachi, Vasile Vlad, Cristian Simionescu, Șerban Foarță. Cu sfioșenie o redeschidem ca să recitim din ea, să zicem, un frumos poem avînd mult Aurel Dumitrașcu în titlu, ori un altul încărcat de aluzii la Goma brutalizat în pleșituane interogatorii securiticești.

Azi, cu H.-R. Patapievici & Mircea Mihaieș la Institutul Cultural Român... și cu Augustin Buzura trimis *manu militari* la repauzare, știindu-se cît de puțin (adică, deloc!) a călătorit G. G. peste fruntarii, nu l-ar fi putut oare solicita să conferențeze pe teme dragi lui în variile centre culturale valahe din Vest (bună ocazie de a intra în muzee romane, florentine, venețiene ori numai lutețiene, sau de a conversa cu buchiniștii Senei)? Intrebăm și noi... așa, în dorul lulelii...

... înainte de a pregăti încheierea ... printr-un, așa cum vom fi făgăduit, apel la «antimodernul» Albert Thibaudet și punctul său de vedere în Sainte-Beuve, pe care criticul interbelicos de la *NRF* îl vede sub aparențele unui moștenitor intelectual al auctorului *Eseurilor*, ci nu ca pedant profesor, organizator de examene grele, ci nu ca patron al industriei doctoratelor, măcar că, în 1848 va fi ținut un curs despre *Chateaubriand și grupul său sub Imperiu* la Universitatea din Liège ori, sporadic, prelegeri la Ecole Normale Sup. Așa și cu don Jorge Grigurcu, mirabilul nostru *setentón*, congenerul Gomii, rivalul ideatic al unor Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Alexandru George, Livius Ciocârlie. Ii urăm longevitatea lui Ernst Junger, vioiciune seculară cît a unor Mihai Șora & Șerban Milcoveanu la un loc, ba ne murmurăm între noi, cu antepomenitul Thibaudet, *qu'il se découvre pour sa forme*

Un alt fiu al lui Michel de Montaigne
dernière l'esprit analytique et la sensibilité du XVIIIe siècle, douteur et non docteur, magicien et non théoricien, promeneur et non professeur, fils de Montaigne.

Promeneur, da, este Solitarul din Amarul Tîrg, dar cu înțelesul cel acordă acestui vocabul un alt exclus din învățămîntul superior al vremii, Remy de Gourmont în cunoscutele sale preumblări literare sau filosofice, în *Latina mistică*, în eseurile-i critice sau în corespondență. De unde marea-i asemănare, măcar că nu e anglofil peste măsură sau catolicos, și cu un anume Charles Du Bos, cel din *Aproximații* mai cu seamă.

Promeneur, firește, ni-i Domnia Sa...

... cît același Sainte-Beuve (= student la Medicină + poet romantic în junețea-i + iubit al lui Adèle Hugo... înainte de a rubrica pentru *Le Constitutonnal* și *le Moniteur*), însă mai puțin fetișizant față de clasicii autohtoni, implacabil revizuitor al ierarhiilor ideologicamente comandate + capace de frumoasă empatie și cu noii afirmați ai Optzecismului, Nouăzecismului ori Douămiismului prea puțin năbădăios.

Un trandafir se adeverează Alteritatea Sa, ispitită uneori, ca Valéry, de studiul matematicilor, de rigoare sau spirit geometric, așa cum fusese tînarul S-B de Științele Naturii.

Un trandafir ce mereu alegorizează, în ținuturile noastre sarmatice, delicatetea existențială ori doar tot mai rarul spirit de finețe.

Gheorghe Grigurcu - 75

Liana Cozea



„Un voluptuos al cuvintelor”

Pentru mine, dar și pentru foarte mulți alții, Gheorghe Grigurcu aparține alesei stirpe a învingătorilor, cei ce stârnesc nu numai respect, dar poate și admirația înciudată a unora, căci scrierile Domniei sale, de la poezie și critică literară până la jurnal și aforism, se impun cu autoritate, prin talent, consecvență și, înainte de toate, prin constanta menținere în cadrele esteticului. Înnoirea, de fiecare dată, se produce sub puterea unor evenimente lăuntrice percutante, radiografiate și analizate cu maximă luciditate și necruțare de autorul însuși.

Începuturile literare ale lui Gheorghe Grigurcu stau sub semnul maturității, în ciuda tinereții celui care, după anii studenției, revine, din păcate, provizoriu doar, la Oradea. Rezonanța publică a poetului s-a aflat și se află în deplin acord cu cea a criticului literar, judecățile sale de valoare, în chiar primele articole din *Familia* și nu numai, comunică onestitate, profesionalism și un farmec indicibil, dincolo de asprimea verdictelor, confirmate și reconfirmate de-a lungul anilor. Ceea ce a surprins încă de la debut a fost absența oricărei incompatibilități între poezie și critică, căci poetul rațional, dar sensibil nu contravine criticului, stilul atât al primului, cât și al celui de al doilea se sprijină pe metaforă, după cum s-a remarcat nu o dată.

Numele lui Gheorghe Grigurcu din anii de început ai revistei *Familia*, valoarea și faima poetului și criticului sunt firesc asociate sferei valorice căreia i se circumscriu Ovidiu Cotruș și Nicolae Balotă, deveniți după anii reclusiunii și domiciliului forțat, redactori ai revistei orădene, tânărul scriitor fiindu-le egal prin har, subtilitate, prin calitatea superior intelectuală a criticii sale, prin temperanță, dar mai ales prin refuzul oricărui compromis în fața mai-marilor zilei, preț scump plătit apoi de scriitor.

Este ciudată senzația de dependență, mai precis definibilă prin englezescul *addiction*, pe care o încearcă cititorul, doritor să revină mereu și mereu la poemele, paginile de critică sau de jurnal, elaborate de „un artist și un manierist”, de un rafinament „consubstanțial”; „civilitatea comentariului, urbanitatea tonului” acestui „critic competent și neinfluențabil” fiind „în afară de orice discuție”. (Nicolae Manolescu)

Distins în expresie, dar și în atitudine și ținută, cu un farmec ușor desuet, Gheorghe Grigurcu a imprimat „eleganță solemnă, chiar somptuoasă”, paginilor de critică aparținând unei familii de spirite care îi include pe Vladimir Streinu și I. Negoitescu.

De anii de la *Familia*, 1965-1975 se leagă primele mele amintiri bine conturate despre Domnia sa, evocate și cu un alt prilej aniversar, amintiri ce se ordonează coerent în jurul unei admirabile prezențe feminine, Doamna Alexandrina Grigurcu, mama poetului și criticului, fosta mea profesoară din liceu, cu certă vocație de modelator al sufletului adolescentin. Pentru mine, mama și fiul – remarcabile personalități ce s-au impus de la început prin discreție și demnitate, prin rectitudine morală probată mai ales în momentele de cumpănă, constituie un dublu model. Este probabil impactul, cu ecouri prelungite, din anii tinereții mele timpurii, ale celor două personalități indimenticabile prin ceea ce au reprezentat pentru noi: Doamna, profesoara la catedră, ghidându-ne prin hățișul interdicțiilor spre literatura de valoare, fiul, poetul și criticul, prin inteligență și talent, evitând stridențele, se consacră migăloaselor investigații ale fenomenului literar. Odată cu înaintarea în vârstă, fie-mi iertată remarca, Gheorghe Grigurcu seamănă izbitor cu Doamna noastră profesoară având aceeași distincție și același aer de melancolie gânditoare al feței și al ochilor. Reîntâlnindu-l, în toamna lui 2010, la Oradea, cu prilejul decernării Diplomei de Onoare a Primăriei orașului, în cadrul Zilelor revistei *Familia*, m-a surprins această extraordinară expresie regăsită pe chipul fiului, cunoscută mie și rămasă atât de vie în memoria mea de pe timpul când Doamna profesoară ni se impunea: prin cultură, noblete spirituală și tact pedagogic ce implica profunda cunoaștere a naturii umane.

Este un intermezzo liric această sentimentală evocare la care nu am putut renunța, din motive cunoscute doar mie, în acest articol aniversar dedicat celui care a dobândit prin „exil” și „marginalizare” un destin „suficient de unitar în negativitatea sa, adică o cristalizare a vieții de care, iată, încep a fi mândru”, căci destinul „mai important decât vocația” este „acea forță misterioasă situată deasupra zeilor”.

„Uitat” în Amarul Târg, cu un suflet „ostenit de sine”, Domnia sa surprinde și emoționează cu extraordinara vitalitate creatoare, neobosită dedicare creației literare și autoritatea sa indeneșabilă, întrucât este susținută de o probitate intelectuală și de deschidere permanentă spre valoare.

Cu mărturisită slăbiciune față de poezii care „creează insule ale unei idealități” „într-o lume pragmatică, uscată”, el însuși poet sensibil, Gheorghe Grigurcu este, în egală măsură un prozator înnăscut și un critic aspru, dar obiectiv, în generozitatea sa. Căci generozitate se poate numi aplecarea pe cărțile confrăților, lectura atentă a criticului, „un voluptuos al cuvintelor”, capacitatea de a afla, cu satisfacție vădită, performanțe în materie lirică sau în proză. Am beneficiat eu însămi de judecata Domniei sale la cărțile mele și bucuria mi-a fost deplină ca și recunoștința pentru profesionalismul său și entuziasmul ce nu se lasă ostenit de trecerea anilor.

Este copleșitoare această empatie dublată de seriozitate analitică și de acribia cercetătorului avizat, de cunoștințele vaste de literatură universală și filosofie, deopotrivă, de investigațiile ce coboară în trecut pentru a se reîntoarce în prezent, și a înfrunța fenomenul literar contemporan în toată complexitatea sa, de refuzul oricărei înțelegeri superficiale a noțiunii de literatură, de talentul de a revela autenticitatea și de a amenda impostura sau absența harului creator.

„Un simț treaz al datoriei pe care mi l-au sădit bunica și mama mea din fragedă pruncie, mă țintuiesc la masa de lucru cel puțin 10-12 ore pe zi” se confesează sincer un devotat al scrisului pentru care „truda cu strictete organizată alcătuiește principalul antidot la golul lăuntric pe care-l presupune viața mea, percepută din unghiul ființei răzlețite care sunt, care, în multe privințe, nu și-a găsit rosturile”; este o mărturisire care la un prim nivel de adâncime ar putea părea întristător dramatică, neglijând astfel aportul artistului riguros care este înfricoșător, Gheorghe Grigurcu, poet melancolic, prozator profund și critic care își „pune la masa de joc personalitatea pe care și-o poate câștiga sau pierde în calificarea sa estetică”, el interpretând, asemenea unui actor, operele altora, „umplând alveolele goale ale textului [-] cu vibrația sa în unicat”.

Chiar dacă Gheorghe Grigurcu se socotește cu precădere poet, slujind poezia „cu emoția unei împliniri caracteristice, neegalată poate decât de formula apoftegmatică și de jurnal” – volumele de versuri probându-i „inteligenta emoție”, sensibilitatea și rafinamentul – aforismul, pe locul al doilea al preferințelor, jurnalul și critica literară îi sunt cosubstanțiale, departe de a-i fi devenit doar un „violon d'Ingres”. Prestigiul

poetului este dublat de cel al criticului intransigent, neinfluențabil, cu un ales gust artistic; asumându-și riscuri, formulează judecăți de valoare, la prima vedere șocante, dar probate ulterior ca valide și cu acel accent personal inimitabil. Deciziile Domniei sale sunt noi, sunt acte de curaj, libere de povara aservirii sau flatării, într-un ton de impecabilă urbanitate. „Imprudent” în opțiunile sale, extrem de original, neeludând factorul surpriză, criticul inconformist își dovedește, sfidând anumite norme rigide, calcifiante, spiritul vizionar și capacitatea revelării valorii într-o perpetuă înfruntare cu zădărnicia.

În pofida dublei sale exilări la un moment dat, poetul și criticul își depășește deopotrivă blazarea și tristețea, însingurarea și scepticismul, mizând pe luciditate și, mai ales, pe iradierea pasionantă a iubirii sale pentru literatură. Marcat profund de despărțirile definitive de cele mai dragi ființe, trece peste dureroasele praguri ale biografiei sale, scriind departe de „centrul” spre care a aspirat, dar atât de în miezul lui, mai prezent acolo prin spirit și renume decât dacă, geografic, s-ar fi stabilit în acel loc.

Gheorghe Grigurcu este o personalitate cu un impact prea binecunoscut în lumea literară începând cu deceniul al șaptelea al secolului trecut și, iată, cum, în pofida marginalizării sale voite de mai marii zilei înainte de '90 și prelungindu-și exilul până astăzi, rezonanța numelui său vine, paradoxal, să-i contrazică credința, potrivit căreia „Adevăratul învins: cel ce mai speră în victoria sa. Adevăratul învingător, cel ce nu mai speră nimic”, în sensul că vraja scrisului continuu întreținută de autor este originea și suportul calităților sale de învingător ce se perpetuează și durează câtă vreme poemele, aforismele, jurnalul și critica literară ale lui Gheorghe Grigurcu vor stârni interes.

Gheorghe Grigurcu - 75

Marian Victor Buciu



Grigurcu: față și profil

După începutul editorial cu poezie din 1968, Gheorghe Grigurcu (1936) a continuat cu istorie literară, un an mai târziu, când i-a apărut o monografie despre *Miron Pompiliu și Junimea*. Abia apoi s-a hotărât, aproape neîntrerupt, să treacă la critica literară. Un al doilea accident monografic l-a avut ca „victimă” pe G. Bacovia. Grigurcu e un critic în mod generic parțial, un „semi”-critic, al poeziei și al criticii însăși, eliminând epica și dramaturgia. Revizuirile morale abundente s-au sprijinit în absența sau puținătatea relecturilor. Metoda lui a rămas una a relaționării grăbite, dusă până la arbitrar, a citatelor. Evident că nu e un negaționist *de plano*. Nici n-ar fi posibil într-o (ne)critică românească afirmativă, cu excepția derapajelor ideologice premeditate. Pe această critică o va servi el însuși. Nu va face mercenariat, va urma o riscantă etică individuală, și nici nu va activa fățiș în vreun grup de poeți care agrează critica în interes comun. Detectează încă poeticul aproape exclusiv liric, în general și concret. Dar nu fixează, decât aparent, moduri, forme, tipuri. Are prejudecata mistic-estetică a ereziei generalizării și sistematizării. Recuperează, resituează, în contra unei critici reprobata etic și estetic, prea legată contextual de poeți. Tinde spre autonomie și consecvență. Critica sa se lasă ori se vrea provocată de operă, se află în simbioză cu ea, încearcă a o reprezenta din interior și doar uneori se distanțează pentru a o judeca și valoriza. El nu e un anistoric, cât un sincronist sau mai exact un critic care preia intenția de a aduce operele într-o actualitate literară, pe cât posibil estetică. Sincronismul acesta este închis în literatura națională. La el, istoria ajunge într-o măsură implicată și implicită. Explicată cu adevărat nici nu putea fi în comunismul care edifica falsul și utopia. A riscat și a fost sancționat, în ordine istorică și politică. Că s-a radicalizat e doar un fel de-a spune. În fapt, s-a eliberat

atât cât îi permitea noua ordine națională și individuală. Comentariile lui, dacă sunt edificatoare, o fac parțial, uneori chiar aleatoriu, pentru că opțiunea lui a fost foiletonul, nu examenul operei integrale. Pentru a nu se opri, n-a încetat să practice foiletonul de dimensiuni variabile, fără a mai ajunge să construiască ori să schițeze adevărate profiluri de autor. Oscilațiile sale sunt reale. Deruta înțelegerii rămâne oarecum motivată. Ea nu poate însă ca să servească drept alibi unei receptări cu totul contradictorii. Ca aceea a lui N. Manolescu, cel care constată, comentând *Existența poeziei*, că foiletoanele autorului sunt critice fără valență istorică, iar după trei ani, scriind despre volumul *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș*, recunoaște un echilibru deplin între critică și istorie literară. Pentru ca la urmă, în *Istoria critică...*, să revină la constatarea dintâi, hotărând că foiletonistul „nu e și un istoric literar”. Individualizarea în artă, în stil, în expresivitate, comportă nu mai puțin riscuri. Cel critic este de a nu întâlni textul țintit. Cel artistic este de a se închide într-un tipar datat. Grigurcu și le asumă pe amândouă. De aceea va fi citit nu pentru literatura „prezentată”, ci, eventual, pentru propriul scris prezentat la un moment dat. Marele neajuns rămâne conjuncturalismul sau datarea stridentă, prin raportarea la un prezent care nu mai e cel sincron, universal, ci aparține modelelor critice autohtone dintre cele două războaie mondiale.

(De)spre poeți

Volumele de foiletoane îi verifică doar într-o măsură felul în care Gheorghe Grigurcu se reprezintă. Poate fi și el considerat rezistent la autorevizuire. *Poeți români de azi*, 1979, afirmă dreptul moral și artistic la subiectivitate sau parțialitate. Își arogă sistematizarea și desparte generația sa, șaizecistă, în două, privilegiată și nedreptățită. În lectura sa, cei dintâi devin cei din urmă iar cei din urmă ajung cei dintâi. Iată o aplicație post-contextuală, nu știm cât de voluntară, a etosului paradoxal al milei și răsplătirii. Teoria, estetica le consideră incluse-n critică sau exterioare. Denunță „eclipsa de conștiință estetică”. Metoda e un termen absent, substituit de „aparat critic” ori „trusă de unelte”. E acceptat termenul, luat foarte liber, „sistem”. Critica, așa cum o înțelege și utilizează, e asemănată cu vânătoarea, unde ținta nu se găsește la îndemână. Ea mai face și altceva cu poezia, o recrează, o dezvoltă, o recomandă și o ordonează – ca să-i restituie termenii. Constat că nu lipsesc semnele, chiar principale, de conformare la istoria comunistă, de confuzie a

esteticului cu ideologicul, acum într-adevăr coercitiv. Grigurcu invocă, deloc singular, spiritul epocii, „condiționarea istorică”. Admite vocația poetică agitatorică, dar patriotismul se mai afla acum în inima sinceră, ca-n vremea lui Maiorescu? Organicist, într-o vreme care distruge anatomia națională, el neagă hiatusul literar, în pofida proletcultismului recunoscut (ca fiind depășit). Direcția urmată e spre rădăcinile interbelice. Se-ntoarce la confuzia, denunțată demult de Lovinescu, a esteticului, nu doar cu eticul (linie trasă mereu de critic), dar și cu etnicul. Poezia e văzută ca expresie a „geniului etnic”. Recucerirea lirismului interbelic ar fi sarcina literară unică, fără a se observa că și atunci poeticul nu era echivalat exclusiv cu liricul. Grigurcu crede, în prezentul apariției volumului, când protocronismul ideologic era în floare, că sincronismul universal ajunsese deplin. Dar el fusese împlinit, potrivit lui E. Lovinescu, înainte de Al Doilea Război Mondial. Iar diferențierea ar fi urmat să se petreacă și ea. Criticul contemporan găsește ca esențială personalitatea creatoare. Dar mai curând nu o identifică, o inventează sau persecută. Își autorevizuiește, cu prudență evidentă, clasele poetice ca neautonome. De fapt, ele n-au criterii precizate. Sunt ne-estetice, prin accepția înstrăinată a doctrinelor, și para-estetice: psihologice, sociologice, biologice, culturale, etice, ideologice, politice, rar retorice, în tradiția esteticului foarte larg al lui Lovinescu și, mai ales, G. Călinescu. Ignoră doctrina onirismului estetic și structural și-l comentează pe L. Dimov în clasa „Cotidianul feeric”, împreună și cu F. Mugur sau P. Stoica. Imprecizia devine considerabilă. Clasele lui poetice sunt niște recunoscute „asocieri plauzibile”. Dincolo de un soi de „colectivizări” poetice, găsim căutarea de forme ori formule, dar exterioare oricărui formalism. Nu se poate nega o priză la teme sau limbaje. Descrierea lor ajunge uneori aproximativă și derutantă. Izbitoare apare și lărgimea peste limite a asociativității stilistice. Cu acest „aparat” ori cu această „trusă”, criticul crede că face, pe o anume durată, o pre-istorie a poeziei, axiologică și antropologică – etnicist-naționalistă –, de „valori lirice exprimând sufletul românesc într-o perioadă istorică nouă”. Evident, cea comunistă, luată cum i se dădea, la comun.

N. Labiș și urmașii nu sunt la nivelul marilor interbelici și criticul cere deja revizuirea unor encomioane. I. Negoitescu, poet mult ridicat, e răsfânt, considerat original, dar și barbian și blagian. Aparența îi acoperă esența. Criticul refuză conceptualizarea, abstractizarea, în poezie, nu și limpezirea intelectuală gravă ca direcție exemplară. Cam acesta ar fi traseul liric urmat de el în principal. M. R. Paraschivescu e rău despicat: poet considerat foarte inegal, mai poate fi el numit o „conștiință lite-

rară acută”, ca susținător de talente variabile? M. Beniuc rămâne o „prezență revoluționară”. Iată căderea deplină în clișeele ideologiei roș-totalitare. Nina Cassian e doar „remarcabilă”, ștergându-i-se proletcultismul, atât de insistent citit mai târziu. Dumitru Popescu e acum și el remarcabil, „prin sfera conștiinței comuniste”. Ca și N. Dragoș. Ambii ar transmite „patos civic”. Civic are la Grigurcu un sens opus în timpul și după comunism. Angajarea poetică de tip comunist, la D. Popescu, constată necritic criticul, urmează „concepția despre lume și societate a Partidului Comunist Român”. Poetul „declară solemn, în plural comunist”. El „nu conține a denunța diversele forme ale alienării esenței umane, în chipul în care sunt statuate în ideologia de partid”. „Condamnând orânduirea bazată pe inechitatea burghezo-moșierească...”, compozitorul discursurilor ceaușiste (denunțat după pierderea puterii politice) „cântă un viitor suav”. Ceea ce e prețios „colabo” spus! Azi te-ntrebi ce credit moral director, creditabil, mai are cel care constatase la D. Popescu o „reprobare a moralei critice”. Dan Deșliu e acceptat ca „pionier al temelor socialismului”. Dacă reporterul ceaușist Ilie Purcaru are, ca poet, „finețe”, M. Sorescu ar fi lipsit de arta atribuită de critici. Există multe alte curioase intermediere valorice. Însă nici Grigurcu nu l-a înfundat literar pe Sorescu, nici acesta nu i-a spulberat lui admiratorii când l-a descoperit drept un „Spirit tenace, dar nerealizat pe niciuna din laturi...” (*Gheorghe Grigurcu, „Poeți români de azi”, în Ramuri, august 1979*). Doctrinile estetice sunt ignorate sau luate în seamă ca pretext pentru formule stilizate critic-impresionist, într-un fel derutant și hilar. Marcel Gafton e un *expresionist al moliciunii* iar V. Vlad un „suprarealist bonom”. Flerul evaluativ ajunge aservit expresiei obscure. Mircea Ivănescu e „poate cel mai interesant fenomen poetic” al momentului, dar prin „interiorizare brumoasă”! Există și unele situații acceptabile: E. Botta e un poet original (aș adăuga aici că nu atât cât s-a exagerat), iar I. Gheorghe deține doar premisele originalității (în partea bună a poeziei, întrucât cea rea, proletcultistă, e acoperită). Gh. Grigurcu practică și îndreptările critice zadarnice. Aici, rețin numai două cazuri: G. Georgescu, M. Sabin. Nu pot spune că lipsesc observațiile inteligente, acute, corecte, memorabile. Apare însă și insinuarea misogin-obscenă: A. Blandiana e „avidă de excitații literare”.

În *Existența poeziei*, 1986, renunță la colectivizare (clasificare), pentru diacronie. Făurește harnic formule excesive, surprinzătoare, de tipul avangardism popular, melancolie ironică, poezie „siciliană”, darnare clasicistă, senzaționalul banalului (tocită, adoptată tacit), poezia temperaturii, pedanteria sensibilității, rigoarea freneziei, masca senti-

mentului, lirică explozivă (chiar și la M. Cărtărescu, liric continuă să fie echivalat cu poetic). Luciditatea critică, deloc singulară, poate recunoaște o „creație <sub vremei>”, admite o „normalizare” (recunoscută nenuanțat) în anii '60, poezia în comunism fiind în ascensiune, și prin Optzeciști, „fără a revoluționa (deocamdată) limbajul”. Dar unde, dacă nu în limbaj, s-ar putea afla ascensiunea și ce, în poezie, rămâne exterior limbajului (amintesc că un David Lodge, nici pe departe singurul, găsește limbajul primordial și unitar deopotrivă în poezie și roman). Concesie pentru cenzură, asigurare de fidelitate sau ce va fi fost, criticul reafirmă că se aplică asupra lirismului românesc „de după Eliberare”. Chiar și poeții evidențiați sunt abia atinși pe dinafară. L. Dimov, de pildă, necunoscut nici aici în doctrina și practica sa poetică, este „unul dintre marii noștri balcanici”! Când funcționează într-adevăr, receptivitatea critică devine (prea) largă, de la tradiționalismul lui Ilie Măduța, la „o mentalitate experimentalistă” în cazul lui M. Mincu. Prima este mai ușor acceptată decât cea din urmă. Conservatorismul de gust și stil nu se dezmente deloc ușor.

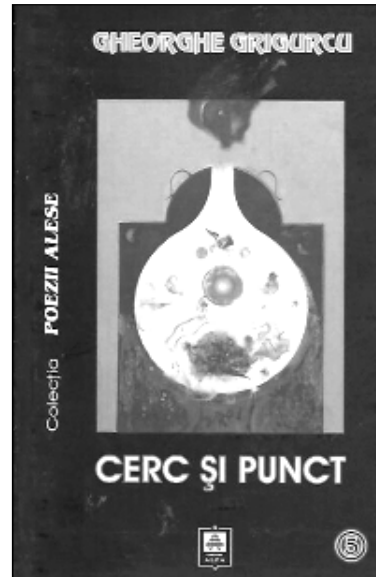
De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș, Minerva, 1989, include un șir de comentarii la grămadă, dispuse cronologic. Nașterea poezilor (de la 1850 la 1935), nici măcar data debutului, ceea ce mi se pare o eroare de istorie literară, denotă un biografism care înfrânge estetica cu argumentul biologiei. Un relativism confuz de tip scolastic ori, de obicei, nici măcar atât. Comentariile mai vechi sunt reluate „în vederea unei expresii îmbunătățite”. Grigurcu recunoaște că scrisul critic este expresie, în primul și ultimul rând al său. Cam la atât se limitează și autorevizuirea. Este din nou apărută subiectivitatea ca drept de mutilare critică, dar nu doar abstractă, schematică, conceptuală, prin teze ori idei (cum admite uneori N. Manolescu), ci parazitar-stilistică. Modelul critic prim al acestei epoci este calificat acum ca fiind „fantastul G. Călinescu”. Comentariul poetic se probează interesat de teme, limbaj, observări, (re)situări, portrete, memorări. El se susține într-un mod conservator. E astfel de la „lirismul etnic” al, azi, uitatului Dragoș Vrânceanu, la înnoirile imaginare de tipul Emil Isac, de la bizara „poetică a mișcării” a suprarealistului Ștefan Roll, la „dialectica spațiului”, fără relevanță, la C. Tonegaru. Și tot așa, până la „visul” lui L. Dimov, impropriu comentat, vag simțit ca „principiu formativ”. Dar Grigurcu vorbește aici și de hazard, „Vis declarat”. Apoi, amintește „programul oniric”, fără distincția față de romantism și suprarealism. El continuă a (ne)socoti doctrinele mai degrabă nefrecventabile, probabil osificate. Formulele critice sunt aici mai puține și mai puțin stridente. Apar acum

multe titluri terne, habituale. Modul critic al lui Grigurcu, veritabilă manieră, e perpetuat sub toate aspectele, agravându-se nesiguranța evaluărilor. Virtuțile conservatoare, mizând pe expresivitate, cedează servituților, cum ar fi neglijarea succesiunii concepțiilor și practicilor poetice, larga reuniune și relativizare a scrisului poetic, gravele erori de procustianizare reductivă (paradoxală, pentru că provine din extindere) a „personalităților”, atât prin animare, cât și prin mortificarea rigidă, eticistă.

Despre critici

Idei și forme critice, 1973, cuprinde profiluri parțiale, la limita unor instantanee editoriale. Cronicarul nu poate să recenzeze tot, oricât de mult scrie. Stilul e încărcat „impresionist”, marcat de metaforită și prețiozitate. Textele evadează în expresie. Criticul impresionist are-n program unirea muzicalității (!) cu polemica. El respinge impresionismul impersonal, dogmatic. Afirmă întâi personalitatea. Îl irită formula excomunicatoare „poezie de critic”. Critica foiletonistă ar fi sinteză *sui generis*. Se vrea chiar sistemică. Ar realiza un „sistem de adeziuni și respingeri”.

Estetica-etică este acum operativă pentru ideologii criticaștri, nominal favorizați din oportunism. „Plimbându-se pe confiniile anali-



zei estetic-etice, Ion Dodu Bălan ne oferă o demonstrație a criticii de esență marxistă.” Dacă estetica-etică există în esența marxismului, ce s-ar mai spune de marxismul nici măcar cosmetic, doar pomenit în trecut și neaplicat? Mă-ntreb ce-ar spune mama *est-eticii* în critica literară românească, Monica Lovinescu. Grigurcu constată și avantajul eludării eticii în artă: „lipsa eticii duce la libertatea spiritului, la luciditatea și criticismul artistului..” Îl urmează aici pe V. Streinu, în comentariul său la I. L. Caragiale. Altădată, Streinu apare citat cu ideea singulară că poezia lui Arghezi e impresionantă etic. Etica ține, totuși, de metoda criticii. Ș. Cioculescu identifica prin „descifrare morală” poeți care înnoiau expresia și poeți care înnoiau substanța. Grigurcu, într-un dialog cu Piru, observă o ciudată etică duplicitară. Eticul apare inclus în estetic (*cf.* p. 344). În 1971, criticul credea în posibilitatea unei istorii a literaturii române începând din 1944 (comunism), incluzând „sugestii de ordin etic”.

Gricurcu nu e deranjat acum de teoria „integrală” a lui Marino (77). Teoria, atrasă în „nebulosa artei”, la V. Streinu, ajunge și ea lesne remarcată. Totuși, ca și mai târziu, teoria în ea însăși îi apare abstractă, separată de artă. Teoria determină relativismul lui Voicu Bugariu, critic bine primit de el la prima carte. Teoria ar fi alienarea criticii, pentru că ea ar produce o nedorită impersonalizare. D. Micu scrie o rea micromonografie despre Arghezi ca și cum ar respecta un manual de teorie literară.

Grigurcu face și un fel de critică metapoetică, identificatoare de „poezie a poeziei”, cum constată la M. Mincu, într-un comentariu la Dan Botta. „Metapoetica” i se pare ideală pentru critică. „Critica, în formele ei înalte este o aspirație spre substanțe ce îi sunt străine, dar cu care aspiră să se identifice.” (256)

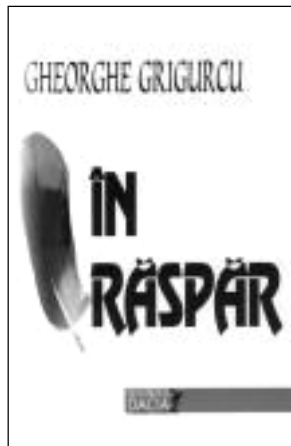
Sinteza pe care o agreează este una de... impresii. O remarcă la I. Negoïtescu. Altă formă releva(n)tă e una frastică. În foiletoanele lui M. Martin notează „fraze sintetice”. Sinteza n-ar urma sau însoți analiza, ea derivă tot din sinteză. Aici e de partea lui G. Călinescu (68). Când A. Marino opinează că sinteza e superioară analizei, Grigurcu nu obiectează. Într-o discuție cu Marino, notează, însă, că înțelege sinteza ca „putere de concentrare a spiritului critic” (304). Și C. Regman ar face sinteză, una deopotrivă ideologică și estetic. Dar lui E. Simion, comentând monografia despre E. Lovinescu, îi reproșează că produce mai multă analiză decât sinteză. Grigurcu admite sintezele polemice, în istorii ale literaturii. Dar sensul sintezei, la el, e cel foarte larg și slab, folosit însă cu toată tăria. E convins că el însuși face sinteză polemică.

Impresionismul permis e unul actualizat. Îl citează pe I. Negoïtescu, cel care se delimitează de impresionismul lui G. Călinescu din *Prin-*

cipii de estetică. M. Zăciu, în 1972, îi apare mai mult istorist, exact, decât impresionist, labil. Metoda e a personalității, ca și stilul. La G. Călinescu descoperă metoda așa-zisă a evaluării. Asta înseamnă că metoda e-n toate în general și în nimic în special. Dar ce-ar însemna aceea o metodă a evaluării în afară de evaluarea pură și simplă? Poate măsura critică, pe cât posibil obiectivată. Pe aceasta o invocă Grigurcu atunci când (de)reglează raportul tinerilor poeți ai anilor '60 cu marii poeți interbelici. La I. Negoïtescu evidențiază metoda fragmentaristă. Vl. Streinu, de altfel pe o cale răzbătută, află metoda în operă. E ideea celor care nu pot, dar vor să se creadă că nu vor, să creeze o metodă valabilă și pentru alții. Ș. Cioculescu practică o metodă filologică. Adică particularizează o metodă trans-personală. Cine l-a mai urmat? Grigurcu se teme de mimetism metodologic. Pare a fi speriat și de emulație ori creație în domeniu. Mai deschis, într-un dialog, din 1968, cu I. Negoïtescu, el constată că „metodele noi sunt foarte discutate, nu și aplicate”. Nu caută multiplele cauze ale rezistenței la aplicație; mă refer, firește, la o aplicație creatoare. Prăpăstioasă mi se pare, deci, și temerea sa de mimetism critic, ca să zic așa, extern. Nu-l deranjează, însă, covârșitorul mimetism intern, de la cel monoton la cel aton. Putem fi de acord că metoda bună se supune la obiect. Deși, metoda mai nesupusă, activă, dominatoare, nu vād de ce n-ar interesa, dacă e izbutită, spectaculoasă, persuasivă. Fuga de metodă nu e propriu-zis o metodă. Iar metoda nu e deloc lesne de creat ori de impus. Grigurcu alege să rămână la baza elementară a impresionismului închis în emoția critică. Pe care o subliniază frecvent. Accidental, de dragul formulei metaforice și echivoce, el se oprește și la un „pozitivism imaginativ” (100).

El găsește *Principiile de estetică* ale lui G. Călinescu nesistematice. (Tânărul monograf Andrei Terian va demonstra, excesiv, trecând în extrema opusă, în întreaga operă a criticului, exact contrariul.) Dar *Compendiul* lui G. Călinescu are, găsește Grigurcu, un „sistem de referințe estetice, convingător”, fundat pe specificul național! Mă convinge, însă, naționalul întemeiat pe estetic. Admiratul Vl. Streinu vede originalitatea artei dincolo de sistem. Și Matei Călinescu se poziționează până la data aceea „antisistem”. Cronicarul M. Martin nu ar avea, în foiletoane, veleități sistematice. Carență fericită, ni se sugerează.

În critica literară românească, Grigurcu vede două linii separate în Maiorescu și Lovinescu. Linia sociologică a lui Gherea e „uitată”, probabil pentru e evita și a nu deranja cenzura ideologică. Critica artistă și cea ideologică sunt inseparabile, constată el la Valeriu Cristea. Florin Manolescu refuză critica artistă, pentru că nu se supune operei, de



aceea Grigurcu îl înlătură deodată cu studiul său despre poezia criticilor, pe care-l califică drept „o eroare”. Fără a aprecia în ansamblu condiția poetului-critic, el validează categoria prin Perpessicius, I. Pillat, Doinaș, dar părtinește clasa criticului-poet, stabilind dogmatismul poetului-critic și relativismul criticului-poet. Istoria literaturii ia aici ca reper și model *Compendiul* lui G. Călinescu, manifest și creație, „o contemporaneizare absolută a valorilor”, într-o perspectivă sincronică și nu diacronică, arătând încredere în valorile actuale, dar și capriciu, o expresie generală a personalității. Cronica literară îi apare amenințată de noile metode și de monografie. Exemplari ar fi Valeriu Cristea, deși cronicarul va ceda parțial altor specii critice, și M. Martin, deși acesta va ceda total. Polemica profesată e plastică și oarecum gratuită, ca la G. Călinescu. E constatăată și polemica „muzicală și mânioasă” a lui I. Barbu. Grigurcu dezaprobă faptul că polemica e evitată de M. Martin și de multe reviste de la 1970. Polemica îi apare, totuși, inevitabilă, dacă ea se face nedeclarat. Atunci, reproșul excluderii polemicii mai are vreun rost? Cronicarul literar îngăduie, în principiu, și pamfletul, probabil în serviciul adevărurilor estetice, devreme ce el se proclamă un adept al militantismului estetic. Stilul critic impus este cel artistic, iar în metafore, dacă nu doar în ele, vede idei. La stilul artistic atașează

pe acela gnomic, aforismul la care recurge fiind unul moral. Rolul aforismului îi apare excesiv determinant, întrucât el personalizează critica.

Gh. Grigurcu e cu totul entuziasmat de *Modele și exemple* de Marian Popa, care ar poseda un stil „borgesian” și ar anunța o „creație ieșită din comun”. N. Manolescu, cronicar care reduce poezia la simțire și muzică, proza la psihologie, ar avea un stil previzibil și o inteligență și ea limitată, pentru că e imitată. N. Manolescu ar fi declarat imposibilă istoria poeziei. În 1969, el ar nega poezia criticilor, plasată ori deplasată în „registru minor”. În *Istoria critică...* din 2008, N. Manolescu nu uită și îl califică pe Grigurcu poet minor, însă fără a-l devalua. Grigurcu va menționa insistent că nu e critic-poet, ci poet-critic. În exercițiul funcțiunii critice, Doinaș acceptă experimentul înnoitor, opus experienței epuizate, fapt primit cu larghețe de foiletonist. Dar, practic, fără a fi urmat. Ori înțeles într-un mod deturnat de la adevăratul experimentalism.

Critici români de azi, 1981, e o carte care se prezintă ca „tablou”. Critica românească îl convinge pe autorul ei printr-o „extremă vivacitate”. Astăzi îi vedem cusătura cu ață albă, oportunistă: „Cadrul general în care voim a ne înscrie este al conștiinței de epocă...” A se vedea și citarea, e drept că singulară, dar evitabilă, din Fr. Engels (597). Pagina 11 are unele enunțuri menite să satisfacă cenzura totalitară. Tot oportunistă e, aici, calificarea: literatură de „plan mondial în anii postbelici”. Ca și demagogia de a recunoaște o „școală a virtuților civice”. Ori constatarea mobilizatoare că, în comunism, românii s-ar fi aflat „la o răscruce vitală”. Criticul criticilor are curajul, însă, de a susține, în parte ca Maiorescu, fără riscuri, altădată, că patriotismul real este susținut de valoare, Grigurcu descoperind-o în deschiderea spre universal. Aceasta era, desigur, parțială.

Eticul ajunge, însă, deja, surclasant, devreme ce precede esteticul (6). „Eticul este fundamentul activității critice, un pandant al <stilului>.” (595) Poziționat în principiu corect, susține aceeași măsură etică pentru toți. E mulțumit de faptul că așa cum e literatura, la fel e și critica. Îl liniștește depășirea călinescianismului epigonic. Dacă ordinea creației sale e: poezie, moralistică și critică, modelele criticii sale românești sunt acum G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Streinu, iar din afară francezii A. Thibaudet și – surpriză – G. Bachelard. Fără marcaj metodologic. Metoda lui e impersonală: analiza și sinteza, într-o foarte constrânsă dialectică, deoarece „orice analiză e o propulsare spre sinteză”. Marino și Balotă au metode adecvate, evident de uz propriu. Concretul e preferat generalului, dacă nu păstrat exclusiv. Generalitatea e calea (metoda)

cecității și rătăcirii. E respinsă așa-numita metodă violentă, (răs)frântă în ea însăși „metoda pentru metodă”. Structuralismul apare acceptat numai în măsura în care nu exclude impresionismul. „Tabloul” criticii aduce întâi cititorului un pomelnic de nume înșirat răbdător, în notații voit particularizante. Autorul repetă și modulează iar aceasta este și metoda lui, monotona și în expresia artistă. El se îndoiește iezuit de „nomenclator”, adică de clasificare. Deșiră caracterizări exacte și acute, dar și complezente, timide, în afara adevărului moral și ideologic. E ironic cu „zelatorii” (15) deschiderii metodologice. O critică responsabil teoretizată descoperă la M. Martin. Critica lui Grigurcu nu e de idei, ci de stil. Stilul ar fi „indicele de densitate a textului” (631). Alături de cea emoțională, e promovată și poezia cerebrală, paradoxal, chiar mai mult decât critica.

Grigurcu e un relativist care se afirmă și prin negație. La sarcasm răspunde cu ironie. Are acceptul larg și refuzul șicanator. E când exegețul delicat concesiv, când un interpret-viespe. E un obstinat, dar nu un dogmatic. Sistematic înseamnă la el consecvent. Palpează și înțeapă textul din loc în loc, face masaj și acupunctură de tip impresionist. Fuge de gesticulația exterioară, manieristă, reproșată lui N. Manolescu în cartea despre Sadoveanu. Uzează de aluzii și abuzează – deopotrivă cantitativ și comprehensiv – de citate. Asamblează fișe, citează ocupând două-treimi din spațiu, rezumă-comentează în rest. „Sintetizează” fără analiză. Polemica admisă, existentă la marile personalități, e întreținută prin „verbul de foc”. Și violența își găsește rostul și rostirea. Admite chiar și polemismul celor fără operă. Modul revizuiitor e pur polemic. Grigurcu e cu adevărat consecvent etic-estetic. Mai puțin când trage ideologia comunistă spre est-etică. O strategie iezuită, conjuncturală, se recunoaște și aici, de pildă atunci când notează dependența criticii de grupurile literare, ceea ce „documentele de partid au blamat” (615). Pamfletul poetic e instrument etic-estetic (636).

Din 1990

După eliminarea, cu o nouă măsură, a cenzurii comuniste, Gh. Grigurcu și-a realizat și impus biografia unui ins aproape „fără țară”, în exil. S-a născut la Soroca, în Basarabia, și a copilărit în Oltenia, la Târgu-Jiu și Peșteana-Gorj. Aproape 30 de ani s-a aflat în Ardeal, la Oradea; doar 9 ani ca redactor la revista *Familia*, de unde a fost eliminat. După un pasaj întunecat pe la Școala de (pseudo)literatură numită profanator „M. Eminescu”, a urmat studii filologice la Cluj, unde i s-a frânt visul de

a intra în redacția revistei *Steaua*. După căderea regimului comunist, a fost constrâns să revină la Târgu-Jiu. N-a avut o slujire profesională constant remunerată. A numărat chiar 16 ani de șomaj. Dar Uniunea Scriitorilor, în comunism, adăpostea destui tineri pensionari.

A trăit pentru a citi și scrie (despre) literatură, din care a îndepărtat, cum am menționat, proza și teatrul. A ales, n-a fost ales. E un laborios, care scrie neîntrerupt. Ca Sisif, care-și poartă bolovanul, el își duce cuvântul. Nu-i e teamă că se repetă. Are pentru asta o motivare: realitatea însăși se repetă. Poate friza ridicolul. Dacă ar avea umor, pe lângă ironie și sarcasm, s-ar salva în modul absurd din I. L. Caragiale: „dacă nu v-am spus-o, v-o repet”. E abundent în totul, încât e greu să-i admiti greutatea declarată de a scrie critică mai mult decât poezie. Alegerea copilărească i s-a împlinit târziu. A gustat cupa ratării până spre 30 de ani. În timp, a căpătat, după cum declară, și un gust al anonimatului. Nu anonimatul îl deplânge, ci existența provincială. Scrisul l-a ridicat din marginalizare, decepție, prigoană, din ceea ce numește el „anticariera mea”.

Trăiește departe de marile biblioteci, ca să fie-n contact cu istoria literară, dar primește numeroase volume, referind doar despre o zecime dintre ele. Această zeciuală critică e deja abundentă. E, în felul său, un critic popular în rândurile îndesite ale poezilor, acelea de dinaintea noilor tineri. Ei îi refuză sau îi tratează cu indiferență cuvântul. Comunică mai cu seamă telefonic, epistolar și prin scrisul în revistă. Își deploră și-și acceptă destinul. E mândru că s-a supus doar sieși, nu și altora. Recunoaște, însă, că a cedat insistențelor unor autori de a-i evidenția, mulți părăsindu-l cu ocară. Pare sensibil la gudurare. E de văzut ce face cu fructul ei, articolele produse. Viața criticului nu e decât relativ independentă. A cunoscut, și înainte de dictatură, dar chiar și după ea, presiunea cenzurii. Uită cu totul de autocenzură.

Seducția anonimatului, în plină popularitate, ar urma o vocație mistică înrudită ori modelată prin L. Blaga. Criticul se arată indispus de profețiile literare, dar nu-și recunoaște neputința. În spatele eticului se află religiosul, cu grija includerii iraționalului, spiritualului, mitului, pe un curios fundament democratic, neelitist și, în definitiv, necritic. „Prefer, într-un duh panteistic, egalitatea a toate celor ce sunt emanație a Creatorului suprem...” (în *Luceafărul*, 18, 2000).

Creația artistică, privită ca raport și referință, este o expresie devălmășit panteistă, un „amestec de puritate și demonie”. Expresia ei particulară rămâne revelatoare și nu generația. Dar generația creatoare nu e mai întâi o alcătuire de personalități? Fobia de general nu-i exclude

criticului Grigurcu excomunicarea așa-zisei Generații 2000 sub calificativul (absolut) incalificabil de *generație pornografică* (v. *Cafeneaua literară*, 8, 2006). Prin creație literară înțelege în sens cuprinzător creație poetică. Grigurcu e, prin început și constantă, poet. Poetul, privit cu neîncredere de criticii specializați, interesându-i pe poeții-critici ca el însuși, menține unitatea creatoare. Biografic, a continuat prin a fi critic, apoi „aforist”. Artistic, e poet, autor de aforisme și abia la urmă critic. Aforismul e luat mai curând drept un fel de poezie, reflexivă, conceptuală. Țelul poetului e invenția unei paradigme, într-un limbaj umano-divin mai mult căutat decât găsit. Creația, poezia, e pusă sub semnul ratării sau aparenței, (de)favorizată de critică. O contradicție există la Grigurcu între mistica artistică, panteistă, egalitaristă, și particularizarea ei poetică, inițiatică și elitistă. „Poezia e o mare iubire hărăzită eșecului.” (*Însemnări de poet*, Steaua, 4, 2002) Creația (poezia) și critica își corespund în chip esențial. Specializarea critică sau extensia spre genurile ficționale ar fi doar o chestiune de opțiune explicită, raportul existând oricum implicit. Real, nu doar virtual, poetul e critic. Creația este prin natură polemică, dar războiul critic e purtat de el cu dogmatismul cel mai îngust, ideologic, nu estetic, și cu oportunismul înțeles personal ca un fel de mercenariat hărăzit să perpetueze puterea. Creația valorilor îi apare mereu suspectă, ca și puterea, oricare putere, în general, și ea îi stârnește pornirea rebelă. Odată pacificată, critica sa devine aproape nelimitat tolerantă. Când criticul marginal ajunge în centru, el păstrează mefiența și nostalgia neputinței. Nu înseamnă că i-ar lipsi cu totul aspirația la decizie. Dovadă că acuză trădarea celor neglijați de alții, sprijiniți de el, cel nerecunoscut de ei... Eticul e totul la orice tip de om și e citat Goethe cu „Acolo unde trebuie să încetez să fiu moral, nu mai am nicio putere.” Când recunoaște valoarea imoralilor, Grigurcu contrazice senin est-etica. I se întâmplă și ca cineva, crezut aliat, să-i impute inconsecvența criteriilor de evaluare, reiterând o veche acuză de denigrator sau demolator, adăugându-i noi învinuiri – grăbit activate – ca xenofobia și antisemitismul. Își apără adevărul personal împotriva celui personal, în numele revizuirilor, în general, a celor morale, în particular, cele estetice fiind ignorate (presupuse a fi derivate din acelea morale).

La critică (demers intelectual) a ajuns cu scopul de a cunoaște poezia. Ori „poetica”. Adică, pentru a se transcrie emoțional. Ocazia i s-a dat din 1965, la revista orădeană *Familia*. Faptul nu l-a ajutat să scrie poezie. Nu i-a transformat modul poetic. I-a sporit înțelegerea genului și l-a angajat în apărarea și impunerea ei. Ideologii proletcultiști, de la Ov. S. Crohmălniceanu la Silvian Iosifescu și Georgeta Horodincă, la

început de acțiune, l-au denunțat ca idealist, misticoid, evazionist, critic de salon. Conjuncturală, oportunistă, sau sinceră, oricum declarată textual, ideologia descalifică criticul. E. Simion, ca și alții (pe unii îi tolerează, după ce i-a aprobat) nu e uitat că s-a declarat marxist.

E distant, dacă nu chiar refuznic, cu teoria literară, pentru că fie se autonomizează, fie nu întâlnește practica literară, ceea ce nu se poate însă constata nici măcar în cadrul literaturii române, una predominant indiferentă sau impermeabilă la teorii. Se recunoaște, ca un etern adolescent literar, speriat de termeni larg și intens reflectați în marile literaturi, într-o anumită măsură chiar și în aceea română. Teoria îi apare constant excesivă, superfluă. Un fervent al noilor metode, aspru cu impresionistii, M. Mincu, îi aplică o măsură particulară, dar desfiguratoare: „Gheorghe Grigurcu depășește însă foiletonismul impresionist; el posedă o *metodă proprie* ce se bazează întotdeauna pe o schemă teoretică implicită, subtil absorbită între meandrele mai somptuoase și între enunțurile mai apodictice ale discursului critic.” (*Gheorghe Grigurcu*, în *Paradigma*, nr. 3-4, 1998)

Ca metodă, acceptă un impresionism actualizat. Îi convine contestarea metodei (fără a adăuga: a oricăreia, implicit și a celei impresioniste) de către P. K. Feyerabend, într-o recentă recenzie, în ideea că metoda nu concordă cu rațiunea, metodele nu sunt științifice, practica științifică ignoră normele metodologice ale teoriilor epistemologice. Dar regimul metodei nu este neapărat științific. Apoi, Grigurcu pare a nu fi ignorat niciodată, anterior, atât de doct, metodele critice. El doar nu le-a agreat și adoptat. N. Manolescu i-a constatat într-o cronică chiar un fel de adaptare de suprafață. Grigurcu a respins mereu metodele străine ca deviate, dintr-un egotism critic, fidel propriei devieri recreatoare.

Criticul etic-estetic alege critica artistică, după cea spontană și profesională, potrivit vechilor delimitări ale lui A. Thibaudet din *Reflexions sur la critique*, 1939. Într-un fel general și totodată elementar, înțelege critica drept o formă de viață.

Critica, sustrasă teoriei, reface creația poetică, fiindu-i suficiente gustul și stilul. Indiferent de specie, de la foileton la monografie, critica ar rămâne omogenă. Personalitatea criticului se joacă cu seriozitate în fraza cu sau fără putere de convingere. Oscilează între a contesta și practica el însuși cantitatea în scris. Eticul estetic, antidialectic, îl conduce la extravaganța urmării unei observații a prozatorului R. Petrescu care i-a spus că „pot exista mari poeți la nivelul unei singure poezii sau chiar al unui singur vers”. În critică, adesea, începând cu Labiș, poet productiv totuși într-o scurtă perioadă, valorizează negativ în numele dialecticii calității derivate din cantitate.

Critica etic-estetică (est-etică), adoptată și nu creată, definită exclusivist, dogmatic, ca „o critică-test” (în *Contrapunct*, martie-aprilie, 1998), ar fi cel de-al treilea stadiu al criticii, la noi, după cel cultural și estetic. Păstrează și principiul vechi al impresioniștilor potrivit căroră criticul să fie creator iar creatorul să fie critic. Aprecierea poezilor-critici, după aceea memorialistică, nepublică, a lui Blaga, nu-l consolează, ea îl satisface pe deplin. Ceea ce e o dovadă de rezistență deloc inocentă la critică. El, unul, se recunoaște poet în critică și critic în poezie. Se arată convins de prejudecata necritică potrivit căreia poezia e mai bine percepută de poeți. Dacă ar fi așa, am avea numai poeți geniali. Care ar face cu aceeași performanță și critică literară. Părerile de ordin general îl de-favorizează pe poetul și criticul Grigurcu, dar iată că de ce-i e frică nu scapă. Nu-l putem aproba nici în convingerea *pro domo* că poezia e înnăscută iar critica dobândită. Toate pot fi ori înnăscute ori dobândite, contează însă ce faci cu ce ai.

Scrie despre mulți poeți, dar numai despre a zecea parte din cărțile primite, dintr-o rațiune de „corectitudine estetică”. E mai curând etic-estetică. Nu vrea să piardă nimic din sfera poeticului cunoscut și înțeles. Dar nu-și asumă nicio limitare. Și avertizează că nu evaluează inadecvat. Impresia aceasta s-a creat, totuși, și e tot mai puternică și răspândită, nu doar printre criticii, ori printre poeții-critici și criticii-poeți, dar și printre poeții înșiși. Cei din urmă au depășit mulțumirea de a fi comentați iar evaluarea adecvat e luată drept subevaluare. Criticul care scrie despre poeți cel mai mult se apără acuzând pe acuzatorii săi demni de încredere de aceeași bunăvoință critică. Și se ilustrează cu practica sa critică neideologică (ceea ce est-etica mai curând este), libertatea, independența, fermitatea, claritatea, din comentarii și citatele la vedere.

Contestă, la începutul revizuirilor sale critico-etice, o criză a criticii, unde ar fi avut loc un firesc transfer între generații, dar în ultimul deceniu e de părerea că domeniul a ajuns „în impas”. Est-etica nu trece testul. El crede că testul est-etic nu e trecut de critică.

Grigurcu socotește est-etica o estetică și nu o morală, dar pare și o morală antipolitică. Evident, cu adresă totalitară. Est-etica (critica etic-estetică) ar fi necesară în critica unei creații literare deviate în totalitarism. Rațiunea ei e istorică. Grigurcu e determinist. Această a treia fază a criticii, după cea estetică și, anterior, culturală, ar fi actuală. Și pentru posttotalitarism? În bună măsură, pentru Grigurcu, da. Și nu e unica extensie. Dar întâi să notez că o critică etic-estetică n-ar mai trebui să fie numită artistă, ci moral-artistică. Armonizarea prin mediere între estetic și etic devine criteriu de superioritate a armoniosului E. Lovinescu, față de

dizarmonicul ori dezechilibratul G. Călinescu. Aici, într-o măsură, întoarce esteticul etic asupra esteticului, faza a treia tinde să o disloce pe cea de-a doua, potrivit diacroniei criticii în periodizarea lui Grigurcu.

Biografia, cât și cum o cunoaștem din scrisul său, oferă o explicație a întregului comportament etic, religios, estetic. Grigurcu și-a evocat mama la o lună după moartea acesteia, într-un hebdomadar bucureștean. Aflăm că îi dactilografiasse, până în ultimul timp, întreg scrisul și chiar colaborase cu sfaturi, ascultate de autor, până la vârsta de 62 de ani. Mama „contribuia frecvent la precizarea, nuanțarea, ameliorarea textelor mele”. „Înțelepciunea ei feminin-intuitivă vedea omul dincolo de literă, dar și litera dincolo de omul care a produs-o, încercând o mediere între impresiile morale și cele curat literare.” Avem aici o explicație a eticului estetic sau – sintagmă considerată de el peiorativă – *est-eticii*. Dialectica sau *medierea* între etic și estetic este un soi de vizionarism. Originea lui e religioasă, de aceea am notat că etica e consecința unei religii, libere, discreționare, evident eretice. În articol, mama e identificată fără ezitare cu Isus. Toată viața i s-a scurs în suferință, sacrificiu familial, dragostea pentru tot ce există. Iată „panteismul” egalitarist. Apoi, e exprimată convingerea că mila e esența moralității. Dar în acest fel critica este îndepărtată. Mila pare a fi aici înțelegătoare și nu iertătoare. Generozitatea, sinonim al milei, se pare, nu e cauză, ci efect: ea e precedată de dreptate. Totuși, între dragostea pentru toți și limita dreptății, distanța e evidentă. Nu Isus, ci Iehova o reprezintă. Generozitatea dreaptă, recunoscuta influență maternă, i-ar fi indus fiului „dispoziția de a mă bate cu balaurii”. Dacă nu Iehova direct, Sfântul Gheorghe, aflat în luptă cu balaurii, îi e patronimic motivat. Iubirea de mamă e „capodopera mea”, spune patetic fiul, cum, cu accent melancolic, va nota că și singurătatea sau destinul îi sunt capodoperele. E de văzut cum i s-a descurcat sau, dimpotrivă, încurcat, scrisul în absența capacității de mediere etic-estetică a mamei care îi dactilografia și modifica textele.

Ca și iluștrii predecesori care au inclus recenzii în istoriile lor literare, nu diferențiază critica de istoria literară. Aceia, mai puțin mefienți decât el față de teorie, reflectau mai mult la legătura celor două domenii. El, însă, consideră, pentru istoria literaturii, că ar fi suficient criteriul „bunului simț”. Producția foiletonistică l-a ținut departe de o reală clarificare a gen(i)ului poetic autohton. A făcut odată o promisiune: „sar putea să încep o istorie a poeziei românești” (în *Convorbiri literare*, aprilie 1996). Istoria criticului celui mai „artist” aflat în viață, Alex. Ștefănescu, l-a convins doar pe jumătate, în latura expresivității ei, intrigân-

du-l și pe el omisiunile (nu și incluziunile, ceea ce arată că etica estetică e miloasă) și concordanța cu contestatul, ca privilegiat, dogmatic, oportunist – de valoare – Eugen Simion.

Se declară revizuiitor din anii '60, adică de când e critic, și nu admite separarea revizuirilor în etice și estetice (în *Luceafărul*, 22, 1998). Nu ar avea, astfel, nimic de autorevizuit, în sensul și chiar practica lui E. Lovinescu. Potrivit lui Grigurcu, a fi lovinescian înseamnă mai ales a activa și a nu opri revizuirile. E. Simion n-ar fi lovinescian tocmai pentru că e antirevizionist. Dar revizionistul Grigurcu neglijează faptul că și el ar avea ceva de revizuit. Revizuirea pe care o așteaptă ar fi recunoașterea integrală a criticilor sale.

Într-un fel de preambul teoretic, a recunoscut revizuirea, în epoca eliminării cenzurii drastice, ca fiind urgentă. Ea e critica direcționării actuale spre un nou canon, compus din „noi paradigme estetice și comportamentale”. În 2008, reanonizarea însemna coborârea privilegiatilor N. Stănescu, M. Sorescu, I. Alexandru, I. Gheorghe, și urcarea persecutaților L. Dimov, M. Ivănescu, E. Brumar, F. Mugur, C. Abăluță, Nora Iuga, D. Turcea, V. Mazilescu, Dan Laurențiu, R. Petrescu, I. D. Sîrbu, P. Goma, B. Nedelcovici, I. Negoitescu, Al. George, M. Nițescu. În locul cui să fie așezat criticul din urmă? Lista privilegiatilor din critică nu apare aici. Revizuire propriu-zisă ar fi de făcut cu păstrarea convingerilor (adică absurd: revizuire fără schimbare!): „a renunța la convingerile pe care ți le-ai format în timp n-ar fi decât o automutilare.” (în *România literară*, 12 sept. 2008). Câtă inerție în pretinsa revizuire! Așa se întâmplă când un critic pledează integral pentru sine. Cu peste un deceniu în urmă dădea o listă canonică, înșirându-i pe ața aurită a poeziei pe Foarță, Mărculescu, Angela Marinescu, Ursachi, Cristian Simionescu, iar mai din urmă pe Naum, Caraion, H. Stamatu, Marcel Gafton, A. Rău. Rău era, este, că listele nu concordă, iar criticul se revizuieste arbitrar. Și mai demult, într-o discuție, în revista *Tomis*, cu N. Rotund, avertiza prin Borges că memoria e dirijată de fantezie și numea, între cei mai importanți poeți în viață, și pe Petru Creția, Marcel Gafton, Marius Robescu. Pierduți pe parcurs în fantezia revizuirilor. Până azi, n-au fost făcute acele revizuiiri pe care le așteaptă, critica celorlalți fiind doar un „conservatorism cosmetizat”. Nu vede că e și un conservatorism, teoretic și practic, inerțial. Un critic conservator ca Grigurcu nu poate accede la o astfel de evidență. O explicație acceptată e de ordin conjunctural. Thibaudet constata că nu poți fi obiectiv cu contemporanii. Dar în acest fel, Thibaudet condamna critica. Negoitescu, critic, un contemporan, (prea) mult admirat de Grigurcu și ca poet, i-ar fi mărturisit, nu știa cât

în glumă și cât ca dificilă aspirație, că se împrietenea cu autori valoroși. Estetic, valoroși. Ideea circulă printre critici. Unii dintre performerii estetici sunt formați i- sau a-moral, fug de adevărata critică și ajung în Academia nereformată, cu toate că juraseră altceva.

A început în 1994 revizuirea (diminuarea valorică a) poeziei, aservită (cuvânt preluat și de Negrici) și protejată de critică, pe de o parte, și evidențierea refuzaților, a unor provinciali neglijăți și a celor din exil, pe principiul dominant al moralității. Trei ani mai târziu, în 1997, într-un serial și mai lung, a confruntat critica și criticii cu puterea politică și ideologia comunistă. În același an, i-a replicat lui Ion Simuț (taxat drept bovaric antiideologic și oportunist, de partea celor tari) că e din totdeauna „pregnant polemic, inconformist” (scriind despre Baconsky, Banuș, Sorescu, I. Alexandru, I. Gheorghe, Păunescu, N. Stănescu, E. Simion, Crohmălniceanu, Paul Georgescu, D. Micu, Piru), că a aplicat principiul sintezei, ca și Lovinescu, fiecărei opere, atașându-se în libertate de „alți doi mari critici”, M. Lovinescu și V. Ierunca. Se declară repetat în luptă cu inerțiile critice și îi vede alături pe Al. George, M. Martin, E. Negrici, Laszlo Alexandru, iar din afară, alături de cei doi modelatori, pe P. Goma și B. Nedelcovici. Dezvăluie faptul că e mistificat, i se pun în seamă fraze inventate, un asasinat (de A. Păunescu), numit distrugător, procuror, inchiuzitor și chiar stalinist. A semnat, în 2004, împreună cu un polemist critic-etic și cu un autor multilateral care-l consideră criticul preferat de acum, un manifest pentru normalizarea criticii literare prin adevăr - etic, civic - inclus esteticului.

(Dez)iluzionat și el, Grigurcu își apără onoarea și conștiința estetică, în emulație personală cu E. Lovinescu. Criticul est-etic detestă conservatorismul oportunist-arivist și morga „științifică”. Găsește un sprijin în P. Valery, care credea, într-un alt orizont literar, că etica e „știința valorii expresiei”. În interbelic ar fi fost un om dintr-o a treia cale, clădind „o punte între lovinescieni și năști...” Ar fi împăcat, prin urmare, contrariile. Fapt imposibil, dacă nu absurd, chiar și atunci, cu atât mai mult într-o cultură aflată sub dictatură. Nu ne alegem epoca. Felul de a fi, totuși, da. Personalitatea sa obstinată, într-adevăr, nu s-a dat insultei, suportată din partea unora. Conjunctura inadecvată îi rămâne potrivnică. Nici tinerii critici, rebeli fără cauză, când nu sunt nonșalanți față de trecutul niciodată eliminat din prezent, nu ajung niște căutători de adevăr etic-estetic. Fac bine doar păstrând foiletonul. Transformarea acestuia nu-l mai atinge pe vechiul foiletonist, nelipsit de erori și chiar orori estetice, dar și ideologice.

Textul, mai ales acela critic, al lui Grigurcu, în contextul literaturii române din (post)comunism, poate atrage aprecieri care ajung până la

Marian Victor Buciu

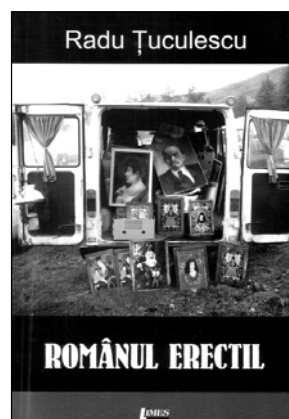
superlative (ne)măsurate: foarte înzestrat, (cel mai) important, exemplar, mare între mari, extraordinar, fenomenal, principal reanonizator al literaturii autohtone (fără proză și dramaturgie?!) etc. Pentru unii, criticul, mult mai rar poetul, este un înnoitor, fie el și drapat în continuator. Pentru alții, nu doar tineri, este un conservator și un anacronic. E, desigur, un reper, agent și pacient ori martor critic al literaturii noastre. Al unei literaturi având dificultăți de sincronizare, cu o amânată aspirație la diferențiere, într-o tranziție de secole, prin urmare originară.



De amicitia

Ioan Moldovan

Ritmurile inefabile ale prieteniei



Radu Țuculescu
Românul erectil
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010

Prozator de admirabilă originalitate, excelent observator al tarelor sociale și al malformațiilor morale ale individului uman, cu o scriitură în care ingeniozitatea construcției, densitatea situațiilor caracterologice, imaginația tipologică, vioiciunea expresivă își dau mâna pentru ca sub mâna (care scrie) să se ivească spectacolul artei în proze ce fac deliciul lecturii; împătimit iubitor de teatru – ca autor de texte dramatice, ca regizor, mai ales în trupe tinere de elevi și studenți, ca „privitor” și comentator critic al atâtor spectacole teatrale de la noi și de peste hotare, ca bun cunoscător al istoriei spectacolului dramatic – pentru care jocul de-a teatrul este jocul vieții înseși; cu dragoste nedisimulată pentru poezie, exprimată nu doar prin lecturi permanente și variate ci și prin traduceri în care pune o nepotolită sete de echivalare cât mai substanțială în românește; om te televiziune pentru care actul artistic, în canoane sau surprinzătoare forme, reprezintă motiv de portretizare și de circumscriere în producții de referință; deloc în ultimul rând inițiatorul și „regizorul-prim” al unui festival al artelor de anvergură internațională, *Ars Maris*, în orașul natal, Reghin, Radu Țuculescu este și un publicist cu har, după cum o dovedește și noua sa carte *Românul erectil*, volum în care adună tabletele sale publicate în „Tribuna” în răstimpul 2004-2009. Cartea e dedicată „lui Radu Cosașu, minunatul nostru prozator și publicist”, un maestru cu care Radu Țuculescu nu are în comun doar prenumele, ci și calități ce țin de arta prozei și a publicisticii. Avem aici „texte perplexe, persuasive, persistente...”, cum sună subtitlul cărții. Perplexe pentru că includ perplexitatea pe care i-o provoacă autorului

circul politic al zilelor noastre, cu personaje a căror evoluție absurd-fu-nambulescă incită până la incandescență penița ironiei și sarcasmului autorului („Fiind o fire colerico-melancolică, mă aprind repede. Mereu sunt nemulțumit, ba de una, ba de alta”, se confesează autorul în chiar prima pagină); persuasive, pentru că o altă categorie de „tablete” vine să consemneze evenimente de viață, de literatură, de artă, de biografie pe care Țuculescu nu concepe să nu le facă publice, pentru a diminua indiferența, inerția, lipsa de informație sau de gust artistic ce ne fac să trecem orbi și surzi pe lângă miracolele din zona spiritului și a creativității artistice, dar și din zona demnității morale – o lucrare de persuadare, așadar; în fine, persistente, pentru că Radu Țuculescu mai are o vocație, aceea a prieteniei, ale cărei lumini dorește să le proiecteze cu tandrețe de autentică emoție asupra prietenilor dar și să le răsfrângă, prin scris, asupra celor care cunosc mai puțin această bucurie a comuniunii prin prietenie, ca pentru a conferi durabilitate unui sentiment din ce în ce mai primejduit în târziul lumii noastre.

Cartea se citește cu plăcere, fie că e plăcerea de asociere la vitupețarea etică asupra „erectililor” conaționali, fie că e aceea a delicatei împărtășiri din muzica – Radu Țuculescu este „la bază” muzician – atât de sofisticată a relației prietenești. Capitolul *Portrete ritmate* (celelalte două sunt *Ex abrupto* și *Scrisori către președinte*), cel mai substanțial, oferă o suită de portrete pe care Țuculescu le compune nu puținilor săi prieteni, fie pornind de la o faptă artistică a lor (o carte, un spectacol, o expoziție etc.) fie de la un fapt de viață sau de moarte, o întâmplare cu tâlc acum dezvăluit, în ritmurile inimii sale de prieten, ca niște exerciții de admirație cărora autorul le dă drept de persistență. M-am bucurat în câteva rânduri de portretizarea lui Radu Țuculescu și sunt bucuros ca de primirea unor daruri cu preț incalculabil.

Configurări

Marius Miheț

Poetica celor trei apocalipse



Radu Țuculescu
Stalin, cu sapa-nainte!
Editura Cartea Românească, 2010

Nu sunt mulți scriitori care au talentul reinventării de la o carte la alta. Radu Țuculescu are un asemenea sistem, iar *Stalin, cu sapa-nainte!* confirmă această ambiție. Romanul este deopotrivă o cronică secvențială a copilăriei în comunism și o confesiune despre neputințele unei actualități degradante în era libertății. Două filoane narative aparent disparate încarnează această dublă atmosferă întunecată. Mai întâi amintirile răzlețe despre un timp al istoriei filtrat prin ochii adultului care rememorează evenimente ale copilăriei. Apoi sunt notațiile diaristice ale unui autor-narator ce pare a fi același din planul auroral al primei tinereți. Impresia e că textul despre trecut e întrerupt de inserțiile prezentului, ca un respiro ce fragmentează voit retrospectiva puberului de odinioară. O stranie unitate în aparență. Însă aceasta devine un Tot în final, când cele două planuri narative fuzionează discret pentru a desăvârși apocaliptic un prezent viciat.

Chiar dacă scrie un tip de roman diferit de cele anterioare, Radu Țuculescu își continuă mărcile prozei pretutindeni în text. În primul rând, Țuculescu este un maestru al circumstanțelor. În acest sens, el creează situații, tensiuni dialogale, imagini explozive care vor dicta intenția tematică. De pildă, în prozele anterioare, o detenție intermedia nașterea scrisului și a sensului, o revelație erotică importanța ontologică a vieții ori artei și așa mai departe. În acest roman, istoria totalitară și cea capitalistă provoacă dereglări care se traduc în sensuri. Copilul Adrian Loga parodiază inconștient o realitate istorică sumbră, interzisă, iar această subversivitate încâlcită, dublată la un moment dat de revelația

religioasă, capătă noime prin proiecții onirice. Conceperea în joacă a unui cântec despre Stalin - nimic mai mult decât o realitate abstractă pentru copilul de 5 ani -, are efecte dezastruoase pentru încarcerării maturi ai sistemului opresiv. Subversivitatea nu are vreun înțeles, doar mai târziu, dialogând cu un portar îndoctrinat primitiv, adolescentul va reacționa la răul imperceptibil până atunci. Sunt circumstanțe care inițiază și imprimă textului supraetajări enigmatice.

O altă marcă este tensiunea erotică, urmărită în acest roman la modul senzorial în discursul copilăriei, ori trivial-histrionic în celălalt, al maturității. Mutațiile nu sunt corporale, ci radical psihologizante. De altfel, autorul-narator din actualitate, părăsit de nevasta adulterină plecată la muncă în străinătate și fixat exclusiv pe afecțiunea paternă arătată fiicei Adelina, nu percepe realitatea erotică la modul imediat, ci doar ca o himeră incestuoasă. Ideea este că o traumă, fie și exorcizată prin scris, rămâne un tatuaj chiar și în existența onirică. Nu întâmplător, viețuirea din discursul prezenteist seamănă cu acceptarea unei stări vegetative. Somnambulic, naratorul-personaj oscilează între eșecurile personale (soția, fiica) și cele sociale (lumea deteriorată și imorală). Inaderența lui la real prilejuiește și episodul erotic cu Kuki, o studentă care vinde albume de artă, fiind și ea, iarăși nu întâmplător, o parte a lumii decăzute. Biografia ei adeverește „șansele” supraviețuirii.

Arta - altă temă recurentă - se insinuează în text chiar prin acest comerț - pretext pentru prostituție. Într-o epocă imună, arta nu înseamnă nimic. Muzica e vulgarizată iar funcțiile ei spirituale și civilizatoare au dispărut. Dacă are o funcție soteriologică, ea s-a pierdut undeva în trecut, distrusă de inițierile ratate ale trupului și de istoria vampirică. Așadar, tema identificării prin artă eșuează în acest roman pentru că nu există modele, nici reflecții corecte. Un model ratat pentru copilul Adrian este profesorul de vioară Axente Sever, dar acesta se consumă grăbindu-și moartea, ca și cum locul și timpul vieții lui au fost greșite. La fel țiganul Berți, un posibil model al artei genuine, opus celui sistematic, construit, reprezentat de Axente. Sunt dispariții simbolice, fără ecouri într-o lume surdă. În schimb, prezentul copleșește prin zarva manelistică, provocând astfel atitudini autiste - singura metodă de revoltă. Dincolo de falimentul sentimental, nevroza naratorului se hrănește din această lume pe dos, inautentică fără condiția artei. Cum Radu Țuculescscu construiește întotdeauna muzical, acest profil al lumii trebuie înțeles ca un efect contrapunctic al textului.

Radu Țuculescscu înfățișează o lume devalorizată care nu a învățat nimic din istorie. Când Putin proclamă la televizor reînvierea cultu-

lui stalinist, aspectul nu face decât să confirme realitatea imediată pe care o studiază cu lehamite naratorul. Sub comunism, lucrurile stăteau aidoma. Sensurile corecte nu au fost asimilate, istoria se repetă în alt decor. Radu Țuculescscu configurează prin acest personaj-narator nu doar un autor ratat, cât un bolnav al timpului său. Iar boala de care suferă este melancolia. O suferință dintotdeauna a artistului. *Stalin, cu sapa-nainte!* este o poveste despre alteritate.

„Ciudat animal, memoria asta”, mărturisește naratorul. *Stalin, cu sapa-nainte!* este un roman al memoriei, iar mecanismul de înregistrare are un rol esențial. Dincolo de perspectivele microcosmosului familiei, există un evantai de senzații care dospesc diferit în memoria puberului. Când se pierde într-o șatră de țigani, el dezvoltă un întreg spectacol al lumii, cum se întâmpla în *Povestirile mameibătrâne* ori *Umbra penii de gâscă*. Fantezia debordantă va multiplica experiențele, realizând mai mereu relaționări ficționale. Un câine pare cel al lui Doyle din *Câinele din Baskerville*, Buba este o Lolita, casa Generalului aduce cu un tărâm de basm interzis, pivnița e întotdeauna o coborâre într-un spațiu magic. Pretutindeni madlene ce declanșează teme meșteșugite de la o proză la alta sau experiențe care trebuie numaidecât să alcătuiască un întreg. Pentru Țuculescscu, fiecare madlenă este o proiecție, o oglindă și o mască a fantazării. El este interesat de felul cum subteranele existenței ascund lumi întotdeauna modelabile ficțional. În proza lui, evenimente oarecare își vor găsi corespondențe surprinzătoare într-un plan al imaginării. Un avion de jucărie va determina amintirea unui accident aviatic, semn că jocul fanteziei este mereu unul al realității. La fel bunicile, dincolo de războiul gastronomic, ele prefigurează un spectacol al mirosurilor. Sau povestea unchiului zurbagiu Petrică ce alunecă dintr-o greșală bahică într-o legendă suprarrealistă.

Cea mai reușită secvență este o scenă mută. O altă temă țuculesciană va activa episodul: voyeurismul. Lumea văzută prin binoclul copilului surprinde scena unui adulter. Elena este o altă Lolita, lascivă și angelică deopotrivă. Spionul prins leșină, fiind salvat tocmai de soțul infidel, nu înainte de a-și maltrata soția iscoditoare. Leșinul este întotdeauna în scrisul lui Radu Țuculescscu o soluție înșelătoare, el favorizează, de fapt, ascunzișuri onirice ce deconspiră adaosul ficțional, suprapus biograficului. Dublul ori geamănul, motiv frecventat de Țuculescscu, transcrie prietenia dintre Răzvan Ionescu și Adrian: un duet justițiar și năstrușnic. Nicăieri în proza lui Radu Țuculescscu răul nu este exprimat plener. De fiecare dată, ceva din ființa eroilor negativi păstrează o subtilă sugestie solară. Autorul clujean a asimilat corect următoarea lege

estetică: răul nu e niciodată absolut, ci întotdeauna relativ. Numai frumosului îi este rezervată această valorizare. Nu vor lipsi, prin urmare, revelațiile creștine, de la ateismul unor eroi ca oglinzi ale regimului la idealismul umanist al tatălui. Până și portarul de la spital nu cade în zona malficului, ci a comicului.

Nu putea lipsi din acest sistem românesc realismul magic, pentru care Radu Țuculescscu a arătat o disponibilitate constantă. Există zone ale memoriei care traversează realismul reconstituit. Pragurile dintre real și magic nu au nimic strident în proza lui Țuculescscu; în *Stalin, cu sapa-nainte!* se clasicizează un anumit tip de poeticitate, prin recursul la realismul magic. Aș numi acest procedeu stilistic și fantast dar și senzorial cu deschideri abisale - organicitate cromatică. Voi explica: o bătrână singuratică și misterioasă este pentru adolescenți o „femeie-vulpe”, o vrăjitoare, o crescătoare de lipitori. Nu frica guvernează percepția copiilor - „cunoșteam pădurea și cu ochii închiși”, spune naratorul -, cât imaginația devoratoare: „îmi imaginam cum crescătoarea de lipitori se înverzise toată”. Un alt episod vorbește despre o farsă pregătită altora care devine propria capcană: cerneala albastră acoperă totul, abstractul devine concret prin culoare. În altă parte se amintește de furtul pepenilor și de festinul prăzii, când „insectele ne acopereau, ne sorbeau trupul cu trompele lor minuscule. Sute de aripi străvezii tremurau peste noi, excitându-ne”. Sau în pivniță, când puberii descoperă vinul: „în pivniță se făcuse cald. Totul se transformase (...). Pe jos, apăru, brusc, un parchet lucitor...” ori de Înviere, când „chipuri și lumânări înaintând în noaptea încolăcită în jurul bisericii” devin un tot imponderabil, mirific. Prima iubire e un dans al focului celor doi îndrăgostiți, topiți într-un rug inofensiv care acoperă, iarăși, totul. Aceste imagini tot mai cuprinzătoare în mișcare, de o extraordinară expresivitate, transmit impresia Totului, a acoperirii unui univers într-o senzație, culoare sau miros. Strania sinestezie a lumii lui Radu Țuculescscu are în primul rând o plasticitate molipsitoare.

În romanul lui Radu Țuculescscu suntem aruncați brusc, din când în când, într-un tablou, în care o culoare galvanizează lumea și o senzație redefinește universul. Sunt false apocalipse cu efecte poetice maxime. De regăsit numai în poezia lui Sorescu, Nichita ori în proza lui Cărtărescu. Dar la Radu Țuculescscu există un accent misterios. Este „desenul din covor” care-i reușește lui Țuculescscu cel mai bine în acest roman. Finalitatea sau fatalitatea acestor efecte este, evident, realismul magic. Sunt desprinși din acest tip de realitate Suciu-cel-scurt și familia lui de pitici, Zoli - cel care mestecă pahare, dar și genialul Berți fără dege-

tul mic și așa mai departe. În această lume „sunetele luau forma unor sirene albe, fantomatice”. Atunci când sunt dublate de prima iubire, un întreg bestiar al fanteziei însoțește primul sărut. Ileana Glatstein este Solda lui Adrian. Onomastica ei, dincolo de trimiteri mitice, lansează un alt aspect din filonul politic al cărții: condiția evreilor.

Alături de organicitatea plastică nu lipsesc din carte ecourile intertextuale. În *Stalin! Cu sapa-nainte!* motanul lui Bulgakov este o funcție muzicală. Pisica exclusiv melomană în acest roman e ca un fel de imagine a notei Sol, ca și cum ar anunța lumea ce așteaptă să acopere un nou portativ. Este un principiu textual suprapus unui imaginar construit muzical. Radu Țuculescscu configurează (și) în acest roman un spațiu multilingvistic, o umanitate compozită, dar care se subsumează în fapt unei *memorii unice*. Români, maghiari, sași, țigani și evrei împart o istorie comună, tragică, care nu ia niciodată prim-planul, ci rămâne ascunsă în subsidiarul poveștilor salvate de imaginație. Dincolo de evenimentele din prim-plan, istoria tenebroasă palpită fantomatic, abia așteptând să prăvălească din nou întunecimea (re)cunoscută și în prezentul narațiunii.

Incursiunile în sertarele memoriei au darul de a lumina atât cât se poate infernul trăit în culorile paradisului. Dimensiunea tragică a cărții este furnizată de moartea tatălui. Niciodată înțeleș, autoritar și evlavios, tatăl rămâne o enigmă a fiului. Citit într-un anumit sens, *Stalin! Cu sapa-nainte!* este și o elegie. Un poem al tatălui. Poezia morții tatălui anunțată de moartea copilăriei și a inocenței este mai puternică decât mesajul Istoriei. Cele trei istorii tragice, a trupului, a inocenței și a copilăriei au o cauzalitate unică. Există o cruzime a simțurilor trezite și curmate drastic de o mutilare răzbunătoare: episodul cu țiganii care-l torturează pe puberul pregătit de prima experiență trupească. Dar și una a destinului: exilul Ilenei duce la prima experiență carnală din care este exclusă iubirea. Nimic, însă, nu se compară cu moartea sufletului: dispariția tatălui.

În acest sistem al tragicului asistăm, de fapt, la o poetică a devenirii. Inițierile reale sunt dure, băiețelul devine bărbat prin trei mari divizări. „Copilăria mea murise pe burta unui deal, între o margine de pădure și malul unui râu”, mărturisește resemnat naratorul. Abia acum distingem etapele despărțirii de copilărie, culminând cu ultima inițiere: moartea. Sunt trei morți succesive, începând cu inocența, continuând cu imaginația și încheind cu viața. În planul celălalt al narațiunii, autorul-narator care descoperă sinucigașa din baie se desparte simbolic de ultima existență rămasă: a ficțiunii memorialistice. Finalul este numai a-

parent teatral și forțat: Kuki se taie cu lama folosită de Adelina pentru corectat... bătăturile de la picioare – din nou o situație în derizoriul condiției ei de Trup fără însemnătate; moartea ei ca personaj reclamă corporalitatea, trecerea dintr-o ficțiune în alta, deci e firesc să existe dar să nu ființeze. Întrebarea Adelinei din final „Ce ne facem, tati?” reia tema contemporaneității derutate în aceeași centrifugă a istoriei mereu neverosimile, totdeauna adevărate.

Radu Țuculescscu este un adevărat alchimist al trecutului, știind cu o precizie rară să extragă acele soluții magice care tezaurizează o lume completă. Fie că este vorba de trup, imaginație, text sau viață, aceste lumi realizează o sinestezie misterioasă prin multiple inginerii poetice. *Stalin! Cu sapa-nainte!* este o poveste despre alteritate. Un roman în care despărțirile de trecut și de prezent sunt confirmările unei ample depersonalizări. Identitatea și rupturile ontologice vor traversa proximitățile istoriei, trupului și pe cele ale imaginației. Din colecția de supraviețuiri rămâne o tragică irealitate, reluată în actualitatea ce expulzează orice formă de viitor. Radu Țuculescscu scrie una dintre cele mai frumoase elegii dedicate tatălui și copilăriei. O istorie a simulacrelor unei istorii fatidice din care se naște gândirea apocaliptică. *Stalin! Cu sapa-nainte!* este mărturia unei realități evanescente în care spectrele singurătății câștigă pariul cu istoria de ieri și de azi. Dintotdeauna. Un roman clasic pentru literatura mitteleuropeană.



Poeme

Elena Guro



Poeta, prozatoarea și pictorița Elena Guro (Notenberg) - 1877 - 1913 - se trage din înaltul neam nobiliar de Mercury. Împreună cu soțul ei M. Matiuşin au fost printre cei mai activi protagoniști ai avangardei petersburgheze, ea - una din puținele femei atașate acestei tendințe artistice reformatoare. A fondat „Uniunea tineretului” - societate a artiștilor plastici care a activat în perioada 1909-1913. În cadrul expozițiilor pe care le organiza asociația, precum și în volumele publicate cu numele și sigla ei, erau propagate ideile artei noi, întâi de toate cele ale futurismului, chiar dacă autorii reprezentau o largă pluralitate de viziuni și opțiuni, de la direcția postimpresionistă la abstracționism, non-figurativ etc. În proza, poezia, dramaturgia Elenei Guro („Flașneta”, 1909, „Vis autumnal”, 1912, „Cămiluțele cerești”, 1914), precum în pictura și grafica ei, lirismul, impresionismul „naiv” se îmbină cu căutările avangardiste deja... „clasicizate”.

În ce privește nemijlocit proza Elenei Guro, în multe pagini ea are un caracter de jurnal intim, de *egotext* de o copleșitoare sinceritate și profunzime, fiind adresată în primul rând celor care, precum se exprimase autoarea, „înțeleg și nu gonesc” (un altfel de mod de a vedea lumea și arta, de a crea). Sigur că, la lectură, poezia și proza Elenei Guro te fac să-ți amintești instantaneu că plăsmuitoarea lor aderase la cea mai radicală grupare a futurismului rus, „Ghileia”, îndreptățit, oarecum, întrebându-te: dar unde e furia, radicalismul „distrugător” (uneori, - drept alt mod de a edifica!), ce le-au fost caracteristice colegilor de opțiune artistică - David Burluiuk, Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski, Aleksei Krucionâh, altora? Are ceva în comun cu ei delicata, politicoasa, atenta, subtila Elena Guro? Exegetul avangardismului rus, Serghei Biriukov, actualmente profesor universitar în Halle, Germania, cu care autorul prezentei antologii întreține de mult timp o corespondență referitoare la fulminanta fenomenologie novatoare în arata începutului de secol XX, atrage atenția la una din remarcile lui Mihail Matiuşin, eminent pictor și teoretician al artelor: „Ea a fost cimentul asociației futuristilor”. Adevărul e că o mare parte din mișcarea avangardistă rusă se formase anume în jurul acestui tandem, acestei familii artistice-nucleu-radiant, personalitatea Elenei Guro remarcându-se și ca una rezonantă perfect cu aspirațiile tinerilor novatori. Chiar dacă doamna poetă și pictoriță manifesta un spirit calm, interiorizat, discordant, oarecum, cu efectele explozive ale gestului sfidă-

tor, extravertit. La o adică, unul din cei mai drastici „extremiști” cubofuturiști, Velimir Hlebnikov, ca om era și mai potolit, și mai retras (în sine) decât suav-politicoasa lui colegă... (Dar astea țin, și ele, de iminentele paradoxuri ale avangardismului și avangardiștilor, fapt ce ar constitui, el însuși, un antrenant subiect de referință despre beneficele... neconcordanțe.)

Orașul

Dinspre abator miroase a sânge și rușine,
un câine fără coadă s-a dat la gard cu dosul ridiculizat.
Închisorile sunt drepte și liniștite.
Pălăriile damelor – garnisite cu flori în horbote de fum.

Priviri de pe trepte, de pe prag – deznădăjduite priviri.
Pietrele imploră, pe călău îl imploră...
Îmbulzeală, tramvaie, automobile
nu te lasă să privești în ochii ce plâng.

Trec, trec gri-întâmplătoarele,
fără a-și schimba vreodată văzul de carton.
Și spusese oroarea și spusese taina:
„Se apropie ceasul și dezonoarea cuiva”.

Frumusețe, frumusețe-n freamăt de seară
ce creează din dragoste și creează din visare.
Transmite în fiecare respirație
imaginea batjocoritei înălțimi.

...Așadar, întâmpinați cu batjocură orice poet!
Biciuiți-l! Pentru ca el
să-și asume propriul cântec ca pe o jertfă necesară.
Spre împărăția puterii voastre merge cu chipul însângerat!

Pentru ca la ora când în fața străzii lătrătoare
de pe obraji i se va prelinge sângele
să înțeleagă că în lumea măcelarilor și automatelor
el veni să propăvăduiască iubirea!

Pentru ca iubirea sa, eterna iubire s-o vândă
ca pe o răcăcită scuipată, luată-n derâdere, –
iar în jurul său să hohotească, să hohotească în tâmpă
disperare
cei împuterniciți cu dreptul de-a ucide, jovialii!

Pentru că atunci când totul săvârșind, deja extenuat,
el, de râsul lumii, să cadă pe pietre ca într-o semiturmentare, –
pălării la modă, în ochii ce râd fără a clipi
s-a oglindit același vid de carton!

(1910, martie)

Melodie finlandeză

Peste noi, cei în frac, strânși în corsete, scrobiții,
tu cântecul patriei ai prins a-ngâna.
Din noi, cei în frac, încorsetați, tu
ai ademenit văzduhul patriei geroase.
Iată, din gâtul gol și subțire al fetei
a ieșit un lac suflat cu promoroacă,
iată, din urechea roșie a bărbatului
a ieșit un nor și o parte de pădure,
iar femeia a slobozit din cap un crâng de pini,
iar eu – un drum întreg și un flăcău cu păsle.
Și de pe mlaștini au venit licheni și ger..
Și zburat-au prin zăpadă sănii – Uh-și-așa!
Și-o luară de-a dreptul peste înțelenire – Uh-și-așa!
Peste hopuri, peste gropi au galopat – Uh-și-așa!
Pe motivul „Alae’itke atini”!
„Nu mai plânge, mama mea.”

Nu mă plânge, mamă, nu mă jeli,
ochișorii, mamă, nu ți-i strica.
Hăt departe drumul s-a înșirat peste desfundături.
Măinile nu-ți frânge!
Nu-ți strica bătrânii ochișori!
Feciorul tău nu se va prăpădi,
tu ai fiu de jneapăn,

fiul tău – tânăr bolovan de piatră este,
fiul tău – ram tânăr e anume,
iar ramul tânăr și pufos
tot se-ndoaie, însă nu se rupe.

Dar tu, mamă, mâinile nu-ți frânge,
ci găleata ia-o-n ele.
Eu totdeauna-n locul tău adus-am apă.
Nu plânge, mamă,
ci toporu-l ia.

Eu soba ți-am aprins, făcând căldură,
iar mâinile tale-s mici pentru coșcogea toporul meu.
Uh-și-așa! Cântă pământul nostru drag.

Iată cântă drumul.
Drumul meu – iată.
Iată-mă chiar și pe mine.
Iar eu luat-am hățurile-n mână,
eh, patria mea!
Iar eu pușca am luat.
Iat-o și pe mama.
Nu te întrista, nu tânji, draga mea,
vânt mare prinse a bate –
nu te întrista, nu plânge, mamă.
Piatra lângă drum a-ncremenit,
freamătă pinul.
Vântul mai departe, tot mai departe goni împrejurimea.
Nu plânge, mamă.
Patrie, patrie – pământ,
una ești tu – mama.
Pentru tine am plecat.
Nu te întrista, nu tânji draga mea,
nu plânge, mamă.

Cântecele oraşului

Era dimineaţă, din pereţii de piatră
game de stropi cădeau în ceaţa ploioasă.
După sticla geamurilor, în stradă se-ntunecau
grele vegetaţii petersburgheze.
Gândeşte-te la stele, gândeşte-te!
Şi nu te teme de demenţa lămpilor radioase,
visează la febrilitatea ochilor şi a creierului,
la degetele trepidante ale muzicantului înainte de concert;
crede în ferestruicile însingurate
luminate peste oraş în noapte,
crede în menirea lor...
În veghea neliniştită de scânteia electrică!
Gândeşte-te la posibilitatea apropiatului eveniment,
la frământul scenei te gândeşte.

.....
Felinarele au început să se aprindă,
se luminează bucătăriile din apartamente...
Eu îi şopteam omului cu plete lungi;
el se lipise de geam, nemişcat,
dintr-o dată auzind glasul promisiunilor copilului care a fost
şi simţind înfrigurările ce începuseră cândva noaptea.
Şi când, palid, se întorcea spre casă,
hălăduindu-şi ziua, semi-dement,
deja prin oraş mirosea a teatre –
se grăbeau caretele cu felinare;
şi în toate casele cu multe etaje,
pe arzătoarele pătrate ale ferestrelor,
erau în toi reprezentaţiile vespérale:
se chirceau frunzele diavoleşti,
făceau semn palmierii fantastici,
tainice caricaturi –
se emoţionau umbrele chinezeşti.

* * *

În salonul alb, obidit de trabucurile
Comisionarilor, împărţiţi pe la mese:

Pe perete e răstignită o frescă,
Dezbrăcată de ochi mijiți, priviri șterse.

Ea seamănă cu îndepărtata grădină
A îngerilor albi. Însingurată ca
O împărăteasă forțată de la tron să abdice,
Palidă, ea va suferi, va tăcea.

Calculate sunt foloase și procente.
Despre procente, foloase au tot tratat.
Toți socotesc și vând voluptuos.
Și doar de frumusețe nu s-au interesat.

Însă ea se mai înfioară pe perete.
Ea mai respiră în fiecă clipă, tainică,
Iar la picioare-i se împart pământuri
Și se pune-n mișcare pianina mecanică.

.....
Apoi pe uliță mai e și un felinar -
Neașteptat de clar,
Nelalocul lui, parcă, de curat ca a Crăciunului Stea!
Dar nimeni din trecători nu observă
Cum, irezistibil de naiv, felinarul
Le zâmbește cu lumina sa.

.....
Dar cei care vin aici
Viața să-și dea în economii -
Ca să-și înfățișeze sufletul în casa lui Hristos -
Trebuie să-și aducă aminte că
În cafenea
Fresca se topește de dor
Și felinarul din stradă luminează
Ca o stea.

(1913)

Traducere și prezentare de
Leo BUTNARU

Atropina

Alexandru Vlad

Scherzo



Mă pierdusem într-un Paris plini de arlechini. Aglomerație de festival bizar, pălării largi, șepci moi, gulere enorme. De un personaj cu două fețe nu puteam scăpa în nici un chip, intram în ganguri, ieșeam de sub colonade, și mă prindea de fiecare dată. „Tot tu ești?” întrebam disperat când îl vedeam în fața mea, în urma mea, prinzându-mă iar de mână. La început părea prietenos și curios, dar apoi gesturile lui au devenit tot mai posesive. Mă intercepta fără greș, se dezlipea dintr-un grup compact, dintr-un colț întunecos, indiferent dacă eram înăuntru sau afară. Avea probabil un braț mai lung, pe care îl strecura pe sub al meu. „De ce nu mă lași în plata mea? De ce eu?” Făcea un gest privindu-mă cu ochii lui triști, vag rimelați, diabolici uneori, negri ca păcura. Semnul omului care nu mai are nici un atu, nici o lescaie. „Dar nici eu nu am nimic!” îi spuneam disperat. Nu conta asta. Și dacă reușeam să mă eliberez se strecura de undeva din spate pe sub brațul meu, se rotea și-mi apărea cu o altă față, ca la cărțile de joc. Ba caro, ba treflă. În mișcare i-am văzut subsuorile goale și le-am simțit mirosul de talc. Angoasa îngroșa deja aerul lipsit de lumină. Mi-era greu să scap de el pentru că avea, cum am spus, ca o carte de joc, două fețe vag asemănătoare. Doi arlechini siamezi care se întorceau ca o ușă turnantă, nu erau niciodată cu spatele la mine. Exasperarea se acumula, teama îmi accelera circulația. Deciziile mele, s-o iau pe aici sau pe dincolo, se dovedeau mai devreme sau mai târziu greșite. Străzi pietruite, felinare care nu reușeau să-și arunce lumina gălbuie prea departe, umbrele câștigau permanent, mulțimea se năștea în proximitate. Spațiul avea o consistență picturală apăsătoare. Cerul era umed și închis la culoare, vag albastrui, ca un plafon. Încercam să mă pierd în interioare spațioase, în care se intra direct din stradă, pline de bărbați cu pălăriile pe cap – probabil complotiști.

Dar arlechinul meu avea și înăuntru aceeași dexteritate ca afară. Nu aveam nici o scăpare. De fiecare dată părea dezamăgit de noua mea tentativă de-a scăpa cu fuga. Îi vedeam ochii dați cu beladonă, scânteind cu reproș. Uneori chiar înainte de a-l vedea mă simțeam țintuit de privirile lui triste, de o tristețe insuportabilă și dureroasă, în fața căroră eram atât de panicat și de vulnerabil. Să fi fost în timpul Revoluției Franceze? A, nu se poate, ce să fi avut arlechinii cu Revoluția Franceză? Ce să fi avut eu cu Revoluția Franceză? Porțiuni întregi din viitorul meu dispăreau pe rând, de fapt mi se ștergea vagul sentiment al viitorului. Singurul viitor care-mi rămânea era următoarea respirație, dar nici asta nu era sigur.

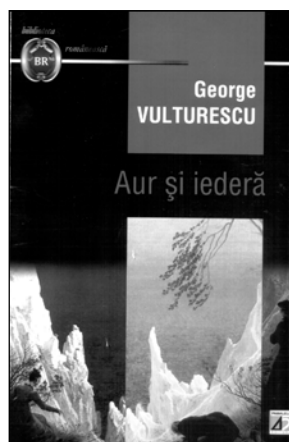
Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍️ **GEORGE VULTURESCU - AUR ȘI IEDE-
RĂ.** În colecția „Biblioteca Românească” a Editu-
rii Paralela 45 a apărut de curând o nouă carte
de versuri a lui George Vulturescu: *Aur și iede-
ră* (în patru părți: I. *La Castrum Zathmar,
printre cenuși*, II. *Sabia de aur*, III. *De la foc la
cenușă* și IV. *Din carnetele lui Caspar David
Friedrich*). Ilustrația copertei reproduce un de-
taliu al tabloului *Stâncile de calcar din Rügen*
(1918) de Caspar David Friedrich, de un roman-
tism accentuat, de care poetul sătmărean nu e
pentru prima oară sedus în alegerea imaginii
pentru copertele cărților sale. Stâncile, vegeta-
ția, personajele trimit la obsesiile „tematice” ale
lui Vulturescu, la „Pietrele Nordului”, în primul
rând. Textele întretes versuri, fragmente, aluzii,
citate culturale de o largă arie, aluzii la viețile și
faptele cutărui sau cutărui artist, mai mult ori
mai puțin celebru, dar rostul lor este mereu de
a conduce atenția cititorului spre biografia ima-
ginară a celui ce scrie textul, spre drama desti-
nului său, întâi de toate „Ochiul Orb”, dar și spre
chestiunile rămase deschise ale creației în și
prin cuvânt.

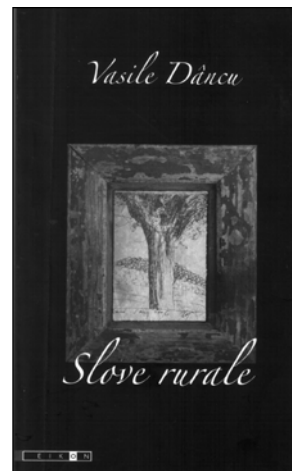
De altfel, poetul a edificat deja de mai
multă vreme și de mai multe cărți un teritoriu al
său, unul în care imaginația vizionară pune la
un loc spațiile reale ale copilăriei, cu cele fabu-
loase ale reveriei și cu cele ale unui Canaan



livresc, populându-l cu personaje binecunoscute celor familiarizați cu poezia lui Vulturescu. Avem și aici „bocceaua cu angoase”, în texte de amplă desfășurare, solemnă, oraculară, pe un epic al traumei spirituale, cu o rostire de inițiat în tainele concentrice ale grafiei, biografiei și mitologiei, un labirint de oglinzi în care realul și irealul, cotidianul imediat și saltul în mister sunt un bagaj liric despre care poetul spune: „smintit, fac și eu asta: mut cuvintele dintr-un/poem în altul: unele pentru ochiul orb, / altele pentru cel care vede”. Ai crede, nu o dată, că în George Vulturescu stă pitit, deocamdată, un prozator de factură evocatoare, cumva sadoveniană, altcumva voiculesciană, dar și cu intricării dinspre Rebreanu, Agârbiceanu, Pavel Dan, până la Breban. Cine citește amplul poem *Aur și iederă. La Castrum Megessalla* nu se poate feri de astfel de aproximări.

Mitologia sălbaticului de neîmblânzit, a Lupoacei mame, a „cuțitului literei”, a unui timp anistoric dătător de vertijuri și „smintiri” poeticești funcționează și în această altă carte a lui Vulturescu sub semnul unui vizionarism cvasiwagnerian. Înfricoșări, sumețiri, agonii, hăituieli, reverii letale, premoniții, orchestrări simfonice în contrast cu pasaje de flaut, bolboroseli ale unor obscure Pythii și mereu *Pietrele Nordului* trec în șuvoi prin albiile poemelor acestui poet căruia-i place să se prezinte ca ultim costoboc: „Știu: o mie de viziuni am avut/ în noi e și poemul terminat și cel neterminat/ în noi e corbul de pe Pietrele Nordului/ și praful de pe pietrele drumurilor/ în noi e ochiul care știe să deosebească literele/ strepezi, bolnave de literele alăptate cu adevărul/ nopților noastre/ cum numai ochii lupilor știu când moare pădurea” (*Când moare pădurea*).

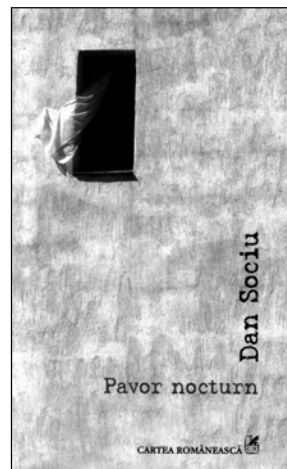
☞ **VASILE DÂNCU - SLOVE RURALE.** M-am întâlnit cu această a patra carte a poetului Vasile Dâncu târziu după apariția sa, dăruită fiindu-mi la o întâlnire literară de către Vasile George Dâncu, editor și nepot al poetului de „slove rurale”. Pe „manșetă” cititorul care n-a auzit de „poetul-țăran” Vasile Dâncu poate citi: „S-a născut la 11 mai 1939 în comuna Runcu-Salvei, județul Bistrița-Năsăud. Autodidact. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. I-au apărut următoarele cărți: 1. „Cântece”, 1974, 2. „Gravuri lapidare”, 1990, 3. „Simple propoziții”, 2001, 4. „Simple propoziții” ediția a II-a, 2007, 5. Această carte este sponsorizată de albinele din stupii autorului. Aproximativ trei milioane de vietăți”. Brusuc realizez că tocmai am citit un portret al poetului realizat de Radu Țuculescu. După ce evocă povestea unui țăran din Elveția care o viață întreagă a visat să zboare cu un avion în jurul lumii și, la șaptezeci de ani, adunându-și banii munciți în satul lui, își vede visul împlinit, Radu Țuculescu se întoarce la „Badea Vasile Dâncu din satul Runcu-Salvei (care) își cultivă de zeci de ani pământul, îngrijește de stupi, adună mierea și...visează o lungă și mare călătorie”. Numai că Vasile Dâncu a înlocuit călătoria în avion cu o călătorie repetabilă și mult mai durabilă: călătoria cu „cetitul cărților”. Vorba lui Țuculescu: „Degustă pagini ba din Kafka, ba din Cioran, așa între două brazde și doi faguri.” Și la un moment dat, acest zbor prin cărți l-a dus la zborul prin propria imaginație, prin propriile cuvinte preschimbate în versuri proprii. „Prezență exotică și tonică - scrie Al. Cistelean - în poezia de azi, Vasile Dâncu profită, oricât nu și-ar fi propus, de ingenuitatea scripturală, de candoarea conceptului. Poetul e un preraphaelit inocent, devenind hieratic, o biografie decantată în simplități și rostită cu un timbru senin.”



Pentru Ion Mureșan, poetul a scris ca nimeni altul la noi „o poezie în care zădărnicia gândului de a porni la drum și imposibilitatea de a evada de sub puterea magnetică a locului să fie atât de simplu, sintetic și frumos puse în cuvânt”, iar D.R. Popescu socotește că „Vasile Dâncu seamănă cumva cu acei mari scriitori americani care creșteau capre și mergeau din când în când la târg să-și vândă catării”. Aleg pentru plăcerea citării și citirii un *Cântec*: „Iubita mea (mesteceni triști)/ ce numa-n cântul meu exiști,/ te-aștept să vii pe înserat/ plutind cu norii peste sat.// De-atâta timp tăcerea latră,/ dorința s-a făcut de piatră./ De arșiți râurile seacă,/ zăpezile tot vin și pleacă...”. Sunt destule poezii adevărate în *Slovele rurale* ale lui Vasile Dâncu. Citiți și vă minunați.

✍ DAN SOCIU - *PAVOR NOCTURN*. Precum Belaqua din prozele scurte ale lui Samuel Beckett, poetul fricii nocturne nu-și găsește nicăieri nici un „locus otiosus”, nici un refugiu durabil din fața terifiantei realități (înconjurătoare sau lăuntrice), bolnav parcă de o stare de hăituire din care orice evadare se dovedește iluzorie; n-ajunge undeva decât pentru a constata calm-dezolat, iar și iar, că ar fi mai bine să fie altundeva – „la vie est ailleurs”.

Oboseala rătăcirii este, în viziunea lui Dan Sociu din această nouă și valoroasă carte de poeme, singura stare în care e deprins – și reușește – să-și perceapă identitatea spulberată de tot și de toate, aici și pretutindeni, să o perceapă cumva resemnat, sub o lumină fără durată, în aura căreia „pedalează” („să țin hormonul fericirii la suprafață”): „aici începe tot timpul iarna și se face întruna întuneric/ și frig, dar din când în când lumina altui soare ajunge/ deviată/ și trece și peste bicicleta mea. Nu mai ies din casă/ și nu mai pedalez, dar o să ies o singură dată/ și



o să pedalez prin toți acei pereți/ luminați, care
dispar imediat.

Pavor nocturn propune trei mari
poeme: primul, *cu gura uscată de ură*, al doi-
lea, *apă de vis. studiu de caz* și, în fine, *pavor
nocturn*. Pe primul îl percep ca pe un fel de jurn-
al de cuplu închis în teroarea unei recludiuni
înfricoșate de totala vitregie a lumii de afară; al
doilea este poemul unui tulburător portret al fe-
meii îndrăgostite, având mereu resurse sufle-
tești să rămână tandră lângă bărbatul bolnav de
teamă; al treilea, poemul iluminărilor precare,
dar singurele pe care le mai poate accesa poetul
însingurat: „Dacă nu te vindecă de tot nu te vin-
decă deloc/ pedalez printre copaci, mă brutali-
zez/ să țin hormonul fericirii la suprafață, aș pu-
tea trece/ direct prin ei, în mișcările mele fără
viitor// știam că sunt undeva pe hartă deasu-
pra/ tuturor locurilor și când ai rămas dimi-
neață/ la mine am simțit-o aproape fizic./ eram
întinși pe două paturi/ în camera rece de hotel/
și eram în ultima cameră a lumii./ în spatele ca-
pului, după perete, nu mai era nimic:/ rece și
neclar sub pătură degetele noastre/ de la pi-
cioare întinse/ și mai departe zilele venite și du-
se, cu toată lumina lor plutind deasupra.”



Adrian Chivu,
Benzi Desenate,
Editura Curtea Veche, 2009



Adrian Chivu,
*Ochi albaștri, pleoape
verzi și buze mov*,
Editura Curtea Veche, 2010

Paradisul din creier și limita romanului grafic

Oricât ai fi de revoltat pe programul editorial mult prea înfrigorat al lui Adrian Chivu, nu ai cum să expediezi textele sale într-un registru al interpretării prin care îl desființezi cu ușurință. Ce admir la acest autor e capacitatea de a se reinventa de la o carte la alta, chiar dacă obsesiile întunecate continuă în diverse ipostazieri. Din păcate, după *Caiet de desen* nu a mai scris un roman care să convingă și a preferat calea experimentului într-o competiție a reinventării care-mi scapă. *Exit* e un experiment nereușit, la fel *Benzi desenate*, deși ambele cărți lasă loc unor deschideri mai ample decât cele receptate într-o fază liminară.

Benzi desenate nu are nicio șansă să prindă la public. Poate numai o parte foarte, foarte discretă și familiarizată cu un anumit imaginar și neapărat introdusă în teoria benzilor desenate (BD) va desluși un anumit sens. Tocmai de aceea cartea poate fi cu greu etichetată roman, în cel mai bun caz un micro-roman în care suprapun și se topesc o sumă de evenimente disparate având în comun un suprarealism poeticizat în nuanțe absurde, realități utopice și o teatralitate a grotescului. În lumea lui Adrian Chivu se moare, se ucide și se visează întotdeauna chipuri ale morbideții. Lumina se stinge repede în aceste cărți pentru a țâșni de unde nu te aștepti angoase și porniri vulcanice inexplicabile. E și acesta un mod de a teoretiza contemporaneitatea, incapabilă să viseze frumos, nici să creadă în idealuri, oricât de mărunte. Nu vor surprinde aceste personaje șterse, vulgare și nerăbdătoare să ucidă. Dacă sunteți fani David Lynch, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino ori Frank Miller

ar trebui să gustați ceva din atmosfera *Benzilor desenate*, un micro-roman care vrea mult prea mult cu atât de puțin...

Benzi desenate cuprinde două planuri narative; unul aparține unei realități transcrise de un narator-personaj și un altul, propriu BD-urilor imaginate de același narator. Locuim în mintea acestui cetățean al unei lumi în care cel mai bun prieten e G. - un debil pisălog, canibal de ocazie și criminal sodomic. Are un șef, Gutter, transformat într-un primat hipersensibil după pierderea tragică a familiei, sedus de vampirica Demona, o lesbiană care se iubește cu Maya - obsesia naratorului, misterioasă prin tăcerea ei tot mai sufocantă. Enigma naratorului e descifrată: Maya și Demona sunt amante și această realitate refuzată trebuie încheiată printr-o crimă, visată și așteptată de victimă... Șirul de crime pare absurd pentru orice împătimit al romanului polițist, căci în această direcție am tinde să interpretăm jongleriile narative. La fel cum se întâmplă în planul BD-urilor imaginate de același narator: un negru derutat, BlackJack, trăiește evenimente care nu se sfârșesc, pentru că orice deznodământ nu e decât o deschidere spre altă provocare, redimensionată. El aparține lumii carnalității, fie că e actor, dansator, prostituat sau gigolo; va trece prin etapele unui histrion, de la roluri mărunte la cele care salvează umanitatea. Nu vor lipsi ideile unor conjurații tainice, când devine un James Bond caricatural ce trebuie să elimine un straniu personaj, Omul Civilizator. Misiune evident Imposibilă, pentru că acesta din urmă e indestructibil. El poate ucide eroii realității dar și pe cei ai ficțiunii. Omul Civilizator este singura realitate supremă, singura instanță din acest text al căutărilor unui înțeles insuportabil. Acest Om se iubește cu primatele, subjugă totul, de la simțuri la realități. Însăși moartea. Mașina cu nefericiții care-l lovesc poate fi aceeași din realitatea primă ce părea autentică, incapabilă de deznodăminte din cauza căderii iremediabile într-o anormalitate a ființei. Dar chiar și cu aceste explicații nu cred să câștige prea mulți cititori Adrian Chivu. Șansa, cum spuneam, ține de imaginarul BD-urilor.

Fără o tradiție solidă în spațiul nostru, benzile desenate au pentru postmodernismul occidental o funcție mult mai complexă și greu de ignorat. Numai dacă avem în vedere tipul de narativitate a imaginii și funcția spațializării, dublate de fragmentarism și parodie, deconstrucție ori satiră, parcurgem multe din vârstele literaturii contemporane. Evident, păstrând distanțele. Nu mă aștept vreodată ca o bandă desenată să-mi ofere o complexitate similară cu a unui roman. Supralicitarea imaginii nu este și nici nu cred că a fost până acum de un real câștig în lupta cu resemnificarea lumii. Poate, cândva, în viitor, într-o realitate

exclusiv virtuală. Romanul *Benzi desenate* are la bază o narațiune grafică. Este un micro-roman grafic și acest aspect trebuie luat în seamă, pentru că nu avem prozatori de prim-plan care să fi experimentat tipul acesta de proză. Secvențialitățile impuse în cele două planuri narativ-grafice, vor defini o unitate cu deschideri variate, mizând, în primul rând, pe relațiile text-imagini și autor-cititor. Cu aceste posibilități, practic nelimitate, benzile desenate (BD) pot transmite un sentiment al totalității. Asta încearcă și autorul, dar mă îndoiesc că cititorii au mers pe acest filon al cărții. Din fericire, e limpede că Adrian Chivu încearcă mai mult. Din nefericire, nu-i iese cum și-a dorit. Romanul pierde și într-un plan și în celălalt, tocmai pentru că Adrian Chivu a pariat prea mult pe un cititor ideal care a văzut schema grafică și a înțeles-o mai bine decât textul. Greu, dacă nu imposibil într-un roman. Lipsește pactul autor-cititor, intermediat prin imagine. Aceasta e tradusă, explicată printr-un cuvânt care rămâne la fel de ambiguu. Ca să nu mai vorbim de caracterul atemporal, iluzoriu, de spațialitatea incertă ori de legile unui scenariu prestabilit.

Dacă părăsim scenariul BD-urilor tot ne rămâne un filon interesant, din păcate tratat superficial din cauza investițiilor specifice lumii-imagini. Anume teoria glandei pineale. *Benzi desenate* este un roman despre o lume apocaliptică, un roman SF al unei decadente umanoide, cu clone și oameni-roboti, cu copii ucigași care funcționează la cheie, cu Oracole vii întruchipate de pitici perversi... Câte și mai câte. O lume în care senzorialul a câștigat lupta cu rațiunea. Când naratorul nostru ucide un pitic zelos și află că e un Oracol, el decide să-i înfulece glanda pineală - despre care nu spune nimic. Există, însă, o întreagă tradiție mistică legată de această funcție despre care se crede că este un centru al sufletului nostru situat în creier. Dar nu orice suflet: doar cel transformat prin durere ori suferință. Altfel spus, epifiza este un centru al energiilor și rezonanțelor. În lichidul cefalorahidian, specific epifizei, misticii descoperă legăturile dintre tărâmurile vieții și ale morții. Locul revelațiilor supreme. Mai există o categorie umană despre care se spune că are acces la acest spațiu misterios: schizofrenicii. Doar că ei nu activează cunoașterea, ci trăiesc un delir coșmaresc și atât. Așa se întâmplă în romanul lui Chivu mergând pe scenariul unei BD din care lipsește imaginea. Astfel că *Benzi desenate* rămâne o pledoarie absurdistă despre spații neelucidate din noi și din alții. Adrian Chivu a pierdut șansa de a scrie un roman grafic care defila abisal-filosofic cu ideea mistică a Centrului paradisiac din noi. Romanul grafic ar fi deschis o sumă de perspective noi în proza tânără contemporană... După patru romane

publicate de Adrian Chivu pot spune că el are un sistem și că toate cărțile lui sunt gândite, de fapt, în cheie grafică. Deocamdată neconcludent, cu excepția *Caietului de desen*, sistemul românesc al lui Adrian Chivu are toate șansele să impună o scriitură inedită pentru proza noastră. Mai așteptăm.

Adrian Chivu este un autor cu idei excelente dar care are o stranie ambiție de a tipări grabnic toate fișele de lectură, toate ideile care ar putea fi dezvoltate într-un roman în adevăratul sens al cuvântului. Când va renunța la experimentalism, Adrian Chivu va fi un mare autor.

..*

Ultimele zile ale crisalidei

După ce și-a epuizat o etapă experimentalistă, Adrian Chivu scrie un remake al romanului *Caiet de desen* (2008). De această dată avem o naratoare, aflată tot la marginea dintre copilărie și adolescență, care-și descoperă sexualitatea printr-un transfer afectiv. Mi se pare că tentativa lui Chivu are în vedere închiderea unei perspective deschise de naratorul autist din romanul de debut. Vocea feminină ar putea fi una din subtextul *Caietului de desen*. Pentru cititorii consecvenți ai acestui prozator, impresia e că textul celui mai recent roman și-ar fi avut rostul contrapunctiv în *Caiet de desen*, ca o alternare de identități suprapuse, în căutarea unui centru hipnotic interior.

Ochi albaștri, pleoape verzi și buze mov este povestea unei nimfete care-și descoperă erotismul dintr-o ambiție a vârstei. La 15 ani, eroina trăiește trauma trecerii la adolescență, când afecțiunea părinților pare mereu sufocantă iar orice formă de rebeliune devine ideal absolut. Cum ne demonstrase în *Caiet de desen*, Adrian Chivu surprinde cu talent mecanismul psihologic al adolescentului în derivă. Pe de-o parte este memoria familiei, care înregistrează responsabilitățile – părinții scriu bilețele-sarcini pe care pubera le colecționează -, dar și pulsionile corporalității. Scenariul domestic aduce cu cel din primul roman: mama autoritară și tatăl angelic. Rețeta nu are sens câtă vreme mama sesizează schimbările și încearcă diverse metode directe ori simbolice care să ajute fiica în straniul proces al metamorfozelor corporale (inventează chiar un totem sexual pentru copila tot mai confuză).

Adrian Chivu subliniază autismul acestei vârste în interiorul familiei și inaugurarea totală, evident riscantă, pentru lumea din afară. Este ceea ce se și întâmplă. Când apare o nouă colegă de clasă, mai mare cu

câțiva ani și cu un trecut indecent, eroina are revelația feminității. Ema va deveni substitutul ideal al mamei, prietena și iubita. Imaginarul crisalidei percepe în Ema acel Tot după care tânjește. Dialogul cu părinții e în afara ei și în afara lor, într-un banal cotidian care dispare încet fără responsabilități adevărate. Problema e că în interior, clipele și transformările sunt comice și halucinante, niște irumperi greu de stăpânit. Chivu prezintă foarte bine acest proces poetic al căutării unei autorități în afara familiei.

Ochi albaștri, pleoape verzi și buze mov este romanul unei erotomanii. Adrian Chivu ne propune o teză arhicunoscută: adolescentul avid după modele, imită, exagerează și se resemnează. Este și scenariul urmat de eroină: probează hainele mamei, se machiază, interpretează sunetele nocturne din casă, apoi imită pe Ema, asimilând limbaje, măști și trucuri erotice. Când totul eșuează, se resemnează prin transformare. Până unde se poate ajunge în acest proces? Este una dintre interogațiile cărții. Adolescența pozează într-o femeie ușoară pentru a trăi prima experiență sexuală alături de un bărbat matur, necunoscut. Experimentul eșuează și unica soluție rămâne Ema - matroana, maestra, iubita. Eroina acumulează un prea-plin afectiv care o alungă pe Ema. Aici se sfârșește romanul, mizând pe delirul vârstei și al trupului. Soluțiile lui Adrian Chivu țin de poveste. Pentru că, aflată la limita dintre copilărie și adolescență, eroina amestecă povești reale cu altele imaginare, finalizând confortabil aspectele neliniștitoare: „acum mă gândesc că ema s-ar putea să fie făt-frumos. și mama jumătatea cealaltă de lume pe care nu vreau să o salvez în nicio poveste”. Diferențele dintre realitatea naivă a mamei și ignoranța revoltată ori plictisită a fetei constituie baza rupturii. Irealității mamei îi contrapune realitățile vârstei. „Am învățat să modific realitatea”, mărturisește naratoarea. Mai mult, ea inventează scrisori pe care le ascunde în cutiile poștale. În toată această desfășurare de sentimente și senzații, indiferent de eșecuri, credința în ficțiunea salvatoare rămâne nestrămutată: „în unele povești schimb sfârșitul până când lucrurile se termină bine”, ne spune în final. Cruzimea adolescenței, în care ura-iubirea deține un rol esențial, este un medicament periculos dar singurul cu valoare optimă.

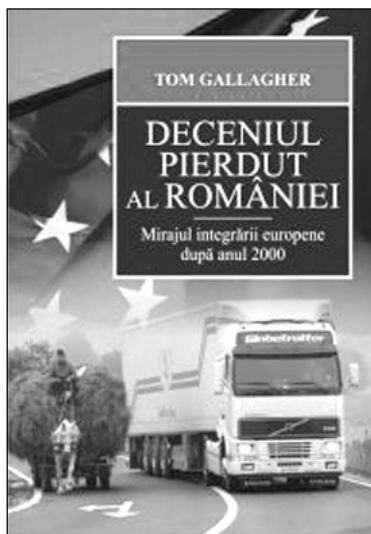
În ciuda schițării cu talent a unor nuclee poetice, *Ochi albaștri, pleoape verzi și buze mov* rămâne o poveste despre seducție fără nimic seducător. Doar o poezie imperceptibilă alungată abuziv de un tezism nevindecăt.



Explorări

Mircea Morariu

*Deceniul pierdut al
României - Mirajul
integrării europene*
de Tom Gallagher
Editura All, București 2010



Pentru români, anul 1971, cu celebrele *Teze din iulie* a fost sfârșitul iluziilor. Era limpede că vremea relaxării ideologice trecuse, că regimul comunist revine la metodele dure, că cel ales în fruntea Partidului Comunist în 1965, devenit doi ani mai târziu președinte al Consiliului de Stat, adică șef

de Stat, își consolidase suficient puterea personală și își putea deja permite luxul de a-și arăta adevărata față. În primele luni ale lui 1973 s-a declanșat isteria cultului personalității, în martie 1974 Nicolae Ceaușescu era ales președintele României. Cartea naționalistă și cartea independenței față de Blocul sovietic fuseseră jucate cu succes. În țară, controlul devenise absolut. Din felurite motive, pentru țările din Europa de Vest, dar și pentru Statele Unite, România a continuat să reprezinte un punct de interes și după ce devenise clar că, cel puțin pe plan intern, regimul de la București nu dorește să abdice nici măcar cu o iotă de la dogma comunistă. Într-un atare context, în 1973, România a avut primul contact oficial cu Comunitatea Economică Europeană, iar oficialii români au reușit să obțină un statut preferențial. Pe care l-au pierdut ori l-au abandonat de bună voie în anii 80, când situația economică a țării s-a deteriorat accentuat, când Ceaușescu, regimul lui și România au devenit tot mai izolate, când ajunseseră să nu mai conteze nici măcar aparențele. România și-a înghețat relațiile cu țările Europei occidentale și a renunțat la Clauza națiunii celei mai favorizate oferită de americani, clauză pentru obținerea și menținerea căreia se făcuse-

ră până în acea clipă numeroase eforturi.

Îndată după 1989, noua putere de la București s-a dat peste cap și a trecut *la recuperare*. Numai că regimul Iliescu era tare puțin dispus la reforme reale, refuza reformele structurale, marea privatizare, abandonarea controlului etatist, se dovedea ineficient în lupta împotriva corupției generalizate pe care mai curând o încuraja decât o stârpea. Doar declarațiile pentru uzul străinătății sunau puțin altfel. Administrația Constantinescu, venită la putere în noiembrie 1996, promitea o schimbare nu doar de imagine, ci de atitudine. Reformele au început, s-au închis o seamă de întreprinderi neperformante, mai cu seamă exploatarea minere, însă neînțelegerile din sânul coaliției de guvernământ au frânat ori domolit elanul reformist. În 1999, când Uniunea Europeană a decis să înceapă negocierile cu România în vederea doritei aderări, era evident că țara noastră era cel mai slab pregătită, dar criza din Kosovo i-a permis să depășească statutul de țară marginală, de *candidat reușit fără loc*. Așa că, în pofida tuturor analizelor deloc favorabile, în ciuda tuturor avertismentelor, la 15 februarie 2000 UE a demarat negocierile cu România. Într-un moment în care forțele reformatoare interne se aflau în stare de confuzie. Schimbarea de putere, intervenită în decembrie 2000 a accentuat starea de derută. Programul de guvernare anunțat de noul premier Adrian Năstase a însemnat în multe privințe o surpriză plăcută, dar la 24 ianuarie 2001, adică la doar câteva zile de la preluarea mandatului, într-o cuvântare rostită la

Focșani, în multe privințe comparabilă cu cea de tristă amintire de la Satu Mare din timpul celui de-al doilea mandat, președintele Ion Iliescu a afirmat că proprietate colectivă e net superioară celei individuale. Firește, seismografele extrem de fine ale organismelor internaționale au sesizat contradicțiile. Dar pe mai departe oficialii de la București și-au continuat seria de ritualuri și inițiative, tot atâtea artificii prin care au izbutit să îi convingă, să îi înșele pe birocrații de la Bruxelles că țara și ei ar fi dornici să își însușească normele și valorile europene. Oficialii de la Bruxelles și trimișii lor la București au fost înșelați ori s-au lăsat de bună voie duși cu preșul și pentru că apartenența lor la felurite familii politice europene la care s-au alăturat rând pe rând partidele ce au guvernat România până în 2007 și mai departe le cerea să o facă. Foaia de parcurs pentru aderare (acel celebru *acquis comunitar*) a suferit numeroase derogări mai mult sau mai puțin tacite și nu a izbutit să aibă efectele scontate nici asupra subdezvoltării, nici asupra administrării precare, nici asupra proastei guvernări. Privatizarea nu a adus prosperitatea așteptată fiindcă s-a realizat haotic și adesea a fost însoțită de numeroase masive acte de corupție, administrația s-a dovedit pe mai departe ineficientă și cu un redus apetit spre reformare autentică, guvernarea, indiferent că a fost cea de până la sfârșitul lui 2004 ori cea de care a luat frâiele puterii în ianuarie 2005, nu a performat.

Cu toate acestea, România a aderat la UE la 1 ianuarie 2007. Aderarea atât de dorită de populație s-a concretizat pentru aceasta într-o mai mare liberta-

te de circulație, în abolirea vizelor, dar și în multe, foarte multe sacrificii și deziluzii. Bunăstarea dorită nu a venit, corupția s-a intensificat, europenizarea visată a rămas la nivelul aspirațiilor. Expectațiile s-au metamorfozat rapid în deziluzii.

De ce s-au petrecut toate acestea? De ce românii încep să fie nemulțumiți de UE, de ce UE nu e nici ea deloc satisfăcută nu doar de România, ci și de alte state admise? A fost UE tocmai inocentă atunci când a trecut la aplicarea dilatatorie a ceea ce însemnau până atunci severe norme de aderare? În cele zece capitole, plus o *Introducere* și o *Concluzie* ale cărții *Deceniul pierdut al României- Miraajul integrării europene după anul 2000*, apărută în traducerea Simonei Ceaușu, în anul 2010 la Editura All, profesorul britanic Tom Gallagher formulează posibile răspunsuri la aceste întrebări, dar și la altele. Autorul demonstrează convingător că *UE a abordat într-un mod profund defectuos pregătirea României pentru aderare. A avut o abordare superficială și simplistă, care nu a ținut cont de dezastruoasa istorie recentă a țării și de problemele adânc înrădăcinate (care le depășeau cu mult pe cele întâlnite în majoritatea celorlalte foste state comuniste aflate pe drumul integrării europene)*. Această abordare ca și atitudinea oscilantă, versatil-interesată a clasei politice, a Puterii și Opoziției politice laolaltă pot să inducă impresia că, cel puțin în cazul României, aderarea a fost prematură, nepotrivită, oferind

premisele unui eșec? În bună parte, da, fiindcă, scrie Tom Gallagher, *în cei patru ani de când a devenit membru deplin al UE (1 ianuarie 2007) majoritatea indicatorilor economici ai României au scăzut. Sistemul său politic și structurile administrative par să fie tot mai nefuncționale*. Ar determina această realitate greu de contestat o reacție radicală a oficialilor de la Bruxelles, o decizie dramatică, fără precedent, a Comisiei europene? Categoriec nu. România ar putea să fie totuși, susține profesorul Gallagher, *un membru constructiv al UE*. Cu condiția să abandoneze *euro-balcanismul*, specificul politic negativ, clientelismul, atitudinea duplicitară, să relanseze reformele.

Analiza desfășurată de Tom Gallagher pe parcursul a trei sute de pagini de carte format mare mi se pare în general corectă și nepărtinitoare. Cu excepția pasajelor în care e virusată de prea marele credit acordat președintelui Traian Băsescu și de negarea oricăror rezultate ale guvernării Tăriceanu. În liniile sale esențiale, cartea a fost terminată în anul 2008. Cei doi ani trecuți de atunci, perioadă în care președintele controlează nemijlocit guvernul, nu au adus modificări esențiale, indiciu limpede că el nu a fost și nu este tocmai Cavalerul dreptății, cum ne lasă pe alocuri să înțelegem autorul volumului. Aici Tom Gallagher cade în greșală, repetând erorile unora dintre înalții funcționari europeni extrem de bine detaliate în carte.

Historia

Blaga Mihoc

Demetrie Radu, un erou al bisericii greco-catolice și al națiunii române



Episcopul Demetrie Radu
(1862 - 1920)

Celebrul istoric Thomas Carlyle spunea că unul dintre factorii esențiali în mersul istoriei îl constituie *eroii*, definiți de el ca fiind acea categorie de indivizi hărăziți de Providență cu însușiri de excepție. El decela, între aceștia, pe cei cu *realizări din domeniul militar*, dezlănțuitori de războaie și prin aceasta inevitabil de nenorociri, păstrați în memoria colectivă cu cea mai mare pregnanță, și pe cei cu *înfăptuiri de natură spirituală*, admirați mai ales de intelectualitate, dar ușor ubliabili în memoria majorității indivizilor. Că lucrurile stau așa putem verifica cu ușurință, constatând, bunăoară, cât de multe se știu astăzi despre Alexandru cel Mare sau Napoleon Bonaparte și ce puține, de exemplu, despre filosofi și scriitorii greci și romani, de la Heraclit până la Cicero și Seneca. Între eroii spiritului se disting marii scriitori, dar și *promotorii religiilor*, logoforii cuvântului absolut, în cazul creștinismului. Despre unul dintre aceștia, delimitat într-un anumit spațiu și timp, într-o mai mărunță, dar nu neînsemnată, grupare socială, avem fericirea să spunem câteva cuvinte. Toate realizările sale, ale episcopului martir Demetrie Radu, adică, întreaga sa viață îl așează în Panteonul de aur al națiunii din care provine, purtând, în lumea de dincolo, coroana de lauri pământești și nimbul nefățurit al sfințeniei, cum se exprima, despre el, un distins istoric bihorean. L-a văzut cu câteva ore înainte de moarte, în acea zi fatală de 8 decembrie 1920, când o bombă așezată în Senatul României întregite de către un comunist internaționalist mortifer, pe nume Max Goldstein, i-a curmat firul vieții, distinsul avocat Francisc Hossu-Longin (1847-1936), ginerele marelui memorandist George Pop de Băsești (1835-1919). Și el ne spune, despre acel moment, că l-a impresionat silueta elegantă a ierarhului, superbia ținutei sale vestimentare, căci, deși începuse iarna, era îmbrăcat doar într-o reverendă, că i se părea a fi un ins tumultuos și locvace, preocupat, atunci, de legea concor-

datului și de cea a împrumutării cu pământ a țăranilor. Și trebuie să pomenesc aici că la Direcția Județeană Bihor a Arhivelor Naționale din Oradea se află, între altele, un voluminos dosar, care cuprinde câteva mostre din elaboratele de legi alcătuite de cel amintit, unele cu însemnări marginale, fugoase dar precise, respectiv la obiect, după cum și alte câteva cu prodigioasa sa corespondență, pe care în urmă cu vreo 15 ani am avut plăcerea s-o citesc pe îndelete. Mărturisesc că atunci, fără să vreau, m-am pomenit comparându-l în minte pe Demetrie Radu cu cunoscutul întemeietor de direcție critico-literară Titu Maiorescu. Aceasta pentru că amândoi îmi apăreau, dintr-un început, adică din adolescența lor, cvasi maturi la cuget și înfăptuire, dotați intelectualicește cu *asupra de măsură*, tinzând către ceea ce exegeții denumesc prin cuvântul *Excelsior*, adică Excelent sau Strălucit. Cine vrea să se convingă că am dreptate, în ce-l privește pe Demetrie Radu, în ceea ce am spus, căci despre excelența sau excelsioritatea lui Titu Maiorescu lumea s-a convins demult, n-are decât să-i citească corespondența din vremea studiilor cu foștii săi colegi cu nume celebre prin ascendența lor în familiile de români aduși la Blaj din împrejurimi, de către marele episcop Inochentie Micu, cu ocazia *reîntemeierii* orașului, în primii săi ani de arhipăstorire, cum sunt: Boeriu, Ciacian, Coltor, Iansea, Maior, Muntean, Papiu, Viciu, Zăgrean etc.

Demetrie Radu a strălucit prin inteligență, așa cum ne spune fratele său Iacob Radu, - distins om al bisericii și istoric erudit, încă din anii tinereții, dar și printr-o vigoare fizică remarcabilă, păstrată până către sfârșitul vieții. Era făcut parcă, cum ar spune un dascăl de filosofie, după acel principiu fericit, intuit și transcris de celebrul gânditor Platon, într-una dintre foarte cunoscutele sale scrieri, denumit, pe limba sa, „kalokathia”, adică în deplină și egală măsură și frumos - respectiv armonios și bun sau inteligent, așa cum gândea filosoful că trebuie să fie oamenii cetății imaginate de el. Nu e departe această concepție, în treacăt fie spus, de gândirea creștină, care concepe îndumnezeirea oamenilor, respectiv auto împodobirea lor cu cele mai mari calități date de Dumnezeu și lăsate de acesta la îndemâna lor, prin liberul arbitru, pentru a le perfecționa, de-a lungul vieții lor pământești. Eroul despre care vorbim aici, căci tot ceea ce a făcut pentru biserică sa, cea greco-catolică, această perlă a spiritualității românești din epoca modernă, cum scrie un exeget contemporan, ne îndreptățește să-l numim așa, s-a născut la 26 octombrie 1862, în satul Tâmpăhaza sau Rădești, nu departe de Aiud, într-o familie materialicește „cuprinsă”, adică înstărită, cum spunea un biograf al său, cu posibilități de a-l întreține, la început în școlile aiu-

dene, apoi în cele de la Blaj, și în fine, completitiv, căci a avut desigur tot timpul bursă, în cele de la Roma, la *De Propaganda Fide*. A fost notat întotdeauna de profesori cu note maxime, iar la Roma, așa cum relatează G. M. Obedenaru, într-o scrisoare adresată, la 19 noiembrie 1883, viitorului ilustru geograf și sociolog Simion Mehedinți, a primit pentru rezultatele excelente la unul dintre examene, de la papa Leon al XIII-lea, implicat în verificarea la care tânărul Demetrie Radu s-a supus, o medalie de aur. „Când vine epoca examenelor, Pontificele pune și el unele chestiuni”, scrie Obedenaru. „Pentru acest duel teologic, se aleg câte patru elevi în fiecare an. La august sau iulie trecut, dintre patru elevi fruntași, unul era român din Transilvania, Dimitrie (și n.n.), el a avut o medalie de aur de la papa”, continuă el. Și, în încheiere, de astă dată oarecum în *defavoarea* tinerilor români, el preciza că „în colegiul unit de aici elevii români sunt renumiți prin inteligența, aplicațiunea și instrucțiunea lor. Sunt totdeauna ai dintâi la învățătură, zic directorii colegiului, însă n-au devoțiune deloc, deloc. Așa sunt feciorii de Român! Ei se cred trimiși la Roma, nu ca să devină ceva mai creștini sau catolici, ci să devină și mai români. Le e mintea tot la victoria romanilor și la literatura latină”. (I. E. Toruțiu, *Studii și documente* IX, Junimea, București, 1940, p.331-332)

Aserțiunea arguțiosului autor al acestei scrisori, receptată și acceptată de la dascălii și „spiritualii” școlilor din Roma, pare a fi adevărată. Și cum să nu fie, dacă luăm în considerare starea națiunii române din acei ani, dezbinată din punct de vedere teritorial, politic și religios, aspirantă către emanciparea generală, prin păstrarea limbii și existenței sale. Reprezentanții de frunte ai *intelligenței* din sânul ei, între care se număra, încă de pe atunci, și tânărul Demetrie Radu, viitorul preot de Cioplea-București (1886-1896) și episcop de Lugoj (1897-1903) și Oradea (1903-1920), se puteau mândri și se mândreau, cu faptele strămoșilor, reclamând, pentru poporul și națiunea lor, descendența pur romană, ca act îndrituitor pentru o reparație restitativă generală, care să-i repună pe românii din Transilvania, într-o stare generală mai bună, făcându-i egalii celorlalte națiuni. Despre numele lui Demetrie Radu, absolvent al școlilor din Roma și devenit, din vara lui 1885, preot, va fi aflat cu siguranță, încă de timpuriu și regele Carol I, implicat în tot ceea ce se lega în general de viața supușilor săi, indiferent de religia care o profesau și cu convoirea sa, cel amintit a venit la București, unde a funcționat peste 10 ani, ca preot pentru românii greco-catolici. A ținut, în acei ani, în bisericile catolice din capitala României predici deosebit de atractive, cu asistență numeroasă, astfel încât enoriașii l-au îndrăgit

foarte mult. Erau, între cei de acolo, o mulțime veniți din Transilvania, care peste ani vor pleca în America să lucreze și astfel „să se îmbogățească”, păstrând cu fostul lor preot sau părinte sufletesc, devenit între timp episcop, relații de corespondență. Unul dintre aceștia, un insignifiant lucrător în fier, i-a trimis lui Demetrie Radu, abia instalat ca episcop la Oradea, un frumos cadou făcut cu mâna sa, respectiv o masă din fier forjat, artistic lucrată. Unde va fi dispărut, cu timpul, acest frumos obiect, ca și altele de la episcopul martir, nimeni nu știe, deși el obișnuia să păstreze cu grijă cadourile, chiar modeste fiind, primite de la fiii săi spirituali. Avea, așadar, aderență la lucrurile și obiectele care-l înconjurau, la ambientul în care trăia și putem spune că-i plăceau, de exemplu, caii și caleștile frumoase, lucru care, pentru acele vremuri, avea o mare importanță în fața poporului, a enoriașilor, impresionabili, nu doar la substanță, la charisma preoților, ci și la ținuta lor, la strălucirea veșmintelor și obiectelor folosite de aceștia. Așa se explică de ce la numirea, în decembrie 1896, prin întrupunerea împăratului Franz Iosif, ca episcop de Lugoj, Demetrie Radu își confecționează, cum rezultă din diferite documente păstrate în fondul arhivistic amintit mai sus, mai multe rânduri de odăjdii episcopicești, mobilier și trăsură foarte scumpe. Și, pentru că am pomenit de acestea, nu e lipsit de importanță să amintim aici că el a cumpărat, din fosta „garderobă” imperială, una dintre trăsurile cele mai scumpe, care a aparținut lui Franz Iosif, din lemn de esență rară, și „abdusă” sau căptușită cu piele foarte scumpă. După ce a folosit-o câțiva ani, a transferat-o protopopiatului greco-catolic din Beiuș, unde în timpul păstoririi lui Dr. Valeriu Hetco, încă se mai vorbea de ea. Ținuta sa era impozantă, așa cum se poate observa în toate fotografiile și tablourile, pictate, între alții, de Janos Thorma de la Baia Mare și de Ioan Bușiția de la Beiuș, și ea făcea tuturor o impresie foarte bună. Dărnicia și amabilitatea sa, celebră printre cei cu care lucra zi de zi, dar și printre cei foarte numeroși și de toate națiile care-i solicitau ajutorul, viza în primul rând tineretul studios, fiii neamului din care provenea, dar și alte persoane, de alte etnii. Văduva unui fost jurist al episcopiei, Blasko Lajos, de origine maghiară, îi cerea, la 3 mai 1905, s-o angajeze bucătăreasă la domeniul episcopal. Un ins din Beiuș, maghiar și el, Balku Imre, îl ruga, la 23 aprilie 1912, să intervină, și a și intervenit, la directorul poștei din Oradea, Traian Sziket, probabil de naționalitate românească, să-l pună diriginte de poștă în orașul Beiuș. Un fost bucătar de al său, pe nume Aurel Pascu, tot din Beiuș, povestea, în anii copilăriei mele, că episcopului Demetrie Radu îi plăcea sinceritatea, directetea și hărnicia, căci atunci când își întreba subordonații despre activitatea lor,

aștepta răspunsuri la obiect, scurte și precise, enervându-se dacă i se spunea, la modul general de către unul și altul, așa cum fac, în telegenie, unii primari din zilele noastre, „am întreprins o serie întreagă de nu știu ce”, când de fapt el n-a făcut nimic, ori doar unul sau două lucruri. Realizările sale pentru biserică și națiune au mers mână în mână, conjugându-se armonios, într-o ecuație extrem de benefică, și ele erau excedate de eforturi mari, ținând, nu atât de intervențiile comunitare, ale erariului sau statului, ci de un particularism sau individualism confesional. Mai clar spus, pentru cauza ecclesiei greco-catolice și a națiunii române interveneau particularii, fruntașii acestora, în frunte cu episcopul și alți mecenați din rândurile intelectualilor, conștienți de importanța eforturilor lor. La începutul anului 1911, de exemplu, văzând că, asemenea situației din România contemporană, nu mai sunt bani pentru pensiile văduvelor și orfanilor de preoți, scoate de la filiala orădeană a Băncii Austro-Ungare, din propriile sale depuneri, suma de 10.000 de florini și-i oferă spre a se putea achita drepturile celor amintiți. E drept că statul austro-ungar asigura tuturor bisericilor, și implicit instituțiilor școlare patronate de către acestea, din așa-numitul *fond religios*, importante sume de bani, insuficiente, însă, pentru bună desfășurare a activității acestora. Le veneau în ajutor tot felul de donatori, de la canonici până la simplii enoriași, încurajați de exemplul episcopului. Prestigiul său în fața oficialităților, nu doar în a celor din București, în frunte cu însuși regele Carol I, ci și a celor din Austro-Ungaria, era folosit tocmai pentru interesele bisericii și națiunii sale.

La niște manevre militare, efectuate în vara lui 1911 de armata cezaro-crăiască în zona Holodului, unde episcopia avea apreciable suprafețe de teren cultivabil, o moară modernă și o vie pe rod, foarte rentabile, recoltele au fost *dripite*, adică călcate de marșurile infanteriei și de caii cavaleriei, drept pentru care, împreună cu o plată corespunzătoare oferită de comandamentul militar, episcopul Demetrie Radu primește și o scrisoare de scuze, plină de politețe, de la colonelul Böhmer Arpad din Oradea. Raporturile sale cu guvernanta erau foarte bune, așa încât nu trebuie să ne mire acea declarație a sa din parlamentul budapestan, survenită în ianuarie 1917, la cererea primului ministru Tisza István, în care vorbește de buna conviețuire a românilor cu maghiarii, și de atașamentul și fidelitatea celor dintâi față de împărăție, e drept că cu mai multă rețineră decât ceilalți ierarhi, inclusiv ai bisericii surori ortodoxe. Gestul acesta urmărea, de fapt, să mențină în ființă, în fața valului de rigori impuse de guvernanta naționalităților din imperiu, biserica și școlile din subordinea acesteia. Se păstrează, în dosarele cu

corespondența sa, alături de alte scrisori, una din 8 decembrie 1914, expediată de către o soră voluntară de caritate, pe nume Iren Peczkon dintr-un spital din Eger, improvizat într-o școală reală, în care episcopului i se cerea să trimită cărți și reviste în limba maternă, pentru numeroșii răniți români aflați acolo. Impresionat de această scrisoare, a unei femei de etnie maghiară, Demetrie Radu a însărcinat cu rezolvarea acestei solicitări conducerea școlilor confesionale greco-catolice din Oradea și Beiuș. Preocupările sale pentru combaterea acțiunilor de maghiarizare, prin biserică și școală, l-au făcut să se afle, în 1912-1913, în fruntea celor care au acționat pentru anularea hotărârii Sfântului Scaun, luată, așa cum însuși marele pontif a declarat, datorită faptului că fusese înșelat sau păcălit, de desprinderea unui număr de 46 de parohii greco-catolice românești din eparhiile Oradiei și Lugojului și trecerea lor în subordinea episcopiei greco-catolice ungurești de Hajdudorog, ceea ce echivala, în realitate, cu înlăturarea, din acestea, a limbii liturgice românești și înlocuirea ei cu cea maghiară. Și tot el a mijlocit, la sfârșitul războiului, adică în decembrie 1918, revenirea acestor parohii la episcopiiile mamă, prin trecerea lor provizorie în subordinea unui Vicariat de Carei, despre care în 1997 un cercetător sătmărean a scris o foarte interesantă carte. Nu vom insista, aici, asupra realizărilor sale concrete pe terenul școlar, nici nu vom mai vorbi despre numeroasele ctitorii bisericești de sub arhipăstoria sa, descrise cu acribie de fratele său canonicul Iacob Radu, în a sa „Istorie a diecezei greco-catolice de Oradea 1777-1927”, apărută în 1932, ci ne limităm doar să precizăm că el a fost unul dintre marii frunțași ai românilor bihoreni, care au participat La Marea Adunare de la Alba Iulia și că, în aprilie 1919, în palatul său episcopal din centru orașului a organizat un însuflețit banchet în cinstea familiei regale, respectiv a regelui Ferdinand și a reginei Maria, sosiți la Oradea. În România întregită își va găsi un loc în parlament, unde a activat intens până la dispariția sa în acel atentat pomenit mai sus. Peste mormântul episcopului Demetrie Radu s-a așternut praful celor 90 de ani trecuți de la cumplitul său sfârșit, dar peste faptele sale nu. Ele rămân în eternitate, ca un dangăt de clopot chemător, ca un îndemn de urmat pentru slujitorii de astăzi ai bisericii din care a făcut parte, spre a deveni preoți și intelectuali, asemănători cu el, căci nimeni în afară de Dumnezeu, nu poate exista, fără modele, fără pilde vii.



Cartea de teatru

Mircea Morariu

Mari autori pe scenă



Mircea Ghițulescu,
*Mari autori pe scenă. De la
Shakespeare la Ionescu,*
Editura Tracus Arte, București, 2010

Mari autori pe scenă. De la Shakespeare la Ionesco e o carte postumă. A apărut în anul 2010, sub îngrijirea Cristiane Gavrilă, cu sprijinul Casei de Cultură I.L. Caragiale a Municipiului Ploiești. E scrisă nu doar de *un mare critic... care a iubit nu numai arta spectacolului, dar și literatura care generează spectacole, care a iubit actorii, la fel de mult ca pe regizori, pe actori, pe scenografi, care el însuși a fost scriitor, care s-a dedublat, devenind și critic*, așa după cum bine scrie Matei Vișniec, într-o sintetică și inspirată notă de prezentare de pe coperta a patra a volumului. Ci și de un critic ce avea simțul solidarității de breaslă, al prieteniei. Care lupta cu înverșunare, cu încăpățănare chiar, asumându-și adesea riscul de a deveni antipatic, pentru a-și apăra opiniile, care nu se temeă dacă făcea notă discordantă, dar care a înțeles demult, încă din perioada lui clujeană, când a lucrat ca redactor specializat pe critica de teatru la excelenta revistă *Steaua*, un lucru pe cât de simplu, pe atât de greu de admis de cei ce scriu despre teatru, fără să priceapă că, fun-

damentat fiind pe dialog, teatrul este, înainte de toate, o artă democratică, o artă a dialogului. Format la marea școală a *Echinoxului*, Mircea Ghițulescu - căci despre el este vorba - știa, încă tânăr fiind, că critica de teatru nici nu începe, nici nu se termină odată cu el.

De ce spun, de ce reamintesc toate acestea? Pentru simplul motiv că am cunoscut și beneficiat nemijlocit de toate aceste calități ale lui Mircea Ghițulescu. S-a numărat, alături de Mira Iosif, de Dumitru Chirilă, de Ion Cocora, dar și de alții, printre cei ce m-au încurajat să scriu cronică de teatru și să încerc să o fac într-un fel discurs critic individualizat, eliberat de inhibiția de a-i imita pe alții.

Regăsesc această credință a lui Mircea Ghițulescu în teatru și în independența spiritului evidențiată în mai fiecare pagină a cărții despre care voi încerca să dau seama în rândurile ce urmează. Încă din *Introducere* sunt exprimate cu claritate două idei pe care criticul nu a obosit niciodată în a le repeta îndeajuns. Și anume că *a nu citi dramaturgia pentru că nu este literatură*

ră, ci teatru este un act de superioară ignoranță pentru că te lasă cu cel puțin jumătate din marea literatură a lumii necitită. Și că este foarte important, în această epocă de imperialism al regiei, să știm că nu regizorii (sau nu numai ei), ci autorii au reînnoit arta teatrului începând cu Shakespeare și terminând cu Ionesco sau Beckett. De fapt, explică mai departe criticul, o nouă, autentic nouă modalitate de a scrie literatură dramatică a determinat nu doar modificări de substanță în stilul literar sau, mă rog, în *canonul* genului literar cu pricina, ci și în *stilul scenic*. Or, cuantumul de originalitate al cărții *Mari autori pe scenă. De la Shakespeare la Ionesco* se cuvine căutat mai cu seamă în modul în care autorul ei demonstrează felul în care înnoirea formei și a expresivității literar-dramaturgice a antrenat modificări de esență în chipul în care au fost montați pe scenele românești mari autori, de la Shakespeare și Molière la Jarry și Ionesco, de la Cehov și Pirandello la Gorki sau Brecht.

Trebuie subliniat apăsător că *Mari autori pe scenă. De la Shakespeare la Ionesco* nu este nicidecum o simplă culegere de cronici. Valorificându-și vasta experiență de comentator al fenomenului teatral curent și asociindu-l cu aceea de admirabil cunoscător al literaturii dramatice universale, Mircea Ghițulescu a avut ideea de a propune în ceea ce se cheamă, în limbajul birocrăției universitare, *planul de învățământ* ori *structura curriculară* a Facultății de Teatru de la Universitatea *Hyperion* din București, un curs universitar inedit. Despre ceea ce a fost acest curs, despre originalitatea lui, depune în primul rând mărturie cartea

apărută la Editura *Tracus Arte*. În locul unui curs tradițional de Istoria teatrului universal, al cărui miez e dat, îndeobște, de *interpretări de texte* ori de comentarii sau analize literare mai mult ori mai puțin detaliate ale marilor texte ale literaturii dramatice a Lumii, Mircea Ghițulescu a optat pentru ceea ce el însuși numește *analiza comparativă între textul literar și diferite versiuni scenice ale textului vizionate de-a lungul anilor*.

Cum și-a gândit, de fapt, profesorul Mircea Ghițulescu notele de curs reunite acum în pagini de carte? Fiecărui autor îi este consacrată o prezentare, de dimensiuni variabile, prezentare fals, înșelător numită *Viața și opera*. Spun *fals* și *înșelător* fiindcă de obicei astfel de secvențe sunt aride, neinteresante, monotone. Așa cum sunt ele scrise de Mircea Ghițulescu secvențele cu pricina sună cu totul altfel. Au farmec. Ele sunt completate de o listă de opere. Mai departe, sunt comentate cu vervă, cu nerv, textele teatrale principale datorate scriitorului *studiat*. Și aici comentariul e personalizat, profesorul cedând cu eleganță, dar și cu măsură locul scriitorului și *stilistului* care a fost, de-a lungul întregii sale cariere, Mircea Ghițulescu. Exemplific cu un singur citat, referitor la Caragiale, dramaturg pe care criticul îl introduce cu justificare în originala sa istorie a teatrului universal. *...el a știut ca nimeni altul să sluiască limba română, fără ca aceasta să se revolte, dimpotrivă, lăsându-se maltrată cu plăcere.*

Pasionatul, promotorul fanatic al dramaturgiei românești care a fost preț de o viață Mircea Ghițulescu, dovadă în acest sens fiind cele trei sinteze de referință ce ne-au rămas de la el, se mani-

festă ca atare și în acest volum. Astfel, atunci când scrie despre Carlo Goldoni și disputa lui cu Carlo Gozzi, criticul nu ratează ocazia de a menționa faptul că *literatura română are un document subtil al conflictului dintre cei doi autori italieni, farsa Carlo contra Carlo de Paul Ioachim, o excelentă replică românească la Amadeus de Peter Shaffer, una în care Mozart și Salieri sunt înlocuiți de Carlo Goldoni și Carlo Gozzi*. Iar când scrie despre Cehov, Mircea Ghițulescu nu uită să le spună studenților săi, dar și să le aducă aminte cunoscătorilor un important detaliu. *Cu Mașinăria Cehov și Nina sau Despre fragilitatea pescărușilor împăiați, Matei Vișniec a devenit cel mai important critic al autorului rus pentru că a ajuns acolo unde critica nu doar imită literatura, dar o și înlocuiește*.

Analizele de spectacol sunt atente, argumentate, fruct al unor reale convingeri și al unui autentic proces de evaluare. Criticul e atent la cuantumul de originalitate, la noutatea pe care o aduce montarea comentată. În ansamblul creației unui anume creator ori în contextul exegezei scenice a unui text anume. Câteva exemple. *De la Mincinosul la Slugă la doi stăpâni, Vlad Mugur înaintează pe drumul de la artă la comentariul ei. Mincinosul era un spectacol trăit, Slugă la doi stăpâni, unul comentat*. Sau: *Cu Antoniu și Cleopatra, căutările lui Mihai Măniuțiu au luat sfârșit: nu ne mai oferă promisiuni, ci certitudini*. Ori: *Surpriza reluării de la Teatrul Bulandra (a Scrisorii pierdute, în regia lui*

Liviu Ciulei, n.m. M.M.) *este Mariana Mihuț. Zoe devine centrul de interes al spectacolului fiind cel mai influent dintre politicienii urbei. Întâlnirile electorale și confruntările dintre liderii locali sunt simple hârjoane pe lângă audiențele pe care le acordă subversiva Zoe*. Vom înțelege anvergura inovației adusă de Liviu Ciulei, odată cu această nouă variantă de spectacol, dacă vom corobora citatul de mai sus cu cele scrise de Mircea Ghițulescu în analiza de text consacrată *Scrisorii* și ponderii unicului personaj feminin al piesei.

Firește, nu ader la toate opiniile exprimate de Mircea Ghițulescu. Unele mi se par excesiv de generoase (mă gândesc, bunăoară, la cele referitoare la spectacolele lui Cristian Ioan cu *Conul Leonida față cu reacțiunea* sau cu *Mașinăria Cehov*), altele teribil de nedrepte (ca de exemplu cel la *Hamlet*-ul lui Ostermeier). Ideal ar fi fost ca în textul analizelor de spectacol să fi fost întotdeauna menționat măcar anul premierei. Se întâmplă ca unele date să fie eronate. Spre exemplu, *Furtuna* lui Ciulei e din 1978, nu din 1981. Cea mai recentă ediție a Festivalului Internațional *Shakespeare* a avut loc în anul 2010, nu în 2009. Am convingerea că dacă Mircea Ghițulescu ar fi avut răgazul de a exercita controlul final asupra volumului, aceste greșeli ar fi fost eliminate. La urma urmei însă, nu aceste scăpări contează. Ci faptul că și această carte postumă a lui Mircea Ghițulescu reprezintă o mărturie a spiritului viu, scânteietor pe care criticul l-a pus decenii la rând în serviciul teatrului.



Ca o lacrimă uriașă

Teatrul German de Stat din Timișoara-MOUNTAINBIKERII de Volker Schmidt; Regia: Radu Alexandru Nica; Decorul și costumele: Dragoș Buhagiar; Coregrafia: Florin Fieroiu; Sound design: Vlaicu Golcea; Vorbire scenică: Dirk Linke; Cu: Ioana Iacob, Rareș Hontzu, Daniela Török, Radu Vulpe, Olga Török, Horia Săvescu; Data premierei: 29 ianuarie 2011

Din caietul-program al spectacolului cu piesa *Mountainbikerii*, scrisă de tânărul dramaturg austriac Volker Schmidt și prezentată în premieră pe țară de Teatrul German de Stat din Timișoara, în regia lui Radu Alexandru Nica, mi-a atras atenția un text semnat de scenograful Dragoș Buhagiar. L-am citit și recitat cu luare-aminte, dar și cu un oarecare sentiment de vinovăție. Vinovăție fiindcă nu știu cum se face că până la momentul respectiv nu am întreat pe nimeni ce destinație a avut înainte sala de spectacole a Teatrului. Mi s-a spus că ar fi fost o sală de bal. Cu luare-aminte deoarece intervenția datorată lui Dragoș Buhagiar reflectă un extrem de pertinent punct de vedere profesional asupra virtuților și servituților spațiului teatral, asupra relației de complementaritate și de contrarieritate ce se stabilește între ceea ce urmează să fie viitorul spectacol și datele arhitecturale ale sălii în care se va zămislî și se va juca acesta. De fapt, spune Dragoș Buhagiar, în textul în cauză, nu întotdeauna datele concrete ale unui anumite spațiu teatral se arată a fi tocmai

prietenose prin construcție. În cazul concret al sălii Teatrului German de Stat din Timișoara forma acesteia e una de tip dreptunghi, un dreptunghi caracterizat printr-o lungime oarecum exagerată și o lățime extrem de redusă, nu îndeajuns de confortabilă. Nu e vorba, de fapt, nici despre o sală italiană, nici despre una de tip studio, iar o atare realitate îl obligă pe scenograf la o reconsiderare a felului său de a lucra. Adică, ne dă să înțelegem Dragoș Buhagiar, scenograful adevărat, scenograful-artist nu are nicidecum dreptul să adopte o atitudine de tip agresiv față de un anume spațiu. Nu trebuie deloc să îl considere și să îl considere ostil, nu trebuie să îl înfrunte ca pe un dușman pe care orgoliul îl determină să îl supună. Sarcina lui constă în aceea de a găsi soluții prin care să îl îmblânzească grație unor metode de natură să nu îl transforme într-un *spațiu furios*.

Cum s-au petrecut lucrurile în cazul concret al spectacolului cu *Mountainbikerii*? Spectatorii sunt așezați pe trei laturi, segmentul cel mai consistent fiind plasat cu fața a ceea ce în mod normal ar fi *scena*. Față în față cu ei se află o seamă de elemente ce sugerează casa Annei, a lui Manfred și a fiicei lor, Lina, dar și cea în care locuiesc Franziska și fiul ei, Thomas. Tot acolo se vor petrece secvențele dintr-un magazin de haine, secvențe relevante pentru atitudinea amestecată, rebel-non-conformistă a Annei, dar și pentru relația alterată existentă între ea și fiica ei, Lina. Se de-

limitează astfel un spațiu de tip arenă, marcat de construcții ce le vor permite interpreților să își folosească bicicletele pentru a evidenția un prim sens, cel concret al titlului piesei. În arenă sunt dispuse o seamă de instalații ale căror funcții dar și semnificații ca și încărcături metaforice se vor dezvălui pe măsură ce spectacolul înaintază. Vedem un arbore pe ale cărui ramuri sunt aninate biciclete. Așa cum se întâmplă să le vezi după ce bicicliști imprudenți au fost accidentați și aruncați într-un copac de bolidul ce tocmai le-a luat viața. La antipozi, o roată de bicicletă pe care zărești ceva ce amintește de un trup uman pe punctul de a sări în gol. În centrul arenei se găsește un ansamblu ce va deveni pe rând masa de consultații utilizată de medicul ginecolog Manfred, dar și cada în care se vor consuma scenele grotesc-anormale, de joc nefiresc și periculos dintre Anna și tânărul Thomas și în care, mai apoi, va ajunge corpul neînsuflit al doctorului ce va fi fotografiat cu o satisfacție maladivă de ciudatul Thomas ce-și va confirma astfel porecla de *fotograf* *de cadavre*. La sfârșit, pe fundalul sonor al strigătului prelungit *Linaaaa* (admirabil și foarte adecvat *sound-design*-ul datorat lui Vlaicu Golcea) se vor arunca în neant Lina și Thomas, tineri marcați de un acut sentiment al dezorientării, al lipsei de sens, măcinați de sentimentul că își încurcă părinții, că reprezintă pentru ei o povară de care aceștia își amintesc doar din când în când cu o doză de remușcare, cu îngrijorare și doar la final, când lucrurile se dovedesc fără soluție, cu disperarea ce îi conduce pe unii la gesturi extreme. Se precizează astfel un al doilea sens, cel metaforic, sensul apăsător al semnificației titlului piesei. Personajele ei, adulții din piesă, sunt oameni care au aparent de toate - confortul material, recunoașterea socială, au și o familie- dar care trăiesc periculos, care se joacă cu propriile limite, care uită în decursul jocului că au și responsabilități, că goana aceasta pe înălțimi le poate fi fatală lor și celor ce le

sunt apropiați, apropiați ignorați în chip vinovat. Protagonștii din *Mountainbikerii* sunt îmbătați de aerul tare al înălțimilor, al extremelor, al vieții consumate la limită. Mișcarea scenică imaginată de Florin Fieroiu contribuie la precizarea acestui sens de substanță nu doar al titlului, ci al întregii partituri.

Se întâmplă în spectacolul cu *Mountainbikerii* un fenomen relativ bizar. Dragoș Buhagiar nu elaborează nicidecum o scenografie masivă, copleșitoare, așa cum au fost de pildă cele din *Toți fiii mei* de la Teatrul Național din București ori din *Viața binecuvântată a lui Bess* de la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu. *Mountainbikerii* nu aspiră deloc să fie un spectacol de scenografie, dar e dincolo de orice dubiu că decorul rezumă, concentrează fără cusur piesa, spectacolul, metamorfozeazăndu-se într-un *film inedit* al ambelor. Fiecare detaliu își precizează funcțiile, nimic nu e de prisos, nimic nu e inventat doar cu gândul de a lua ochii, ci numai și numai spre a servi piesa și spectacolul. Tot ansamblul se încheagă sub ochii noștri, la fel cum se încheagă, dobândește coerență textul lui Volker Schmidt, un text răscolitor, abraziv, ce abordează incisiv, cu duritate, fără anestezie problemele familiei, ale disoluției ei, ale aruncării în aer a raporturilor firești dintre soț și soție, dintre părinți și copii. O temă veche de când lumea dobândește în scrierea lui Volker Schmidt importanți coeficienți de noutate, de originalitate. Piesa demarează aparent *dezlanat*, se înfățișează mai întâi ca o succesiune de *flash-uri*, identitățile personajelor și relațiile dintre ele sunt la început destul de dificil de urmărit. Dacă nu ai citit textul înainte, ai, în primele momente, mici dificultăți în *a grupa personajele*, în a înțelege *cine cu cine e*. Lucrurile se limpezesc pe parcurs, scriitorul descoperă și utilizează cu meșteșug elementele necesare în vederea coagulării elementelor relativ, dar numai înșelător disparate.

La fel se petrec faptele și în spectacol. E meritul regizorului Radu-Alexandru Nica de a fi descoperit soluțiile ordonatoare. De a fi evaluat corect labirinturile sufletești ale personajelor, faptul că ele nu le îngăduie protagoniștilor nici o șansă de evadare, că felul lor de a fi a devenit plin de hățișuri și de capcane, de subterane și de turnuri devoratoare. Tânărul director de scenă lasă pentru moment de-o parte scrierile din zona expresionistă și din descendența acesteia de care s-a dovedit până acum puternic atașat și se apropie de un text ce ilustrează formele noi, surprinzătoare, șocante chiar ale realismului. O face cu știință a detaliului, cu artă, cu rafinament.

Fiecare dintre cei șase actori - Ioana Iacob (Anna), Rareș Hontzu (Manfred), Daniela Török (Franziska), Radu Vulpe (Albert) Olga Török (Lina) și Horia Săvescu (Thomas) - elaborează personaje de o

remarcabilă mobilitate și forță. Bestia ce se ascunde în spatele măștii (Ioana Iacob), îngrijorarea tardivă și vinovăția tragic asumată (Rareș Hontzu), fericirea personală căutată în disprețul fericirii semenilor și al consecințelor greu previzibile ale unei asemenea atitudini (Daniela Török), indiferența costisitoare a bărbatului mândru de virilitatea lui (Radu Vulpe), inocența înșelată (Olga Török), straniețea maladivă scump decontată (Horia Săvescu, într-un rol parcă anume scris pentru el) sunt jucate sigur, precis, într-un amestec perfect dozat de duritate și fragilitate.

În fosta sală de bal devenită sală de teatru, preț de o oră și jumătate s-a dansat un straniu dans al vieții trăită la extrem, un straniu dans al morții. În răstimpul căruia spectatorii văd născându-se ceva deopotrivă straniu și limpede ca o lacrimă uriașă.

Sarea-n bucate

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca-DUNDO MAROJE de Marin Drzić; Traducerea în limba maghiară: Csuka Zoltán; Regia: Robert Raponja; Decorurile și costumele: Carmencita Brojboiu; Dramaturgia: Visky András; Muzica: Massimo Brajkovič; Asistent de regie și mișcare scenică: Sinkó Ferenc; Traducerea simultană în limba română: Bogdán Orsolya; Cu: Hatházi András, Bodolai Balász, Salat Lehel, Molnár Levente, Györgyjakab Enikő, Lazckó Vass Róbert, Varga Csilla, Kató Emőke, Terschánzski Éva, Kézdi Imola, Váta Loránd, Bogdán Zsolt, Szűcs Ervin, Köllő Csongor, Sinkó Ferenc, Balla Szabolcs, Viola Gábor, Farkas Loránd, Orbán Attila, Dimény Áron, Vetési Nándor, Buzási András, Fogarási Alpár, Skovrán Tünde, Albert Júlia, Laczó Júlia. Data premierei: 16 februarie 2011

În cronică dedicată spectacolului cu piesa *Măsură pentru măsură*, regizat de Matthias Langhoff, spectacol despre care cred în continuare că este unul de ținută și de palmare, avansam presupunerea că anul teatral 2010 va fi unul ce va aparține Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Un

superb spectacol cu *Leonce și Lena*, despre care m-am pronunțat în nr. 1-2/2011 al revistei *Teatrul azi*, spectacol ce a avut premiera în deschiderea Festivalului *Interferențe* (mai exact, pe 2 decembrie 2010), mi-a confirmat profeția, fundamentată deopotrivă pe realitatea că și începutul anului îi aparținuse în chip viguros aceluiași Teatru, grație montării lui Andrei Șerban cu *Strigăte și șoapte*. Încurajat de reușita anticipărilor mele, dar și de izbânda artistică (mult mai importantă, desigur, decât propriile-mi orgolii satisfăcute) reprezentată de spectacolul cu piesa *Dundo Maroje*, îndrăznesc acum să susțin că și stagiunea 2010-2011 va avea drept lider greu de contestat trupa maghiară de la Cluj.

Spectacolul de acum e înscenat de Robert Raponja, un regizor croat al cărui nume nu este nicidecum necunoscut acelor spectatori ce au o perspectivă ceva mai amplă asupra realităților teatrale românești de azi. Caietul de sală al spectacolului cu *Dundo Maroje* îl definește cu exac-

titate drept un *regizor-călător*, care socotește incitante întâlnirile teatrale cu diferite culturi, cu felurite medii teatrale. Robert Raponja are o seamă de *antecedente* în teatrul românesc, consumate cu precădere pe scena Teatrului Național Radu Stanca din Sibiu, loc unde a montat *Cerere în căsătorie*, dar și *Love factory*. Indiscutabil însă, montarea de acum este cea mai proeminentă din punct de vedere artistic, ea îi aduce directorului de scenă succesul, ea mă determină să cred că revenirea artistului pe afișele teatrale din România este una justificată, ea cauționează viitoare recidive.

Două sunt în opinia mea motivele acestei reușite. Mai întâi, extraordinarul profesionalism, superba capacitate de înnoire, de împrosătare, de canalizare a energiilor creatoare ale trupei. Aptitudinile ei ieșite din comun de a se adapta unor genuri și unor forme de teatru diferite. Acest avantaj policrom, pastelat, de aptitudini și disponibilități, convingerea că pentru adevăratul artist totul e posibil reprezintă *sarea în bucate*, apa și aerul care îi conferă Teatrului Maghiar de Stat din Cluj statutul de unicitate și marca de înregistrare ce înfrâng bariere lingvistice care mai-mai că trec neobservate, doborâte de minunea artei teatrale atoateizbutitoare.

Însuși spectacolul despre care vorbesc constituie o dovadă a acestei sume de înzestrări ieșite din comun fiindcă el se înfățișează ca o subtilă, impecabilă îmbinare a formulei teatrale tradiționale *à l'italienne* cu cea de studio. Mai exact spus, o primă parte se joacă cu publicul în sală și cu actorii pe scenă, o scenă ale cărei dimensiuni în adâncime sunt însă substanțial reduse deoarece cortina de fier e lăsată, unii dintre interpreți apărând din spatele unei ușițe. E vorba mai cu seamă despre Bogdán Zsolt, magnificul, cuceritorul interpret al lui Pomet Trepeza, personaj care înseamnă nu doar o nouă și generoasă întruchipare a clasicului *sot*, clown sau *nebun*, ci și *agentul teatral* al cărui rost e acela de a stabili, menține,

împrosăta, dinamiza relația dintre personajele dramatice, respectiv artiștii ce istorisesc o poveste și spectatori și despre Dimény Áron, al cărui personaj, pe nume Dugi Nos, (personaj ce se arată a fi, de fapt, o pluralitate de personaje) are sarcina de a ne preveni asupra timpului acțiunii - vremea de carnaval, vreme în care, o știm de la Bahtin și excelențele sale studii despre Dostoievski și Rabelais, toate convențiile sociale sunt abolite, dar și de a face un pic de ordine în babilonia lingvistică ce reprezintă una dintre multiplele resurse comice pe care se fundamentează montarea. Odată momentul *à l'italienne* consumat, actorii (intrările și ieșirile din rol, jocul dintre mască și iluzie sunt rafinat elaborate și cu minuție concretizate scenice) ne poftesc să îi însoțim pe scenă, acolo unde talentul și inventivitatea (parcă nu îndeajuns apreciate sau elogiuate, dar mai cu seamă răsplătite cu premiile breslei) ale mării scenografe care e Carmencita Brojboiu au durat aieva ori au sugerat casa curtezanei Laura (Kató Emöke), taverne și osterii, acolo unde se petrec întâmplări vesele și triste, înșelăciuni și trădări, amoruri, povești de iatac și de prietenie, acolo unde într-o Româ-oraș deschis se întâlnesc, se ciondănesc, se iau la hartă și la bătaie, iar mai apoi se împacă nu doar italieni ci și croați, muntenegreni, evrei, germani, parcă reuniți într-o Uniune Europeană *sui generis*, fără comisari și clauze de salvagardare, fără reguli și restricții, acolo unde parcă acel *fais ce que tu voudras*, deviză a celebrei abații de la Thélème, imaginată de Rabelais, un contemporan al lui Martin Drzič, devine o realitate înzestrată cu o elasticitate parcă de nimeni și de nimic limitată.

Al doilea important pilon de susținere al spectacolului e textul însuși. Din discuția dintre regizor și scriitorul Visky András, care a asigurat dramaturgia montării (merită subliniată ideea că Teatrul Maghiar de Stat din Cluj e unul dintre puținele din România care acordă cuvenita importanță acestei îndeletniciri fără de

care, mai nicăieri în lume nu poate fi concepută existența unei *echipe*, a unei *trupe* de teatru cu adevărat performante), discuție inserată în caietul de sală, aflăm că *Dundo Maroje* este socotită *piesa națională croată*, e percepută asemenea oglinzii unei națiuni ce se regăsește în ea deloc resentimentar, ci cu ironie și umor. Scrisă în secolul al XVI-lea, influențată, cred, de tot ceea ce era mai bun la ora aceea în literatură, nu doar în dramaturgia universală, piesa lui Marin Držić se arată drept un amestec desăvârșit de relatare populară și de retranscriere cărturărească a unor fapte care nu forțează prea mult canoanele realismului. Un realism nicidecum destinat să încâtușeze dezvoltări comice dintre cele mai cuceritoare.

Un tată croat, avar și pișicher deopotrivă, negustor pestriț la mațe și extrem de versat în facerea și rostuirea banilor, tată pe nume Dundo Maroje (Hatházi András) pleacă la Roma, însoțit de sluga sa de nădejde, Bokčilo, (Salát Lehel) spre a-și recupera și aduce pe calea cea bună fiul răătăcitor, adică pe Maro (Bodolai Balázs), tânărul care îi risipește toată averea spre a-și asigura farmecele curtezanei Laura. Curtezană ce are numeroși pretendenți, gata la orice sacrificiu spre a-i obține favorurile. Printre ei și caraghiosul Hugo (Váta Loránd), pornit romantic și caraghios cu măsură la cântat de serenade. Sigur, tânărul flușturatic a lăsat la Dubrovnik o logodnică pe nume Pera (Györgyjakab Enikő) ce nu se lasă nici ea mai prejos, se travestește în bărbat, precum eroinele shakespeariene ori, mai târziu, cele ale lui Goldoni, și ia, la rândul său, drumul Romei. Îi stă alături o doică aprigă și locvace (Varga Csilla). De fapt, locul din Roma în care se petrece acțiunea ajunge să fie vremelnice *ocupat, controlat*

de croați, dar și de muntenegreni, de nemți, de evrei, amestecați cu italieni (etnii și indivizi cărora actorii Laczkó Vass Róbert, Terschánzski Éva, Kézdi Imola, Szücs Ervin, Köllő Csongor, Sinkó Ferenc, Balla Szabolcs, Farkas Loránd, Orbán Attila, Vetési Nándor, Buzási András, Fogarasi Alpár, Skovrán Tünde, Albert Júlia, Laczó Júlia) le asigură întruchipări scenice *sans défaut*, să devină un Babilon lingvistic și de obiceiuri (întru desenarea căruia un rol important îi revin muzicii compusă de Massimo Brajkovič și mișcării scenice imaginată și coordonată de Sinkó Ferenc). De întâmplări neplăcute au parte deopotrivă tatăl și fiul, jocul de-a v-ați ascunselea nu poate continua la nesfârșit, o soluție e sugerată de Popiva (Molnár Levente) și o are drept păgubașă pe Laura, dar în final lucrurile se aranjează, starea de mini-beligeranță se calmează, pacificarea e de la sine înțelească, viața intră pe făgașul normal, croații se hotărăsc să se întoarcă la casele lor, se fac și se refac cupluri și, firește, toată lumea e mulțumită iar dansul și petrecerea pot să înceapă cu nespuse tragere de inimă.

În spectacolul viu, amuzant, pipărat atât cât trebuie, concentrat și înzestrat cu un ritm interior extrem de viu, debordând de energie, farsa se află în permanență pe teren sigur, parodia se regăsește cu finețe atât la nivelul partiturii cât și la acela al scriiturii scenice, bucuria spectatorilor asigurată. Așa încât *trupa* Teatrului Maghiar de Stat mai înregistrează un succes. De public, de critică, de stimă. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. Pentru Robert Raponja întâlnirea cu artiștii români de limba maghiară a fost, după părerea mea, una extrem de importantă. Pentru public *Dundo Maroje* înseamnă încă un argument spre a reveni la Teatru.

Teste de umanitate

Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași - DAWN WAY (Oameni slabi de îngeri. Ghid de folosire) de Oleg Bogaiev; Traducere de Elvira Rîmbu; Adaptare: Radu Afrim; Un spectacol de Radu Afrim; Decor: 9 Opțiuni; Costume: Rodica Arghir; Video: Alexandru Condurache Visuals Setsuna; Tatuaje: Andreea Păduraru; Cu: Octavian Jighirgiu, Catinca Tudose, Florin Mircea, Dumitru Năstrușnicu, Radu Ghilaș, Anne Marie Chertic; Daniel Busuioc, Doru Aftanasiu; Silvia Băleanu Popa, Ionuț Cornilă, Liviu Manoliu, Gelu Zaharia, Pușa Darie, Doina Deleanu, Andreea Boboc, Petru Ciubotaru, Alina Măndru și Loredana Coșovanu, Dumitru Georgescu, Alexandru Dobinciu, Vlad Volf; Data reprezentăției: 26 februarie 2011

...*Intervalul dintre Ființa supremă și Umanitate e foarte aglomerat. Cerurile sunt locuite de o indefinitate de creaturi complicate, diferențiate și foarte active - scrie Andrei Pleșu în cartea Despre îngeri (Editura Humanitas, București, 2003). E fals, continuă filosoful român, a se crede că ar exista un pustiu albastru, în schimb există acolo, Sus, o organizare febrilă, o diviziune a muncii. Între zeitatea supremă și Pământ se insinuează, așadar, un interval, loc în care se găesc suflete neîntrupate numite îngeri. Cine sunt îngerii? Superiorii omului. Iar fiecare existent își are îngerul lui pentru că orice particular are, necesarmente, un universal proxim și acel universal proxim este o entitate de tipul îngerului.*

Nu Andrei Pleșu este cel ce a inventat *problematica îngerilor*, nu doar el a scris despre ei, lucru pe care *angeologul* român îl recunoaște, de altminteri cât se poate de onest, încă din primele pagini ale cărții mai sus amintite. E sigur că o minimă *bibliografie* a parcurs și tânărul dramaturg rus Oleg Bogaiev, unul dintre primii scriitori de literatură dramatică ce a absolvit cursul de dramaturgie al lui Nikolai Kolyada, curs predat la Institutul de Teatru din Ekaterinburg. Oleg Bogaiev a primit multiple premii dintre care, probabil, cel cu impactul cel mai considerabil

i-a fost acordat de Festivalul *Golden Mask*, pentru piesa *Serviciul Național de Poștă*. Lui i se datorează deopotrivă piesa *Dawn Way (Oameni slabi de îngeri. Ghid de folosire)*, tradusă în limba română de actrița orădeană Elvira Rîmbu, adaptată de regizorul Radu Afrim și transpusă scenic tot de el într-un spectacol montat și jucat la Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași.

În spațiul de interval poposește, la un moment dat, Dumnezeu. E un bărbat demult trecut de vârsta tinereții, poartă un trenchi oarecare, e obosit, tare puțin limbut, se exprimă mai degrabă prin gesturi (Petru Ciubotaru). Ia loc la o masă lungă, albă dintr-un bar al cărui *personal* e format din îngeri tineri, interpretați de patru adolescenți (Loredana Coșovanu, Dumitru Georgescu, Alexandru Dobinciu, Vlad Volf). Cu toții îmbrăcați doar în jeans, la bustul gol, cărora le sunt tatuate pe spate aripile (Andreea Păduraru), atunci când ele nu dobândesc forme fizice mai ample, colorate nu doar în alb (costume: Rodica Arghir), ci și altfel, în nuanțe atent valorate nu doar de ecleraj, ci și de ansamblul decorului (9 Opțiuni). Între Dumnezeu și Diavol (Alina Măndru) pare să se fi pus un pariu. Sunt oare oamenii, indiferent de vârstă ori de condiția lor socială, înclinați spre fapte bune, sunt preocupați de grija față de semenii lor, le sar ei în ajutor atunci când aceștia se găesc într-o situație extremă, la limita dintre viață și moarte, sau, dimpotrivă, trec indiferenți, își pun pe mai departe, mai presus de orice, propriul interes, vor să evite ori să se salveze de complicații, de explicații, își eludează, în chip iezuit, vinovățiile? Dumnezeu le cere îngerilor să îi supună pe pământeni unor *teste de umanitate*. Așa încât aceștia simulează o seamă de accidente de circulație, se plasează în rolul victimei și mai apoi consemnează rezultate. Sunt supuși unor astfel de teste de umanitate elementară doi amanți, un deputat *de profesie* și bodyguardul său, un soț și o soție, doi deținuți, două persoane

cu ocupații prea puțin legale, alte două care lucrează la pompele funebre, un mire și o mireasă, un regizor de teatru și un compozitor de muzică de scenă, o femeie cu bani, incapabilă să aibă urmași, drept pentru care a tocmit o mamă purtătoare ce urmează să îi livreze copilul imediat după naștere, doi orbi, o doctoriță și o asistentă medicală, un șofer și un expeditor, un bătrân și o bătrână.

Rezultatele testului sunt complet descurajatoare. *Vinovații*, cei aflați la volanul unor mașini de lux sau vechi de când lumea, al unor camioane sau microbuse, al unei ambulante ori la ghidonul unei motocicletă se ocupă tare puțin de cei răniți care, cine știe?, ar putea fi salvați. Nu le acordă primul ajutor, nu fac minimul efort de a da un telefon la 112, recurg la scuza bateriei descărcate ori la cea a lipsei de semnă, se ocupă puțin, superficial sau deloc de victime, își caută alibiuri, își văd pe mai departe de propriile probleme, principala lor dorință fiind aceea de a eluda *plictiselile*. Cu toții sunt *îngeri căzuți*. Doar cei doi bătrâni par a însemna excepția de la regulă. Doar par căci și ei ratează testul. Cu toate acestea, în pofida eșecurilor repetate, Dumnezeu nu se dă învins și nu își întoarce fața de la oameni.

Formula dramaturgică la care face apel Oleg Bogaev nu e tocmai nouă. Cel mai la îndemână mi se pare comparația cu piesa *Autobahn (Autostrada)* de Neil LaBute. Meritul dramaturgului rus constă în capacitatea de a rezuma în pilule ce se concretizează scenic în secvențe a căror durată nu depășește zece minute autentice clipe de viață, de a desena situații și caractere, de a surprinde comportamente, de a concentra psihologii. Cel al

regizorului Radu Afrim constă în identificarea echivalențelor percutante, chiar răscolitoare. În unele cazuri, echivalențele găsite de directorul de scenă ajung să te doară fizic, să te lovească în față. Spectacolul e numai aparent unul cuminte, așezat, fără surprize. Regizorul a evaluat corect riscurile pe care le incumbă montarea celor 13 plus una secvențe din care e alcătuit textul de spectacol, a evitat pe cât i-a fost posibil riscul căderii în monotonie. A mizat pe jocul pe o claviatură stilistică, s-a arătat la fel de stăpân pe formula realistă, absurdă, pe cea ironică ori absurdă, pe cea parodică sau suprarealistă, pe cea onirică sau naturalistă. Și-a mai luat un al doilea rând de măsuri de siguranță, acestea constând în inserarea unor numere muzicale, de cabaret, nicidecum gratuite în cazul de față. Nici recursurile la inserările video (Alexandru Condurache Visuals Setuna) nu sunt un moft. Moft sau de un gust îndoielnic sunt *localizările*, referirile la identitatea reală a actorilor, etc, care numai că s-ar reclama din riguroasa estetică brechtiană nu pot fi bătute. Sunt estradistice, sunt ocheade, sunt lucruri ieftine, care ar fi bine să fie urgent evacuate din economia reprezentației. Retorica imaginii teatrale mi se pare echilibrată, elegant și eficient desenată, sound design-ul bun. Palpitul reprezentației unul riguros dozat.

Evoluțiile actricești sunt toate corecte, profesioniste, menționi suplimentare meritând, după părerea mea, Dumitru Năstrușnicu, Doru Aftanasu, Silvia Brădeanu Popa, Pușa Darie, Anne Marie Chertic, parțial Radu Ghilaș, și, desigur, Petru Ciubotaru .

Boaru, Eva Crișan, Ileana Negru, Dan Chioresan, Ruslan Bârlea; Data premierei: 27 februarie 2011

Un text inteligent scris de minunata doamnă Antoaneta Ralian, traducătoarea piesei *Un cuplu ciudat* de Neil Simon,

Simțul măsurii

Teatrul Național din Cluj-Napoca - UN CU-PLU CIUDAT de Neil Simon; Traducerea: Antoaneta Ralian; Regia: Cristian Hadji-Culea; Scenografia: Valentin Codoiu; Cu: Miriam Cuibus, Irina Wintze, Elena Ivanca, Patricia

text inserat în caietul de sală al spectacolului jucat la Teatrul Național din Cluj-Napoca (loc în care Secretariatul literar își mai îndeplinește menirea și o face cu remarcabil profesionalism) ne vorbește despre nevoia de răs care e *vitală, biologică, inexorabilă ca setea, ca foamea, ca apetența sexuală*. Spectatorii care umplu până la refuz sala în seara premierei confirmă cu vârf și îndesat existența nevoii cu Pricina. La rândul său, textul adus pe scenă în montarea lui Cristian Hadji-Culea o mai confirmă o dată pe doamna Ralian. Da, e adevărat, Neil Simon, *instituția* Neil Simon, surprinde *cu acuitate, cu aciditate... înțepă cu seringă de argint a satirei de bună calitate* comedia umană cotidiană.

Ceea ce se întâmplă pe scenă, preț de vreo două ore, certifică cele scrise în același caiet-program de Cristian Hadji-Culea. *Doamnele Teatrului Național*, adică Miriam Cuiubus, Irina Wintze, Elena Ivanca, Patricia Boaru, Eva Crișan, Ileana Negru, dar și domnii Dan Chiorean și Ruslan Bârlea au întâmpinat cu simpatie piesa ca și distribuția lor în spectacol și *l-au construit* cu simpatie. Faptul că regizorul le atribuie actrițelor și actorilor meritul construcției nu este nicidecum o amabilitate ori un gest galant. Ci o realitate. Ca și un merit al direcției de scenă. Reușita montării semnate de Cristian Hadji-Culea își află sorgintea, printre altele, în corecta apreciere a mizei, în identificarea justă și în respectarea onestă a regulilor jocului. Când a acceptat să ia drumul Clujului, binecunoscutul director de scenă a știut foarte bine că nu o face ca să monteze *Hamlet*. Că nu trebuie să scormonească printre rochii și juupoane pentru a descoperi un *a fi sau a nu fi* ascuns în replici inteligente, spumoase, la auzul

căroră nu te înfiori metafizic, ci râzi cu gura până la urechi. Dar și că piesa lui Neil Simon e mult mai mult decât un cuplet revuistic despre femei trecute de prima tinerețe, despre amoruri ratate și consolări căutate în *ceaiuri* reciclate în tot felul de băuturi... bețive. Că da, e adevărat, femeile cu pricina mai pot câteodată să își piardă uzul rațiunii și să își înecă amarul într-un pahar în plus, că ajung să se mai și certe, că, deși prietene, nu o țin doar în tandrețuri amicale. Că se mai și persiflează, ironizează ori se iau peste picior, că se mai ceartă *definitiv* spre a se regăsi bucuroase peste o oră ori o zi, însă nu sar dincolo de granițele bunului simț. Că umorul lui Neil Simon poate fi contondent, dar niciodată vulgar.

Spectacolul de la Naționalul clujean e unul în care vedem cât de important e simțul măsurii și al stabilirii corecte a țințelor. *Un cuplu ciudat* e înscenat *cu ochii pe piesă* și pe interpreți. Realitate la care a aderat cu loialitate și scenograful Valentin Codoiu. Iar interpreții, în primul rând actrițele, au jucat *în nervi*, cum se scria în cronicile de teatru de pe vremuri și au făcut-o viu, modern, pe gustul publicului de azi. Fără să se gândească nici o clipă că rolurile acestea nu le vor aduce nominalizări la premiile UNITER, ci doar propria lor bucurie. A lor și a celor pentru care joacă. La sfârșit, atunci când aplauzele nu se mai opreau, când pe fețele actrițelor și pe cele ale actorilor se putea lesne citi fericirea de a fi răspuns cum se cuvine (ba chiar mai mult decât atât) *nevoii de răs* a celor aflați în sală, s-a dovedit că Cristian Hadji-Culea a avut dreptate. Da, așa este, *bucuria actorilor înseamnă și bucuria spectatorilor*. Dacă nu cumva mai cu seamă bucuria acestora din urmă.

DE LA TITU MAIORESCU LA PETRU CREȚIA. CONTRIBUȚII LA UN DICȚIONAR AL EMINESCOLOGILOR

Sub acest titlu lămuritor și integrator, Săluc HORVAT, unul dintre consecvenții cercetători ai istoriei literare românești, face un gest exemplar. Propune cunoscătorilor, cât și celor mai puțin inițiați, o carte-sinteză cu opiniile critice, apărute de-a lungul timpului, asupra operei lui Mihai Eminescu. Volumul, de aproape 300 de pagini, apare la Fundația Culturală „Libra”, București, 2010.

Evident, pentru cristalizarea unor opinii personale, bazate pe gust estetic, apelezi la lectura nemijlocită a operei eminesciene. Dar, dacă aspiți la o privire integratoare, bazată pe principii estetice ordonatoare, vei fi nevoit să apelezi și la opiniile critice, avizate și validate de timp, ale criticilor și istoricilor literari. O astfel de cercetare implică efort asiduu și timp prețios. Acest ultim demers îl face Săluc Horvat. Străbate drumul, poposește, selectează și pune jaloane de demarcație, de apreciere peremptorie, pentru elevii și studenții studioși, pentru cercetătorul avizat, ba chiar și pentru oricare respectuos cititor al operei eminesciene, oferindu-le tuturor sinteza. Primul jalon marcat e cel referitor la aserțiunile, și azi de actualitate, ale lui Titu Maiorescu, primul estetician și critic literar de direcție, cel care intuiește în premieră filonul poetic autentic, original al lui Mihai Eminescu, fixându-i pentru eternitate locul: „poet în toată puterea cuvântului”, socotind că „literatura română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire

până azi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmântului cugetării românești”.

Dicționarul... lui Săluc Horvat continuă să reflecteze selectiv, ca într-o fidelă oglindă, opiniile critice diverse, contradictorii uneori, polemice chiar, ale istoricilor și criticilor literari, ale scriitorilor contemporani sau din postumitatea lui Eminescu, ale amicilor și inamicilor lui, oferindu-ne o panoramă diacronic-comparativă asupra diversității receptării operei marelui poet, dar mai ales a percepției estetice a acesteia: de la Titu Maiorescu, la polemica indirectă cu C. D. Gherea (sociologizant, ideologizant), la Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu, Ilarie Chendi, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Dumitru Popovici, Augustin Z. N. Pop, Perpessicius, Dumitru Micu, Ion Negoițescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ioana Em. Petrescu, Nicolae Georgescu, Eugen Todoran, Eugen Simion, Ioana Bot și până la Petru Creția, neostoitul căutător și comentator al ineditelor eminesciene. Sunt cuprinse 81 de personalități, cunoscute sau mai puțin citate în contextul aprecierilor critice de marcă.

Autorul acestui corpus e cunoscut și apreciat eminescolog, a dat istoriei și criticii literare câteva lucrări de referință asupra lui Eminescu, dintre care se detașează: *Mihai Eminescu. Dicționar cronologic* (1994); *M. Eminescu. Luceafărul*, ediție bibliofilă (2000), ce reproduce întocmai poemul publicat de poet, la Viena; *Însemnări despre Mihai Eminescu* (2000). *Dicționarul cronologic*, ca și lucrarea de față, relevă pasiunea și acribia cercetătorului, admirația și respectul autorului față de opera poetului nostru național, precum și conștiința necesității de a-l apropia, de a-l face mai profund înțeles de către generația actuală și nu numai.

Opțiunea pentru formula de „*dicționar*” are, la prima vedere, un caracter didactic, oferind o sinteză, într-o structurare conceptualizată, cronologică. Peri-plul prin labirintul părerilor critice se constituie într-un tablou-mozaic al evoluției gândirii și rezonanței de receptare, de impunere, în timp, în conștiința publică contemporană momentului, a opiniilor, catalogărilor, dar și al percepției valorice a posterității. Săluc. Deși cu modestie subintitulat *Contribuții la un dicționar al eminescologilor*, volumul își justifică utilitatea prin nevoia punerii la îndemâna elevilor, a studenților, dascălilor, a cercetătorilor ș.a. o selecție a exemplarității universului creator eminescian, focalizând reperele originalității autorilor citați, asupra cărora S. Horvat intervine cu succinte și pertinente comentarii. Selecția autorilor și textelor, în proporție covârșitoare, este cea impusă în conștiința criticii, cea clasicizată. Aria selecției textuale, de conturare a viziunii unuia și aceluiși critic putea fi, în unele cazuri extinsă sau, în altele, restrânsă. Fiecare dintre noi puteam avea opțiuni. Despre principiile și criteriile de selecție, de organizare și redare a vastului material critic existent, aplicate de către autor, pot exista, firesc, opinii felurite, constituindu-se, eventual, în tot atâtea lucrări personale. Deocamdată, sinteza critică *De la Titu Maiorescu la Petru Creția*, minuțios alcătuită de Săluc Horvat, e primul corpus de acest fel și, ca orice astfel de demers de deschidere, suntem siguri, va produce aprecieri favorabile, dar și incitări creatoare pentru alții. Amploarea universului critic asupra căruia s-a aplecat Săluc Horvat cred că e încă un teritoriu ce nu trebuie să rămână pietrificat sau chiar turnat definitiv în bronz, ci reexplorat, „*modelat*” și redat într-o proaspătă imagine, în conivență cu percepția de exigență estetică a mileniului în care viețuim. S-ar putea să dezvoltăm germenii conștiinței faptului că Mihai Eminescu nu e doar cel „*catalogat*” ca „*ultimul mare romantic euro-*

pean”, ci, privit lucid critic în contextul fluxului literar și cultural, să argumentăm, pe baza relecturării și analizării „*Integralei Eminescu*”, a operei postume îndeosebi, că este deschizătorul modernismului românesc în egală măsură, prin evoluția formelor de expresie, aspect asupra căruia criticii prea puțin au zăbovit. „*Să nu ne facem iluzii, pe Eminescu prea puțin înși îl cunoșc; cei mai mulți îl gustă*”, afirma George Călinescu.

Benefică ar fi inclusiv materializarea unui gând mai vechi, justificat, acela al creării unui „*INSTITUT EMINESCU*”, for autonom de cercetare științifică asupra operei „*omului deplin al culturii și spiritualității românești*”, având ca model instituții culturale similare, de genul „*Institutului Goethe*”.

Săluc Horvat ne pune la îndemână un instrument de lucru exemplar și de utilitate incontestabilă. Pentru aprofundări, ne oferă și trimiteri la „*alte lucrări*” și referințe critice ale fiecărui autor citat. Proporția spațiului acordat textelor unui autor sau altul ține de opțiunea personală. Faptul că, spre exemplu, spațiul acordat lui C. Dobrogeanu-Gherea, un critic desuet, e, poate, prea generos în comparație cu altele, precum George Călinescu, Dumitru Popovici, Perpessicius, Ioana Em. Petrescu sau Petru Creția, bazate pe obiectivitatea esteticului, e cel puțin născător de meditație. Dar, privite lucrurile din perspectiva ansamblului corpusului, ele se înscriu într-un travaliu serios, esențializat, ordonator, luminător în vastitatea opiniilor, punct de plecare spre o clarificare și reordonare a propriilor opinii și viziuni critice a oricărui tip de cititor sau analist avizat. Cert este că cei care au avut ceva esențial de spus referitor la opera lui Eminescu nu lipsesc din vizorul istoricului literar Săluc Horvat, dându-le „*cuvântul*”, ferindu-se de a deschide noi polemici. *Dicționarul...* e valoros și prin introducerea capitolului *Alte contribuții*, selectate și ordonate alfabetic, invitându-ne la parcurgerea cronologică a celor mai impor-

tante „*Ediții Eminescu*”, apărute de-a lungul timpului, de la volumul de *Poezii*, îngrijit de Titu Maiorescu (1884) și până la *Integrala poetică* (vol. I-IV), în selecția critică și îngrijirea lui Alexandru Spânu (2003); *Opera poetică*, sub coordonarea lui Alexandru Condeescu (2006), la *Manuscrisele Mihai Eminescu*, ediție coordonată de acad. Eugen Simion, cu introducere la miracolul eminescian de Constantin Noica (2004-2009, în 23 de volume) ori la ediția *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondența inedită Mihai Eminescu - Veronica Micle* (2000).

Efortul lui Săluc Horvat s-a materializat într-o lucrare de ținută științifică incontestabilă. Remarcăm în demersul său consecvența distanțării obiective față de opiniile critice ale autorilor, statuate în conștiința și percepția critică în timp, până în contemporaneitate. A avut grijă să le evidențieze pe cele cu accente de originalitate ca viziune și expresie. Astfel, volumul devine pentru lectorii cărții (cartea nu se citește, ci se parcurge cu creionul în mână!) un ghid evaluator prețios în itinerarul labirintic al criticii, cu ieșire spre o lumină edificatoare. O viitoare lucrare a autorului sau a altora ar fi necesar să cuprindă și o selecție a opiniilor eminescologilor străini, oferind și perspectiva altor coordonate.

Remarcăm rigoarea, exactitatea, onestitatea gustul estetic al autorului, rezultând un tablou integrator viu colorat, de noutate, recompus din piese separate, diverse, ca într-un joc inteligent de puzzle. Textele corpusului alcătuiesc împreună un grandios portret neconvențional al lui Mihai Eminescu, redescoperit prin masivitatea expresivă a operei. Se adevărește mereu și mereu înțelesul versurilor eminesciene din *Mușat și ursitorile*: „*El n-a fost când era / El e când nu e*”.

Vasile LESCHIAN

.

„CE ESTE *FUCK TENSE*?”

Se spune că pentru a ieși ceva măcar notabil în zona atât de nisipos mișcătoare a experimentului este absolut necesară o plajă imensă de încercări, abordări și ajustări și nu în ultimul rând de sublimări ale mentalului dintr-un segment temporal în altul. Un alt ingredient-cheie este provocarea continuă care face fermentul creației și a neliniștii ce o precede. Nu este nimic surprinzător, în lumina rețetărilor experimentale, că ne lovim de un punct de reper major în literatura celor mai interesanți ultimi douăzeci de ani din literatura recentă. Ne lovim de un construct care, pe fiecare din nivelele de receptare și expresie cultivă pe rând paradoxul, inocența devoalată a unei emoții rostite spontan, direct, ca apoi să treacă în evazionismul copilăresc al realității.

Ceea ce avem în față sub forma volumului *Fuck tense* (Ed. Casa de pariuri literare, București, 2010) se înscrie în exotismul oriental (aproape zen) al spunerii chineze: „un om înțelept este acela care ia în serios tot ceea ce lumea ia în glumă și ia în glumă tot ceea ce lumea ia în serios”. Departe de a fi o ecuație dihotomică, reduționistă, firul discursului lui Bogdan Lipcanu este sistematic împănăt de nuanțe lichteriene (matei călinesciene) așezate într-o structură de limbaj simplă, dinamică, de observație vitală, cu accente pe detalii ca esențe. În acest caz apelul la emoția imediată reconfigurată în limbajul mic revelează imposibilitatea ideologizării de oricare fel (vezi postfața lui Gheorghe Iova) la nivelul accesului copilăresc la adevăruri care nu pot fi ocolite de nici o nișă justificativă a creierului adult. Așadar proiecțiile fiecărei idei poetice a lui Lipcanu se fac împotriva falsității, convenției, ipocriziei. sau complezenței.

Oricând se pot aduce reproșuri volumului: ba că titlul este o speculație sau un calambur livresc și ieftin; ba că nu este

poezie ci un stadiu intermediar care funcționează sofist, dar atunci se pierde din vedere valoarea spusei simple poetice și se ignoră *raccourci*-urile expresiei și accesarea limbajului în paradigma emoțională, care nu este a nostalgiei și nici un exercițiu de accesare al amintirii, ci exact vederea și perceperea realității pe calapodul unei minți nealterate, care are ca punct de pornire și fundament viziunea generică a „micului prinț”. Această viziune a sentimentelor și a realității percepute altfel depășește cu mult gagurile nostalgice ale duioșiei amintirii, unde va la suprafață accesând numai tehnica. Ea merge și în profunzime spre faptele recuperate de o minte căreia nu îi poate scăpa nimic din ce se întâmplă, indiferent cât de abject în pretenția educativă a politicului de orice natură, cu schemele lui manipulative de limbaj, de imagine, de retorică sau elocință șchioapă. Bogdan Lipcanu vede tot, știe tot. Preferă, însă, să nu ia în serios mai mult decât este cazul, mai mult decât îi cere măsura pentru a nu se lăsa nici afectat nici influențat în continuitatea viului de tot ce pare realitate ca stare de fapt și nu stare a minții.

Ceea ce face Bogdan Lipcanu este un *medley* vizual din care pare să scape poezia așa cum lumea o știe sau cum o recunoaște. Poezia lui este iute, are ironii bine țintite, poate crea complexul adultului față de imaginea copilului înțelept. E ca și cum la Judecata de Apoi ar apărea Hristos pe tronul slavei, dar în locul acestei imagini să vezi un copil simplu cum „te face” din vorbe și are dreptate. Accesarea expresiei timpului de atunci, a momentului copilăriei se face prin continuitatea sensibilității de atunci ranforsată de scannarea de rezoluție maximă și blindată de ironia care îți confirmă maturitatea imposibil de eludat de cealaltă copilărie, copilăria adultă, care practică evazionismul cu o perversitate feroce. Basorelieful prezentat de Bogdan Lipcanu are și sonor pentru mai toate generațiile trecute prin zona temporal-politică împănată de slogane și

stahanovisme grobiene. Speculațiile pot merge pînă departe, chiar și în zona occidentală și culmea nimeni nu ar putea să spună că nu se potrivesc. De exemplu alegerea zonei de primă adolescență, cînd toate glandele se dau peste și hormonii își fac de cap te trimite ironic la sfatul lui Tony Blair ex PM al Marii Britanii care sfătuiește elevii de gimnaziu într-un discurs pe postul național de televiziune „să mai faci și ei sex oral și protejat” spre oripilarea maselor formatoare de educatori și titori, apoi te aruncă în zona curență estică unde nu se pomenește nimic și unde deja părinții și nu numai sunt depășiți de tabuizări superflue îmbrăcate în poleială ideologică.

Există și tristețe fără a i se da totuși un credit sau a fi lăsată să transpară în proporție mare din versurile lipcaniene pentru a nu copleși cititorul decât cu un zîmbet suav, el reușind, cel mai probabil, să aducă laolaltă tristețe, lacrimi, plîns și hohot de rîs în același timp. Astfel Bogdan Lipcanu reușește cel mai bine să armonizeze tristețea comicului de anvergură și cursă lungă și hohotul de rîs. Rezultatul ar fi un Holden Caulfield care s-ar comporta ca un Norman nelăsînd pradă melancoliei existențialiste propria ființă, prin rîsul zguduitor provocat în lector de gluma inofensivă, sau aparent inofensivă. E aici un punct de turnură așa cum nișa pare să învâluie ca o heliomanta sistemul solar al poeziei de *mainstream* în acest ultim segment temporal al poeziei recente românești.

Ce este *Fuck Tense* dacă nu o rețetă de a vedea cu detașare și cu asumare a trecutului momente oribile fără a le despuia de oribil, de jenant și penibil, fără a le peria de scamele abjecției și ce altceva dacă nu și o perspectivă de a trece senini dincolo de ele fără riscul împietririi viului nici în vindicativ, nici în despicarea firului în patru. *Fuck tense* este o posibilitate de reacesare a trecutului cu zîmbetul, fie și amar pe buze, este o poveste de cireșari pe post de Seinfeld & co, este, pînă la

urmă, copilul care după ce te întreabă ce este mai important pe lume îți răspunde : „Visele, omule, visele!”

Mihai VIERU

**

RECVIEM ÎN NOTE DISTINCTE

Un scriitor cel puțin surprinzător aparținând noii generații, Daniel Hoblea ne prilejuește o lectură critică serioasă prin volumul *Gâlceava himerelor*; (apărut la Editura Herald, București, 2008), însoțit de câteva reflecții purtând semnătura lui Dan Stanca, autorul încheindu-și *Mărturiile* în manieră interogativă asemenea cărții pe care o prefățează.

Gâlceava himerelor este mai aproape de formula unui dicționar existențialist scris în tonuri distincte, autorul valorificând o întreagă experiență pe care a acumulat-o de-a lungul vremii, parcurgând sectoare variate de la cele filosofice, religioase, spre cele mitologice, psihanalitice, toate interpretate cu sagacitate.

Tomul debutează interogativ, iar acest ton se păstrează pe tot parcursul scrierii, cititorul fiind parcă invitat să ia parte la un dialog imaginar cu autorul, dar și să mediteze la marile probleme ale existenței: iubirea, moartea, viața. Daniel Hoblea nu are orgoliul unui scriitor total; el are curajul să se descopere în fața unui lector virtual, să-și autoanalizeze trăirile, angoasele, limitele, să problematizeze existența. Tematica pe care glisează volumul nu este una originală, autorul reia marile teme și le recompune, interpretându-le într-o manieră autentică în acest pseudojurnal interior.

Atent la detalii, Daniel Hoblea devine un analist implicit al generației actuale căreia îi conturează o mască, surprinzând îndărătul ei tarele și limitele: „Fața sufletească a generației mele oferă un spectacol dezolant, în care principalii protagoniști sunt: nepăsarea, nerespectul de sine,

lipsa lucidității, căutarea obstinată a plăcerilor, excesul de zel pentru lucruri de nimic, un optimism zgomotos și tâmp ori o dezabuzare orgolioasă și sterilă, care numai lucruri bune nu prevestesc”.

Gâlceava himerelor se îndepărtează de formula unui jurnal interior datorită nerespectării convențiilor genului diaristic și considerăm că nici autorul nu a vizat o asemenea scriere. Cartea se încadrează de la sine în sfera eseului existențialist, un volum de reflecții, de meditații, pigmentate uneori cu o pasaje confesive care îi sporesc autenticitatea.

Ideile filosofice, religioase pe filonul cărora glisează scrierea sunt puse față în față, astfel încât autorul pare a-i provoca la o dispută ideatică pe marii gânditori ai lumii de la Platon, la Nietzsche, Heidegger, Blaga, Eliade, la Sfinții Părinți, în contextul actual al unei lumi golite de sens. Așadar, volumul devine un colaj de idei, care printr-o maieutică de tip socratic, încearcă să atingă esențe și să descopere sensuri.

Lucid, scriitorul recurge la o autoanaliză critică: „Ce voluptate aproape insuportabilă resimt uneori la gândul că am pierdut timpul, că nu am avut obrăznicia să-mi inventariez nimicurile, că am trăit pur și simplu scutit de starea penibilă pe care o am, de multe ori, atunci când scriu.

Expunerea referențială și autoreferențială, confesivă, sedimentată cu maxime și cugetări dezvăluie vocația de poet al ideilor a lui Daniel Hoblea. Mărturisirile cu accente de profesiune de credință completează discursul nonficțional.

Tonul este pe alocuri ironic, amintind de scrierile lui I.D. Sârbu, autorul *Gâlcevei* fiind un Candid care caută printre samavolnici și varietăți de Tutilă, esențe: „Într-o lume de cadavre ambulante, oamenii cu adevărat vii fac figure de persoane *non grata*. O diabolică mașină de propagandă (avându-l ca «programatorșef» pe Sărsăilă) încearcă să ne transforme pe toți, până la ultimul, în mecanisme idotizate, reductibile la câteva funcții și o

grămăjoară de reflexe pavloviene... Legiunile de apostoli abia așteaptă să ne ajute!”.

Un alt palier abordat este cel al visului, autorul se psihanalizează, se decorporalizează pentru o descifrare cât mai coerentă a sinelui și a existenței: „Mult mai târziu aveam să înțeleg, datorită acestui vis, starea de iad: beznă, teroare, izolare totală; la cealaltă extremă, visul cu Biserica Albă de azi noapte m-a ajutat să înțeleg starea de rai: lumină, beatitudine, deschidere absolută”.

Gâlceava himerelor este, așadar, un demers ce își poartă cititorul în sectoare diferite ale culturii, este o carte ce găzduiește în intimitatea ei cugetări, reflecții ale unui spirit melancolic și contemplativ care își construiește un altfel de univers, care amendează prin cuvânt degradarea spiritului și fragilitatea devenirii.

Imelda CHINȚA

**

LIRISM ȘI AUTENTICITATE

Universitar la Cluj, Marius Nenciulescu este deopotrivă poet și teoretician. Dorința de a fi citit corect și analizat prin concepte adecvate l-a determinat să publice la sfârșitul volumului un interviu, în care, printre altele, sunt sintetizate principalele caracteristici ale poeziei pentru care a optat. Nu avem de-a face cu un manifest în formă pură, practică frecventă de la Revoluție încoace în materie de poezie, ci cu un interviu radio, capabil a-i evidenția, dincolo de pertinența, coerența ideilor de teorie poetică, alte calități strict umane, cum ar fi capacitatea de fantazare, umorul, un anumit efect hipnotic al vorbirii, pe care îl întâlnim și în versuri. Discursul plin de vervă, ce alunecă abil din registrul serios în cel comic, coagulând analize subtile, impresii, evocări, devieri ludice, devine astfel o altă “poezie”, una specială, fixată în coordonate specifice, dar cu aceeași putere de contaminare,

cu aceeași forță de redare a personalității. Versurile reflectă o opțiune decisivă pentru lirism. Refuzând prozaicul, discursivitatea, livrescul, ele își rezervă dreptul de a se dedica vieții lăuntrice, transcrierii unei experiențe individuale, ce evidențiază o atitudine.

E o poezie preponderent erotică, ce nu are nimic de-a face cu leneșa preluare a unor fantezii, dintr-un repertoriu pueril, la îndemâna oricui. Naivei asumări a acestor scenarii, autorul îi opune trăirea adevărată, generatoare de acte spontane, unele având un caracter ludic (dar și feeric, extatic).

Eul e unul dinamic, fertilizator: răscolește, tulbură, zăpăcește, totul însă cu intenția de a scoate din inerție și a oferi “intrarea într-una din / găurile tale visate” (*Dar să te-mbrățișez?*). Trebuie remarcat faptul că erosul rămâne, în toate manifestările sale, unul curat, necăzând în urât, abject, pervers, la fel cum umorul din poveste (*Oranj*, 2002) nu căzuse în trivial, licențios. Prin Marius Nenciulescu senzualitatea își recapătă puritatea.

E o lirică de senzații acute aceasta, bazată pe intensitatea impresiilor, faptelor, revelațiilor, în care fraza apare îmbibată de materialitatea imaginilor, a căror succesiune, fie lentă, fie alertă imprimă de multe ori un efect hipnotic.

Ioana ȘTEFĂNESCU

**

DIVERSIUNEA ÎN VIZIUNE MORALISTĂ

Răsfoind colecția *Alternative* a Editurii Dacia, am dat peste o carte cu un titlu incitant, *Cărările diversiunii*, semnată Sergiu Pavel Dan. Autorul, profesor la Facultatea de Litere din Cluj, s-a remarcat, încă din anii '70, ca un eseist a cărui sferă de investigație depășește cu mult perimetrul literar, dovadă volumele care i-au apărut de atunci: *Spiritul Romei. O privire*

Vitrina cu cărți

comparativă asupra gândirii politice și faptei unui popor (1979), *Visul lui Scipio. Istoria Romei ca poveste filosofică* (1983), *Republică și uzurpare. Un eseu istorico-politic* (2007).

Lucrarea de față ilustrează și analizează formele multiple ale diversiunii (deturnare, abatere, manipulare, mistificare, înșelare etc.), cu ajutorul unor decupaje făcute în opere literare sau în momente istorice de referință.

Primul capitol, *Versiuni literare ale diversiunii*, are în vedere capodopere precum *Hamlet* de W. Shakespeare (înscenarea demascatoare), *Demonii* de F.M. Dostoievski (compromiterea și autocompromiterea unei societăți), *Primarul din Casterbridge* de Thomas Hardy (mascara de menită să victimizeze), dar și două nule românești, de inspirație rurală, scrise de Pavel Dan: *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul și Priveghiul* („învolburări”).

După cum ne arată aceste texte, diversiunea poate viza o persoană sau o colectivitate. Ipostazele în care apare sunt calomnia, confecționarea unor pretinse dovezi justificative sau dimpotrivă defăimătoare, alterarea interesată a conținutului unor informații, instigarea la revoltă, racolarea unor martori mincinoși, înscenarea unor infracțiuni, cu intenția punerii lor în cărucia adversarilor. Ea poate avea un caracter ofensiv, ce merge uneori până la lichidarea adversarilor, sau defensiv, atunci când aparține unor persoane care, simțindu-se vulnerabile, vinovate, atacă spre a se apăra.

Din punctul de vedere al raporturilor dintre agenții compromiterii și țintele demersului lor, situațiile comentate alcătuiesc două categorii. În *Hamlet*, *Primarul din Casterbridge* și *Priveghiul*, intrigantul depreciativ vizează și erodează o realitate relativ stabilă. Respectivul exemple diferă însă din unghiul valorii morale a persoanelor vizate. În *Hamlet* și *Priveghiul*, acestea au pe conștiință crima sau oprimarea sistematică a cuiva, în timp ce în *Primarul din Casterbridge*, șocul

uneltirii vizează o autentică victimă. În cea de-a doua categorie intră *Demonii* și *Înmormântarea lui Urcan Bătrânul*. Aici exponenții promovării unui anume eveniment familial sau public ajung să împartă vina compromiterii respectivului demers cu detractorii și adversarii lor îndârjiți.

Trecând din ficțiune în realitate, autorul aduce în prim-plan episoade la fel de cunoscute, ca moartea lui Iulius Cezar (deturnarea politică a unei istorice ceremonii funerare), afacerea Colierul (diversiunea verdictului unui proces celebru), căderea Bastiliei (intemperiiile diversiunilor Revoluției franceze) sau justificările diversioniste ale unor asasinat politice (Aurelian, Robespierre).

Istoria națională e comentată prin referiri la Răscoala lui Horea, Răscoala de la 1907, perioada comunistă, diversiunea cu cei 60 000 de morți de la Timișoara, din decembrie 1989.

O plăcere aparte în a pune lucrurile la punct se resimte în rândurile dedicate diversiunii național-comuniste, instaurate odată cu faimoasa Plenară din aprilie 1964. Murind în martie 1965, Gh. Gheorghiu Dej n-a mai apucat să culeagă roadele, satisfacția revenind succesorului său, adică lui Nicolae Ceaușescu. Diversiunea însubordonării față de Moscova l-a transformat pe acesta într-un erou. Sub chipul „comunistului bun”, Ceaușescu a cutreierat lumea dintr-un colț în altul, de-a lungul timpului adunându-se 159 de vizite oficiale în 71 de țări.

Spirit laborios, de formație academică, Sergiu Pavel Dan își cultivă și în această carte vocația pentru sinteza critică. Clasic, ca mentalitate, el practică unghiul de vedere al moralistilor, polemismul său – atunci când intervine – izvorând mai cu seamă dintr-un simț al datoriei față de adevăr. Transpare în pagină, dincolo de plăcerea divagației, neliniștea constructivă a subiectului, tentația aventurii, nevoia nereprimată de problematizare a existenței.

Ioana ȘTEFĂNESCU

**

O DOUĂMIISTĂ A PROFUNZIMILOR

Dacă, pe de o parte, volumul de debut al Casandrei Ioan, „Ucenicul vânător”, stă sub semnul primelor „emoții” ale unei vânători anunțate, printr-o căutare persuasivă a actualității discursului liric, pe de alta el se fixează pe o acceptare rezervată a unor „stări conflictuale” de natură estetică, provocate de promoția din care face parte. Casandra își caută identitatea printr-un scenariu sobru, ușor livresc și ușor ezitant. Prin urmare, dramele eului liric aruncat în lume sunt prezente în această primă carte, în paralel cu fuga după informație culturală, după modele. În cel de-al doilea volum, „Profilul aerului”, Editura Limes, 2011, titlu admirabil, întâlnim o aprofundare a datelor propuse în prima carte, dar cu un accent mult mai pronunțat pe rostul ființei în relație cu lumea concretă și cu finalitatea ei. Imaginarul devine aici cât se poate de precis, în ciuda unui spirit romantic trecut prin mecanismele reci ale zilei, în căutarea unei identități estetice (și etice). Remarcăm, apoi, un simț mai acut de receptare a timpului, prin sesizarea ființei și începutul degradării ei, prin urmare o centrare programată aș spune, (de data asta), pe rolul omului: „Omul e liber, timpul – ocupat./ Omul e realmente ceea ce oglinda îi spune că este:/ Spân cu șapte păcate diverse./ Mânz cu șapte direcții adverse./ Matur cu șapte cearcăne vesele./ Timpul e poluat./ Nu vedeți cât de mult ne-a schimbat?/ Dar cred că noi, puradeii,/ I-am malformat privind prin gaura cheii./ Și acum ne mirăm că înlănțuiți avem voie./ Să îmbătrânim de nevoie”. Soluțiile propuse de Casandra par a fi *plânsul, bucuria și împăcarea*, în sensul canalizării energiilor spre ținte luminoase, ca o primă etapă.

Reverii Casandrei Ioan sunt marcate de fragmente nocturne, uneori de coșma-

ruri, asupra cărora nu vom insista prea mult. Oricum, este vorba de o neliniște metafizică, în ciuda programului unor douămiști notorii. În acest sens, clipele de neastâmpăr sunt puține, dar nu *fericirea* stă la baza reveriilor Casandrei. E vorba de un eu liric îngrijorat, care izbucnește în momente de tensiune. Sau un *apus* ce stă să se reverse peste lumea poetei, peste visurile ei melancolice.

Fuga de cotidianul traumatizat și de locurile comune ale generației sale, mi se pare a fi un demers permanent, conștient al poetei. De aceea, întâlnim în aceste poeme o încercare de revitalizare a conceptelor „tari”, o oarecare agresivitate a imaginilor, apoi o revenire la substantive cu semnificație metafizică, blagiană: *viață, cer, lacrimi, pământ, apă*, ce sunt puse din nou la treabă. Apoi, repunerea sub semnul întrebării a *actului scrisului*, a lucrurilor fragile, mă îndrituiește să spun că poeta simte altfel deșertăciunea/utilitatea acestui act în vremuri de criză. Apare din nou întrebarea: la ce bun poetul în timpurile acestea? „...Din toată această întâmplare/ A rămas peste ani întrebarea:/ la ce bun?/ și eu, poeta, scriind și/ străduindu-mă să-i răspund.” Apoi, când citesc câte un fragment de poem, ca cel ce urmează, îmi vine să spun că toate *fragilitățile reveriei sacre* îi fac curte poetei, o pun într-o zonă a responsabilității maxime: „Când zâmbiți să aveți tot timpul în minte/ cartilajul mâinii unui nou născut,/ iar când pășiți pe stradă/ călcați ca și cum ați merge/ pe coaja subțire/ a unui ou de Paște.”

Desigur, *așteptarea celuilalt* fâlfâie clar prin camerele acestui volum de versuri, cu o prezență vie, care deschide calea spre alte reverii. Sentimentul erotic este unul plin, fără a fi impudic. Imagini de natură biologică, lichide ascunse, oglinzi ce descoperă fața firească a realului, sugerează posibilitatea existenței unei anume vieți retrase, în așteptare, neînțelese, de natură romantică. Ni se înfățișează un scenariu al acestei stări, paradigmă la care Casandra apelează mereu, prin

diferite metode, aluzii, insinuări etc. Senzorialul, sesizarea actului erotic au la Casandra, spre deosebire de alte poete ale perioadei postrevoluționare, o prezență ușor „cenzurată”, tipic ardelenescă. Desigur, abstractizarea ca model, care este prezentă și în alte cazuri, face parte din arsenalul autoarei (cu meșteșug specific, însă), pe care nu se sfiește să o afișeze. Apare, în aceste cazuri, complexul „spațiului gol, (al ușii deschise)”, ce oferă tentația de a fi umplut, sau poate că e semnul unei seducții: „Retortă abilă/ întoarsă spre cioc/vierme zvârcolit aici/ după/ toate regulile artei/ bătaia din aripi - târzie/ corp îngreuiat/ de încă o zi de/ vânătoare/ necesară/ ochelarii negri ai orbului la ochi/ și bățul alb întins/ lingând caldarâmul/ în căutarea corectei/ direcții”. Stilizarea este extremă, în sensul unor interpretări diferite.

În poemele Casandrei întâlnim o lirică a profunzimilor, a resorturilor vitale, și nu una *epidermică*, ce ține de o *altă* viziune a liricii douămiiste: „Lichid sinovial/ amortizând hâr-hamul oaselor/ întâlnindu-se la încheieturi./ Lichid sinovial/ amortizând șocul/ privirilor pupilă în pupilă,/ gămălia de ac a acestora./ neprietenoasă./ O sinovie imensă, politicoasă./ de gesturi ratate/ umplând interstițiile/ unei lumi găunoase.” Criza interioară, primele acte conștiente de receptare a lumii, cu ur-

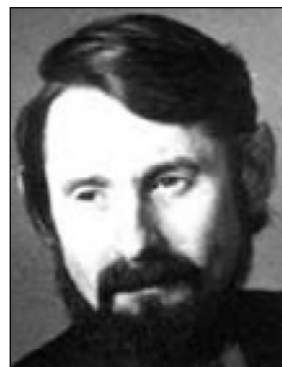
mele ei neiertătoare, este liantul versurilor. Simbolistica tanatică, acum destul de frecventă, ține de actul aruncării ființei în anticamerele neprietenoase ale realului. Urmată, însă, de o alta, luminoasă, care păstrează un anume echilibru în schelăria volumului său: „Solar să fie ceasul tău poetic./ Precis ca un jidov pe drumul spre sinagogă./ Încălcit ca zuluful său.”

Asistăm, prin urmare, la un montaj făcut cu minuție. Casandra încearcă, și de multe ori și reușește, să lipească existența de actul firesc al reveriei, de spasmele discursului liric, și acesta mi se pare demersul cel mai evident al fazei în care se află acum. Acest act este, însă, făcut bine, corectând excesele, retezând extremele, care la prima vedere impun și strălucesc! Casandra se și explică: „Sfâșii mii poeme vechi -/ Îmi trebuie cuvintele/ Pentru noi utopii./ îmi trebuie umbra lor, tăcerea./ pentru fantomatica fermă/ unde./ palide și clorotice./ fiicele cuvintelor/ vor face parte./ în prima lor tinerețe./ din satul păpușilor albe.” De asemenea, spre deosebire de valul douămiist, Casandra nu renunță cu totul la *mitul afirmat* al feminității, regăsim intenția de a păstra multe detalii ale acestuia, ca un motiv al continuității.

Mircea STÂNCEL

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



VASILE MUSTE

Împotriva liniștii

Când fi-va să ne mutăm sediul Casei de Cultură
și asta, cât de curând, după cum merge treaba,
în nu știu ce magherniță din mai știu eu ce fundătură,
o să vedeți că nu v-am tot spus eu degeaba:
măi băieți ai nordului, mai lăsați dansul popular
și festivalurile și investiți în distilerii,
că ne va prinde înstelarea frigului și măcar
vă veți dezmoți și voi, că prin poezii
am văzut ce-ați făcut, ce cărți de vizită impresionante,
dar din astea nu poți trăi, eu mă retrag la înstelare
la Coroieni, unde sunt proprietar de distilerii ambulante
și nu mai vin în Sighet până nu-s făcut cetățean de onoare!

VICTOR STEROM

Să ne cunoaștem

știam eu că până la urmă trebuie să debutez în *Familia*,
să tot fi fost prin '65, într-o zi cu soare,
eram tânăr pe-atunci și vecina mea, Otilia,
îmi aduce-mbujorată revista și n-are

Lucian Perța

ce face și zice hai să ne cunoaștem mai bine,
și eu scriu poezie, dar nimic
încă n-am publicat, n-am debutat ca tine,
eu stau la etajul nouă, știi, zic,
dacă vrei îți pun o vorbă la domnul Grigurcu,
dânsul m-a descoperit –
ce bine, ce bine, chiar acum urc cu
liftul și-ți aduc manuscrisele. În sfârșit,
după ce s-a întors, am urcat și eu la etajul nouă,
ca într-o casă a cerului ,
deasupra tainei poemului deja înfiripat.
Vă las, cititori, vouă,
descifrarea poemelor fără timp ce-au urmat!