

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 **Gina Hora**.

**Seria a V-a
mai 2011
anul 47 (147)
Nr. 5 (546)**

FAMILIA

REVISTĂ DE CULTURĂ

Fondator: **IOSIF VULCAN
1865**

Apare la Oradea

Responsabil de număr:
Traian Ștef

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

Editorial

Traian Ștef

Puterea diletantului de Oradea



*Acest text nu e, de fapt, un editorial. E o expresie a silei. A umilinței la care sunt supus. A neputinței izvorâte din calitatea de cetățean. Sună aiurea, dar asta e! Calitatea de cetățean reprezintă, la noi, doar o imensă sumă de neputințe. Așa începe editorialul lui Miron Beteg din martie anul trecut, *Euthanasierea culturală* a Oradei. Mai are și motoul "Era cald și era consens" din Andrei Pleșu. El se referea atunci la împinzirea orașului, la trecerea lui în ceață, prin acoperirea clădirilor cu plase, și încă a celor reprezentative arhitectural, mimându-se iminenta reparație. Nu s-au reparat pînă astăzi, poate mîine-poimîine, poate din Paști în Crăciun.*

Revista "România literară" publică următorul text de mulțumire adresat președintelui Consiliului Județean Alba, Ion Dumitrel:

Începând din luna martie (a.c., n.n.), revista România literară se bucură de sprijinul financiar al Consiliului Județean Alba (președinte Ion Dumitrel). Am cunoscut, în repetate rânduri, atenția pe care autoritățile locale din Alba o acordă literaturii și, mai larg, diverselor proiecte culturale de valoare, iar acum o putem verifica și în cazul nostru. Ne exprimăm sincera grațitudine și suntem convinși că, dacă peste tot în țară instituțiile decizionale ar arăta aceeași grijă față de cultura română, aceasta s-ar afla într-o situație mai bună.

Am fost și eu la Alba Iulia la aniversarea a 20 de ani de la apariția Revistei *Discobolul* și l-am cunoscut pe dl. Dumitrel. Finanțează revista, a cumpărat o casă pentru sediul ei și, ce mi-a plăcut cel mai mult, a spus răspicat că finalitatea tuturor instituțiilor este creșterea culturală. E un adevăr care nu ar trebui să ne mire. Asfaltarea unui drum, introducerea apei curente, canalizarea, păstrarea curățeniei, iluminatul public, dezvoltarea economică țin de civilizația unei comunități. Iar în epoca noastră civilizația însăși are o finalitate culturală. Cultura presupune nu numai esteticul, ci și

spiritualul, economicul, politicul. Prin urmare, nu numai instituțiile culturale, nu numai biserica, nu numai educația creează mediul pentru buna armonizare a cetățenilor într-o colectivitate. Confortul intelectual este determinat și de gradul de civilizație și civilitate al acestora. Iar civilizația și cultura au cauze istorice, dar și determinări ale prezentului. Cu cât gradul de civilizație este mai mare, și consumul cultural este mai mare, iar acestea duc la un specific care generează formele vieții sociale din acel loc.

În martie am fost invitat la Zalău, la o întâlnire a Revistei Caiete Silvane. Este o revistă literară nouă, care își caută harnic identitatea, dar bine finanțată de Consiliul Județean Sălaj. Și aici, președintele CJ, Tiberiu Marc, înțelege că rolul său este de a crea emulație culturală într-un loc unde nu s-au afirmat în ultima vreme mari personalități (cel mai cunoscut fiind poetul Viorel Mureșan). Tocmai finanțase și apariția unei serii care cuprindea cel puțin zece titluri de cărți de poezie, proză, critică literară, studii, publicistică. Asta duce la formarea unei grupări cu speranțe că este băgată în seamă, că lucrarea ei culturală are o finalitate vizibilă, că merită să-și urmeze vocația.

Am dat aceste exemple pentru a marca contrastul cu Oradea. Oradea are avantajul unei tradiții culturale, al unei civilizații, al unei emulații culturale și jurnalistice de peste o sută de ani (românească). În mare parte, acestea au ținut pasul cu prosperitatea economică. Se poate observa asta după o superficială incursiune în istoria orașului, observând cum a crescut numărul de tipografii, de librării, de edituri, cum a apărut teatrul. Numărul instituțiilor culturale nu a crescut însă numai într-o logică liberală, ca o cerere de piață, ci și dintr-o viziune culturală (nu neapărat românească). Această viziune lipsește astăzi. Mai mult, instituțiile de cultură sînt considerate o povară de către consiliul județean, iar unele cu totul blocate. Acele pînze care încearcă mai mult să mascheze degradarea prezentului decît să anunțe bune intenții sînt bătute în cuie pe obrazul instituțiilor.

Tot în luna martie, la ieșirea ghiocilor prin stratul de zăpadă, primăria orădeană a lansat o sesiune de proiecte pentru tineret, învățămînt, culte, cultură etc.. Erau puși în joc bani buni, dar fără nici un sens. Cel puțin așa arată lucrurile la cultură. Or, dacă aceiași oameni le-au gîndit pe toate, nu putea fi altfel la celelalte domenii. Cum se procedează? Primăria anunță că dă bani, iar persoane și ONG-uri depun proiecte. Dacă vrei să editezi o carte după ce ai susținut doctoratul sau pur și simplu pentru că ești cetățean al orașului și ai scris-o, dacă vrei să organizezi un concurs de recitări, unul de dansuri moderne sau populare, un festival de muzică religioasă pe la diverse biserici, de dansuri religioase, dacă vrei să editezi o revistă literară, depui proiectul, se numește o comisie din consilierii locali, pentru apar-

tenența la comisie excluzându-se profesioniștii în ale culturii, dar și cei cu profesii tangențial-culturale, comisiile împart banii după criteriul grupurilor politice de la putere (în Bihor sînt la putere USL plus UDMR) și amiciții ale membrilor comisiei, sau unor ONG-uri ale funcționarilor primăriei. E, deci, o împărțeață pe bani, nu proiectarea unor evenimente culturale binefăcătoare orădeanului. Nu pot depune astfel de proiecte decît amatorii, diletanții. Acele „acțiuni” finanțate bine, dar desfășurîndu-se ca la Cîntarea României sau Daciada nu au nici un gir al profesionalismului. Sînt simple mijloace de sifonare bugetară.

Oradea culturală este afectată în ultima vreme și de un blocaj instituțional. Consiliul județean a emis o serie de hotărîri contestate de către instituția prefectului. Sa tot insistat în emiterea de noi hotărîri pe aceeași temă și în contestarea lor. Acestea au privit reorganizarea teatrelor, dar și evaluarea managerilor instituțiilor de cultură (aici, evident, comisiile au fost înființate împotriva legii).

Încerc să deslușesc logica acestor desfășurări de forțe în ce privește teatrele. În primă instanță, au fost despărțite secțiile română și maghiară de la Teatrul de Stat și Teatrul Arcadia, înființîndu-se în grabă și fără a se avea în vedere litera legii, un teatru maghiar și un altul românesc, cu adăugarea ansamblurilor folclorice de la Filarmonică. Pînă aici, Filarmonica a ieșit bine, rămînînd în cadrele firești ale muzicii clasice. Teatrele nou formate au înglobat însă și Teatrul Arcadia, acesta desființîndu-se juridic, și ansamblurile folclorice. Într-o privire logică, argumentele venite de la conducerea Consiliului Județean motivînd financiar reorganizarea sînt subțiri și neconcludente. De asemenea, graba și bâlbîielile denuminate arată că nu s-a făcut o analiză serioasă înainte de a trece la hotărîri și numiri de manageri. Mai întîi sa tăiat, iar de măsurat măsoară prefectul, lucrurile fiind acum în suspendare, adică în plop. De altfel, multe sînt în plop în Bihor, și asta nu neapărat din cauza lui Boc, vinovatul de serviciu.

În opinia mea, a existat voința maghiară de a crea o instituție administrată separat. Nu știu dacă a pornit dinspre UDMR sau din interiorul celor două teatre, dar UDMR a avut rolul de a instrumenta această operațiune. A existat deci dorința de a înființa un teatru maghiar prin reunirea secțiilor maghiare de la Teatrul de Stat și de la Teatrul Arcadia. Dincolo de asta, însă, pe partea românească politic, nu au prea fost idei.

Sa vorbit despre segregare, prin înființarea acestei noi instituții, au fost proteste, prohoduri. Este ea necesară? Eu, ca român care nu frecventază spectacolele în limba maghiară, nu știu dacă e necesară înființarea teatrului în limba maghiară. Dar dacă maghiarii cred că e necesară și că este mai bine pentru ei așa, e foarte bine, din unghiul meu. Poate au fost nemul-

tumiți de relația cu managerul și au vrut să-și administreze singuri resursele, reușitele și eșecurile. Poate au vrut ca oala să nu mai fie comună. Poate au vrut să intre în concurență cu trupa românească, așa cum se face la Cluj. La Cluj există teatrul maghiar, condus de apreciatul regizor Tompa Gabor, unde spectacolele sînt traduse la cască și merg românii ca la Teatrul Național. M-aș bucura să intre chiar într-un consorțiu teatrul maghiar orădean cu cel din Cluj și aș merge cu plăcere la spectacole traduse. Așa privesc lucrurile, nu e nici un fel de segregare. De altfel, maghiarii merg la spectacolele bune în limba română, fiind valabilă și reciproca.

Apoi, din cîte am văzut în presă, și actorii români doresc autonomia din rațiuni aritmetice: dacă au mai mulți spectatori, au și venituri mai mari, iar din bugetul comun nu se mai „împrumută” pentru ceilalți. Paralelism lingvistic există și pînă acum.

În ce privește înglobarea trupelor de la Teatrul Arcadia, argumentele sînt logice, dată fiind îndepărtarea specificului acestuia de spectacolele cu păpuși, dar și aici ar fi nuanțe, iar desființarea unei instituții culturale nu ar trebui să se facă printr-o simplă ridicare de mîna.

Această panoramă pe care am încercat-o spune că dacă maghiarii din Oradea sau Bihor doresc un teatru administrat autonom, noi, românii, nu avem de ce să fim împotriviți, pentru că nu ne fac nici un rău cu asta și mai spune că partidele nu au nici o viziune asupra culturii bihorene dincolo de tranzacțiile momentului.

Lipsa de comunicare cu specialiștii din domeniu, ba chiar disprețul pentru cei care formează o firavă elită și aplecarea spre veleitarismul șmecheresc, fac ca reprezentanții noștri să rămînă adesea într-un ofsaid nedumerit.

Pe scurt, pe de o parte instituții blocate sau închise, altele cu manageri fără o viziune culturală, pe de alta finanțări cumetriale, după chipul înțelept al socialismului cu față umană. Dacă mai spunem că nici universitatea nu aduce în față nimic cultural, că funcțiile se împart nu numai politic sau etnic, dar și confesional, avem imaginea unui oraș letargic, îmbătrînit, prăfuit de provincialism și veleitarism. Pe acest fond numai diletantismul crește, precum pînzele cu reclame de pe clădirile de patrimoniu secesion.

Dar să ne consolăm că nu numai la noi e așa... Călin Ciobotari spune, în „Cronica veche” din martie a.c., că la fel e și la Iași: „cîțiva licențiați în felurite mentologii și frunzologii încep să organizeze evenimente cu rîvna cu care ar organiza nunți, botezuri și parastase”, „festivaluri de cucuri și bărbi, conferințe despre tot și nimic”, cu „marile adevăruri ascunse în paharele de plastic sau în macul covrigilor de protocol”. Apoi, mai spune autorul, „lu-

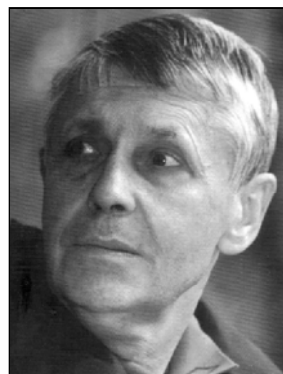
mea culturală ieșeană, atât de lăudată cândva, a ajuns pe mîna mediocrilor, contaminîndu-se treptat de lipsa lor de ideal și de orizont”, identificînd cîteva tipuri de manageri: managerul-pălărie, managerul-ombilic, managerul-plecat, managerul-interimar, managerul-pe-viață. Deși la noi au rezistat cu greu unii care își cîștigaseră prestigiul înainte de preluarea funcției, pare că se lucrează la înlăturarea lor și la mediocrizarea totală a funcției. Chiar legea managementului în instituțiile de cultură permite angajarea în post a unei persoane fără studii superioare. Noul manager nu are de făcut decît pontajul, ba mai poate tăia niște ore dacă nu te-a găsit la birou cînd a dat el prin instituție, ca să-și arate puterea.

Am scris și eu cele de mai sus din aceeași silă cu a lui Miron Beteg. Reacționez pentru că mi-aș dori un mediu mai confortabil și dintr-o mîndrie a orădeanului care mai știe ce alții nu știu și nu-i învață nimeni despre istoria locală. Dar îi spun domnului Ciobotari, de la Iași, că ne putem înfrăți nu numai în rele, ci și întru Cuvioasa Parascheva, fiica Sfintului Ladislau, întemeietorul Oradiei, poate, însă, într-o ordine mai catolică a venerării, deși guleaiul sărbătoresc ocupă și la noi.

P.S. Cînd am fost înlăturat de la conducerea bibliotecii județene – nu sînt deloc nostalgic – s-a motivat ba că am deturnat 10 000 de Euro, ba că am lipsit 7 zile de la serviciu, ba că SRI a notificat instituției că am organizat “acțiuni maghiare antiromânești” și trebuie a fi schimbat din rațiuni patriotice. Primele două au căzut în urma cercetării penale cerute de către președintele CJ și a procesului de pe urma căruia m-am ales cu o groază de bani nemunți. Mai rămîne povestea cu ungurii și înclin să cred că asta a fost, așa cum a transmis informația un consilier al președintelui CJ către redactorul-șef al cotidianului “Jurnal bihorean”. Fac această legătură cu asistența cîte unui ofițer SRI la cele mai banale prezențe în Oradea ale unui scriitor chiar român din Ungaria și cu cercetarea mea ca director de către un fost ofițer de securitate și SRI. Dacă se crede că un scriitor maghiar, cum au fost cei găzduiți de mine, atentează la securitatea națională a României înseamnă multe. Ungurii ăștia, mai ales Bodor Ádám, Csaplár Vilmos, Esterházy Péter, Konrád György, Nadas Peter, Parti Nagy Lajos, Spiró György, Tóth Krisztina, Závada Pál, sînt în stare să treacă pe sub scutul american cum vor trece lebenițele pe sub gardul de la Deveselu și se întorc în Ungaria cu Ardeal cu tot.

Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Între artă și sub-artă”

Unamuno: „Nu e suficient să fii moral, trebuie să fii religios; nu e suficient să faci binele, trebuie să fii bun”. Spaniolul credea că poți face fapte bune și din „luxurie spirituală”, din „delectare”. N. Steinhardt, dimpotrivă, avea convingerea că, săvârșind fapte bune, chiar fără un impuls spiritual foarte puternic, te apropii cu timpul de Dumnezeu. Al doilea era ceva mai generos...

*

Pentru a fi profundă, critica se cuvine să-și asume un grăunte de pierzanie (ca și poezia). Să cocheteze cu gândul Neantului.

*

Drum spre Iași: pe marginea căii ferate, mici construcții părăsite, cu pereții spărți, ca niște cochilii de melci goale.

*

E. Levinas aprecia bunătatea drept „o infimă diferență dintre om și neom”. Tot ce e profund e, într-un fel, infim. Calitatea nu depinde de cantitate, o sfidează.

*

Iarna 1998 e grea, prematură, intrând în drepturi încă din noiembrie. Prima ei suflare (troiene de doi metri în unele părți de țară și viscole repetate) a stins aici viața unui vechi amic, încă din „anii frumoși” (’60-’70), de la restaurantul doamnei Candrea: inginerul economist Dorin Icobescu, tânăr strălucitor cândva sub toate raporturile, mare iubitor de taclale cu literații, „rival” imbatabil al lui Tavi Stoica, prăbușit treptat într-o boală vicioasă ce l-a răpus. În ultima vreme (nu împlinise șaiszeci de ani) era întristător stins, amuțit, cu gesturi șovăitoare de parcă nu-l mai ajuta privirea. Victimă a Amarului Tîrg, care a accentuat fibra lui slabă, de inadaptabil.

*

Orice s-ar spune, îți asumi atitudinile binevoitoare ale unor prieteni atunci când nu te distanțezi explicit de ele (Monica Lovinescu—Gabriel Liiceanu, Alexandru Lungu—Mircea Zăciu, dintre cele la care am reflectat).

*

Individul care te disprețuiește cel mai mult e lingușitorul.

*

Unii scriitori, chiar dacă de bună condiție intelectuală, au un aer de parvenitism pe care, la prima vedere, nu știi cum să-l explici. Observându-i, îți dai seama de grosolăniile lor uneori „subtile”, de mitocănia lor uneori „protocolară”, care, în mod vădit, îi dezavantajează, dar care exprimă nota lor autentică. Și ajungi la concluzia că această reacție psihologică se salvează într-un fel prin naturalețea ei, precum un pur „certificat de existență” a celor ce nu-și încap în piele. Oricum, e preferabilă ipocriziei.

*

Rodica Draghinescu îmi scrie supărată de un articol al meu. Dar poezia d-sale exhibiționistă nu poate a nu trezi o reacție umorală specială. E o poezie a scoaterii de desuuri, ca să nu zicem, precum G. Călinescu, a scoaterii de limbă! Suntem tentați a reacționa aidoma țăranului, pomenit de Arghezi, care, la lectura poeziei lui Baudelaire, *La charogne*, a exclamat despre autor: „E dat în mă-sa”. Însă bardul *Florilor Răului* avea o disciplină severă a cuvântului. Și Brumarul e licențios, însă cu cât scrupul formal! Aci verbul e aruncat cu furca, dezlînat și stufos, sabotînd poezia. „O poezie scrisă cu trupul”, spunea poeta N.I.; cu care parte a trupului, mă rog? Am putea accepta la urma urmei poezia fără prejudecăți („fără perdea”), à la Dan Silviu Boerescu sau Mihail Gălățanu, deseori pimpantă, atracțioasă în felul său, dar cu condiția unei rigori a scriiturii - , nu bîguială, gîfire, delir de alcov care n-are nevoie de poezie pentru a atinge plenitudinea. Orgasmul fiziologic nu e și un orgasm poetic! Rodica Draghinescu devine comică precum o persoană care perorează cu gravitate, voind neapărat să fie luată în serios, cu toate că e în pielea goală! Împrejurarea că e un om cultivat, mînuind un limbaj exegetic, mă tem că nu face decît să complice situația.

*

Nu rareori se întîmplă să întîlnești în filmele de duzină scilipiri, propoziții, care-ți atrag atenția: „Cît de ușor e să iubești pe cineva care nu mai există”. „Drumul vieții îl face să devină ceea ce este”. „E un nor bucuros că nu poate nici să zboare în înalt nici să coboare pe pămînt”.

*

Cercurile, grupurile, facțiunile etc. se formează ca o reacție la un mediu social resimțit, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, ca ostil. Ele poartă nostalgia tiranică a unei omogenități perfecte, dictate de propria lor concepție și conduită.

*

În Hugo Friedrich, această observație asupra poeziei: „suprema posibilitate de reprezentare artistică a invizibilului în lăuntrul vizibilului, indicând prin însuși caracterul ei fragmentar, superioritatea invizibilului și insuficiența vizibilului”.

*

Un paradox Zen: „Cum poți ajunge cel mai departe cu gândul? - întrebă discipolul. – Negîndind, a răspuns maestrul”.

*

Viața sa e interesantă pentru că insuccesele ei sunt inepuizabile, sfîrșind prin a o omogeniza, a-i da o structură negativă.

*

Fragmentul posedă un mister legat poate de umilința sa, prin transluciditatea căreia se întrevede Înalta Ordine a Întregului ce preferă a-și oferi sugestiile intermitent.

*

Orice înnoire în artă e dureroasă prin imolarea vechiului pe care se înalță.

*

Să fie critica o mașină de tortură aplicată operei?

*

Între artă și sub-artă funcționează o misterioasă comunicare. Nu poartă oare produsele *kitsch* un patetism al marilor teme neajunse la expresie, o expresie ce se sacrifică pe sine? N-au ele alura unei damnări neomologate?

*

Ideile și metaforele se înfîlesc pe planul gratuității. Firește, ideile de-o anumită ținută.

*

Deosebirea dintre lingușit și lingușitor: „lingușitorul e cel ce spune fără să le gîndească lucruri pe care cel lingușit le gîndește fără să le spună” (Giovanni Papini).

Schiță în cărbune

Al. Cistelecan

Mircea Mihăieș



Lute, incisiv, inteligent peste cuviință, prompt în reacții și tranșant în judecăți, Mircea Mihăieș părea promis cronicii literare, pe care a și exersat-o vioi în anii '80, îndeosebi în *Orizont* (cu atenția focalizată pe scriitorii tineri de atunci, adică pe optzeciști). Cărțile lui – și apoi el însuși – au luat-o însă în altă direcție, abandonând foiletonistica de întâmpinare în favoarea unor exegeze de temă sau de gen. *De veghe în oglindă* e o expertiză de literatură confesivă - jurnale, memoriale, autobiografii, românești și străine -, începută ea însăși printr-un „jurnal” care face de poetică a cărții și trasează, implicit, liniile pe care exegeza le va urmări. Scrisul (de jurnale, de confesiuni, dar și în genere) e lucrare contra neantificării („o imensă frică de timp, de clipa care o să treacă fără nici o urmă”), dar și sacrificiu („să scrii, să te rupi”); scriitura subiectivă

MIHĂIEȘ, Mircea, critic literar, eseist, prozator, publicist, traducător, editor. Născut la 1 ian. 1954, în Sintana, jud. Arad. Fiul lui Mihai Mihăieș și al Floarei (n. Riviș), ambii funcționari. Școala generală nr. 1 și Liceul nr. 5 din Arad. Facultatea de filologie (secția engleză-franceză) a Universității din Timișoara (1976-1980). Profesor la Vîrciorog (Bihor) în 1980; din 1981, redactor la revista *Orizont*; din 1990, redactor-șef al revistei. Carieră universitară în cadrul Catedrei de limba și literatura engleză a Facultății de litere din Universitatea de Vest, Timișoara (lector, conferențiar, profesor). Doctor în litere al Universității București. Din 2005, vicepreședinte al Institutului Cultural Român. Director executiv al revistei *British and American Studies*, editată de Universitatea de Vest din Timișoara. Membru în Consiliul Național al Fundației pentru o Societate Deschisă, al Comitetului de conducere al Asociației Române de Comparatistică, al Comitetului director al Fundației „A treia Europă” și al Comitetului director al Uniunii Scriitorilor. A debutat în *Orizont*, în 1979. Editorial, în 1989, cu *De veghe în oglindă* (Editura Cartea Românească, București). Premii ale Uniunii Scriitorilor din România în 1990 și 1995. A mai publicat volumele: *Cartea eșecurilor* (Editura Univers, București, 1990), *Femeia în roșu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți; Editura Cartea Românească, București, 1990; ediția a II-a, Editura All, București, 1997; ediția a III-a, editura Polirom, 2000, premiul Uniunii Scriitorilor), *Cărțile crude* (Editura Amarcord, Timișoara, 1995; premiul Uniunii Scriitorilor), *Balul mascat* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 1996), *Victorian Fiction* (Editura Mirton, Timișoara, 1998), *Vecinii lui Franz Kafka* (în colab. cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 1998), *Arhivele paradisului* (în colab. cu

(sau de subiectivitate) e un revelator necruțător („pagina de jurnal trădează tocmai ceea ce ai vrut să ascunzi”), iar lecturile lui Mihăieș vor vîna tocmai lucrurile ascunse; fie de tot, fie pe jumătate, cum se întîmplă la Stendhal: „Vocației (nici măcar bine ascunse) de *miles gloriosus* îi corespunde o nu mai puțin blamabilă înclinație spre autoevidențiere”. Lectura de detectiv îi surprinde pe făptași chiar asupra faptului de ascundere și, oricît s-ar strădui aceștia, tot nu scapă; bunăoară, Tolstoi, maestru al ascunderii de sine: „Îți scapă printre rînduri, pentru că și-a propus să-ți scape. *Să-și scape*.” Dar odată prinsă strategia, nici Tolstoi, cît e el de Tolstoi, nu se mai poate ascunde de Mihăieș. Rînd la rînd, Baudelaire, Maioreșcu, Gide, Mateiu I. Caragiale, Kafka, Radu Petrescu ș.a. sînt surprinși tocmai în punctele și aspectele pe care le-ar vrea cel mai bine tănuite. Dar cum „jurnalul e martorul imparțial – și cînd spui adevărul, și cînd îl ocolești”, personajele sînt trase în portrete (toate gravate incisiv) fără secrete. Complexele tuturor ies la iveală („cîte jurnale, atîtea complexe”) iar psihologiile sînt desfășurate din aceste complexe și așezate sub cîte o dominantă. Ce-i drept, aceste dominante sînt cam redundante, aducînd diversitatea tipologică la un fel de numitor comun: nu numai Stendhal e un *miles gloriosus*, dar și Maioreșcu e caracterizat de „mentalitatea de premiant”, și Tolstoi expune „programul parvenirii”, și Gide e un Rastignac etc. Dincolo, însă, de aceste note care unifică psihologiile pe panta ambițiilor, portretele sînt accentuat individualizate iar în cursul investigațiilor (în sens literal la Mihăieș) sînt punctual dezbătute și probleme mai teoretice sau mai generale, legate de diferențierile interne din cadrul speciei confesive.

Cartea eșecurilor e, în substanță, un eseu despre Faulkner, dirijat pe o grilă problematică precizată în capitolul introductiv, în care dezbateră se duce în jurul re-scrierii și al interferențelor autor-operă-personaje-cititor. Mihăieș e pentru menținerea distincțiilor dintre toate aceste

Nicolae Manolescu; Editura Brumar, Timișoara, 1999), *Încet, spre Europa* (dialog cu Vladimir Tismăneanu; Editura Polirom, Iași, 2000), *Masca de fier* (Editura Polirom, Iași, 2000), *Atlanticul imaginar* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2002), *Scutul lui Perseu*. Nicolae Manolescu *între oglinzi paralele* (Editura Curtea Veche, București, 2003), *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen* (Editura Polirom, Iași, 2005), *Metafizica detectivului Marlowe* (Editura Polirom, Iași, 2008), *Despre doliu* (Editura Polirom, Iași, 2009; premiul Uniunii Scriitorilor); a tradus și prefațat volumul *Împotriva identității*, de Leon Wieseler. A editat volume de Vladimir Tismăneanu, Nicolae Manolescu, Toni Judt. Numeroase prefete la scriitori americani publicați de Polirom. Colaborează la *Orizont*, *România literară*, *Secolul XX*, *Familia*, *Idei în dialog*, *Cuvîntul*, *Amfiteatru*, *Caiete critice*, precum și la reviste din străinătate (*Kritik Journalen*, Oslo, *East European Reporter*; Londra). Publicist combativ la mai multe ziare. A primit, în 1983, premiul Asociației Scriitorilor din Timișoara, pentru critică literară; alte premii: premiul revistei *Tomis*, al revistei *Ateneu*, al Tîrgului de carte din Oradea.

instanțe, dar pornește de la constatarea că „autorul modern își scrie cărțile exact în măsura în care este scris de ele” și că, „după ce autorul a fost *confiscat* de către carte, a venit rîndul lecturii de a se vedea încorporată”. Observații subtile se fac pe seama autorului-cititor și a cititorului-autor. Cel dintîi „este obligat să-și gîndească scrisul nu numai în perspectiva structurii interne a cărții, ci și în aceea a posibilei receptări”. „Dimensiunile maniacale” ale acestei atenții față de cititor sînt urmărite, ca o fenomenologie complexă a relațiilor, la Faulkner. Pe acest fond survine problema – și strategia – *rescrierilor*. Prima observație legată de acestea e că ele „insinuează obsesia unei dorințe: dorința de a rămîne mereu în trecut”. Iar dialectica *rescrierii* „trimite textul într-o fază anterioară a existenței sale”, făcîndu-l, din „lucru finit”, „pre-text”. Înainte de a intra în „monografia” Faulkner, Mihăieș trece în revistă cîteva cazuri de „rescriitori”, dar personal îi preferă „pe autorii cărora le *iese* totul din prima încercare”.

Cărțile crude se întorc la literatura confesivă, la „genul autobiografic”, aflat pe „o culme a popularității” și „chiar a valorii estetice”. Evaluînd impactul memorialisticii post-comuniste (și văzînd în el un atentat la ierarhia literară), Mihăieș remarcă schimbarea profundă a momentului: „arta scrierii a fost surclasată de arta rememorării”. Criteriile de apreciere sînt, în primul rînd, *sinceritatea* confesiunii și *fidelitatea rememorării*. Dar dacă „sinceritatea” e criteriu exclusiv, „jurnalul intim riscă să nu mai poată fi definit”. În fapt, jurnalul „pendulează între *auto-dezvăluire* și *auto-camuflare*”, iar „raporturile jurnalului intim cu moartea” – pe care le va urmări Mihăieș – sînt clasate în trei serii: „relații referitoare la identitatea autorului, relații privitoare la promisiunea jurnalului de a face concurență morții /.../ și relații atestînd supraviețuirea textului”. „Jurnale de dincolo de mormînt” e, în prima parte, un periplu problematic (în jurul morții și sinuciderii), iar în partea secundă o aprofundare concretă a aceleiași problematici în jurnalele lui Drieu de la Rochelle și Sylvia Plath. „Al treilea cer” schimbă unghiul de abordare, pornind de la relația „intimitate/interioritate” și operînd o mică fenomenologie a acesteia în spațiul mai multor jurnale, în confruntare permanentă cu jurnalologii mai versați. Strategiile autoportretizării și imaginile „eului” sînt consemnate în capitolul „Imaginile eului: arta (auto)portretului” iar condiția estetică (și existențială) a jurnalului e dezbătută în „Retorica ficțiunii și a realității”. Pe fiecare parte, propozițiile teoretice sînt confruntate cu fapte diaristice concrete, astfel încît teoria e continuu verificată și justificată.

Masca de fier include articolele „civice” publicate în serialul rubricii „Contrafort” din *România literară*, articole mai degrabă de atitu-

dine decît de analiză și reflecție. Stil tare, nervos și iritat, trașant pînă la marginile tranșanței, cu violențe stilizate și izbucniri controlate și dirijate. Eticheta de “pamflete” e în bună măsură acoperită, deși e, poate, și provocatoare. Stilul e mai tare decît ideile – sau doar mai remarcabil – iar actualitatea conspectată de Mihăieș e mereu exasperantă, fie că e vorba de evenimente, fie că e vorba de personaje sau fenomene de mentalitate. În mai toate mînia funcționează ca drog de vervă.

Carte „americăneasă”, nu numai prin subiect, dar și prin tratarea lui, e *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen*. În sine, cartea e un roman biografic, scris cu imaginație exegetică și cu vervă; un fir epic (fie și tematic) îi prinde întotdeauna bine lui Mihăieș, întrucît își poate astfel structura verva și debordanțele. „Eroul” lui Mihăieș e o sinteză de contradicții, un oximoron existențial. Pe premisele de conflictualitate internă ale lui Cohen e dezvoltată și viața și personalitatea lui, într-o permanentă îmbinare a biografiei cu muzica. Exegeza albumelor muzicale nu se împletește doar cu reconstituirea biografică, ci devine parte a acesteia. Fiecare album e o unitate creativă, dar și una de viață. La urmă, rezultă o biografie „muzicală” făcută din secvențe montate dramatic, cu risipă de erudiție în domeniul muzicii pop sau country. Finalul monografiei e o scurtă incursiune în literatura (cu deosebire romanele) cîntărețului.

Carte de plăcere, de pură juisanță, e *Metafizica detectivului Marlowe*, „datorie de tinerețe” plătită în foileton, la maturitate, în paginile revistei *Idei în dialog*. Delectare curată, libertate deplină în alegerea traseelor și a unghiurilor, o erudiție care se amuză și se „copilărește” într-o relectură de bucurie (dar și de nostalgie). Philip Marlowe e mai important decît Raymond Chandler, deși pînă la urmă exegeza personajului devine exegeza operei (iar pe ascuns și punctual se insinuează și o teorie a romanului polițist). Pe cît de încordate sînt articolele „civice”, pe atît de destinsă e monografia detectivului.

Despre doliu e, însă, carte gravă, mai întîi prin temă și problematică, mai apoi și prin stil, supus unei oarecari asceze și discipline reflexive. Leon Wieseltir e nu doar pretextul unor reflecții despre moarte, suferință, doliu, ci și firul roșu, magnetic, pe care acestea se organizează, cu incursiuni „erudite” (dar o erudiție vioaie) ori de cîte ori tema de reflecție se răsfrînge cultural. *Kaddish*-ul lui Wieseltir e, de fapt, un partener de dialog, nu doar un obiect/subiect de analiză. Problematika e asumată iar descrierea cărții devine participare, implicare personală. Pretextul e o incitantă permanentă, o sursă de întrebări care răsar la fiecare pas al lecturii, fie că e vorba de întrebări existențiale, fie că e vorba

de întrebări „culturale”. Opriri interrogative de genul „Cum s-a ajuns aici? Cum a decăzut o religie a pragmaticului pînă în adîncimile insondabile ale indiferenței?” sînt redundante, alcătuiind ritualice puncte de relansare a reflecției. Nu concluziile sau răspunsurile sînt importante, ci neliniștile asumate, într-un stil febril, dar, acum, compasional. Meditația e, la Mihăieș, mult mai degrabă interogație decît răspuns.

Opera:

De veghe în oglindă, București, 1988 (ediția a II-a, revăzută, București, 2005); *Cartea eșecurilor*: Eseu despre rescriere, București, 1990; *Femeia în roșu* (roman, în colab. cu Mircea Nedelciu și Adriana Babeți), București, 1990; ediția a II-a, București, 1997; ediția a III-a, Iași, 2003); *Cărțile crude*. Jurnalul intim și sinuciderea, Timișoara, 1995 (ediția a II-a, revăzută, Iași, 2005); *Victorian Fiction*, Timișoara, 1998; *Arhivele paradisului* (în colab. cu Nicolae Manolescu), Timișoara, 1999; *Masca de fier*. Pamflete, Iași, 2000; *Atlanticul imaginar*. Studii de literatură britanică și americană, Timișoara, 2002; *Scutul lui Perseu*. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele, București, 2003; *Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen*, cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu, Iași, 2005; *Metafizica detectivului Marlowe*, Iași, 2008; *Despre doliu*, Un an din viața lui Leon W., Iași, 2009.

În colaborare cu Vladimir Tismăneanu: *Balul mascat*, Iași, 1996; *Vecinii lui Franz Kafka* (ediție bilingvă româno-engleză), Iași, 1998; *Încet, spre Europa*, Iași, 2000; *Schelete în dulap*, Iași, 2004; *Cortina de ceață*, Iași, 2007.

Referințe critice:

Cornel Ungureanu, în *Orizont*, nr. 11/1989; Eugen Simion, în *România literară*, nr. 13/1989; Al. Cistelean, în *Vatra*, nr. 4/1989; Radu Călin Cristea, în *Familia*, nr. 7/1989; Ion Bogdan Lefter, în *Contrapunct*, nr. 4/1991; Monica Spiridon, în *Viața Românească*, nr. 6/1991; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Cluj, 1994; Radu G. Țeposu, în *Cuvîntul*, nr. 10/1995; Olimpia Berca, *Dicționar al scriitorilor bănățeni*, Timișoara, 1996; Adrian Marino, în *Cuvîntul*, nr. 10/1997; Alexandru Ruja, *Parte din întreg*, II, Timișoara, 1999; Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului*, București, 2000; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești*, Cluj, 2001; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, III, Brașov, 2001; Corin Braga, în *Dicționarul Scriitorilor Români*, M-Q, București, 2001; Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*, București, 2004; Alexandru Ruja, în *Dicționar al scriitorilor din Banat*, Timișoara, 2005; Nicoleta Sălcudeanu, *Pasiște*, București, 2005; Iulian Boldea, *Virstele criticii*, Pitești, 2005; Tania Radu, în *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, București, 2005; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Pitești, 2006; Al. Cistelean, *Diacritice*, București, 2007; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mîine*, București, 2009.

Atropina

Alexandru Vlad



Burghiul

Vecinul și-a cumpărat burghiul. Om altfel timid, care abia îndrăznește să dea bună ziua. Fecior tomnatic, nu-l auzai nici când trecea pe uliță, dacă era întuneric chiar te speriai de apariția lui silențioasă. N-avea replică în discuții și de aceea avea tot timpul grijă să nu provoace pe nimeni, se trăgea totdeauna mai la marginea grupului, aparținea și nici nu aparținea grupului prea gălăgios pentru gusturile lui.

Având ceva de făcut la casă și profitând că, din cauza globalizării, mașinile de găurit produse în China au devenit atât de ieftine și-a luat și el una. Sau a primit-o de la vreun văr de-al lui, cum se întâmplă lucrurile astea. Am auzit zgomotul și am crezut că are vreun depanator, a venit un specialist local să-i rezolve vreo defecțiune, să-i fixeze ceva definitiv în perete.

L-am auzit și ziua următoare. Lucrare mare, durează două zile, mi-am spus eu, dar când mașina în cauză a demarat toată săptămâna prin capul meu, am devenit curios și m-am înfățișat la poartă. Am bătut de câțva ori, dar nu m-a auzit nimeni din cauza sculei. L-am găsit la capătul târnațului unde își pusese o scândură veche pe două scaune și dădea găuri. Transpirase, părul spelb i se lipse de frunte și gioarsa aceea de lemn arăta deja ca un cașcaval. În scurtă vreme va avea nevoie de alta.

Ridică burghiul, care arăta ca o armă automată, un Uzi, pe verticală când mă văzu și-l lăsă să-și reducă turația de la sine. Sunetul se reduce cu un legato aproape muzical. Zâmbea fericit.

– Nu mă mai satur de scula asta, recunosc eu el nevinovat.

Era gata să-mi facă o demonstrație. Am dat din umeri și m-am întors să plec. Asta l-a alarmat – să rămână fără spectatori.

– Dumneata nu ai ceva de reparat? Uite aici!

Apăsă iar pe trăgaciul formidabilei sale arme și imediat se porni

un zgomot ca de turbină manuală care deveni tot mai acut. Ochii îi străluceau de încântare, timiditatea îi dispăruse, se simțea egalul meu, chiar posibil binefăcătorul meu. Totdeauna am bănuir că viața ascunde o mulțime de ironii. Uneori chiar am văzut asta cu ochii mei, de câteva ori am simțit-o pe propria piele. Niciodată nu știi ce zace în om. Vecinul meu de la oraș, un grăsun cu figură de contabil sedentar, și-a cumpărat motocicletă. Și nu una oarecare, ci un fel de bivol metalic, cu trei faruri și cu un motor ca de locomobilă, cu care ne trezește pe toți la șapte dimineața. Să-ți iei lumea în cap.

De când venisem la țară eram ocupat în general cu trecerea zilelor. Aveam grijă ca diminețile să fie lungi și serile scurte. Somnul să se petreacă în bune condiții și dacă se poate dintr-o singură bucată. Altfel zilele aveau tendința să-și întrerupă cursul, să se înțepenească. O zi din acestea te face să te întrebi ce cauți tu aici, într-un univers fără evenimente?

– Banca din fața casei. Am putea-o repara, i-am sugerat eu.

Mâine, acum nu avea timp. Mâine dimineață putea veni la mine devreme. Dăm niște găuri și fixăm lemnele în șuruburi. Dacă înlocuiai vârful mașinii, scoteai sfredelul și fixai din astea (îmi arată o cutiuță cu vârfuri scurte de metal), aceasta devenea o șurubelniță imbatabilă. Facem banca în trei minute. Poate mai aveam și altceva de fixat.

– Și când lucrăm se aude aproape în tot satul, ținu el să mă asigure.

Nisipul din clepsidră

Vasile Dan

„De cel tânăr stins, cât de aproape se află eroul!” (Rilke)



L-am cunoscut întâmplător, chiar la „Zilele Revistei *Familia*” acum vreo zece ani, de nu mai bine. Nu-mi amintesc ce anume ne-a fost extras din mijlocul convivilor ce păreau atât de bine dispuși și compacti. Ne-am retras amândoi într-un alt pub, la un demisol parcă, la un pahar de vin roșu dintr-o podgorie autentic românească cum nu găseai în Serbia - parcă asta era remarcă noului meu companion. Avea în el, *Petru Cârdu*, un fel de a fi provocator vertical. Pe ce se baza?, mă întrebam singur. Nu-l citisem pînă atunci, decît vag undeva, deși îi știam destul de bine pe scriitorii români din Banatul sîrbesc. Nu doar pe Vasko Popa, dar și generațiile succesoare lui, absolut remarcabile: Slavco Almăjan, Ioan Flora, Ioan Baba, Pavel Gătăianțu, Doru Bosiok, Nicu Ciobanu. Pe unii nu doar din cărți ori din superba lor revistă „Lumina”, lansată în 1947, la Vîrșeț, chiar de cel mai mare poet de expresie sîrbă din secolul XX, Vasko (Vasile) Popa, ci și din întâlniri de neuitat personale. Românii din Banatul sîrbesc au un tonus vital în plus față de cei de dincoace de Stamora-Moravița: nu prea au în sîngele lor, care fierbe la foc mic, nimic molcom, nimic mioritic, nimic din „voluptatea morții neîndurătoare”. Dimpotrivă: *carpe diem!*, asta părea că-i domină. O trăire incandescentă a clipei, pînă la fierbere. Stătea așadar *Petru Cârdu*, cu moaca lui grav-comică de copil încărunțit fudul, drept în fața mea, iscoditor, cuantificîndu-mi rece spusele, întorcîndu-le înapoi interogativ, ironic, mirat. Chiar și felul în care mă asculta, privindu-mă cumva în jos, deși părea evident mai scund decît mine, mă provoca. Pe ce se baza? L-am întrebat pur și simplu, fără să-l menajez deloc. „Pe poezia mea”, mi-a aruncat verde în față. Mi-a dat o carte de-a sa drept dovadă pe care am deschis-o la întâmplare. Un text-două ajung spre a-i simți gustul, direcția, miza. „Da, e. E în spiritul maestrului tău Vasile Popa, i-am spus. Îl recunosc de departe. Același spirit liber și neîmblînzit, aceeași apetență spre expresia șocantă, același

“De cel tînăr stins...”

filon al unei subrealități ce vine, *illo tempore*, din imaginarul fabulos al basmelor terifiante sau fantastice ale românilor”. Departe de a-l surprinde, îmi accepta vădit încîntat asocierea, filiația cu marele lui precursor. „Stai să-ți mai spun: cînd le-am luat cîte un interviu lui Eugen Ionescu în anii '80, lui Mircea Eliade cam tot pe atunci, lui Emil Cioran, Miodrag Pavlovic, Gunter Grass, Ezra Pound, Nichita Stănescu, Czeslaw Milosz... Cînd am lansat Festivalul și Premiul Internațional de Poezie, precum și revista KOV (a Comunei Literare Vîrșeț) sau repertoriul Teatrului profesionist de aici”. Ei, bine, da, *Petru Cîrdu* putea să fie orice, inclusiv un copil cărunt în care s-au fost deja sedimentat asemenea evenimente rar adunate, cel puțin după știința mea, de vreun alt coleg din patrie. Ei, da, avea pe ce se baza!

* * *

Am să-i întorc acum argumentarea, cu care m-a convins cu asupra de măsură, spre cititorul nostru. Acum că *Petru Cîrdu* s-a stins incredibil de repede, într-o zi de martie, aproape de echinoxul de primăvară, la nici 59 de ani, chiar în Contextul Zilei Internaționale de Poezie de la Belgrad unde a lansat, cu un succes pe care doar sîrbii știu să-l trăiască intens, o antologie din poezia Anei Blandiana, tradusă, firește, de *Petru Cîrdu*. Am să citez în memoria lui *Petru Cîrdu* dintr-un poem publicat recent, postmortem, de „România literară” (nr. 19/ 13 mai 2011), unul, ca în atîtea și atîtea alte cazuri, întîmplător sau nu, premonitoriu: „Câteodată vânătorii de aur/ nu mai au nevoie de moarte/ câteodată își ascund armele utile/ cultivându-și oboseala// Câteodată armele utile/ sunt mai utile decît moartea/ și un popor de năluci/ se îngână cu hărțile// și cîte o nălucă iese la vânătoare/ în manualul de istorie/ în timp ce în hău rătăcește cartograful/ în tratatul de uitare...” (*Hărțile și vânătorii*).

Un scriitor, doi scriitori

Alex Ștefănescu

Non idem est si duo
dicunt idem



Mă simt vinovat când îmi scrie Dan C. Mihăilescu câte un e-mail. Mi se pare că el face o prea mare risipă de talent literar și umor pentru un singur cititor. Ar trebui ca acele mesaje să fie citite simultan de mii de oameni, ca să se justifice imensa cheltuială de farmec.

În 2009 eram la Onești, la „Zilele Călinescu”, și nu pierdeam prilejul să schimb replici cu Dan C., mereu în formă. Ne stimulam reciproc și râdeam cu lacrimi, ca în studenție. La un moment dat, ca să-l provoc, i-am dat un telefon soției lui, Tania Radu, și i-am spus:

- Tania, iartă-mă că îl denunț pe soțul tău, dar simțul moral mă obligă să o fac. Trebuie să știi că Dan e înconjurat de femei tinere și frumoase și că le curtează insistent...

Tania mi-a răspuns printr-o propoziție scurtă, care mi-a tăiat elanul de a continua:

- Nu cred.

După ce am închis telefonul, Dan C. m-a copleșit cu reproșuri:

- Bravo, Alex! De ăsta-mi ești? Te consideram prietenul meu. Și apoi, chiar dacă n-am fi prieteni, unde e solidaritatea masculină?

- Solidaritatea?! Nu înțeleg. Ce înseamnă asta?

- E greu să-ți explic teoretic. Mai bine îți arăt. Poate înveți și tu cum trebuie să te porți în situații de felul ăsta.

Și Dan C. a format imediat numărul Domniței, căreia i-a spus:

- Domnița, sunt Dan. Mă simt dator să-ți spun ce corect se poartă Alex. E asaltat de femei tinere și frumoase, dar le respinge pe toate ferm, dându-ne tuturor un exemplu de fidelitate conjugală.

Non idem est si duo dicunt idem

Domnița i-a întrerupt tirada cu două cuvinte:

- Nu cred.

Exact asta îmi spusese Tania cu câteva minute înainte. Dar... *non idem est si duo dicunt idem.*



Tania, Domnița, Dan C. Mihăilescu



Replay @ Forward

Ioan Moldovan



✍️ ADRIAN ALUI GHEORGHE, *PAZNICUL PLOII*. E posibil ca unele lucruri să-i scape poetului. În compensație, însă, altele, ce scapă mai tuturor, lui nu-i pot scăpa. Firește, tot ce nu-i scapă e rod al plăsmuirii sale: zgomotul unei monede aruncate pe nisip, deschiderea unei stridii cu dinții, săgetarea unui animal care nu există, desprinderea unui fir de păr de pe creștetul unei tigrese și altele (vezi poemul de deschidere, *Martor*). În timp ce morții îi cresc dinții poetul manageriază ceremonia ceaiului după un tipic de asemenea inventat de el însuși. Calm, cu umor cumpănat și bine cumpănat în lumea aceasta plină de certitudinea morții, acceptă răspunsurile convenționale la întrebările recurente: da, îi place Brahms. Vechiului său ideal de a fi împlânzitorul tuturor cuvintelor, acum, spre bătrânețe, i-a luat locul o cuminenie, o umilitate cvasimasochistă. N-a slăbit însă vocația pentru iubire: nu doar iubirea dintre două entități previzibile sau canonice, nu doar cea care „mișcă sori și stele”, ci și cea dintre „două chifle/Din aluat fraged”. Iată până unde merge atenția sa. De altfel, această atenție plină de solitudine și tandrețe se proiectează, cu program, aș zice, tocmai spre aceste relații pentru care ochiul și simțurile de rând n-au nici o grijă: „Plăcerile simțurilor sunt rădăcinile anemice/ Care mai caută pământul altei lumi”.



Condiția omului – despre care filosofii și scriitorii nu obosesc a medita și a propune circumscieri – este, pentru poet, doar un caz particular al condiției poetului. Asupra acesteia e concentrat fără sațiu și fără oțiu, ca în *Paznicul ploii*, dar și ca în aproape toate poeziile volumului, mai cu seamă în cele din seria cu titlul *Poetul bătrân* își declamă faima. Invenția metaforică în discursul pe această temă este prodigioasă, atrăgătoare, originală adesea, informația vine deopotrivă din viață și realitate, din cultură și imaginație asociativă. Adrian Alui Gheorghe e poetul despre care vorbim și despre care cei mai buni critici de poezie au scris și scriu analize și sinteze pătrunzătoare: el „demonstrează că știe cum trebuie să scrie un poet român pentru a fi receptat la nivel european” (Marin Mincu), el „spre deosebire de majoritatea optzeciștilor ce cultivă desensibilizarea și dezafectivizarea (forme ale unei demonii impersonale) este încă un sensibil și un afectiv” (Gheorghe Grigurcu), el „nu-i un sentimental care umblă cu cioara vopsită în antisentimentalism și nici un suflet năpăstuit de fervori aruncate în caricatura lor, el găsește o soluție ofensivă pentru a-și declama și aclama romantica, folosind tupeul atât în imprecuație, cât și în invocație” (Al. Cistelecan), el și poemele sale postmoderne „nu recuză pathosul, temperat însă prin lucide infiltrații sarcastice în materia unui discurs de marcantă originalitate” (Nicolae Oprea), el își structurează poemele în „scenarii dramatice, scenariile unor eliptice ori mascate cosmogonii în care pulsează deopotrivă sentimentul deșertăciunii și alienărilor tipice modernității” (Mircea A. Diaconu).

Când scrie *Covorul roșu* „numai și numai pentru Ion Mureșan” dovedește că versurile se nasc nu doar din indignare ci și din admirație, când dedică o „poezinovelă” lui „Ion Barbu, petrileanul” profită de ocazie și face mărturisiri adânci despre oameni în general, așa cum îi vede el, și, mai ales, despre sine însuși, așa cum e văzut

de propriu-i poem, alteori, dând de un adevăr dureros („toți tații ajung să moară/ Încercând biografiile fiilor/ cu un stânjenitor sentiment de ratare”), îl convertește într-un tulburător poem al dragostei filiale și, în general, că scrie poeme mai scurte și mai ironice, ori mai despletite și mai patetice (precum *Metamorfoza*), el știe să obțină din ele o bună mireasmă lirică.

✍ **MIRCEA PETEAN – LINIȘTE REDUSĂ LA TĂCERE.** Titlul reprezintă definiția, în accepția lui Mircea Petean, a haiku-ului. În *Însemnări despre haiku*, cu care începe arătoasa carte a poetului, acesta detaliază sintagma de pornire, confesându-se și asupra întâlnirii sale cu formele acestea îndepărtat orientale ale lirismului. „Descoperirea haiku-ului este sinonimă cu redescoperirea surselor poeziei: puterea de a vibra în fața celor mai umile, banale și derizorii înfățișări ale lumii ca-n fața prundului originar, dublată de darul de a mânui cuvintele ca și când acum ar fi rostite pentru întâia oară.” Aș zice: ca și când acum ar fi rostite pentru ultima oară, pentru că în urma unui haiku nu pare că e nevoie să urmeze vreun alt discurs din cuvinte. Sunt lămurite și împrejurările scrierii și cronologia grupajelor de haiku-uri din carte.

În *Ploi* subiectul e haiku-it în fel și chip, când afin cu marile modele japoneze: „ploaie peste râu - / plină ochi luntrea totuși/ nu se scufundă”, când cu intarsii/citate culturale: „înaintez și/ ploaia-i pe urmele mele - / «vine întunericul» sau „dăre de ploaie/ înscrise-n var - /«invitation au voyage»”, când încercând să introducă vreun cuvânt mai rebarbativ în cristalul plăsmuirii: „pe fluviul din uliță/ copiii au construit/ o hidrocentrală”. Preferatul meu este: „un copil/ în ușa bisericii - singur/ înlătură grindina.”



În *Zăpezi* regăsim definiția peteaniană a haiku-ului ca parte concluzivă: „Doamne ce molcom/ ninge – liniște / redusă la tăcere”, dar și exemple mai, cum să spun, „poietice”: „ninge/ prin spărturile eului – / ne-a acoperit cerul lui Dumnezeu.” Preferatul meu: „crengile sunt pline/ de zăpadă – un singur lătrat / le scutură”.

Din *Felurite* citez haiku-ul care onorează și coperta a patra: „da – o poezie/ ferită de zgomot/ și de-ngâmfare”, dar și unul satiric bazat pe jocul de cuvinte strict românesc: „mai-marii trag sforile – / mititeii/ se mănâncă fierbinți”.

Mircea Petean este un poet pentru care satul (natal) e un teritoriu nobil. N-aveau cum lipsi compuneri inspirate în/din acest spațiu liro-gen, precum se poate citi în ciclul *În sat*, din care citez: „copii aleargă prin holdă/ după cărăbuși de mai – / un obuz pământiu”. Aceluiași univers de emoții și inspirații îi aparține și scurtul ciclu *Între râuri* în care privirea ironică acționează astfel: „La Hanul lui Pătru/ vântul într-o sticlă de Kinley/ a treia zi de Paști”. În schimb ciclul *În port* aduce un real de altă natură: „în spatele grădinilor/ gropi de gunoi/ și apoi marea”.

Ultimele două cicluri – *În munți* și *Lumină de august* – sunt dedicate fiicei, respectiv nepotei și confirmă încă o dată că Mircea Petean este poetul optzecist dedicat sufletește familiei fără concurent.

Liniște redusă la tăcere (pe copertă reproducerea lucrării lui Hokusai, *Cascada*) are și echivalentele în franceză ale haiku-urilor aparținând lui Yvonne și Mircea Goga și Letiției Ilea, precum și cele în engleză semnate de Cristina Tătaru. O carte de citit în tăcere când vrei să te liniștești. Nu spun mai multe pentru că, până la capăt, o carte de haiku-uri care poate fi comentată ar însemna să nu conțină haiku-uri.

Cronica literară

Dan-Liviu Boeriu

Întoarcerea lui Muiuț



Ionuț Chiva,
Instituția moartă a poștei,
Casa de pariuri literare, 2011

Două au fost numele scriitorilor tineri care, la debutul colecției „Ego. Proză” a editurii Polirom, au provocat vehemente indignări din partea unor cronicari cu experiență în detectarea timpurie a imposturii literare. Era vorba despre Claudia Golea și Ionuț Chiva, ale căror romane („Vară în Siam” și, respectiv, „69”) reușiseră performanța de a isca falii serioase între aplombul istericoid al celor reuniți sub umbrela fracturismului ori a douămiismului, pe de o parte, și cuminenția dârză a criticii așezate, conservatoare și reci, pe de alta. Declanșatorul inocent al acestui conflict literar (colorat ulterior și cu diverse conotații ce țineau mai degrabă de idiosincrasii referitoare la generațiile care se succed, fatalmente!, cu o prea mare repeziciune, și care înlocuiesc verbul eufonic cu invectiva succulentă) a fost nimeni altul decât Dan C. Mihăilescu. Într-o celebră emisiune televizată, în care-i avea ca adversari pe cei doi tineri autori, versatul critic a utilizat un întreg arsenal de acuze la adresa acestora, cuprinzând atât obiecții stilistice, cât și reproșuri referitoare la dimensiunea extra-literară a textelor. Timorați, prea puțin curajoși în argumentarea propriilor idei, Claudia Golea și Ionuț Chiva dădeau impresia unor scriitori care vor chibzui îndelung înainte de a se înhăma la un alt proiect literar.

Și iată un rezultat: 7 ani au trecut între debutul controversat al lui Chiva și apariția volumului său de poeme, „Instituția moartă a poștei”. Nu știu cât calcul strategic a intrat în ecuația creării acestei colecții de versuri, pentru că noua apariție editorială a autorului pare a fi o punere în scenă a unor teme literare prea des vizitate în ultimii douăzeci de ani:

dezrădăcinare, abulie, tristețe impură, inadaptare erodantă, nostalgii minore și epatante dezolări. De pildă, autorul resimte experiența maturizării ca pe un blestem benign care dă naștere unei corespondențe nefirești între evoluția trupească lentă și înțelepciunea unei alte vârste, cuibărite în creier înainte de vreme: „știi înaintea ta cu o secundă / tot ce ai putea să zici / când asta stau eu la malul mării și mă întreb: / e vorba de vârstă? e vorba de lărgirea cercurilor sociale? / e vorba de jenă? / de o anumită condescendență? / așa merg lucrurile? / inteligența noastră afectivă s-a împiedicat / și a rămas puțin mai în spate? // asta stau la malul mării și mă întreb despre maturitate” (p.26). Alteori, excesul de singurătate al exilatului de aici și de oriunde ia forma unei paranoia înduioșătoare, care pigmentează ternul unei banale ploi cu zvâcnetul indiscret al îndoielii patologice: „plouă mereu nu știi ce au ăștia cu mine / de trei zile autostradă trei zile de depășiri / decoruri asemănătoare camere de hotel și ploaie ploaie în dușmănie / trei zile de întuneric și faruri în ploaie” (p.34). Narcisismul tonifiant al autoflagelării, laolaltă cu o stângace mimare a indiferenței, formează rețeta prin care personajul principal răzbește în necunoscutul unei zile trăite dindărătul ferestrei: „din pat, mă uit pe geam / o femeie blondă își duce copilul la școală / sau îl aduce de la școală dracu mai știe / ce mă fute pe mine eu am căștile mele” (p.35). Teribilismul juvenil al lui Muiuț, eroul central al romanului „69”, se metamorfozează aici într-o ineficientă greată existențială, un soi de lehamite organizată, folosită ca justificare imediată pentru fiecare eșec. Poetul e înstrăinat, e lipsit de prieteni, de dragoste, iar modalitatea prin care acesta se comunică pe sine e reinventarea nepăsării. Muiuț era obraznic, impulsiv, scabros și zoofil; Ionuț Chiva, cel din „Instituția moartă a poștei”, e o palidă replică peste timp a golănisimului adolescentin, care acum ia forma unui precoce (și, din această cauză, necredibil) dezgust generalizat.

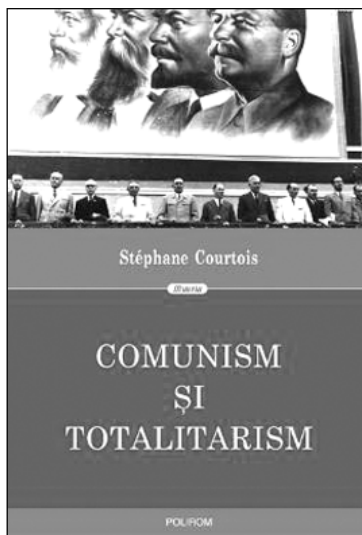
Alteori, angoasa lipsei unui viitor luminos îl determină pe poet să caute consolare în descoperirea unor compatibilități cu prietenii de altădată, schimbați la rândul lor și transformați în versiuni *updatate* ale propriilor chipuri. Deseori pe parcursul volumului găsim imaginea câinelui, tovarăș de nădejde și liant necesar în crearea unei legături trainice între o lume idilică, dar pierdută, și una nedreaptă, însă dureros de actuală. Refugiul în reverii nu are deci coloratură romantică, ci un simplu efect terapeutic. Iar aspirațiile personajului principal nu au nimic eroic ori ofensiv: ele sunt doar tentative chinuite de a recrea un paradis al siguranței, al palpabilului liniștitor, al căldurii delicate a copilăriei: „cred că sînt perfect ok nu chiar ca la 12 cînd eram foarte curajos și / deschis

dar ceva tot o fi rămas [...] / după aia [...] mare lucru nu se mai întâmplă în afară de degradare care / nu e importantă ce ești la 12 la 28 idem + informație. / cred că oamenii nu se schimbă. [...] cred că nimeni nu știe ce vrea. și că toți / vor un câine. / un câine distant cenușiu care nu se bagă peste tine / te lasă să-i dai de mâncare și-ți linge mîna când mori” (p.42).

Acest duh al tristeții ușor masochiste străbate întreg volumul, făcându-l, de cele mai multe ori, plictisitor prin redundanță. Nu vorbim despre lipsa imaginației aici, ci despre o obsesie atât de pătrunzătoare, încât sufocă orice demers deviaționist. Până și încercarea unui experiment literar (poemul „bar de zi, bar de noapte...”) pălește sub greutatea cenușie a afectului morbid. Pentru că totul e inutil și de nedepășit, poetul întristat nu mai vede bucuria nici măcar în ludicul încropirii ad-hoc a unor versuri inspirate de observarea firmei unui „bar de zi”, loc de pelerinaj și de meditație etică: „îndoctrinat, futut, mișculînd combinații / în ce parte / so iau acum / bar de zi, bar de noapte? / [...] ce n-am băut încă / și ce să comand? (visînd viitorul / meu ca o păpușă cu malformații faciale)” (p.72-73).

Metafora titlului, sugerînd extincția absolută a comunicării, completează tabloul sumbru al reflecției solitare, într-un mediu în care inadaptarea devine dureroasă și cinică. Ionuț Chiva scrie o poezie a disperării, într-un stil care atenuază paradoxal efectul distructiv al gândului. Falsa detașare, neconvingătoarea ipostază a invincibilului sunt doar fațete ale unei rușinoase lașități. Nu curajul îi lipsește, totuși, autorului, ci asumarea senină a eșecului, coabitarea împăciuitoare cu ratarea. Falsa capitulare pe care ne-o înfățișează Ionuț Chiva în acest volum face ca, prin comparație, Muiuț din „69” să capete aura unui erou legendar! Dacă intenția autorului a fost aceea de a stârni în cititor empatia, cred că și-a ales greșit metoda. Pentru că maturizarea ștrengarului din alte vremuri nu trebuie asezonată cu disprețul iconoclast și cu paloarea instalării într-o poziție refractară („scîrba se mulează pe fața mea / pe măsură ce timpul trece. / și timpul trece” – p.13), ci cu emfaza (chiar și iresponsabilă a) oricînd-possibilului. Cu alte cuvinte, volumul „Instituția moartă a poștei” e dezamăgitor nu neapărat stilistic ori formal, cât mai ales din cauza unei precare managerieri a prezentului și a unei egocentrice organizări a disprețului.

Comunism și totalitarism de Stéphane Courtois



Cititorului român numele lui Stéphane Courtois, unul dintre cei mai autorizați istorici ai comunismului est-european, îi este, neîndoielnic, mai mult decât familiar. Courtois este cel ce a coordonat apariția a două lucrări de sinteză extrem de importante. În 1997 apărea *Cartea neagră a comunismului*, tradusă rapid și tipărită în românește prin strădaniile Academiei Civice, iar în 2007 vedea lumina tiparului *Dicționarul comunismului*, a cărui versiune în limba română a apărut un an mai târziu la editura ieșeană *Polirom*,

operațiune editorială devenită posibilă și datorită implicării Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, condus la acea vreme de Marius Oprea. Din păcate, atât *Cartea neagră...* cât și *Dicționarul ...* omiteau, în versiunea lor franceză, referirile la comunismul românesc, fapt ce i-a determinat pe cei ce s-au ocupat de apariția în limba română a celor două cărți să redacteze de fiecare dată câte o *Addenda*. Vina pentru respectivele absențe nu cade însă nicidecum în sarcina istoricului francez. Ele își au explicația în puținătatea informațiilor disponibile în Occident despre ceea ce s-a întâmplat în România între anii 1945 și 1989, doar câțiva inițiați, cunoscători ai limbii române, având acces, și acela îndelung limitat, la arhivele din țara noastră. De altfel, autoritățile post-comuniste de la București au avut numeroase rezerve în a le îngădui și cercetătorilor români libera frecventare a arhivelor cu pricina. Lucru ce apare cu atât mai curios cu cât, într-o transparență fără precedent, dar care nu a durat din păcate prea mult, începând de prin 1992, noii decidenți politici de la Moscova au procedat exact invers. Regimul Putin va avea grijă să *normalizeze*, într-un stil specific sovietic, situația.

Apariția *Cărții negre a comunismului* a provocat în întreg Occidentul vii reacții comentate și explicate de Stéphane Courtois în a treia mare secvență a volumului *Comunism și totalitarism*, secvență intitulată *Comunism, crimă împotriva umanității, genocid*, volum apărut în anul 2011 în colecția *Historia* a editurii *Poli-*

rom (traducerea: Ana Ciucan Țuțuianu). Reacțiile au fost animate și cu ocazia apariției versiunii românești a respectivei *Cărți*, unor reproșuri întemeiate asociindu-li-se altele a căror sursă se află în antipatia și atitudinea resentimentară adoptată de o seamă de recenzenți la adresa Anei Blandiana și a lui Romulus Rusan, cei ce au gestionat întocmirea *addendei* românești.

Am recapitulat toate acestea în primul rând datorită faptului că, spre deosebire de cărțile anterioare coordonate de Stéphane Courtois, cea de acum conține o seamă de referiri la adresa comunismului românesc. E amintit *fenomenul Pitești*, un întreg studiu este consacrat *Memorialului Sighet: istoria și memoria crimelor comuniste în România*.

Cartea de acum reunește, așa după cum Stéphane Courtois însuși subliniază în *Introducere, texte până acum dispărute și oarecum diferite*. E vorba despre articole risipite în diverse publicații, despre comunicări științifice, despre luări de atitudine determinate de anumite circumstanțe. Așa se explică unele repetiții care însă nu diminuează nicidecum valoarea lucrării. O valoare ce trebuie căutată, după părerea mea, mai cu seamă în primele două mari capitole, intitulate *Lenin, inventatorul totalitarismului* și *Stalin sau victoria totalitarismului*, capitole ce au meritul de a evidenția relația de continuitate dintre cei doi lideri și dictatori comuniști. Da, e adevărat, ne spune Courtois, *Stalin a fost fără îndoială cel mai important om politic din secolul XX*, în primul rând datorită faptului că a fost un factor de putere încă din 1917 rămânând astfel până la moartea sa din martie 1953. Nici Lenin, nici Hitler, nici Churchill, nici Roosevelt nu se pot compara la capitolul *timp* cu Stalin. La fel de adevărat e că Stalin a fost un apropiat al lui Lenin. În 1918, Lenin cerea să fie găsiți *oameni mai duri* de care avea nevoie pentru implementarea doctrinei sale totalitare, l-a găsit pe georgianul Iosif Visarionovici Djugasvili și a făcut din el *unul dintre cei mai apropiați*

colaboratori ai săi, ajungând să îl pună în fruntea *Testamentului* său, desemnându-l, *volens nolens*, drept succesor. E o realitate a cărei importanță nu poate fi minimalizată, chiar dacă, înainte de moarte, Lenin a avut, pare-se, oarecare remușcări că a ales pe cineva *prea dur*. Stalin, scrie Courtois, *a fost pur și simplu acela dintre conducătorii bolșevici care înțelesese cel mai devreme și cel mai bine natura sistemului pe cale să se nască și logicile inerente supraviețuirii, funcționării și extinderii mișcării, apoi a regimului inventat de Lenin* (s.m. M.M.) Dar dacă crimele și metodele lui Stalin au fost demascate și formal dezavuate încă din 1956, odată cu celebrul *Raport secret* rostit de Nikita Hrușciov de la tribuna Congresului al XX-lea al PCUS, într-o operațiune și de salvare asemănătoare celei pe care o va plănui Nicolae Ceaușescu începând cu anul 1967 și pe care o va finaliza în vara lui 1968, (despre respectivul *Raport secret* și rolul lui în ceea ce numește *fractura sistemului comunist*, Courtois scrie în partea a patra a cărții sale, parte intitulată *Istoria și memoria comunismului*), despre răul imens provocat de Lenin nu s-a spus un singur cuvânt până în 1989, în unele locuri din lume *inventatorul totalitarismului* având încă și azi statui.

Prima secvență a cărții lui Stéphane Courtois, în opinia mea cea mai compactă, mai coerentă, aduce numeroase argumente că Lenin și Partidul Bolșevic au inventat totalitarismul, socotit un fenomen politic inedit, caracteristic secolului al XX-lea. Lenin a vorbit despre inevitabilitatea războiului în imperialism, dar și despre inevitabilitatea *războiului civil* socotit drept justificat căci avea drept scop deposedarea burgheziei nu doar de puterea politică, de bunurile sale, ci chiar de viață, condemnându-i pe exponenții ei la moarte (situându-se astfel în afara dreptului național și internațional), tot el a fost cel ce a stabilit o falsă simetrie între războiul imperialist și războiul civil, el a contestat deopotrivă datele democrației și ale

pieței (negând statistica). Lenin a început operația de birocratizare desăvârșită de Stalin, el a inventat sintagma *revoluționari de profesie*, el a edictat că politica trebuie să fie subordonată înainte de toate ideologiei socialiste, opusă celei liberale și democratice. Înlocuind clasa cu partidul Lenin a modificat radical doctrina marxistă. El a edictat supremația terorii. Într-un alt loc din carte, Stéphane Courtois compară teroarea comunistă, mai ales *Marea teroare*, cu cea din timpul Revoluției franceze, confirmând indirect ideile expuse în masivul volum *Cartea neagră a revoluției franceze*, apărut în 2008 la Editions du Cerf și în românește în 2010 la Editura Grinta. Lenin a teoretizat *comunismul de război* și tot el va crea *Internaționala Comunistă* (Kominternul). Am citit cu

interes capitolele în care Stéphane Courtois aduce noi și noi dovezi în sprijinul ideii implicării grosiere a Kominternului în viața unor partide comuniste din Vest (mai cu seamă în cea a Partidului Comunist Francez, condus doar formal de Maurice Thorez, adevăratul său șef fiind un anume Eugen Fried), dar și despre *influențarea* intelligentsiei franceze (Eluard, Aragon îndeosebi, dar și alții) căzută pradă *farmecului universal al lui octombrie*, despre care vorbea François Furet. Merită, de asemenea, parcurse cu maximă atenție cele două articole despre genocid, *De la Babeuf la Lemkin: genocid și modernitate* și *Rafael Lemkin și problema genocidului în regimul comunist*, reunite în partea a treia a cărții. Așa cum merită, de fapt, citită întreaga carte.

Cartea de istorie

Sorin Bulzan

Cartea neagră a Revoluției franceze



R. Escande (coordonator)

Cartea neagră a Revoluției franceze
Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2010

Introducerea la ediția în limba română este semnată de Ioan L. Danciu pentru care cartea este un eveniment prin răsturnarea radicală a referințelor despre un fapt istoric important pentru istoria Europei, funcționând ca un criteriu cronologic în periodizarea istoriei moderne franceze și ca un „mit fondator”. Traducerea acestei cărți este motivată de împrejurările în care a apărut, a funcționat și a dispărut sistemul comunist, născut și el dintr-o revoluție. Potrivit lui Ioan Danciu universul concentraționar și lagărul socialist ar fi un fel de dovezi istorice ale caracterului sângeros al revoluției pentru că “Revoluția franceză este cheia de boltă a tuturor revoluțiilor comuniste...modelul perfect, cazul ideal. Toate regimurile născute din revoluție vor fi regimuri criminale”, p. II. Apoi afirmația este contrazisă prin presupusa excepție din 1989 “Absolutismul medieval și totalitarismul comunist ajung să aibă multe lucruri în comun...Epoci diferite nasc procese similare! Dacă până în 1989 revoluțiile nu puteau fi decât comuniste, acum avem un tip nou de revoluție și anume, revoluția anticomunistă ce, până nu demult, era asimilată contrarevoluției”. În același fel pare împărtășit și paradoxul revoluției care constă în iluzia libertății absolute care sfârșește prin anularea ei sub orice formă.

Cuvântul înainte semnat de părintele dominican Renaud Escande, editorul volumului, explică și ideea unei *Cărți negre a Revoluției franceze* prin proiectul de a schița un “breviar” filosofic și politic reunind portretele și gândurile celor care s-au opus Revoluției și ale căror perspective aruncă o lumină asupra vremurilor totalitare și democratice, o mărturie asupra violenței oarbe a ideologiei revoluționare.

Tomul este structurat în trei mari părți, *Faptele*, *Geniul* și o *Antologie*, fiecare cu mai multe zeci de capitole semnate de istorici, filosofi, publiciști, preoți sau universitari adversari „contrarevoluționari”, conservatori sau oameni de dreapta, ori slujitori ai lui Clio fără vreo afiliere.

A propune o carte neagră a Revoluției franceze este prin însuși acest enunț ceva cu tentă revoluționară pentru că evenimentul este, se știe, un act fondator pentru majoritatea națiunii franceze. Jean Sevillea, *Se va sărbători oare tricentenarul Revoluției ?* amintește că în 1989, anul bicentenarului, 74 % dintre francezi credeau că revoluția înseamnă drepturile omului, 61 % că Ludovic al XVI-lea nu trebuia executat, însă 75% credeau că monarhia trebuia să se prăbușească. Doar 6 % identificau Revoluția cu teroarea (p. 441). Volumul nu se ridică, în mod evident, la nivelul analizei din *Cartea neagră a Comunismului*, coordonată de Stephane Curtois, tradusă la noi în 1998 la doar un an de la apariția ei în Franța, ca să nu folosesc decât un exemplu. Nu este nici măcar o abordare critică a miturilor, argumentelor, clișeele, toate postfacticele Revoluției (cele revoluționare fiind fericit analizate de către François Furet) și nici chiar o analiză temeinică a moștenirii acesteia. Oricum nu una semnată de vreun istoric.

Chiar în țara natală volumul a cunoscut mai multe critici decât aprecieri. Fapul era de așteptat, polemica fiind se pare unul din obiectivele volumului. Dacă *Libération* îi dedica o amplă disecție în martie 2008, nici din partea dreptei nu s-a bucurat de o primire prea favorabilă. Christian Makarian observa în *L' Express*, spre exemplu, că articolele chiar erudite sau pasionante nu vor putea propune o schimbare de viziune decisivă și pentru că vom căuta în zadar excepționala construcție logică cu care ne-a obișnuit François Furet. Aceeași ștachetă prea înaltă fixată de istoricul critic al Revoluției franceze este evidentă pentru Jacques de Saint-Victor care semnaleză cartea în *Le Figaro*. Sentința pare clară încă din titlu: „*Un Livre Noir pas révolutionnaire*”.

Volumul începe cu o contribuție a unui ilustru istoric al „Vechiului Regim” P. Chaunu care îi reproșează lui Talleyrand lipsa de „onoare și de scrupule”, „rușinea” de a fi propus „secularizarea bunurilor bisericesti”. Evident că măsura nu a redresat finanțele publice cu un deficit cronicizat deja la sfârșitul vechiului regim. După autorul traduselor la noi *Civilizația Europei în secolul Luminilor*, București, 1986 și *Civilizația Europei clasice*, București, 1989 simbolul Revoluției este ghilotina, instrument umanitar la început când intenția a fost a se ucide curat, fără să se producă suferință. Frapant și cunoscut ca experiență

Cartea neagră a Revoluției franceze este, mi se pare, faptul că în Franța nu s-a folosit vopsea timp de zece ani¹.

Jean-Pierre și Isabelle Brancourt, și ei istorici, repun în ghilimele evenimentul pe care Franța îl sărbătorește în fiecare an la 14 iulie discutând despre o spontaneitate cu premeditare la cucerirea Bastiliei și despre victoria poporului care îndreaptă revoluția pe calea insurecției permanente.

Foarte interesant este studiul lui G. Woimbée, *Revoluția intermintentă. Fragmente intempestive de istoriografie postrevolutionară*, p. 65-88, unde istoricul își prezintă instrumentele și metoda: „Nu e vorba aici să ne declarăm pentru sau împotriva Revoluției franceze, nici să-i instrumentăm procesul și să pronunțăm o sentință. Judecata istoriografică se referă la obiectul inteligibil, nu la lucru, la definiția lucrului, nu la existența sau temeiul lui”. Prin urmare, după unii istorici, obiectul volumului ar trebui să fie mai degrabă ideea de revoluție franceză sau întregul set de valori, celebrări ale diverselor republici franceze, clișeele, o demitologizare a moștenirii sale. În cadrele ideologice pe care Revoluția le-a impus actorii ei „au crezut că îl pecetluiesc și pe al nostru”. Astfel ceea ce se pierde la deconstrucția evenimentului și fragmentarea lui se câștigă prin pluralitatea abordărilor. „Revoluția nu va mai fi niciodată monolitul care a fost și mai este încă uneori în sufletul colectiv al poarelor”, p. 67.

Tribulațiile Mariannei, femeia cu bonetă frigiană, devenită imaginea emblemă a Republicii, sunt frapante prin înțelegerea pe care o oferă contextualizărilor ideologice ale revoluției ca mit fondator. Dacă după primul război mondial ea întruchipă „Patria” în spatele drapelului tricolor, începând cu 1969 ea a fost prezentată rând pe rând de Brigitte Bardot, Mireille Mathieu, Catherine Deneuve sau de manechinul Laetitia Casta. După 2000 însă ea devine Marianne „Black-Blanc-Beure” adică albă, neagră și gălbuie, reprezentând societatea multiculturală în care dilema boneta frigiană versus vălul islamic a devenit simbolul relației între societate și stat. Și aceasta în pofida faptului că în anii 70 a devenit campioana eliberării sexuale și feminine. Astfel, prăbușirea culturii politice normative și monoculturale este consumată. Afirmăția amintește de celebra „Revoluția franceză s-a terminat” cu care François Furet începea de fapt deconstrucția ei. În acest nou context, la întrebarea de unde vine binele comun se răspunde chiar din chestiune că nu dintr-un simu-

¹ Centrul Secesion al Oradiei n-a cunoscut-o deja de 24 și nici nu o va cunoaște încă câțiva ani. Aceasta ar fi, între altele, o deosebire între violenta Revoluție franceză și pașnicul postcomunism de provincie.

lat interes abstract general, ci mai degrabă din depășirea intereselor particulare. „Dialogul social și nu pretenția partizană a interesului general este cel care produce sensul binelui comun. În spatele falsului pluralism al partidelor politice se ascunde adevăratul pluralism al societății cu conflictele sale de interese, dar și cu resorturile sale fraterne”. Iacobinismul a refuzat realitatea fraternității pentru a-i substitui o idee abstractă. „A fi liber devenea adeziunea la o idee de libertate care era un concept al statului, al partidului, numite în mod abstract Popor. Demosul abstract a pus mâna pe putere împotriva societății reale. Acesta a dobândit monopolul asupra societății care a devenit minoră, etern adolescență în fața călăului care o menținea înrobită lăsând-o să creadă că este liberă să se dezrobească oricând voia (prin alegeri). Visul anarhiei pe care ea l-a întreținut cu dibăcie este singura formă care îi permite unei tiranii să dăinuiască”. Concluzia lui Woimbée este că Franța suferă de o lipsă de integrare politică a societății, iar Revoluția nu mai este un principiu de schimbare, ci principiul inerției ce cristalizează conservatorismul societății vechi.

Pentru J. C. Petitfils revoluția franceză e o secesiune juridică². Elementul declanșator a fost refuzul nobilimii de a-și verifica puterile în prezența celor din starea a treia care a avut drept consecință 17 iunie 1789 când adunarea stării a treia s-a proclamat „Adunare Națională”. Pentru că suveranitatea nu era împărțită făcea impracticabilă orice monarhie constituțională. „O atât de brutală și o atât de violentă revoluție juridică permite să înțelegem de ce democrația franceză va fi foarte diferită de celelalte democrații, înțesate în mod înțelept cu contraputeri, respectuoase față de dreptul minorităților”. Departe de a fi întruchiparea răului absolut, Ludovic al XVI-lea a fost regele reformelor. În 1786 deficitul bugetar devenise extrem, neputând fi resorbit fără o reformă profundă a regatului, în special domeniul fiscal. Noul impozit preconizat nu mai ținea cont de stări, fiind taxate toate veniturile funciare, indiferent de proprietate sau stare. Acest program de raționalizare a statului era în fapt o revoluție regală al cărei perpetuu adversar era nobilimea bine reprezentată în Stări și nu starea a treia subreprezentată în acestea. O problemă asemănătoare o pune Xavier Martin, *Problema dreptului revoluționar*, p. 293-314, acesta din urmă confruntat cu un haos de reglementări și precedente și cu natura politică a dreptului rezultată din posibilitatea de a folosi împotriva adversarilor un tip de reglementare. Nu e de mirare că vechi proceduri medievale mai acționau

² Ludovic al XVI-lea și Revoluția suveranității. 1787-1789 p. 89 - 102.

Cartea neagră a Revoluției franceze în provincie la zece ani după proclamarea Adunării Naționale până când Bonaparte va impune în sfârșit codificarea.

Emanuel Le Roy Ladurie studiază nu textul revoluției ci contextul său ecologic-climatic, un aspect, printre multe altele, în mai strânsă legătură cu demografia pentru că deși nu condițiile meteo au generat revoluția acestea au contribuit la scumpirea grânelor cu un puternic impact psihologic accentuat de perspectivele politice. Rezultatul a fost un deficit de 10.000 de căsătorii în 1788 și de 24.000 în 1789, urmat de cel al nașterilor între 10.000 și 30.000.

Pentru Jean Tulard, *Bonaparte și Revoluția franceză*, p. 373 - 382 interesantă este moștenirea politică a revoluției. Teroarea din anul 1793 a marcat profund imaginarul politic și Franța pare vaccinată. Același mesaj este indus și de studiul lui Dominique Paoli, *Urmările Revoluției franceze. Un rechizitoriu*, p. 391-402. Codul civil din 21 martie 1804 pune în practică principiile fundamentale ale revoluției: laicitate absolută, egalitatea în fața legii, abolirea dreptului întâiului născut și a privilegiilor și, mai mult, ea s-a răspândit în toată Europa pe calea cuceririlor napoleoniene. Restaurația lui Ludovic al XVIII-lea a fost o monarhie parlamentară. În Europa însă revoluțiile răbufnesc în diverse locuri. În 1815 revoluția izbucnește la Bruxelles și Belgia își proclamă independența față de Țările de Jos în octombrie. Parlamentul ales va decide alegerea unui rege în fruntea unei monarhii constituționale „sprijinul cel mai sigur pe care libertatea noastră o poate opune pe viitor intervenției și dominației străinilor”. Este exemplul viitoarelor monarhii ale unor state naționale din Europa răsăriteană precum Grecia, România (nemenționată) sau Bulgaria care aleg un prinț european confruntate cu nevoia de legitimare.

Studiul lui Stephane Courtois pune sub lupă analogiile posibile între Revoluția franceză și cea bolșevică pornind de la faptul că începând cu 1840 discuția între revoluționarii ruși s-a pus în termeni de analogie între „iacobini” și „girondini”. Robespierre a renunțat la Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului din 1789 pentru domnia Virtuții iar Lenin proclama în ianuarie 1918 în fața Adunării constituante ruse Declarația dreptului poporului muncitor sinonimă cu desființarea drepturile omului în Rusia. Pentru ce a urmat diferența este însă fundamentală. Pe când Convenția are ultimul cuvânt în fața lui Robespierre, în Rusia Lenin dizolvă Adunarea prin forță. Pentru Lenin, presupune istoricul francez al comunismului, cea mai semnificativă parte a Revoluției franceze rămâne dictatura Comitetului Salvării Naționale cu instaurarea legii suspectilor și a terorii. Însă „chiar în faza sa ex-

tremă, Revoluției franceze îi lipsesc două caracteristici fundamentale ale bolșevismului: ideologia – marxismul -, devenită dogmă și ortodoxie marxist-leninistă și organizația de revoluționari de profesie”. Acestea „prezidează nașterea Partidului bolșevic, primul nucleu totalitar, devenit mișcare de masă în 1917, apoi partid-stat totalitar, specificitate a secolului XX”.

Partea a doua, *Geniul*, grupează mai multe personalități care s-au opus Revoluției franceze sau au fost critici ai acesteia: Maleherbes, Antoine de Rivarol, Joseph de Maistre, Louis de Bonard, Chateaubriand, Balzac, Nietzsche, H. Taine, Augustin Cochin, sau Hannah Arendt pentru a nu-i numi decât pe cei mai cunoscuți.

Partea a treia este o *Antologie* în unsprezece capitole conținând evenimente semnificative pentru diverși autori: *Instalarea terorii. Zilele de 5 și 6 octombrie 1789*, p. 751-758, *Procesul lui Ludovic al XVI-lea, Războaiele din Vandeea, Lyon, Toulon, Teorii politice, Psihologie revoluționară, Război și Revoluție, Persecuții Religioase, Artele și educația, Alegerile în timpul Revoluției*.

O dată deschisă o carte neagră, istoria justițiară și revendicativă solicită dreptul la o reevaluare. Șuvoiul contestărilor, al dezgropării episoadelor uitate și mai ales statutul de mit fondator pentru modernitatea franceză republicană lasă să se limpezească câteva întrebări. Ele sunt importante și pentru modernitatea românească în măsura în care pașoptismul, spre exemplu, se revendică de la marea Franță revoluționară. Poate cea mai devoratoare dintre chestiuni este dacă spirala revoluționară, ori pentru unii revoluția în sine conține în chiar esența ei teroarea, violența impusă irațional oricărui suspect precum și nevoia de a găsi mereu noi inamici.

Jean Sevilla ne semnalează (la p. 444) că în 2000 Patrice Gueniffey asocia Teroarea cu noțiunea de putere în felul următor: „Teroarea este produsul dinamicii revoluționare și, poate, a oricărei dinamici revoluționare. Prin asta, ea ține de natura însăși a Revoluției, a oricărei revoluții”, iar Courtois definiția lui G. Ferrro „Prin spirit revoluționar trebuie înțeles dorința și speranța de a pune mâna pe putere în afara oricărui principiu de legitimitate de a pune mâna prin forță și de a o exercita prin teroare” (vezi p. 406). Pentru a înțelege mai bine trebuie să revenim din nou la François Furet adesea citat în acest volum uneori părănd mai puțin asimilat, dar care, la rândul său, pare să-și fi înțeles precursorii, pe Tocqueville, în special, cu *L'Ancien Régim et la Révolution*. Acesta este considerat de Furet diferit de ceilalți istorici ai Revoluției prin faptul că o conceptualizează cu ajutorul unor termeni expliciți spre deose-

bire de Michelet, de exemplu, care preferă interpretarea comemorativă sau aniversară. „Din 1789, Revoluția franceză nu gândește rezistențele, reale sau imaginare ce îi sunt oferite, decât sub unghiul unui gigantic și permanent complot pe care trebuie să-l zdrobească neîncetat cu un popor constituit ca un singur corp, în numele suveranității sale indivizibile”³. Prin urmare sursa puterii nu rezidă în reprezentarea diferitelor corpuri sociale ci în „Poporul” corp politic indivizibil rezultat prin secesiune de restul stărilor, nobilime și biserică. Franța nu a găsit multă vreme compromisul politic statuat într-o constituție satisfăcătoare pentru toate facțiunile importante. Potrivit lui F. Furet abia venirea republicanilor la putere în 1876-1877 aduce Franței moderne toate principiile de la 1789, nu numai egalitatea civică dar și libertatea politică. Istoricul francez explică acest îndelung parcurs care a debutat înaintea revoluției într-o carte despre Franța revoluționară⁴.

Disputa între istorie și memorie a îmbrăcat, ca și mai multe dintre cărțile negre publicate în Franța, aspecte protestatar-epistolare precum petiția *Liberté pour l'histoire* care revendică faptul că „Istoria nu este o religie. Istoricul nu acceptă nici o dogmă, nu respectă nici o interdicție, nu cunoaște nici un tabu” astfel că într-un stat liber nici Parlamentul și nici autoritățile judiciare nu au prerogative în stabilirea adevărului istoric. Se susțin astfel păreri pro și contra legilor memoriale precum recunoașterea genocidului armenilor sau al rolului pozitiv al „prezenței franceze peste mări”, al colonialismului. Răspunsul la aceste controverse a venit până la urmă dinspre zona politicului acuzată că inferează în câmpul istoriei, așa că din noiembrie 2008 s-a hotărât să nu se mai voteze legi memoriale.

3. F. Furet, M. Ozouf, *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, 1988, p. 156, apud J. Sevilla, *Se va sărbători oare tricentenarul revoluției?*, Cartea neagră... p. 442.

4. Mi-a fost accesibilă traducerea engleză *Revolutionary France 1770-1880*, Malden, Oxford, Carlton, 1992.



Criterion

Cezar Boghici

Scara de sare: poezia Martei Petreu



Marta Petreu

Fără să constituie o poezie propriu-zis mistică, lirica Marte Petreu din volumul *Scara lui Iacob*¹ (2006) primește sugestii din partea contemplativității mistice, îndeosebi din partea confesiunilor augustiniene (397-401) care, în trecut fie spus, au făcut carieră în secolul al XVI-lea creștin, odată cu marea poezie unitivă a Apusului – strălucit reprezentată de San Juan de la Cruz (1542-1591) și de Teresa de Ávila (Santa Teresa de Jesús, 1515-1582) –, pe care a influențat-o în mod decisiv. (Propensiunea Marte Petreu către personalitatea eruditului episcop de Hippo e evidentă în poemele acestui volum, în care Augustin devine figura lirică dominantă: *Augustin, Mutul, Povestea cea nouă*, ultimul text prezentând un exemplu semnificativ de izomorfism simbolic al figurilor Dumnezeu – Tată-Sfânt, favorizat de coincidența dintre numele tatălui autoarei și acela al episcopului african.) Poeta valorifică noțiunile teologice, motivele biblice, figurile imaginarului religios, trecându-le prin creuzetul metafizicii și descoperind în ele ceea ce gândirea filosofică modernă a descoperit în însăși ideea creștină de mântuire: legătura intrinsecă dintre *subjectum* și *certitudo*², dintre arhetipul credinței și credința asumată. Conceptele și imaginile consacrate prin tradiție se metamorfozează în poezia Marte Petreu sau se umplu cu un nou conținut sufletesc, înfățișându-se sub forma certitudinii de sine a ființei poetice, ca entitate rațională elevată. Ele pot fi interpretate, până la urmă, ca mituri personale antrenate într-un scenariu modificat al mântuirii.

1. Citatele din vol. *Scara lui Iacob* de Marta Petreu se fac după următoarea ediție: Marta Petreu, *Scara lui Iacob*, București: Cartea Românească, 2006. Sublinierile ne aparțin.

2. René Heyer, *La Mémoire de Dieu. Essai sur l'imaginaire religieux*, Paris: Cariscript, 1994, p. 93.

Mai mult decât să celebreze comuniunea cu divinul, poezia Martei Petreu închipuie ceea ce absența sacralului reprezintă, marcând experiența unei extreme aridități morale, pe care au traversat-o, la rândul lor, mistici din toate timpurile, fiind consemnată cu deosebită pregnanță în *Confesiunile* lui Augustin. Metafora inimii, recurentă în notațiile autobiografice augustiniene (cu semnificațiile ei duale, de rațiune, pe de o parte, și, pe de altă parte, de sediu al emoțiilor și al sentimentelor – centru al ființei, definitoriu pentru sufletul mistic, ca și pentru trupul viu³), reverberează în poezia Martei Petreu. „Iată inima mea, Dumnezeu, iată inima mea...” Invocația aceasta a lui Augustin⁴ își găsește ecoul în versurile celei de-a opta piese din *Scara lui Iacob*: „Inima mea inima mea / Doar o fată de câmpie sunt și eu – cânt nimănui [...] / Viața mea aruncată pe apa dragostei / așa / cum arunci un ban ruginit găurit” (*Augustin*). Ca și autorul *Confesiunilor*⁵, Marta Petreu identifică esența răului existențial cu dezechilibrul în iubire: „Doar o fată de câmpie fără nume am ajuns / viața mea s-a dus pe gârlă / pe bărbatul acela întunecat mult l-am iubit [...] / Domine Dumnezeul meu / prin noapte prin zi îl duc în spate / pe fratele meu de sânge scăldat în sânge / da Augustin” (*ibidem*). Sângele, simbol iterativ în volum, devine aici semn al rupturii de sine, de celălalt și de Dumnezeu, de unde și dramatismul rostirii poetice. „Vox clamantis in deserto” – formula aplicată profetului biblic ignorat de semeni se potrivește și Martei Petreu („În jurul meu e pustiu cât cuprinde / Nici o ființă. Nici o suflare de om // [...] // E o singurătate smintită. Cu gheare / Sunt fericită / și o liniște veche compactă / stă în

3. O interesantă descriere a *inimii* ca parte a simbolisticii centrului e de găsit la un autor din secolul al XII-lea, Bernardus Silvestris, care a dat una din cele mai relevante lucrări pentru imaginarul medieval, *Cosmografia*, operă poetic-filosofică situată la intersecția gândirii filosofice grecești, a literaturii latine și a reflecției teologice creștine: „După creier, substanța inimii urmează în rang, / deși ea aduce și creierului vigoare: / e pentru corp ca o sursă de energie și hrănitore / a vieții, cauză creatoare a simțurilor, cea / care stabilește concordia, nod al alcătuirii / umane, ancoră pentru vene, pentru nervi / fundament, pentru artere un curs neîntrerupt. / Coloană e a naturii, rege, dictator, fondator / și patrician în întreaga cetate a trupului său, / vizitează din centru diversele părți / și simțurile ajutoare le păstrează în funcțiunea prescrisă. / Pieptul îi este un templu sacru și demn colos, / sediu pentru domnie, tron al puterii” (*Cosmografia*, II, XIV, 110-120, trad. de A. Palanciuc și F. Ion, Iași: Polirom, 2010, pp. 207-209).

4. Fericitul Augustin, *Confessiones. Mărturisiri*, II, IV, 9, trad. de N. Barbu, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1994, p. 112: „Iată inima mea, Dumnezeu, iată inima mea, de care Ți-a fost milă în adâncul prăpastiei. [...] Urâtă era și am urât-o, am iubit pieirea mea, am iubit decăderea mea, am iubit nu lucrul de la care cădeam, ci însăși decăderea mea, suflet urât, care s-a depărtat de la tăria Ta spre pieire, care nu căuta ceva prin urâciune, ci urâciunea însăși”.

5. José Ortega Y Gasset îl socotește pe Augustin „unul din bărbații care au cugetat cel mai profund asupra iubirii, poate chiar temperamentul cel mai colosal erotic din câte au existat” (*Studii despre iubire*, trad. de S. Mărculescu, București: Humanitas, 2001, p. 11). Vezi, spre exemplificare, Augustin, *Confessiones*, II, I, 1 și III, I, 1, ed. cit., p. 107 și p. 119.

jurul meu ca o mare de piatră” - *Pot să ascult*), după cum se potrivea și lui Tudor Arghezi; poemul ajunge un solilocviu, dar, ca în cazul psalmilor arghezieni⁶, tocmai asumarea, cu arogantă voluptate, a singurătății, precum și nemărginirea vidului în care se proiectează imprimă acestor poezii patosul: „Ce triumf Domine ce voluptate trufașă / să ajung față în față cu golul cu nimicul / da - cu tine” (*ibidem*). Marta Petreu nu vorbește despre acțiunea transformatoare a harului în ea, cum fac misticii. Sintaxa destrămată a poemelor („Cobor. Cobor împotriva voinței / împotriva dorinței și-a rațiunii” - *Scara*), tonul sentențios („Sânge. Sânge din sânge. Toți în sânge ieșim / și-un sânge avem - cânt” - *Augustin*), lapidaritatea unor enunțuri („Sunt singură. Stau în picioare. Pe picioare-mi duc greul [...] // Da. Stau verticală / ca scara lui Iacob care coboară din cer” - *Ca o coloană*) exprimă o stare de urgență morală. De fapt, preocuparea poetei este aceea de a umple cu Ființă interstițiile poeziei – divinul e așteptat să se pogoare în zonele de tăcere ale poemului, în tainicele spații albe dintre cuvinte: „Între două respirații / cutez și îmi ridic glasul până la Dumnezeu” (*Arcul de triumf*).

Arhetipul biblic al scării lui Iacob se transformă în principiu de structurare a imaginarului, în interiorul căruia totul e orientat pe axa verticală: „Ea își poartă moartea ei pe picioare // și stă așa *verticală*” (*Pământul acesta*); „Cum să mă înalț la cer cum să mă înalț” (*Roata*); „Sunt numai o rană / și ca o *coloană* mă sprijin pe mine” (*Ca o coloană*); „Mă țin bine / de *scara* asta din fir de paing / și *urc vertical* fără efort / ca și cum *scara* asta ar fi o câmpie dulce cu iarbă” (*Mersul pe beznă*); „iar eu știu / că iubirile mele ca niște *coloane* au sprijinit cerul și l-au făcut / mai înalt” (*Acum știu*); „Cobor. Este o *scară* abruptă aproape verticală” (*Scara*) etc. Aceasta se datorează faptului că schema înălțării și imaginile ascensiunii, ca și schema coborârii și imaginile profunzimii, sunt cele mai percutante elemente ale imaginației; ele constituie prin excelență „metafore axiomatice” – implicând un proces de valorizare – care „ne angajează” întregul psihism, după cum afirmă Bachelard⁷.

Viziunea scării lui Iacob din Vechiul Testament⁸ a constituit o atracție deosebită pentru exegeza rabinică și pentru mulți comentatori creștini, dat fiind potențialul său de transcendență. În tradiția iudaică,

6. Vezi Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București: Ed. Eminescu, 1997, p. 149.

7. Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*, trad. de I. Mavrodin, București: Ed. Univers, 1999, p. 14. Pentru legătura dintre imaginea verticalizantă și idealul moral și metafizic, vezi Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, trad. de M. Aderca, București: Univers Enciclopedic, 1998, p. 127.

8. Gen. 28, 12-22.

unde tema ascensiunii la cer și-a câștigat treptat relevanța, această imagine a fost văzută fie ca o alegorie a ascensiunii și a decăderii popoarelor⁹, fie ca o metaforă a unui proces psihanodic, adică de înălțare a sufletului în domenii superioare: mistica evreiască asociază scara din Betel cu scara care unește Ierusalimul celest de cel terestru sau cu natura pe ale cărei trepte urcă sufletele, făcând trimitere la axa sefirot, din Cabala teozofico-teurgică, pe care o urcă misticul pe măsură ce progresează în cunoașterea și experiența nivelurilor superioare ale structurii divine, la lanțul de aur al lui Homer sau la suflet, așa cum este acesta descris în gândirea neoplatonică musulmană, ca tinzând către intelectul activ¹⁰. În creștinism, imaginea scării lui Iacob nu a fost mai puțin exploatată. Dionisie Areopagitul (sec. I-II) a avut-o, desigur, în vedere atunci când a vorbit despre „sfintele trepte ierarhice”¹¹ ca trepte ale iluminării mistice, și despre rugăciune ca „lanț mult luminos”¹² ce-l înalță pe om la cer. Philon¹³ (c. 20 î. Hr.-50 d. Hr.), ale cărui scrieri au influențat puternic gândirea creștină, vedea în Iacob „intelectul ascetic” care se avântă spre „cuvântul virtuții desăvârșite”, iar mai târziu Grigorie de Nyssa¹⁴ (335-394) a asimilat scara din vedenia patriarhului cu „viața cea întru virtute”. Alți interpreți, precum Iustin¹⁵ (c. 100-c. 165), au comentat viziunea veterotestamentară în sens hristologic, ca hierofanie a Logosului înainte de Întrupare. În sfârșit, poezia – de la *Paradisul* (1307-1321) lui Dante, la *Jacob* (1970) al lui Pierre Emmanuel (1916-1984) sau la *Celebrațiile biblice* (*Célébration biblique*, 1975) ale lui Elie Wiesel (n. 1928) – va prelua simbolistica extrem de bogată a scării și va moșteni acest „complex al lui Iacob”¹⁶.

La Marta Petreu, tema e pusă în ocurență cu demersurile metafizice și metapsihice ale conștiinței, dar și cu ceea ce Bachelard¹⁷ numește „dialectica entuziasmului și a angoasei”: „Mersul acesta pe verticală îmi

9. Vezi Ioan Petru Culiianu, *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, trad. de D. Petrescu, Iași: Polirom, 2004, pp. 84-85.

10. Vezi Moshe Idel, *Ascensiuni la cer în mistica evreiască. Stâlpi, linii, scări*, trad. de M.-M. Angheliescu, Iași: Polirom, 2008, passim.

11. Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, III, 2, în *Opere complete*, trad. de D. Stăniloae, București: Paideia, 1996, p. 20.

12. Idem, *Despre numirile dumnezeiești*, III, 1, *ibidem*, p. 144.

13. Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al Legilor Sfinte după lucrarea de șase zile*, III, 18, trad. de Z.A. Luca, București: Paideia, 2002, p. 87.

14. Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre Fericiri*, V, în *Scrieri*, vol. 1, trad. de D. Stăniloae și I. Buga, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1982, p. 368.

15. Sf. Iustin Martirul și Filosoful, *Dialogul cu iudeul Tryfon*, LVII, 4, în *Apologeți de limbă greacă*, trad. de O.N. Căciulă, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1980, p. 160.

16. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 129.

17. Vezi *supra*, n. 7.

place / tot atâta cât mersul meu cu picioarele goale pe valuri / [...] / Subțire și naltă și ușor aplecată / mă ține orice materie / inclusiv *gândul* visul dorința / și iubirea cu duhoarea ei dulce-animală de carne de durere de sânge / cu mirosul ei de fiară buimacă” (*Mersul pe beznă*). Arhetipul scării se manifestă, în această lirică, sub forma unui complex ascensional, constituit dintr-o suită de reprezentări și aspirații orientate spre o transcendere a ponderabilului prin revenirea în sine (ceea ce presupune inclusiv acceptarea aspectelor neguroase ale psihismului) și prin intrarea în orizontul ilimitat al *gândului* care „zboară mereu în jurul lui Dumnezeu”¹⁸.

Simbol al intimității profunde, *sarea* ocupă, de asemenea, un loc privilegiat în imaginarul Martei Petreu. Trebuie precizat că lumea antică a acordat un simbolism extrem de bogat și de divers acestei substanțe¹⁹. Ea e inalterabilă, iar semantismul său derivă, în principal, din această proprietate pe care o poate împrumuta alimentelor cu care intră în contact. Iisus le spune ucenicilor: „Voi sunteți sarea pământului; dacă sarea râncezește, cu ce se va săra?”²⁰, arătând prin aceasta menirea de a pregăti lumea pentru viața veșnică, ce revine discipolilor săi, ei înșiși sare, deci prin vocație nechimbători. Sarea cunoaște însă și un sens simbolic inversat²¹. În cartea Genezei, se face referire la femeia lui Lot, care, după nimicirea Sodomei și a Gomorei, „s-a uitat înapoi și s-a făcut stâlp de sare”²². După autorul Înțelepciunii lui Solomon²³, stâlpul de sare este un memento al sufletului necredincios. Iisus însuși o menționează pe femeia lui Lot ca exemplu al celui atașat de bunurile acestei vieți²⁴. La rândul lor, exegeții antici au văzut în femeia lui Lot un prototip al lipsei de înțelepciune. Pentru Clement Alexandrinul²⁵ (c. 150-c. 215), ea reprezintă omul împietrit la inimă, fără judecată și legat prin simțuri de lumea materială, iar pentru Origen²⁶ (c. 185-c. 254) este imaginea *cărnii* ce privește întotdeauna către plăceri.

18. Ioan Scotus Eriugena, *Comentariu la Evanghelia lui Ioan*, IV, v, trad. de D. Batovici, Iași: Polirom, 2009, p. 181. În antropologia lui Ioan Scotus (c. 810-877) - figură majoră a culturii latine medievale, formată în ambianța neoplatonismului de inspirație augustiniană -, sufletul e tripartit: gând, rațiune și simț interior. Primul e partea cea mai înaltă a sufletului, avându-l drept cap pe Hristos. Rațiunea cercetează natura sensibilă pentru a descoperi în ea cauzele primordiale. Simțul interior e subordonat rațiunii și sub el sunt așezate cele cinci simțuri (vom reveni).

19. Lev. 2, 13; Num. 18, 19; Iez. 16, 4 etc.

20. Mt. 5, 13.

21. Gen. 19, 26; Ps. 106, 34.

22. Gen. 19, 26.

23. Înț. 10, 7.

24. Lc. 17, 31-32.

25. Clement Alexandrinul, *Protrepticul*, 103, 4, în *Scrieri*, vol. 1, trad. de D. Fecioru, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 1982, p. 149; *Stromata* VII, 93, 4, în *Scrieri*, vol. 2: *Stromatele*, ed. cit., p. 536.

26. Origen, *Homilia in Genesim*, 5, 2, în *Omilia, comentarii și adnotări la Geneză*, trad. de A. Muraru, Iași: Polirom, 2006, p. 249.

Imaginarul Martei Petreu valorifică această esență ambivalentă a sării. Ea figurează, întâi de toate, ca element fundamental, activ și durabil, ce domină intimitatea ființei, participând la reveria substanțialistă. Din loc în loc, se vorbește în lirica de față despre „sângele nostru *sărat și roșu*” (*Augustin*), despre gustul „de *sare* marină” (*Aleasa*), despre „ideile zeei *sarea*” care acaparează întreg câmpul conștiinței (*Vindecarea*) și care sunt toate niște obsesii ale cărnii.

Transferată în regim metafizic, sarea intră în izomorfism cu masculinitatea, cu intelectul și cu transcendența divină. Mai cu seamă principiul masculin este asociat sării: „Sunt o ființă umană: femeie / el e ideea mea fixă / este *sarea* din sânge / și doare” (*Psalm*). La Marta Petreu, cei doi parteneri ai cuplului apar înzestrați cu valențe simbolice. Femeia este sufletul rațional care înregistrează mișcările cărnii („Cobor. Suferind cobor în propria mea viziune // Nu-mi mai amintesc ce e sus. Știu că jos este umed / sânge și smoală. Jos e absența uitării [...] / De oroare / *mușchiul de carne al inimii* s-a ghemuit ca un arici” - *Scara*), în timp ce bărbatul este spiritul sau intelectul preocupat de contemplarea metafizică²⁷: pur și rece, el are corespondențe transcendente și devine emblemă a spațiului poetic („Ea vrea să fie femeie / și să zboare umăr la umăr cu bărbatul acela ales / pe cerul purpuriu al îndrăgostirii / Bărbatul acela *albastru* tăcut” - *Zborul*). Rațiunile sufletului sunt însă altele decât rațiunile spiritului, căci numai sufletul iubește în mod *natural*. Ființa universală, în vreme ce spiritul o contemplă direct. Desăvârșirea s-ar putea atinge doar prin unirea sufletului rațional cu spiritul²⁸, dar Marta Petreu înregistrează, între aceste două principii, o permanență, arhetipală tensiune dialectică: „Ne privim pe viață și pe moarte / ne luptăm / sprijinindu-ne unul de altul cum se sprijină în iubire un bărbat și o femeie / ori cum se sprijină cu ură unul de altul dușmanii” (*Întâlnirea*). Așa se explică și preeminența viziunilor atroce în canavaua poeziei, precum cea din *Sfânta treime a morții*: „...ce mai rămâne după ce sfânta treime a morții / mă tăvălește prin sare și mă linge ca o cățea care și linge cățeei / apoi trece prin mine ca apa prin pânză / și mă spală de sânge cu sânge”.

27. O interpretare asemănătoare oferă textului de la In. 4, 17-18 Ioan Scotus Eriugena: „femeia mistică” este „sufletul rațional” trăind după trup sau „rațiunea”, iar bărbatul e înțeles ca „spirit”, „gând” sau „intelect” (*Comentariu...*, IV, v și vi, ed. cit., pp. 181-183).

28. „...pe drept i se cere femeii [In. 4, 16 - n.n.], adică sufletului, [să părăsească viața carnală - n.n.], să-și cheme bărbatul, intelectul ei, împreună cu care și prin care să poată bea darurile spirituale, și fără de care nu poate fi părtaşă în niciun fel la harul de sus”, scrie Scotus Eriugena (*Comentariu...*, IV, v, ed. cit., p. 183).

De astfel de viziuni ale minții (căci viziunile poetei sunt mai mult niște viziuni ale minții) n-au fost scutiți uneori nici mării mistici. Mărturie stă *Jurnalul mișcărilor lăuntrice* al lui Ignațiu de Loyola²⁹ (1491-1556), un mistic extatic și contemplativ, dublat de un ins cu o rece raționalitate. Numai că lucrarea aceasta a rațiunii omului, în integralitatea lui psihofiziologică, fiind prea strâns legată de simțirea trupului, se arată adesea a fi înșelătoare, de aceea a și fost privită de către Sfinții Părinți „asemenea miticului Dedal, ca o închipuire cu multe chipuri și cu multe capete asemănătoare hidrei”³⁰.

29. Vezi Ignațiu de Loyola, *Jurnalul mișcărilor lăuntrice*, 25 [bis], în *Istoria Pelegrinului. Jurnalul mișcărilor lăuntrice. Exerciții spirituale*, trad. de A. Sabău, I. Budău și M. Taloș, Iași: Polirom, 2007, pp. 143-144.

30. Calist și Ignatie Xanthopol, *Cele 100 de capete*, 64, în *Filocalia*, vol. 8, trad. de D. Stăniloae, București: Humanitas, 2002, p. 128.

Ideea

Florin Ardelean

Identitatea, expresia și sensul



Discuțiile din fizica teoretică privind „gaura de vierme” fac astăzi furori. Posibilitatea de a reuși, aproape instantaneu, să ajungi de la un punct al spațiului la un altul aflat la mii de ani-lumină deschide perspective fabuloase cel puțin în imaginația celor care sunt lampadoforii cercetărilor astrale. Ei bine, astfel de minuni par a fi posibile în domenii mult mai apropiate de noi, ba am putea spune că am asistat în istorie la fenomene stranii, cu totul spectaculoase. Cu toate acestea, nimic nu a fost supranatural, realizat printr-un efect *deus ex machina*. Dimpotrivă, aportul a fost exclusiv unul pământesc, la îndemâna oamenilor. Este vorba despre capacitatea unor popoare de a scurtcircuita parcursul normal al evoluției, reușind în decenii ceea ce alții au consacrat pe parcursul unor secole. Clasic este cazul Japoniei. Dintr-un stat cvasi-medieval și autarhic, arhipelagul nipon va deveni, după 1860, în perioada Meiji, în doar cinci decenii, un stat capitalist prosper. Metamorfoza a fost una uluitoare, dar ea a ținut de voința și de puterea unei națiuni inteligente, al cărei înger păzitor o veghea cu discreție și devoțiune. Situația nu este una singulară.

Principatele române, Muntenia și Moldova, au parcurs, mai puțin strident și cu infinit mai puțină publicitate în câmpul istoriografic, un proces similar. Un miracol istoric s-a înregistrat pe Dâmbovița și Siret. Este vorba de ceea ce Eugen Lovinescu a teoretizat prin ideea sincronismului, expusă pe larg în cartea *Istoria civilizației române moderne*, dar și de tomurile lui Ștefan Zeletin, *Burghezia română – originea și rolul ei istoric*, respectiv *Neoliberalismul – studiu asupra istoriei și politicii burgheziei române*. Ieșirea decisă a celor două structuri statale românești din corsetul levantin și proiectarea societății și a mentalităților pe orbita Apusului european a devenit un proces care a schim-

bat, salvator, locul nostru în amplasamentul națiunilor lumii. De fapt, nu a schimbat, ci ne-a consacrat un topos. Dintr-o ființă virtuală, vagă și timorată ne-am *destupat* ca națiune. Cum s-a întâmplat asta? Într-un mod cât se poate de firesc și de temerar – în răstimpul a 50 de ani, România a primit o *identitate*, o *expresie* și un *sens*. A fost inițiat astfel lungul drum al tentativei autohtone de-a se scoate de *sub vreme*. Tot de voință și de putere era vorba.

În ceea ce privește *identitatea*, la 1830, Muntenia se afla sub ocupație rusească, ca urmare a celui de-al șaselea război ruso-turc, având structuri feudale în lumea satului, o boierime cu o atitudine obedientă și chiar umilitoare față de Înalta Poartă, cu un profil spiritual lipsit de instrucție, fără o clasă de mijloc, abia reușind să supraviețuiască lungului șir de războaie între otomani și țarismul panslavist deja invocat. Moldova avea sensibil aceeași situație, iar în ceea ce privește Transilvania, aceasta era o provincie a Imperiului Habsburgic în care românii erau tolerați, lipsiți fiind de drepturi politice și abia îndrăznind să sperere la un alt statut, după experiența *Supplex*-ului, de la finele secolului al XVIII-lea și ca urmare a reformismului iosefin. Practic, țările române nu aveau identitate, ci doar o existență sub semnul hazardului și intereselor altora. Regimul constituțional se rezuma la aplicarea Regulamentului Organic, impus după Tratatul de pace de la Adrianopol, iar singura speranță părea să se coaguleze după ce se reintroduseseră domniile pământene. Noii domni erau însă timizi, simple marionete ale puterilor suzerană și protectoare. Iată cum vedea Muntenia abatele Lionardo Panzini, fostul preceptor al fiilor lui Alexandru Ipsilanti, cel care a declanșat mișcarea armată a „Eteriei”: „O țară atât de frumoasă stârnește mila străinului și a europeanului care se gândește la starea de sărăcire și de înjosire în care se găsește ea... Aflată de multă vreme la cheremul cârmuirii turcești, ajungând să fie chiar vândută de aceasta, veșnic pradă lăcomiei domnitorilor trimiși de ea, nu pentru a o cârmui, ci pentru a o jefui și a o sărăci, este mare minune că oamenii n-au pierit cu totul de pe aici și că ținutul nu slujește de lăcaș doar pentru lupi și pentru urși”¹. Această situație este moștenirea firească a secolului al XVIII-lea, în care structurile sociale și politice ale Principatelor agonizau sub regimul fanariot, fără vreo speranță în ceea ce privește constituirea unui „spirit public” care să anunțe un dezgheț mentalitar sau speranța libertății de expresie: „începând cu sârmanul țigan rob și cu țăranul care își

1. Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne (1800-1848)*, Humanitas, București, 1995, p. 34.

ia lumea în cap sau devine tâlhar și până la domnitorul cu puteri discreționare, care se îmbogățește peste măsură, toată lumea este nesigură pentru ziua de mâine, toată lumea tremură: țărani în fața oamenilor stăpânirii sau a boierului, robul, în fața stăpânului și în fața slugilor acestuia, boierul, în fața unui decret al domnitorului, domnitorul în fața unui firman al Porții. Acești oameni nefericiți alcătuiesc un fel de ierarhie a abuzului de putere, în care fiecare își asuprește cât poate inferiorul”². Cartea din care am citat, apărută în ediție princeps la Paris, la 1898, fiind teza de doctorat al lui Pompiliu Eliade, se constituie într-o analiză a secolului fanariot românesc, același cu iluminismul, raționalismul și enciclopedismul francez. Concluzia autorului este limpede, chiar dacă aparent derutantă – Principatele au fost la un pas de a fi anihilate ca structuri statale, pe modelul împărțirii Poloniei, datorită apetitului insașiabil al imperiilor vicinale, îndeosebi a celui țarist. Ceea ce le-a salvat a fost un dram de noroc, consecințele revoluției franceze și a războaielor napoleoniene³, dar și germinarea în mediile intelectuale românești ale vremii (boierimea de sânge și negustorimea avută – așa numita Partidă Națională) a spiritului francez, ca proiecție culturală, de drept administrativ și instituțional. Cei 50 de ani de „miracol” au ca fundament exact acest viraj, această schimbare de direcție diametrală, dinspre Bosfor spre Luvru. Pericolul nu a fost deloc unul imaginar, ci cât se poate de real. Am fost, practic, în gura dihaniei, gata de a fi înghițiți⁴. La 1830, fălcile ne mai căutau încă, pe o listă de meniu în care figuram ca desert la banchetul în care servirea se executa *à la carte*. Ulterior, Războiul Crimeii va schimba datele problemei, în favoarea Principatelor, desigur, iar fălcile se vor potoli, cel puțin pentru moment.

Tabloul acelorași ținuturi, la 1880, este cu totul altul. Parcă am vedea altceva. Din mai nimic răsărise o țară. *România mică* se înfăptuise, independența fusese proclamată și câștigată pe câmpul de bătaie,

2. Pompiliu Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România*, Humanitas, București, 2000, p. 112, 113.

3. „Nu încapе îndoială că, în această primă deșteptare a conștiinței naționale în România, cel mai mare rol l-a jucat instaurarea Imperiului Francez și Napoleon, această figură supraomenească văzută de departe. (...) Napoleon este primul străin despre care cronicarii țării au vorbit pe larg” – în Pompiliu Eliade, *op. cit.*, p. 213, 214.

4. Poate că niciodată n-am fost într-un pericol mai mare decât după Bătălia de la Baylen (Spania), în care armata lui Napoleon este practic zdrobită. Drept consecință, prin acordul de la Erfurt, Napoleon cedează Principatele în favoarea Imperiului Țarist, trecând chiar și peste interesele Porții Otomane. Partida Națională din Moldova și Muntenia, căreia i se mai zicea și Partida Franceză, reflectând astfel speranțele pe care ni le puneam în Franța, își pierde orice nădejde și influență, iar armata de ocupație rusească sporește de la 40 000, la 120 000, în Principate, la 1809. Doar invadarea Rusiei de către Napoleon, în 1812, relaxează statutul țărilor românești, dar, oricum, prin Tratatul de la București, din același an, am pierdut Basarabia.

domnitorul Carol se pregătea să devină rege. Constituția după care se ocârmuia urma modelul cel mai evoluat al Europei, partidele politice existau într-un cadru legal și își administrau puterea legislativă prin parlament ales, viața economică era înfloritoare, *intelighenția* formată în universitățile Apusului puse bazele unui învățământ secundar și universitar performant, viața culturală se manifesta prin teatru, edituri, biblioteci, divertisment, iar viața urbană oferea un confort similar cu al metropolelor occidentale.

În ceea ce privește *expresia*, la 1830, țările române abia apucau să se desprindă de tiparul oriental, în cazul Munteniei și Moldovei, sau să încerce să profite de cea imperială, în cazul Transilvaniei. În primul caz, avem de-a face cu partea finală a unui sincronism în răspăr cu ființa sau cu expresia genuină a poporului român, aceea de a fi, prin latinitate, europeană. „La începutul secolului al XIX-lea, pe toată aria locuită de românii nord-danubieni, nu există orașe autohtone de tip occidental, orașe de tradiție mediteraneană antică sau care să se tragă din burgul medieval”⁵, constată Neagu Djuvara. Ritmul vieții cotidiene este încă unul levantin, mentalitățile erau impuse de Istanbul, iar cultura slavonă nu se cuplase încă la spiritualitatea Apusului, chiar dacă Raoul Perrin constată un aspect cosmopolit în ceea ce privește spectacolul străzii: „Mulțimea pestriță care, la anumite ore și în anumite zile, circulă pe străzile noroioase ale Bucureștilor se înfățișează, la prima vedere, ca un mozaic uman, uneori interesant, alteori dezgustător din pricina sărăciei și a murdăriei. Sunt de toate neamurile: valahi, moldoveni, turci, rumeliieni, bulgari, sârbi, bosniaci, greci, armeni, ruși, oameni veniți din Crimeea, Basarabia, Transilvania, unguri, italieni, nemți și, mai ales, evrei”⁶. Un oraș, așadar, care pare să fi copiat cu fidelitate rumoarea Babilonului, arhitectura unui rococo etnic, dar fără minimă vertebrare și coerență. Dimpotrivă, expresia noastră este prizoniera unui spațiu amorf, mimetic și inert.

Lumea rurală se constituie, însă, într-o dramă ce cunoaște episoade care o adâncesc în neputință și fatalitate. Dinicu Golescu sau călătorii ce apucă să ne viziteze plaiurile (abatele Ruggiero Giuseppe Bošković, I. Raicevich, contele d'Haunterive, Edouard-Antoine Thuvenel, Saint-Marc Girardin) constată o deznădejde aproape omogenă. Expresia satului muntean sau moldovean, pe la anul 1800, este una care poate înfricoșa, iar în primele trei decenii ale veacului al XIX-lea situația se înrăutățește, ca urmare a războaielor ruso-turce. Locuința reflectă cel

5. Neagu Djuvara, *op. cit.*, p. 163

6. *Ibidem*, p. 168.

mai bine acest mod de a trăi la limita subzistenței, în fiecare zi amenințat fiind de pericole care pândesc de peste tot – boli, muncă înrobitoare, lipsa minimelor resurse financiare: „Și apoi intrând cinevaș întru acele bordeie ale lor, peste puțină este a găsi pe trupurile lor și în casă lucru de zece lei; căci și căldarea cu care o să-și facă mămăligă nu o are fieșcine, ci sunt 5, 6 tovarăși pe una. Și când aceștia din nenorocire prindea de veste când vinea în satul lor zapciu, polcovnic, căpitan, mumbașir isprăvnicesc, mumbașir domnesc, fugea atât el, cât și muierile lui, și copiii care putea fugi, prin păduri și pe munți, întocmai ca dobitoacele cele sălbatice, când le gonesc vânătorii cu câinii”⁷. Civilizația satului se păstrează într-o secvență de timp imemorial, fără o evoluție în ton cu structurile similare din Apus. Fiecare zi se desfășoară crud și monoton, într-o expresie a subzistenței în care viața însăși pare un dar otrăvit, demn de repudiu.

Expresia comunității, de la robii țigani la domnitor, se află sub pecetea înfricoșătoare a morții. Nimic nu pare a pune pe cineva la adăpost de orice năpastă închipuită, de la molime (ciuma lui Caragea) la urgia războiului, de la pedepse aplicate pentru neîndeplinirea obligațiilor la decesul provocat de debilitatea biologică severă. Cel mai mare om în stat trăiește în frică, cu groaza în suflet de a nu cădea în dizgrația Înaltei Porți. Un exemplu este domnitorul Constantin Hangerli, ucis din porunca sultanului de un capigiu și un harap, chiar în Palatul Domnesc, așa cum descrie sângerorul episod un călugăr oltean, Dionisie Eclesiarhul, într-o cronică de la 1799: „Și înfiorându-se Vodă de vederea arapului, au făcut semn postelnicului să mai cheme ciuhodari în casă, grăindu-i franțozește. Și eșind postelnicul afară, harapul au sărit repede în spinarea lui Vodă puindu-i lațul în gât. Capigiul au slobozit amândouă pistoalele o dată în pânțele lui Vodă, harapul îl sugruma cu lațul, trăgând cu amândouă mâinile jos din pat. Și fiind și Vodă cu vârtute, de să zvârcolea, capigiul au înfipt hangerul în pânțele-i de i-au vărsat sângele: harapul ședea pe el de îi frângea grumazii, iar cebucciul și peșchergiu au început a țipa (...). Harapul au tăiat capul lui Vodă, încă izbindu-să Vodă viu și tăvălindu-să în sânge. Și puindu-i ștreangul în picioare i-au tras trupul pe scări jos în curte și dezbrăcându-l au luat banii, ceasornicul și inelele harapul, și trupul l-au lăsat în mijlocul curții gol”. Episodul poate figura, de drept, într-o antologie horror a reportajelor dedicate terorismului de stil taliban. La finalul secolului al XVIII-lea el indică limpede atmosfera lumii valahe și statutul cetățeanului în so-

7. Dinicu Golescu, în Neagu Djuvara, *op. cit.*, p. 221, 222.

cietatea fanariotă. Cronica lui Dionisie Eclesiarhul poate fi documentul revelator despre *expresia* bizantină a lumii românești din crepusculul unei epoci pe care nu o resimțiserăm ca făcând parte din matricea noastră. Dar atunci când nu ai încotro, rabzi, urzind rebeliuni pur imaginare.

În cazul Transilvaniei, situația era mai bună, doar că expresia imperială era accesibilă doar națiunilor recepte (maghiari, sași și secui), în timp ce românii erau lăsați într-o periferie a organismului social și cultural, într-o stare de înapoiere premeditată. Standardul de viață este însă, simțitor ameliorat în raport cu societatea munteană sau moldoveană din perioade de timp corespondente.

La 1880, expresia românilor din toate cele trei provincii este modificată spectaculos. Românii aveau o capitală, Bucureștiul, un orizont european în ceea ce privește cultura și educația, mentalități sincrone cu marile centre spirituale occidentale, iar peisajul citadin este unul în acord cu ființa noastră genuină – dinamic, oarecum frivol, dispus spre o viață ușurică, între un spectacol de șantă și o bere la șosea. Este exact lumea lui Caragiale, cu Mitică și Mița Baston în gros-plan, cu tipătești exersând abuzul de putere în palpit adulterin și cu cațavenci ofensivi, gata să fandeze senini, spre otreapă sau valet. Mai nimic din tragismul de altădată, chiar dacă lumea satului pare aceeași. Tabloul e de nerecunoscut, societatea dansează pe o partitură vibrantă, chiar și sărăcia pare a avea ștaif. Tropismele românismului aveau deja un anume aer ce exersa dacă nu eticheta măcar dichisul omului ajuns. Jupân Dumitrache nu mai este un fiteșcine, ci chereștegiu, iar Nae Girimea are detașarea și aplombul unui Don Juan pripășit într-o frizerie de mahala. Deasupra tuturor, ca o emblemă pe furniturile noii lumi, Conu Leonida – un înțelept și un profet cu erecții apoftegmatice.

E preferabilă, însă, această caricatură, a unei lumi aflată pe calea unui progres implauzibil, decât asasinatul din iatacul domnitorului Hangerli. Ceva fundamental se schimbese irevocabil. Emanciparea a însemnat un alt mod de a percepe și de-a asuma lumea. Un alt psihic ambala un proiect. Staza fusese abandonată în favoarea unei dinamici, e drept, cu o expresie nu neapărat organică, ci de vânzoleală futilă.

În ce-i privește pe românii transilvăneni, aceștia aveau o expresie etnică aflată în plin proces de limpezire și de manifestare vitală, cu deputați aleși pentru forul legislativ de la Budapesta și cu o conștiință de sine ce nu mai admitea statutul de popor de mâna a doua. E adevărat, însă, faptul că liderii politici ai ardelenilor optaseră pentru tactica pasivismului, de boicot parlamentar, ca urmare a adoptării dualismului,

la 1867⁸. Cu toate acestea, expresia publică era una pregnant națională, cât se poate de ofensivă în presa vremii, așa cum se va vedea cu ocazia mișcării memorandiste. Românii erau prezenți, nu doar asemenea unor siluete de fundal, ci ca entitate cu drepturi și obligații cetățenești, cu elite culturale, religioase și politice capabile să articuleze un țel comun, strategii de luptă civică și un mediu spiritual cu pregnanță de valoare și creativitate.

Direct spus, la 1880, România avea o expresie capitalistă. Ștefan Zeletin observă că ne-a păscut un pericol imens, câtă vreme statele mai slabe nu pot suporta un regim accelerat, de șoc în instaurarea structurilor capitaliste. Din fericire, ne-am dovedit vrednici, iar capitalismul a fost bine asimilat: „nu poate exista o dovadă mai strălucită de vitalitate a poporului român, decât faptul că el n-a sucombat în urma acestei prefaceri adânci, de ameteitoare repeziciune (...). Românii au trecut greaua probă în chip fericit, ei au dat dovadă că sunt în stare să-și asimileze așezămintele burgheze moderne”⁹. De la oportunitate la act – aceasta a fost calea. Reușita nu a fost garantată. Se putea întâmpla la fel de bine și eșecul, căderea din proiect, avortarea chiar în ceasul de travaliu. Într-o variantă a răului, expresia putea fi compromisă. Din fericire, ea a fost găsită, e drept, prin nenumărate compromisuri.

În sfârșit, la 1830, românismul nu avea *destin*, ci doar dreptul la supraviețuire, izvorât din „umanismul” celor care stăpâneau. Singurul drept era acela al ascultării, al supunerii și al acceptării. În ceea ce privește posibilitatea de a decide în cunoștință de cauză asupra propriilor opțiuni, aceasta era inexistentă. Poporul român era divizat și supus obligației de a răbda. În raport cu aceasta, *sensul* de a fi devine doar un simplu gest de voință pasivă. „În ochii Europei, Principatele nu se bucură de nici o considerație. Sunt fie ignorate, fie disprețuite”¹⁰, constată Pompiliu Eliade, dar tot el întrezărește în acest rău colosal și un sâmbure de bine: „Rând pe rând cotropite și jefuite de trei mari puteri rivale, Turcia, Austria și Rusia, Principatele datorează acestei situații măcar faptul că, până la urmă, n-au ajuns să aparțină nici uneia”¹¹. Concluzia este deplorabilă: „Aceasta este viața de zi cu zi a Principatelor: ignoranță și sărăcie. Viața politică oferă același trist spectacol: o agonie”¹². Verdictul pare definitiv. Și totuși...

8. Renunțarea la pasivism, în favoarea activismului, va fi o decizie politică importantă și cu efecte pozitive ce va fi luată în 1905.

9. Ștefan Zeletin, *Burghezia română. Originea și rolul ei istoric*, Editura Nemira, 1997, București, p. 141.

10. Pompiliu Eliade, *op. cit.* p. 114.

11. *Ibidem*, p. 115.

12. *Ibidem*, p. 113.

În 1880, România există, dar mai cu seamă ea are sens. Sigur, acesta nu este încă pe deplin cristalizat, forțele revoluționare și cele tradiționaliste se confruntă, așa cum remarcă Lovinescu, iar sincronizarea cu formele occidentale determină o modelare a societăților după concepțiile curente ale epocii: „având o repercusiune imediată peste întreg continentul, oriunde s-ar produce, fenomenele ideologice creează, prin contagiune, noi forme sociale”¹³. Doar că am avut un handicap imens: „Ajuns în pragul veacului al XIX, întârziat și abătut din creșterea lui firească, demoralizat în clasele conducătoare, el (poporul român - n.n.) a intrat brusc într-un contact integral, ideologic și economic, cu civilizația apuseană”¹⁴. Regăsirea Apusului a fost lucrul cel mai însemnat care ni s-a putut întâmpla în ultimii 200 de ani, cu consecințe cât se poate de evidente pentru întreaga noastră evoluție istorică, pe parcursul modernității. Miza era acolo, iar dacă o ratam riscul era de-a ne pierde definitiv într-un orient devorator și somnolent. Paul Zarifopol afirmă, cu deplin temei: „Apusului datorăm, prin mijlocirea transilvănenilor și trezirea conștiinței noastre istorice, și îndreptarea firească a culturii noastre; și tot Apusul ne-a vorbit de originile noastre, cu veacuri în urmă, prin gura lui Miron Costin”¹⁵. „Agenții de influență” ai acestei răsturnări de perspectivă, dinspre Est, spre Vest, vor fi, printre alții, fiii boierilor, trimiși la studii în Austria, Germania, Franța sau Italia. Drumul este deschis de boierul moldovean Bogdan, care și-a trimis fiul să studieze la Paris, la 1803, gestul său fiind urmat de Furnarachi sau de boierii munteni Manega și Bibescu. Reveniți acasă, școliți și impregnați de idei progresiste, aceștia au încercat să sădească în societatea românească modele și idei apusene, inclusiv în privința presei.

După 50 de ani de progres, care ne-au dat o *identitate*, o *expresie* și un *sens*, lucrurile nu s-au așezat într-o armonie deplină: „Sufletul român, prins în noile așezăminte, care-i înăbușă apucăturile sale agrare, haotice, contemplative, se simte cam tot atât de bine ca într-o cămașă de forță (...). Ca odinioară evreii, liberalii români sunt priviți drept venetici, fanarioți, străini sau înstrăinați de neam, incapabili de a-i pricepe geniul și de aceea pângăritori ai trecutului și datinilor strămoșești”¹⁶. Concluzia lui Zeletin continuă în mod dramatic, prin constatarea că liberalismul, forța care ne-a re-construit și re-orientat, este supus discreditului

13. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Editura Nemira, București, 1997, p. 79

14. *Ibidem*, p. 119.

15. Paul Zarifopol, *Eseuri*, vol II, editura Minerva, București, 1988, p. 113.

16 Ștefan Zeletin, *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei și politicii burgheziei române*, Editura Nemira, București, p. 360.

public: „Cultura noastră (...) este o explozie de ură împotriva liberalismului; educația noastră oficială este o vastă mașină de făurit spirite ostile liberalismului; presa noastră – copil al culturii și școlii de azi – este o veșnică și neobosită campanie împotriva liberalismului”¹⁷. Cauza acestui aparent paradox stă, pesemne, într-un eșec istoric: „noi, românii, suferim încă urmările unui păcat de care nu suntem vinovați: acela că ne-am născut prea târziu. Noi am intrat în era modernă abia în al treilea deceniu al veacului XIX”¹⁸. Sigur, este un aspect care ține de soartă, nu de voință. Handicapul nu l-am putut anula niciodată, etapele nu au putut fi arse, iar progresul în galop a avut și nedorite efecte secundare, inclusiv un anume comportament de neam fără „etichetă”, lucru sesizat și exprimat admirabil de același Paul Zarifopol: „Europa’, în vorbirea noastră publică, este un cuvânt cu fior de patos... Ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți înăuntru, în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul că stăm, alminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm până-n prag. Cu toată fanfara și zdrăngănul diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gât și mișcări stângace care ne-au rămas în oase de pe când eram umilele anexe ale atotputerniciei turce sau muscălești”¹⁹. Într-adevăr, marșul forțat nu a putut să fie atent și la maniere...

O ilustrare, dar în același timp o cronică a celor 50 de ani de miracol românesc este presa. Suferind de un retard de cel puțin 400 de ani față de istoria jurnalismului european, gazetăria va fi posibilă la noi tocmai spre finalul deceniului trei al veacului al XIX-lea, exact în clipa în care noi ne căutam *identitatea, expresia și sensul*. La 8 aprilie 1829, la București, de sub teascurile tiparniței Mitropoliei, Ion Heliade Rădulescu scoate primul număr al *Curierului românesc*, pentru ca Gheorghe Asachi să purceadă la drum cu *Albina românească* peste ceva mai mult de o lună și jumătate (1 iunie). Un debut modest, cu dificultăți de tot felul, dar cu o nobilă intenție, aceea de a dovedi că limba română poate fi folosită cu deplină îndreptățire. Cenzura, lipsa cititorilor, finanțele precare au constituit un handicap al unui debut temerar, mereu pândit de faliment. Au urmat apoi ani la fel de dificili, dar în care numărul gazetelor se multiplică, grație avântării în genul publicistic a celor mai importanți cărturari și literați ai vremii, întinși pe două generații: C. A. Rosetti, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Gheorghe Barițiu, Timotei Cipariu, Andrei Mureșanu, Iosif Vulcan, Mihail Kogălniceanu,

17. *Ibidem*, p. 361.

18. *Ibidem*, p. 440.

19. Paul Zarifopol, *op. cit.*, p. 200.

Costache Negruzzi, Florian Aaron, Petrache Poenaru, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri ș.a. Ei sunt cei care au transformat gazetăria românească în instrument de afirmare națională, iar vocația de jurnalist în aceea de patriot.

Dacă startul a fost, cum spuneam, unul modest, cu doar două gazete, la București și Iași, 50 de ani mai târziu, jurnalismul românesc avea un bilanț încurajator: numai în București, la mijlocul deceniului nouă, apăreau 40 de publicații, dintre care 20 erau cotidiene, iar unul sau mai multe ziare apăreau la Bacău, Bârlad, Botoșani, Brăila, Buzău, Galați, Târgoviște, Craiova, Iași, Turnu-Severin, Ploiești, Focșani, Roman, Râmnicu-Sărat și Tulcea, la care se adaugă cele românești din Brașov, Sibiu, Arad, Timișoara, Oradea, Budapesta sau Viena, ori gazetele de la Cernăuți și Chișinău. Jurnalismul românesc nu se bucura doar de un bilanț statistic, prin care prima cantitatea, ci se pregătea și de un mare salt calitativ – apariția primelor cotidiene populare²⁰, cu tiraje de sute de mii de exemplare, construite și administrate după modelul marilor redacții, tipice unor societăți comerciale prospere din Europa, mult mai evoluată economic sau sub raportul standardelor societății democratice.

O a treia generație de jurnaliști se afirmă viguros în ultimii 25 de ani ai secolului al XIX-lea. Ei au deja, în spate, o tradiție, un model, o cale. Nu mai au mai nimic de dovedit, ci de consacrat. Cele mai semnificative nume sunt: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, A.D. Xenopol, P. S. Aurelian, Nicolae Filipescu, Gheorghe Panu, Valeriu Braniște, Alexandru Roman, D. Laurian, I. L. Caragiale, Constantin și Anton Bacalbașa.

*

1830 – 1880, iată un ecart în timp. Nu e unul oarecare, ci, în ceea ce ne privește, intervalul unei splendori istorice. Un destin a fost transformat din posibilitate în expresie, iar o identitate etnică și de civilizație și-a plăsmuit sensul. Cum a fost posibil? Printr-o bună așezare în temeiul vremurilor, firește, și printr-un înger păzitor²¹ ce ne-a vegheat cu osârdie și complicitate. Apoi, pentru că ne-au folosit împrejurările, le-am pu-

20. Este vorba de *Universul*, care iese pe piață la data de 20 august 1884. Patru ani mai târziu, la 15 august 1888 va vedea lumina tiparului primul număr din cotidianul *Adevărul*.

21. Îngerul păzitor este, cum spune Andrei Pleșu, „epifenomenul omului precar”, deopotrivă, așadar, al popoarelor stinghere, supuse unui regim al derivei. „Avem nevoie de un înger păzitor, care să reanimeze instinctul libertății, care să fie corectivul discret al unui discernământ în derută. A-ți căuta

tut ademeni într-un folos colectiv ce s-a întrupat în acord cu *forma* Apusului. Dar acest din urmă fapt nu ar fi fost cu puțință doar printr-un sincronism mecanic. Fără o consonanță între spiritul românesc și linia de parcurs a Occidentului nu am fi reușit altceva decât acea caricatură pe care Caragiale a exploatat-o copios în opera sa. Convergența noastră cu forma a venit dintr-o lungă așteptare, pe valul unei disperări ce era atât de înalt tocmai pentru că derapajul, rătăcirea, au fost atât de îndelungi. E cât se poate de limpede că revolta noastră a venit la timp și tocmai *împotriva* noastră. Numai așa 50 de ani au putut zidi un stat. Totul a fost alert și nemestecat, pentru că eram flămânzi și incitați de-un *prea târziu*. Ne stătea în fire să izbutim, așa că atunci când augurii au rostit auspiciile totul s-a pus în mișcare dintr-un anume instinct, pentru că inconștientul colectiv inducea o sugestie. Așa a fost posibilă modernitatea românească. De ce și cum am ratat-o e o altă halimă.

îngerul e a căuta chipul auroral al libertății, a exersa stilul opțiunii corecte” – Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Humanitas, București, 2003, p. 100. El anihilează, prin contrabalans, acțiunea brutală a demonului, constituind „<<modelul>> nostru spiritual, conștiința noastră cea bună” (A. P., *op. cit.*, p. 259).



Eseul

Ioan Buduca



Sîmbătă, Duminică, Luni...

I

Dumnezeu a făcut lumea în șapte zile. Așa am învățat. Și totuși, acum ne aflăm abia în ziua a patra, spune Rudolf Steiner, și anume, zice el, ne aflăm acum la începutul celei de-a doua jumătăți a celei de-a patra zile. Dar cine să fie acest nebun care pretinde că știe mai bine decât textele sacre „cronologia” Genezei?

Rudolf Steiner este autorul celei mai mari opere textuale înfăptuite vreodată de o ființă umană: 350 de volume. Începînd din 1902, opera sa, cărți tipărite și conferințe rostite, a luat forma unei doctrine, căreia autorul ei i-a spus *antroposofie*. Acest nume era, la origine, polemic în raport cu *teosofia* doctrinei blavatskiene, o „modă” extrem de influentă în cercurile spiritualiste ale vremii. Steiner avea să fie exclus, în 1913, de la conducerea secțiunii germane a Societății Teosofice. Cauza publică a acestei excluderi: nu a vrut să recunoască reîntruparea lui Hristos în ființa fizică a unui tînăr indian, Krishnamurti, „eveniment” care devenise „tema” centrală a „modei” teosofice. Cauza mai profundă, scrie Serghei O. Prokofieff, un steinerian de azi, era emergența unui creștinism ezoteric în centrul doctrinei antroposofice într-o direcție care scotea din prim-planul blavatskismului figura lui Buddha și aducea în prim-plan Misteriul de pe Golgota și singularitatea sa (vezi *Rudolf Steiner și întemeierea noilor misterii*, în românește la Univers Enciclopedic Gold și Triade, 2011).

Și teosofia blavatskiană ajunsese la revelațiile unei noi „cronologii” a Genezei: ne aflăm abia în cea de-a patra zi a Creației! Atîta doar că limbajul orientalizant al teosofiei rămînea ca și indescifrabil pentru spi-

ritul occidental. Steiner avea să traducă acel limbaj inspirat de terminologia metafizicii vedantine (și apoi budiste) într-un limbaj european adaptat intuiției care fusese prelucrată în secolul al XIX-lea de cunoașterea științifică (de evoluționismul materialist, mai ales). Acest limbaj european (încercînd să transforme evoluționismul materialist într-unul spiritualist) mai fusese încercat și de Goethe, iar Steiner era, cum am zice azi, cel mai mare expert al vremii sale în goetheanism. Atîta doar că, pentru el, goetheanismul nu era un eveniment literaturocentric (cum a rămas pentru noi), ci o cale de a transforma științele newtoniene ale mecanicii în științe ale viului. Care ar fi legile viului care produc schimbările de formă la plante, de pildă. Există un mister al viului în culorile luminii? – alt exemplu de cercetare goetheană. Se știe acum că secolul pozitivist al primei posterități goetheene a considerat ridicole acele cercetări. La finele secolului al XIX-lea, Steiner descoperă filonul rosicrucian din ele (Paracelsus, Jakob Boehme) și le reconsideră în chip radical novator.

Primele trei zile ale Creației, în limbajul cronologiei spiritualiste, reîntemeiată prin blavatskism, primesc, la Steiner, aceste trei nume: Saturn, Soare, Lună. Iar ziua a patra, în care ne aflăm, primește numele Terra. Aceste nume sînt date după ordinea zilelor săptămîinii, începînd cu sîmbăta: sîmbăta (saturday, în engleză), duminică, luni, marți, miercuri, joi, vineri. Așadar, Saturn, Soare, Lună, Terra, Jupiter, Venus. Ziua Domnului, duminica, era pusă în analogie cu Soarele, potrivit numelui său precreștin, care o identifica cu influențele solare. Ziua Terra era identificată cu influențele planetelor Marte (în prima sa jumătate) și Mercur (în cea de-a doua sa jumătate). Aceste identificări erau de sursă rosicruciană. Prin urmare, Creația urma să mai aducă în ființă trei zile, după Terra: Jupiter, Venus și... Și? A șaptea zi, nefiind înscrisă în ordinea zilelor săptămîinii, a fost numită Vulcan.

Dar ce înseamnă, în acest context, o zi? Dacă vei citi cu atenție descrierea lor, în textele steineriene de după 1902, vei avea o surpriză de proporții: Saturn apare ca fiind descrierea acelei lumi cuantice pe care acum, după consolidarea cosmologiei cuantice (care a avut loc cu mulți ani după 1902), o avem în descrierea ființei cosmice dintre Big Bang și formarea primelor stele; Soarele apare ca fiind descrierea lumii cosmice dintre formarea stelelor și apariția planetelor; Luna apare ca fiind descrierea perioadei cosmice dintre apariția planetelor și desprinderea sateliților din materia lor incandescentă; iar Terra apare ca fiind perioada care a urmat răcirii planetei Pămînt la suprafața ei (după desprinderea unicului său satelit).

Ar fi suficientă această coincidență de descriere pentru a nu-l considera pe Steiner un nebun? N-a fost considerată suficientă, deși profetia este uluitoare. N-a fost considerată suficientă pentru că rațiunea temeiniciei științifice cerea ca o astfel de profetie să prezinte dovezi matematice ori experimentale. Azi, avem dovezile ei matematico-fizice (în cuantică), dar nimeni nu are chef să-i facă dreptate lui Steiner. Profetia sa înspăimîntă încă.

Înspăimîntă, pe bună dreptate. Tot ceea ce ne apare ca fiind de natura sacrului are (a avut întotdeauna) calitatea de a fi terifiant. Faptul că o doctrină poate înspăimînta, nefiind nimic ideologic în ea, vine, de altfel, spre a o consacra. Atîta doar că prezența noastră strict raționalistă (în sensul materialismului) la „muncile” acestui act de consacrare are a se derula pe lungimi temporale neobișnuit de mari (mai mari decît viețile noastre) și are a fi, în final, echivalentul unei dizolvări a solzilor de pe ochi. Deocamdată, rămînem orbiți și înspăimîntați de lumina care pătrunde prin solzi.

Dacă, precum Serghei O. Prokofieff, ai avut norocul (karma) care să-ți permită să-ți familiarizezi rațiunea cu această prezență a sacrului și să o transformi într-o nouă putere a rațiunii înseși, atunci se cheamă că poți deveni discipol steinerian.

Ceea ce înseamnă, de asemenea, că ți-ai luat și crucea unui conflict deschis cu alte forțe terifiante ale sacrului, acelea, de pildă, care doresc menținerea rațiunii materialiste în gloria ei din secolul al XIX-lea, sau acelea care doresc menținerea creștinismului în formulele sale teologice tradiționaliste, înspăimîntate ele însele de orice deschidere spre un creștinism de factură cosmică.

Rudolf Steiner a citit despre ziua a cincea a Creației în textul Apocalipsei și a „tradus” în acest sens notele finale de acolo: „Pămînt nou, Ceruri noi”. A citit aceste note ca fiind o trimitere la ceea ce urmează după Terra, și anume o nouă stare de conștiență a omenirii (a cincea) și un nou stadiu cosmic al planetei Pămînt (care are a se transforma într-o stea).

Cosmologia cuantică a „profetit” și ea, în felul ei matematico-fizic, acest destin al Pămîntului. Soarele are să facă implozie într-o bună zi (cam peste cinci miliarde de ani) și energia acelei implozii va aprinde în miezul Pămîntului o explozie nucleară care îl va transforma într-o stea.

Desigur că ne vom întoarce la aceeași întrebare terifiată și terifiantă: cum a putut afla Rudolf Steiner, înainte de venirea cuanticii în spiritul occidental, că planeta noastră actuală va fi o stea în viitorul extrem de îndepărtat? Serghei O. Prokofieff ține, în chip exoteric, să ne înspăi-

mînte și mai abitir: Rudolf Steiner era în contact spiritual cu entitățile din cea de-a treia ierarhie angelică (cea mai de jos, îngeri, arhangheli, archai) prin intermediul unor entități care se află, în evoluția lor actuală, în stadiul formării unei conștiințe îngerești. Limbajul oriental îi numește Boddhisatvas, dar reinterpretația steineriană a acestor entități îi pune mai presus de ceea ce Orientul știe despre Buddha, dat fiind că acești Boddhisatvas (doisprezece) își primesc lumina inteligenței lor spiritualizate de la entitatea cosmică Hristos, Eul dumnezeiesc al lumilor.

În fine, nu voi mai insista în a aduce și alte „detalii” terifiant de ambarasante pentru orice creștin cu capul pe umeri și cu picioarele pe pămînt. Atît doar: conștiința boddhisatvică vom avea și noi, omenirea, în cursul zilei Jupiter, după ce încheiate vor fi fost „zilele” Apocalipsei. Apoi, în ziua Venus, conștiința arhanghelică, iar în cursul zilei Vulcan, conștiința arhaică.

De ce, în mediul intelectual românesc, aceste învățături steineriene nu sînt cunoscută nici măcar în forma unor referiri polemice? Mai întîi, desigur, pentru că astfel de învățături nu sînt de natură intelectuală. Apoi, ele sînt, de fapt, cunoscute. Mai multe edituri au ajuns să tipărească deja miezul operei steineriene. Avem și o ramură românească a antroposofiei organizate instituțional, Societatea Română de Antroposofie. Cea mai puternică ramură actuală s-a constituit în Rusia.

Întrebarea de mai sus se cere a fi reformulată: de ce nu avem în peisajul intelectual de azi nicio urmă a conștientizării importanței antroposofiei?

Răspunsul e dublu: pentru că sîntem spirite terifiat-conservatoare (ceea ce nu e rău dacă nu devenim fundamentalişti fanatici) și pentru că antroposofia nu poate fi transformată într-o ideologie (ceea ce ar fi rău). Mîințile noastre, intelectualizate în siajul curenților din secolele al XIX-lea și al XX-lea, preferă liniștea tradiționalismului conservator ori neliniștea aparent controlabilă a ideologiilor. Dar ne ferim ca dracu' de tămîie de incontrollabilul care ar putea veni dintr-un izvor redeschis al sacrului. Considerăm că revelația a fost, dar s-a închis odată pentru totdeauna.

Altfel spus, n-am interiorizat încă spiritul libertății interioare. Or, zice Steiner, acesta ar fi rostul nostru în acest moment al evoluției omenirii: înțelegerea spirituală a libertății. Preluăm instituțiile libertății de la spiritul occidental (aflat și el în criză de conștientizare spirituală), dar nu le înțelegem sufletul. Ce-i drept, nu l-a înțeles nici radicalul Nietzsche, nu l-a înțeles nici Marx. Heidegger era pe punctul de a înțe-

lege ceva din natura ahrimanică (zeii magiei negre a materialismului antispiritualist) a tehnicii, dar i-a lipsit totuși ceva: bazele echilibrului între luciferism (fundamentalismul spiritualist) și ahrimanism (fundamentalismul materialist).

În fine, la noi, Maiorescu a fost pe punctul de a înțelege tragedia formelor fără fond ale libertății moderne, dar n-a avut acces la niciun izvor spiritual al emergenței spiritelor libere, nici măcar în versiunea pur intelectualizată a acestui acces.

De la Maiorescu încoace, nu mai reușim să ieșim din versiunile ideologizate ale modernității, nu mai avem o viziune de echilibrare a contrariilor. Și în felul acesta acceptăm să rămânem spirite false (fie prin tradiționalism, fie prin progresism) și ne lăsăm trași pe roata unui cerc vicios axat în disjunția ori-ori. Steinerismul este o doctrină non-ideologizabilă axată pe conjunția *și* - *și*. Evoluție descendentă (involuționism) și evoluție ascendentă (evoluționism) fac una în cuprinsul antroposofiei. Măcar din acest *și* - *și* (de inspirație terifiantă) am putea învăța câte ceva despre zeii care pot aduce o grozavă liniștire a sufletelor.

II

Inspirat de cei doisprezece Bodhisatvas (aflați, în plan cosmic, la un nivel accesibil numai unui mare inițiat), nu prin contact direct, ci prin contemplație, Steiner a mărturisit, într-o conferință, la 20 iulie 1924, cel mai important contact direct al său, consumat mai întâi în planul cosmic al înțelepciunii solare, înainte de nașterea lui în trupul care l-a făcut contemporan cu finele secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Nota bene: cei care au rămas în convingerea că avem de a face cu un nebun sînt invitați să nu mai aibă răbdare cu lectura acestui eseu.

Așadar, Steiner mărturisea, la acea dată, că are memoria unui gând arhanghelic, anume al ființei celui numit Mihael, spiritul conducător al timpului nostru, despre întemeierea noilor misterii creștine.

În alte conferințe, Steiner pomenește anul terestru 869 ca fiind „momentul” cînd, între Cer și Pămînt, Aristotel și Alexandru au luat anume decizii.

În alte locuri, Steiner se referă la niște concilii în suprasensibil, conduse de Mihael, în secolele XIV-XVI, cînd platonicienii ce muriseră și aristotelicienii ce urmau să se nască au luat alte decizii, în același sens al pregătirii unor condiții pentru reîntemeierea misterior vechi, înnoite în spiritul creștin al Graalului...

Nu mai insist, ca să nu-i pierd și pe puținii cititori care vor fi rămas atenți. E clar că ori avem de a face cu un nebun, ori cu un mare inițiat.

Să luăm, ca experiment de bunăvoință, ipoteza a doua.

Mărturisesc eu însumi că, în ultimii 20 de ani, de cînd am avut acces la gîndirea steineriană, am ezitat între contrarii de atitudine mentală cu privire la verosimilitatea acestei gîndiri. Am avut nevoie de un șoc decisiv ca să trec de la ezitare la venerație, iar șocul a venit prin cartea mai sus citată a lui Serghei O. Prokofieff, o lucrare scrisă în 1986. Steiner însuși spera că la finele secolului al XX-lea antroposofia își va atinge punctul culminant. Ei bine, acest punct, această carte joacă rolul evangheliei ioaneice a antroposofiei.

Acum ezit între a-l considera pe acest nepot al compozitorului rus un inițiat ori doar un discipol erudit al steinerismului. Dar nu mai pot ezita în a vedea extraordinara coerență a cărții sale despre Rudolf Steiner. E vorba totuși de o coerență esoterică dacă nu ai în minte toate ritmurile cosmice descrise pe larg în doctrina steineriană. Dar dacă le ai, ți se deschid ochii, cum se zice, adică îți cad solzii de pe ei și începi să vezi că vezi, iar colaborarea dintre spiritual și sensibil, dintr-odată revelată pe limba omenească, te umple de admirația venerării și te lecuiește de teroarea sacrului.

De ce nu vor fi reușit, te întrebi, acest efect de limpezire luminoasă chiar textele și conferințele steineriene? Și o știi, acum, chiar de la Steiner: pentru că asimilarea acestor noutăți terifiante nu poate deveni admirație lucidă decît în ritmul „natural” al metabolismelor cosmice, anume după un anume tipar de perioade septenale (cîte șapte ani) de „incubație”.

În ce mă privește, mă aflu în al treilea septenal de „incubație” steineriană, aflîndu-mă, de altfel, între perioada dintre 56 și 63 de ani, exact aceea în care Steiner însuși lucra exoteric la reîntemeierea științei spirituale a Graalului ca sărbătoare mihaelică a cunoașterii mai profunde și întru libertate a creștinismului.

În acești ani de „incubație”, a trebuit să resimt aproape organic opoziția fundamentalismului tradițional creștin (ortodox și catolic) față de orice referire publică la doctrina antroposofică.

Am publicat, în 2000, dar era scrisă la finele primului septenal al propriei mele apropieri de antroposofie, o carte chinuită de întrebări despre Boddhisatvas. Apoi, în 2007, la finele celui de-al doilea septenal, am publicat o altă carte, chinuită, de astă dată, de întrebări despre ierarhiile spirituale. Iar acum simt, pentru înțîia oară, că pot scrie *direct* despre Rudolf Steiner, fără să mă tem de ridicol.

Nu fac aceste mărturisiri spre a descrie un discipolat, ci spre a confirma, și pe „pielea” intelectului meu personal, ritmica septenală a „drojdiei” spirituale în calea ei spre „dospire”.

Steiner însuși mărturisea că fusese un spirit liber-cugetător pînă la o vîrstă înaintată. Prokofieff spune că a simțit creștinește încă din fragedă copilărie.

Cu toate că poate să pară o aroganță stupidă, voi adăuga și mărturia mea: aveam deja 33 de ani (în 1987) și încă nu întâlnisem creștinismul nici măcar ca preocupare intelectuală.

Aveam să-l întâlnesc în acel an într-un fel cu adevărat neintelectual, printr-un accident care, neînțeles, dar profund tulburător, avea să ducă la punerea mea sub îngrijirea unor psihiatri. Pur și simplu, am fost somat să recunosc prezența impulsului hristic și n-am știut să o recunosc altfel decât prin „Nu eu, ci Hristos în mine” – ceea ce, pentru bun început, mi s-a părut mie însumi o formă de dereglare psihică. Episod psihotic reactiv, i-au spus doctorii. Am întors, apoi, pe toate fețele acel episod și nu l-am putut lămurii nicio dată în chip satisfăcător intelectului, dar de atunci a început „drojdia” să lucreze. Deveneam, pe zi ce trece, tot mai deschis mesajului creștin. Mă interesau tot mai mult cărțile care vorbeau despre acest mesaj. Iar în 1994, am întâlnit primele texte steineriene. Totul mi se prezenta în aceste texte în lumina revelației, mai puțin lecturile lui Steiner în cronică Akasha. Nu puteam pricepe cum un om normal putea pretinde că vede imagini clare și stări de spirit cu înțeles limpede într-o „cronică” scrisă în lumile suprasensibile.

Până la lectura cărților lui Prokofieff, când, dintr-odată, am putut să accept că Steiner nu era normal, ci supranormal, și că avea cu adevărat acces vizual și cognitiv simultan și în lumea simțurilor, și în lumile spirituale.

Dispariția îndoielii (dar nu și a spiritului critic) arăta ca o sărbătoare: acum lectura textelor steineriene îmi procură limpezimile de sens pe care le-am tot căutat în alte părți (teologie, filosofie, teosofie...).

Ca unul care, înainte de a întâlni mesajul creștin, își făcuse deja o bună introducere în problematica fizicii cuantice, mă văd îndatorat, din pricina asta, cu o nouă mărturie. Steiner profetise, între multe altele, că renașterea spirituală, dacă va fi să fie, va veni dinspre științele naturii, atunci când ele vor întâlni cu adevărat *misteriul* materiei. Am de mărturisit (ca și când o astfel de spovedanie ar fi necesară) că, pentru mine, confirmarea faptului că ceea ce părea nebunie steineriană era înțelepciune s-a făcut prin prisma rezultatelor cosmologiei cuantice.

Când am realizat cu maximă claritate că succesiunea de stări cosmice botezate de Steiner Saturn, Soare, Luna, Terra era pur și simplu o nominalistică ezoterică a stărilor cosmice descrise de cuantiști (minus principiul spiritual de la izvorul materiei) cu mulți ani mai târziu decât o făcuse acest inițiat creștin al revelațiilor din era Anthropos Sophia, am cedat evidenței: ultimele resturi de îndoială cu privire la adevărul revelațiilor și profeciilor sale nu-și mai aveau rostul.

Proza

Péter Nádas



Soarele lumina domol*

PÉTER NÁDAS, prozator, dramaturg și eseist maghiar; a studiat jurnalismul și fotografia și, din 1969, lucrează ca jurnalist freelancer. A publicat numeroase romane, eseuri, piese de teatru și volume de povestiri, printre care *Egy családregény vége (Sfârșitul unui roman de familie)* – 1977, *Emlékiratok könyve (Apocalipsa memoriilor)* – 1986. Cel mai recent roman al său, *Párhuzamos történetek (Istории paralele)*, în trei volume, a apărut în 2006. În 1991 a primit Premiul de Stat Austriac pentru Literatură Europeană, primit înaintea sa de mari scriitori, precum Doris Lessing, Milan Kundera și Marguerite Duras, în 1992, Premiul Kossuth, în 1995, la Târgul de Carte de la Leipzig, Premiul pentru Înțelegere Europeană, iar în 1998, Premiul pentru Cea Mai Bună Carte Străină din Franța. Începând cu 2006, e membru al Academiei de Arte din Berlin. În această lună îi apare, la Editura Curtea Veche Publishing, *Apocalipsa memoriilor*, despre care Susan Sontag spune că „este cel mai mare roman al contemporaneității, una dintre marile cărți ale secolului”. În anul 2001 Editura Polirom i-a editat romanul *Sfârșitul unui roman de familie*, în 2010, la Editura Curtea Veche i-a apărut volumul de eseuri *Rânilor bătrânului continent*, iar în 2008, la Teatrul de Comedie, București, i s-a jucat piesa *Înmormântarea*, toate traduse în română de Anamaria Pop.

*

„Dar El le vorbea despre
Templul trupului Său.”
Evanghelia după Ioan 2.21.

Pe vremea aceea, zăpada începuse deja să se topească, iar când am ieșit de la școală, am decis s-o iau spre casă prin pădure, deși îmi era teamă de câini.

* *Soarele lumina domol*. Fragment din romanul *Apocalipsa memoriilor*, în curs de apariție la Editura Curtea Veche, în traducerea semnată de Anamaria Pop.

Aici trebuia să fiu prudent pe unde calc, deoarece poteca bătorită adânc în pământul argilos cobora abrupt printre rădăcinile șerpuiinde ale bătrânilor stejari, cu trunchiurile noduroase și coroanele pline cu vâsc, printre pâlcurile de arbuști, tufele de măceș, de soc și de păducel, care chiar și în nuditatea lor păreau de nepătruns, iar pe suprafața netedă și unsuroasă a argilei, stratul gros de frunze moarte, care băltea de umezeală în zăpada topită, aluneca tot timpul sub tălpile mele, în timp ce pâriaișele care-și căutau albia se uneau în mijlocul potecii, săpându-și drum: era un pârâu mic, aluneca cristalin și violent în șanțulețul galben-brun, se întrema în cotiturile capricioase ale potecii și, umflat fiind, se vărsa dezlănțuit și zgomotos peste pietrele albe; apoi mi-am imaginat în jurul meu desișul pădurilor îndepărtate, torente sălbatice de munte, și săream deja între cele două maluri mici ale pârâului meu, dintr-o parte a potecii în cealaltă, un zglobiu du-te-vino, mișcări în zigzag, incredințându-mi, într-un fel, greutatea trupului atracției povârnișului; simțeam că, pe măsură ce săriturile mele devin din ce în ce mai curajoase, deci, cu cât ating tot mai energic și pentru un timp tot mai scurt solul nesigur, în timp ce, cu o singură privire cât se poate de exactă, reperez locul următoarei aterizări, cu atât pot fi mai sigur de mine, cu atât e mai mică posibilitatea să alunec și să cad; zburam, mă prăbușeam.

La marginea pădurii, poteca ajunsese pe șesul lat al unei poieni pline cu pete de zăpadă; pe partea cealaltă a poienii, cineva era pitit printre tufe.

Nu puteam să fac cale înapoi, nu puteam s-o iau la fugă, doar respirația ar fi trebuit să mi-o potolesc cumva, să nu gâfâi atât de tare, să nu creadă că din cauza lui sunt atât de agitat.

A ieșit dintre tufe și a pornit.

Voiam să par cât se poate de calm și rezervat, de parcă în niciun caz nu m-ar fi impresionat această întâlnire așa-zis întâmplătoare, dar, din cauza alergăturii, spatele-mi era ud learcă, o senzație neplăcută, din cauza frigului mi se înroșiseră urechile, mă ardeau și, dintr-odată, aveam impresia că picioarele îmi sunt ridicol de scurte și înțepenite: parcă măș fi văzut cu ochii lui.

Deasupra noastră, cerul era senin, un mare albastru, îndepărtat și gol.

Îndărătul pădurii, agățat de coroanele noduroase ale copacilor, soarele lumina domol, dar aerul a rămas rece, biciuitor, croncăneau ciocurile, coțofenele piuiau în liniștea mormântală, peste tot plutind presimțirea că, îndată ce apune soarele, totul va încremeni iar din cauza frigului.

Ne apropiam, încet, unul de celălalt.

Nasturii aurii străluceau pe paltonu-i lung, bleumarin, ghiozdanul negru, din piele moale, îl avea trecut neglijent, ca de obicei, peste umeri, și-l căra pe spate, astfel că trebuia să-și țină pieziș gâtul alungit, era puțin gârbovit, dar mersul îi era atât de distins și de lejer, de parcă mereu s-ar fi legănat într-o moliciune tihnită, iar capul și-l ținea ridicat; avea atenția încordată.

Drumul acesta a fost foarte lung, pentru că, începând din clipa când l-am observat îndărătul tufelor, a trebuit să-mi pun ordine în cele mai contradictorii și cele mai tainice sentimente, să mi le supraveghez: „Krisztján!”, aș fi dorit să strig, în marea-mi surpriză, chiar și numai pentru că-n numele pe care-l purta, pe care nu îndrăzneau să-l pronunț nici măcar la începutul prieteniei noastre, subit întreruptă apoi, astfel că-l rosteam doar în sinea mea, simțeam aceeași distincție fină ce exista în toată ființa lui, inclusiv numele lui exercita asupra mea aceeași atracție puternică și irezistibilă căreia n-aveam curajul să-i cedez sub nicio formă; dacă i-aș fi pronunțat cu glas tare numele ar fi fost de parcă i-aș fi atins trupul gol, astfel că mai degrabă îl ocoleam, așteptam până pornea cu alții spre casă, ca nu cumva s-o iau și eu tot pe drumul acela sau să merg cu el, ba, mai mult, și-n clasă aveam grijă să nu ajung întâmplător în apropierea lui, să nu cumva să am posibilitatea să-i vorbesc sau, în urma unei busculade întâmplătoare, să mă lovesc de el; totuși, în același timp, îl urmăream în permanență cu atenție, eram umbra lui, îi imitam gesturile în fața oglinzii, provocându-mi o plăcere deosebit de dureroasă conștiința faptului că, în timp ce eu îl pândesc și-l imit în secret, iar prin asta încerc să evoc în mine acele însușiri și calități ascunse care m-ar putea face identic cu el, el habar nu are despre asta, nu știe, nu poate să simtă că întotdeauna sunt cu el și întotdeauna este cu mine, nu binevoiește nici măcar să se uite la mine, sunt pentru el asemenea unui obiect care-l lasă indiferent, un ceva care nu-i servește la nimic, complet inutil și care nu-l interesează.

Firește, cumpătarea mea mă avertiza să-mi ignor pornirile pasionale, parcă ar coexista în mine două ființe diferite, una lângă alta și complet independente una de alta, parcă plăcerile și suferințele pe care le genera, cu simpla-i existență, una dintre ele ar fi doar niște jocuri care nu merită nici măcar amintite, cealaltă parte a eului meu urând-o și detestând-o exact în măsura în care partea opusă o respecta și o iubea; iar pentru că mă străduiam să evit orice manifestare vizibilă atât a urii, cât și a dragostei mele, de fapt, eu eram cel care se prefăcea că ar fi pentru mine un obiect care mi-e indiferent; dragostea mea era prea peste mă-

sură de pătimasă și plină de doruri ca să i-o divulg și lui, ca să fac asta, ar fi trebuit să mă las complet lipsit de apărare, iar ura mea mă hăitua în niște fantasmе atât de umilitoare, de care mi-ar fi fost teamă să devină realitate, astfel că nu el, ci eu mă comportam de parcă aș fi fost inabordabil, că nu m-ar fi putut atinge nici măcar cu o privire întâmplătoare.

„Aș dori să te rog ceva“, îmi spuse, adresându-mi-se pe nume, cu o glacialitate obiectivă, când am ajuns la o aruncătură de băț unul de celălalt, oprindu-ne amândoi, „și ți-aș rămâne foarte obligat dacă mi-ai îndeplini rugămintea“.

Simțeam cum sângele îmi inundă fața.

Ceea ce observă și el îndată.

Pentru că dezinvoltura amabilă cu care îmi rostise numele, și știam că face asta numai de dragul stilului impecabil, m-a anulat: acum simțeam nu numai că mi-s scurte picioarele, dar și că n-aș fi altceva decât un singur cap imens, plutind de sine stătător deasupra pământului; un vierme mic, disproporționat și respingător; și-n marea-mi încurcătură, mi-a scăpat pe gură ceva ce n-aș fi vrut: „Krisztián!“, i-am rostit cu glas tare numele, dar pentru că suna mult prea moale, aproape sfios, în orice caz, umil, dar nicidecum potrivit fermității dure cu care-și impusese să mă aștepte, ba, mai mult, chiar să-mi și ceară ceva, asemenea cuiva care n-aude bine sau care nu poate să-și creadă urechilor, își ridică sprâncenele și se aplecă spre mine, gata să-mi ofere ajutor: „Poftim? Dorești ceva?“ mă întrebă el, la care eu, fiind convins că în zăpăceala lui descopăr o plăcere neașteptată și plăcută, mi-am modelat vocea în așa fel, încât să fie și mai moale, și mai amabilă: „Nimic, nimic“, i-am spus încet, „Pur și simplu ți-am rostit numele. N-am voie?“.

Buzele groase i-au rămas întredeschise, genele i se zbăteau, din cauza emoțiilor reținute, tenu-i măsliniu s-a făcut parcă și mai negricios, pupilele negre ale ochilor i s-au micșorat, iar din cauza asta, irisurile de un verde-deschis păreau și mai dilatate; dar cred că nu atât forma feței, fruntea lată, care se încrețea cu ușurință, obrații subțiri, bărbia cu gropiță și nasul disproporționat de mic, aproape ascuțit și, probabil, încă nu suficient de dezvoltat, aveau asupra mea efectul cel mai frumos, cel mai puternic și cel mai dureros, ci mai degrabă culorile: în verdele ochilor care iradia din măsliniul de o senzualitate sălbatică era ceva abstract, eteric și ambițios, care mă ridica spre înalțuri, în timp ce roșeața crăpată a buzelor și negrul clăii de păr cârlionțat, imposibil de pieptănat, mă atrăgeau în profunzimea tenebrelor, iar franchețea animalică a privirii îmi evoca momentele noastre intime, de odinioară, când, pierduți fiind unul în privirile celuilalt, din care nu lipseau nici ostilitatea fățișă și iu-

birea secretă, puteam simți cu exactitate că, de fapt, atracția noastră reciprocă nu are altă bază decât curiozitatea nestăvilită, iar faptul că suntem curioși unul față de celălalt este doar manifestarea vizibilă a ceva anume, în schimb, acest lucru ne apropie și ne unește, această curiozitate este mai profundă decât oricare alt sentiment periculos, pentru că nu are un scop anume și este nesățioasă; dar tocmai această micșorare a pupilelor, simultană cu dilatarea irisurilor, deschide ceva în ochii amândurora, un ceva care face palpabilă, la modul brutal și direct, înșelăciunea pioasă a senzației de intimitate și a relației noastre, adică, faptul că suntem complet diferiți și ireconciliabili.

Parcă n-aș fi văzut pe cineva, ci două bile magice, înfricoșătoare.

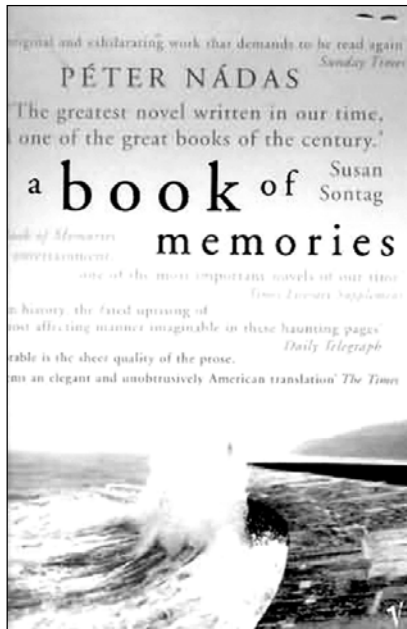
Acum, însă, n-am fost în stare să ne uităm mult timp ținând unul în ochii celuilalt, pentru că, deși nu ne-am ocolit, nu ne-am uitat într-o parte, nici el, nici eu, totuși privirea i s-a schimbat, în ochii lui nu mai strălucea franchețea firească, se îmbibaseră de scopuri interioare și cumpătate, iar din cauza asta deveniseră umbriți, parcă s-ar fi depus peste ei o piele, se retrăseseră îndată la adăpost.

„Trebuie să te rog“, spuse încet, dar cu o voce tăioasă, și, ca nu cumva, întâmplător, să-l întrerup iar, a venit lângă mine și mi-a înșfăcat brutal brațul: „Să nu depui denunț împotriva mea sau, dacă ai depus deja, să încerci să-l retragi!“.

Își mușca buzele, îmi smucea brațul și clipea mai tot timpul, iar vocea își pierduse profunzimea moale a siguranței, arunca din el cuvintele de parc-ar fi vrut să evite ca nici adierea acestora să nu-i atingă buzele, voia să arunce aceste sunete detestate, trebuia să le arunce din sine, fiindcă ar fi dorit să simtă că face totul, deși speranța în efectul propriilor cuvinte era cel puțin la fel de slabă ca încrederea în capacitatea lui de a mă putea îndupleca, astfel că măcar din cauza asta și tot nu puteam să cred că l-ar fi interesat răspunsul meu, independent de faptul că nu se prea știa exact cum își imaginează, la modul practic, retragerea denunțului; cred că știa dinainte cât de nesigur e terenul pe care pășește; mă privea, dar poate că era prea mare pentru el efortul să-și subțieze până la umilință vocea și probabil că nu-mi vedea nici fața, eram o pată care se destrăma în incertitudinea lui.

Cu toate că sentimentul superiorității și savurarea lui nu mi-au conferit niciodată o siguranță mai mare.

Mi-a fost adresată o rugămintă și stătea în puterea mea s-o îndeplinesc sau s-o refuz; a sosit clipa când pot să-mi demonstrez importanța, când, în funcție de dispoziția și voința mea, pot să-l liniștesc sau să-l distrug, când, cu un singur cuvânt, îmi pot răzbuna toate jignirile secrete;



jignirile pe care, la urma urmei, nu el mi le provocase, ci eu însumi, din cauza lui; durerile ignorării pe care mi le provocase întâmplător și nevinovat: prin faptul că trăia, se mișca, avea haine frumoase, se juca și vorbea cu alții, în timp ce cu mine nu reușea sau poate că nici nu voia să găsească acea formă a relațiilor pe care mi-o doream atât de mult, despre care nici eu nu știam cum ar putea să fie; și degeaba era aproape cu un cap mai înalt decât mine, acum eu eram cel care-l privea de sus; consideram că-i scârbos zâmbetul acela pe care se forța să-l afișeze; trupul meu nu numai că-și recăpătă proporțiile, dar ajunse în starea aceea lejeră a siguranței, când conștiința nu se mai joacă și nu se mai războiește, când se predă și, ridicând iresponsabil din umeri, își asumă toate sentimentele contradictorii, ceea ce face apoi ca inclusiv formele și formalitățile să aibă un rol secundar, pentru că, iată, nu mă mai interesa cum sunt, nu mai voiam să-i plac; deși simțeam pielea rece a transpirației prinsă de spatele meu, noroiul din ghetete găurite și înțepătura neplăcută a pantalonilor vechi, de postav, lipiți de coapse, simțeam cum mă ard urechile, micimea mea, urâtenia mea, dar în toate acestea nu mai era nimic supărător sau umilitor, deoarece, în ciuda perceperii eternelor mizerii trupesti, eram liber și puternic; în forul meu interior și pentru mine; știam că-l iubesc și că-n zadar aș face orice, nu pot să nu-l

iubesc, că sunt complet lipsit de apărare, stare pe care o pot răzbuna sau o pot ierta, iar între cele două n-ar fi o prea mare deosebire; cu toate că acum nu-l mai vedeam chiar atât de frumos și de atrăgător ca atunci când fantazam despre el sau când apărea subit în fața mea și eram bulversat pentru simplul fapt că-l pot vedea; tenu-i măsliniu deveni palid; parcă ar fi mâncat ceva cu usturoi, acum n-aveam chef să-i inhalez mirosul respirației; iar în zâmbetul lui era o umilință diformă și exagerată, care trăda faptul că spaima lui, oricât de autentică, se străduiește să n-o divulge, preferă să și-o ascundă cu mândrie, și-o camuflează, o înlocuiește cu o umilință simulată, astfel, voia să mă flateze și în același timp să mă inducă în eroare.

Am roșit și mi-am smuls brațul din mâna lui.

Atunci, totuși, nu e posibil să aleg, nu pot să aleg în mod abuziv; toate posibilitățile oferite pentru sentimentele mele rămân în impas: mie nu mi-a trecut prin cap să-l denunț, dar dacă fac așa ceva, dacă-l denunț acum, îl îndepărtez definitiv de lângă mine, poate s-o și pătească, rău de tot; în schimb, dacă las impresia că m-ar convinge rugămintea lui, atunci mă las dus în eroare de jocul stângaci al umilinței, iar victoria lui ar fi prea facilă ca să-l pot iubi pentru ea; nu-mi era rușine că am roșit, dimpotrivă, doream în mod special să observe acest lucru, pentru că nimic nu-mi doream mai mult decât să-mi descopere sentimentele și să nu protesteze împotriva lor; și, totuși, acum, faptul că am roșit m-a făcut să-mi fie foarte clar că nu există nimic care să mă poată ajuta; orice aș face, orice aș spune, iar îmi alunecă printre degete; nu rămâne altceva decât un nou moment confuz, pe care nu-l poate înțelege, și iluziile mele sterile; atunci, m-am gândit brusc în sinea mea, trebuie să decid conform convingerilor mele, rațional și crud; dar această alternativă mă lega prea mult de tata și de mama, chiar dacă atunci nu de ei îmi aminteam, căci, oricât mi-aș fi dorit, convingerea mea era, dacă aveam pur și simplu așa ceva, că nici atunci nu-mi aparține pe deplin, iar situația părea mult prea neobișnuită și personală ca să se ivească, în fața mea, fie chipul, fie trupul lor, și să-mi șoptească la ureche cuvinte ce pot fi rostite, pe care apoi să le tot repet cu fermitatea unei gaițe; totuși, ei se ascundeau cu încăpățânarea duioasă a familiarității în gândurile mele, gata oricând să-mi sară în ajutor, motiv pentru care știam de existența unei forme a comportamentului în stare să excludă orice considerente sentimentale și să acționeze numai pe baza unor principii numite convingeri; numai că eu nu aveam puterea să-mi înăbuș sentimentele.

„Nu pentru mine îți cer să faci asta!“ îmi spuse, pe o voce și mai tăioasă, iar mâna, din care îmi smulsesem adineaori brațul, îi rămase, ezi-

tând, încă în aer, avea degete lungi, o încheietură delicată, dar nu l-am lăsat, n-am vrut, să termine, n-am vrut să-l mai văd așa, l-am întrerupt. „În primul rând, ar fi bine să faci deosebirea între informare și denunț!”

Dar el parcă nici n-ar fi auzit, își continua fraza începută: „Aș dori s-o cruț pe mama de această nouă neplăcere”.

Ne întrerupeam unul pe celălalt.

„Dacă tu crezi că sunt un turnător, n-are rost să mai vorbim despre nimic.”

„Am văzut că după ore te-ai dus în cancelarie, te-am văzut!”

„Tu crezi că întotdeauna mă ocup numai cu tine, tocmai cu tine?”

„Pentru că, știi bine, mama e bolnavă de inimă.”

Am râs. Iar râsul ăsta avea o anume vigoare.

„Când ar trebui să-ți asumi consecințele a ceea ce spui, atunci e bolnavă de inimă!”

În ochii lui au revenit scânteile, de parcă o străfulgerare glacială ar fi luminat din interior, a început să urle, iar mirosul de usturoi din cuvinte mă lovea direct în față: „Ce mai dorești? Ce? Dacă vrei, te ling și-n cur!”.

Am auzit o mișcare, amândoi ne-am întors capul într-acolo: în poiana acoperită cu pete de zăpadă alerga un iepure.

Nu la iepure mă uitam, probabil că, ajungând la marginea poienii, a și dispărut în tufiș, ci la el; fără să ne dăm seama, în marea noastră înverșunare, am ajuns foarte aproape unul de celălalt, iar dacă ar fi fost mai atent, ar fi simțit că respirația mea, în ciuda faptului că mi-o disciplinam, îi înăbușă gâtul; nodul de la fularu-i cu dungi se desfăcu încet, probabil că nasturele de sus al cămășii era descheiat, iar gulerul alunecase sub pulover, pentru că-n curbura lui delicată mi se etala, asemenea unui peisaj deosebit, gâtul lung, gol: prin pielea fină, transparentă, artera părea că pulsează uniform în albia tendoanelor și a mușchilor încordați, iar vârful de la mărul lui Adam, ieșit discret în afară, se mișca în sus și-n jos, într-un ritm neregulat, dar în cadrul unui cerc determinat; sângele, care, din cauza urletelor, îi inundase fața, se retrase încetul cu-ncetul, tenul lui își recăpătă culoarea inițială sub privirile mele; buzele-i cărnoase din nou s-au întredeschis; privirea lui urmărea traseul iepurelui, iar când rămase fixată într-un punct anume, aveam să știu că iepurele a dispărut.

În verdele ochilor i se reflecta lumina palidă a soarelui care tocmai apunea îndărătul pădurii, și parcă și piuitul perseverent al coțofenelor, croncănitul neconținut al ciorilor, mirosul aerului și toate micile zgomote ale pădurii ar fi făcut parte din aceeași certitudine palpa-

bilă ca fața lui, aspră, mobilă chiar și în imobilitate, fermă; nu oglindea niciun fel de sentiment: exista; se dăruia simplu și ușor priveliștii, iar acum, pentru mine, probabil că nu atât frumusețea lui, armonia culorilor și trăsăturilor erau atât de fascinante și demne de invidie, chiar dacă aparent mi le doream, ci, mai degrabă, capacitatea interioară cu care știa să se dăruiască plenar fiecărei clipe, fără să ezite; dacă mă uitam în oglindă ca să mă compar cu el, trebuia să văd că nici eu nu sunt chiar așa de urât, deși mi-aș fi dorit atât de mult să-i semăn, să fiu exact ca el; ochii îmi erau albaștri, păreau clari și limpezi, părul blond îmi cădea în bucle moi peste fruntea albă, totuși, trăsăturile delicat de sensibile, vulnerabile și fragil de sentimentale ale feței mi le simțeam derutant de mincinoase, pentru că, în timp ce alții le socoteau drăgălașe, chiar în mod deosebit, le plăcea chiar să le și pipăie sau să le mângâie, eu mă consideram dur, vulgar, întunecat și perfid; nu era nimic plăcut; nu puteam să mă iubesc; parcă purtam pe ființa mea reală o mască străină; și, ca să nu produc o deziluzie mult prea mare, eram nevoit să joc niște roluri care se potriveau mai degrabă exteriorului meu decât sentimentelor; mă străduiam să fiu plăcut, agreabil, înțelegător, să zâmbesc diafan, să fiu de un calm măgulitor, în timp ce, în realitate, eram ursuz, iritabil, toate simțurile mele jinduiau după plăceri violente, eram coleric și pizmaș; aș fi preferat să umblu mereu cu capul plecat, să nu văd și să nu fiu văzut, iar dacă, totuși, mă uitam țintă în ochii oamenilor, era pentru că voiam să verific în privirile lor efectele rolului interpretat; reușeam să-i induc în eroare aproape pe toți; și totuși, mă simțeam cu adevărat bine numai atunci când rămâneam singur, fiindcă pe cei care se lăsau ușor păcăliți eram nevoit să-i desconsider din cauza prostiei și miopiei de care dădeau dovadă, în timp ce față de suspicioși, increduli sau care pur și simplu nu cedau niciodată în fața nimănui, manifestam o atenție și o gingășie atât de profunde, încât îmi consumam toată puterea și energia de care dispuneam, în asemenea momente mă amenințau leșinuri absurd de voluptuoase, motiv pentru care viclenia, maleabilitatea și dorința de a domina mi le percepeam cel mai acut tocmai în situațiile când, de fapt, reușeam să-i cuceresc pe cei care, de altfel, erau complet străini, poate chiar dușmănoși sau indiferenți față de mine; voiam ca toată lumea să mă iubească, dar eu nu puteam iubi pe nimeni; simțeam înșelătoria ispititoare a frumuseții, faptul că aceuia care-și dorește atât de fanatic doar frumusețea, este atent numai la frumusețe, îi este imposibil să iubească și nici nu poate fi iubit, dar, cu toate astea, nu puteam renunța, simțeam că fața mea, așa-zis frumoasă, nu mi-ar aparține, dar mi se părea că, totuși, frumusețea poate fi folosită la înșelătorie,

înșelătoria îmi aparținea și putea să-mi dea putere; aveam un resentiment vădit față de vătămați și hidoși, ceea ce e absolut de înțeles, deoarece în zadar mi se spunea că sunt frumos, în zadar vedeam asta când mă uitam în oglindă, din moment ce mă simțeam hidos și respingător, pe mine însumi nu mă puteam înșela, sentimentele îmi șopteau cu mai multă precizie cum anume sunt în realitate decât îmi spunea puterea câștigată cu farmecul exterior, astfel că-mi doream o frumusețe în care formele exterioare să fie identice cu cele interioare, în care armonia înfățișării să nu mascheze confuzia unui suflet infirm, ci bunătatea și forța; prin urmare, îmi doream perfecțiunea; sau tocmai o identificare cu mine însumi, o libertate a imperfecțiunii, îmi doream să fiu peste măsură de rău și viclean; dar el nu se lăsa.

„În niciun caz n-am vrut să te denunț!“ i-am spus foarte încet, dar nu și-a mișcat capul, „Și chiar dacă te-aș denunța, poți să negi liniștit, la urma urmei, te-ai fi putut gândi chiar și la câinele vostru, deși ar fi greu să te explici, dar te-ai fi putut gândi chiar și la câinele vostru“.

Șoaptele mele nu erau mai vârtoase decât micul nor de abur care se contura, prin lumina rece, în fața gurii mele; toate cuvintele mele îi atingeau fața imobilă; mai viclean de deștept decât atât nu puteam să fiu, am lăsat cale deschisă posibilității să fac ce nu aveam de gând să fac, iar în schimbul unei amenințări mai ușoare, i-am oferit îndată o idee la îndemână, cu care ar putea ieși din plasa pe care, eventual, aș arunca-o asupra lui, dar, în felul ăsta, mi-am trădat presupusa convingere, pentru că da, ar trebui să-l denunț; abia așa aș putea să fiu puternic și dur; probabil că am s-o și fac; mai mult decât atât nu mă mai puteam înjosi, eram la limita de jos; nu mă percepeam, pluteam deasupra mea, dar jos.

Nimic nu mai avea importanță, cuvintele erau anodine, doar aburul pe care-l expir și-i atinge pielea, dar se pare că nici ăsta nu-i suficient, deoarece privirea îi rămase oarecum în suspensie, nu prea putea înțelege la ce mă gândesc.

„Mie nici prin cap nu mi-a trecut, crede-mă!“

În sfârșit, își întoarse capul spre mine și am văzut cum îi dispare din priviri suspiciunea.

„Nu?“ mă întrebă în șoaptă; ochii îi deveniseră iar dilatați și pătrunzători, așa cum îmi plăceau, „Nu!“ am șoptit fără să ezit, deși nu mai știam la ce anume se referă această negare, pentru că, în sfârșit, puteam să pătrund acolo, nu mai trebuia să mă joc, puteam să simt cum se dilată și ochii mei, acest lucru fiind mai important decât orice, „Nu?“ își repetă întrebarea, dar, de data asta, fără urme de neîncredere, dimpotrivă, ca atunci când cineva vrea să se convingă de propria-i iubire, iar norul de

abur îmi atinse gura, „Nu, nici într-un caz, nu!” am repetat, șoptind; apoi, brusc, se făcu liniște; ne priveam, stăteam aproape unul de celălalt, atât de aproape, că abia a fost nevoie să-mi mișc capul; i-am atins cu gura buzele.

Mama, care ieșise din spital în urmă cu trei zile, zăcea în pat și a-casă, iar îndată ce-am rămas singur, deoarece Krisztián dispăruse printre tufe, asta a fost prima imagine care mi-a revenit în memorie, mama, culcată în patul ei mare, întinzându-și spre mine brațul gol.

Încă mai simțeam pe gură buzele lui, simțeam crăpăturile pielii străine, mirosul și moliciunea gurii cărnoase, își lăsaseră amprente pe mine, pe gura mea, încă mai simțeam zbaterea delicată a celor două buze, deschizătura lor sub gura mea închisă, apoi expirația înceată, care devenise a mea, și inspirația profundă, care-mi fusese luată, și, cu toate că faptul acesta mi se pare contradictoriu, totuși, nu cred că se poate numi sărut, și nu numai pentru că buzele noastre abia de s-au atins, sau nu numai pentru că amândoi am simțit că atingerea buzelor a rămas o manifestare instinctuală atât de profundă, a cărei practicare conștientă, aș putea spune, amoroasă, încă niciunul dintre noi n-o putea cunoaște exact, ci mai cu seamă pentru că-n cazul acesta, gura mea n-a fost altceva decât ultimul instrument al convingerii, ultimul argument mut, iar el își expira spre mine teama, inhalând din mine încrederea în sine.

De fapt, nu știu nici măcar cum ne-am despărțit, pentru că, fără îndoială, clipa a avut o fracțiune atât de incomensurabilă când m-am abandonat complet plăcerii de a-i simți buzele, simțind, în același timp, că, prin respirația lui, și el mi se abandonează complet, astfel că, fiind conștient de asta, nicidecum n-am intenția să afirm că atingerea noastră sau, să-i spunem, argumentația reciprocă, ar fi fost lipsită de orice senzualitate, ar fi chiar ridicol să susțin așa ceva, nu, această atingere a fost cât se poate de senzuală, dar de o senzualitate pură, e de accentuat acest aspect, lipsită de orice gând ascuns prin care dragostea dintre doi adulți completează în mod firesc sărutul, adică, buzele noastre s-au limitat, în maniera cea mai pură, la ceea ce-și pot oferi două guri în fracțiunea unei clipe, independent de toate antecedentele și independent de toate consecințele, împlinire, alinare și dezlegare, probabil că atunci mi-am închis ochii, atunci când deja nu mai conta niciun fel de priveriște și circumstanță, dar dacă mă gândesc la clipa asta, totuși, trebuie să mă întreb: ce altceva poate să fie și ce poate fi mai mult într-un sărut dacă e altfel decât asta?

Când am deschis ochii, el deja vorbea.

„Tu știi unde stau iarna iepurii sălbatici?”

În zadar mi se părea acum vocea lui mai profundă și, poate, chiar mai aspră decât de obicei, nu era în ea nimic deosebit, întreba, cu o naturalitate de la sine înțeleasă, de parcă nu cu minute înainte, ci tocmai acum ar fi fugit prin poiană iepurele, și între cele două momente nu s-ar fi întâmplat nimic, iar în timp ce-i priveam fața, ochii, gâtul, acea priveliște, acum deja foarte îndepărtată pentru mine, pe care mi-o putuse oferi în fața fundalului strălucind opalescent, ornat cu dantela crengilor și coroanele copacilor, a trebuit să renască în mine, pentru o clipă, spaima erorii excesive și ireparabile, deoarece întrebarea în niciun caz nu voia să simbolizeze că în confuzia firească, pe care s-ar fi impus s-o simtă în mod aproape obligatoriu, se retrage la adăpostul unei discuții neutre, dar nu se putea remarca vreo urmă, cât de ștearsă, a confuziei, nici în privirea lui, nici în trăsăturile feței sau în ținută, rămăsese la fel de echilibrat, sigur de sine și, întrucâtva, la fel de glacial ca în alte ocazii, sau, în cazul acesta, ar fi mai corect să spun că, eliberându-se, datorită sărutului, de spaimile sale, redevenise el însuși, la fel de inaccesibil, ceea ce nici pe departe nu înseamnă că nu s-ar fi implicat sau chiar ar fi fost indiferent față de tot ce i se întâmpla, dimpotrivă, existența lui era aservită într-o măsură atât de mare clipei, întotdeauna acelei clipe care tocmai era nevoită să trăiască în el, încât era suprimat din el, în egală măsură, atât trecutul, cât și presupusul viitor, dând impresia că parcă ar exista inclusiv în afara prezenței propriului trup, parcă, totuși, n-ar fi fost acolo unde îi era dat să fie; în schimb, eu rămâneam întotdeauna prizonierul clipelor trecute, pentru că o singură clipă intensă era în stare să stârnească în mine atât de multă pasiune și suferință, încât pentru următoarea nu prea mai aveam în mine timp, astfel că și eu rămâneam pe dinafară, dar într-o altă formă decât el; nu puteam să-l urmez.

„Habar n-am“, am mormăit indispus, asemenea cuiva trezit brusc din somn.

„Poate că stau în pământ.“

„În pământ?“

„Cu o capcană ingenioasă, precis că s-ar putea prinde o întreagă familie de iepuri.“

Apoi, probabil că ușa am deschis-o încet, fără să mă grăbesc, și mai mult ca sigur că nici ghiozdanul nu l-am scăpat din mână, ca altădată, pe gresie nu se auzi pocnetul specific, ușa masivă nu se trânti în urma mea, ca atare, nimeni nu putea să observe că am sosit, nici pe treptele lucioase, din lemn de stejar, care coborau în vestibul, n-am urcat alergând, dar nu eram conștient de schimbarea sau de lipsa asta, iar faptul că, de acum înainte, întotdeauna mă voi mișca mai discret și cu mult mai multă pre-

cauție nici măcar nu-l puteam bănuî, că voi fi mai lent, mai îngândurat, dar mai ales mai introvertit, ceea ce, firește, nu mă poate împiedica să ignor și să nu văd tot ceea ce se petrece în jurul meu, ba, mai mult, cu o acuitate mai mare, numai că voi percepe totul din perspectiva indiferenței; ușa de sticlă cu canaturi a sufrageriei era deschisă, după clinchetul discret al veselei, am putut constata, fără îndoială, că întârziaseam, aproape c-au terminat deja cu prânzul, ceea ce, de altfel, mă interesa în cea mai mică măsură, pentru că în vestibul era întuneric și o căldură plăcută, prin sticla opalină, compartimentată a ușii se strecurau doar câteva raze ale după-amiezii târzii, din când în când, caloriferul scotea niște pocnete scurte și bulbucea, apoi urma un zgomot metalic ce se propaga prin țevi; cred că am stat mult timp în aroma chiftelelor proaspăt prăjite, iar în bătrâna oglindă care ajungea pân' la pământ puteam să mă și văd, dar, de data asta, reflexele purpurii ale covorului erau mult mai importante decât fața sau trupul, conturul negru se estompa moale în strălucirea argintie a oglinzii.

Înțelegeam, nu era greu de-nțeles, că prin prinderea în capcană a iepurilor sugera posibilitatea să întreprindem ceva în comun, și simțeam exact și faptul că dacă așteaptă un răspuns, atunci așteaptă, de fapt, să-mi vin în fire și, reintrând în formele obișnuite ale relației normale, să am și eu, eventual, o idee utilă privind întreprinderea noastră comună, ceea ce, firește, putea fi orice, n-ar fi trebuit să ținem morțiș la prinderea acestor iepuri tâmpiți, orice întreprindere care presupune forță și îndemânare, corespunzând, astfel, cerințelor virilității, dar pentru mine, această posibilitate, oferită cu un cavalerism indulgent, părea cât se poate de simplă, într-un anume sens, chiar ridicolă față de cele întâmplate, și nu doar pentru că deja nu se prea potrivea cu vârsta pe care-o aveam, ci pentru că tocmai prin infantilismul ei dezvăluia că nu-i vorba de altceva decât de o idee conturată în mare grabă, menită defensivei, ca să ignorăm cele întâmplate, deci, voalare, eludare, deturnarea sentimentelor, ceea ce, de fapt, părea o rezolvare mult mai rațională față de ceea ce aș fi fost eu în stare să fac în situația dată, numai că-n clipa respectivă și în situația aceea, nimic nu-mi era mai străin decât să fiu rațional; bucuria dezlegării se revărsa din mine ca o substanță ce putea chiar fi prinsă cu mâna, se răspândea în valuri, ceva voia să-l ajungă, ceva ce izbucnea din trupul meu, și n-aveam altă dorință decât să rămân în starea asta, într-o stare în care trupul se lăsa complet aservit față de tot ce e în el instinctual, senzorial și emoțional, pierzând din greutate și masă în mod proporțional cu energiile eliberate, încetând, astfel, să mai fie trupul acela pe care-l simțim drept o pacoste; doream să conserv

starea asta, să extind puterea ei și asupra clipei căreia îi era dat să urmeze, să sparg, deci, toate barierele, obișnuințele, automatismele educației și buna-cuviință, adică tot ceea ce ne răpește fiecare clipă a cotidianului, pentru că toate acestea nu ne permit să oferim adevărurile cele mai profunde ale ființei noastre, astfel că, până la urmă, nu noi suntem cei care existăm în timp, ci timpul există în locul nostru, gol și reglementar; iar în timp ce, încăpățânat și de neînduplecat, nu eram în stare mă adresez pe un ton care să poată fi numit normal și banal, mă străduiam să mă păstrez acestei clipe, trebuia să simt că nimic din ceea ce se petrece cu mine nu putea să ajungă la el, dar ca să rămână, totuși, calm și îngăduitor, văzând acest dor dezlănțuit, fără îndoială că asta trebuia să-mi mobilizeze toate disponibilitățile sufletești considerate umane, respectiv, lăsa impresia unui perete neted de care se izbea cu indiferență tot ce se revărsa din mine, se făcea țandări și nu pe el îl învăluia, ci pe mine, mă acoperea, era un înveliș ce nu are marginile exact trasate, totuși oferă o protecție sigură, fiindcă este identic cu mine, dar în zadar plutesc atât de plăcut în acest înveliș, deoarece îl destramă cel mai mic gest imprudent, e suficient un cuvânt mai accentuat și tot ce țâșnise din trup se spulberă în aer, la fel ca aburii respirației noastre; mă privea, mă privea ținută în ochi, nici nu vedeam altceva, doar ochii celui alt, totuși, el se îndepărta din ce în ce mai mult, în timp ce eu rămâneam în același loc, pentru că voiam să rămân acolo, acolo și așa cum eram, reușeam să mă percep numai în starea asta, de o aservire dementă, ba, mai mult, aș putea spune că numai aici și așa am simțit, pentru prima dată, grandoarea, frumusețea și primejdia sentimentelor care băntuiau în mine, asta eram eu, cel adevărat, nu conturul incert pe care oglinda îl reflecta drept față sau trup, ci asta; nu puteam să nu observ îndepărtarea lui, mai întâi, acea stupefacție trecătoare care, în ciuda bunăvoienței și a stăpânirii de sine, i se citea pe față, apoi acea superioritate prostescă apărută în zâmbetu-i discret, cu care, învingând gingășia stupefacției, reuși să se îndepărteze atât de tare, încât numai cu toată curiozitatea unei anume compătimiri m-a putut privi, dar n-am rostit niciun cuvânt și n-am făcut niciun gest, pentru mine, existența în starea asta de muțenie totală era acum perfect împlinită, și eram atât de important pentru mine însumi, încât nu mă deranja nici măcar faptul că de pe fața lui dispăru până și umbra aceluia zâmbet, liniștea deveni intens de perceptibilă, iar în liniște se putea auzi din nou pădurea, piuitul coțofenelor, scârțâitul în vânt al unei crengi îndepărtate, apa care sălta peste pietrele ascuțite și propria noastră respirație.

„Treci pe la mine“, spuse, cu o voce întrucâtva mai ridicată și mai subțire, ceea ce însemna, simultan, foarte multe lucruri și foarte contradictorii; această intonație lipsită de naturalețe părea mai importantă decât sensul propoziției, semnala că e în încurcătură, că nimic nu-i atât de simplu cum i-ar fi plăcut să creadă, și oricât s-ar fi îndepărtat cu privirea de mine, încă-l țin prizonier, tocmai muțenia mea îl îndeamnă la niște concesii pe care, altfel, nu s-ar fi gândit să le facă, deși intonația semnaleză, desigur, că împăcarea noastră nu poate fi serioasă, prin urmare, nici prin cap nu poate să-mi treacă să accept invitația asta confuză, dimpotrivă, trebuie s-o înțeleg mai degrabă drept un avertisment politic că de acum înainte n-am dreptul să pun piciorul în casa lor, cel puțin în măsura în care n-am avut voie nici până acum; totuși, propoziția a fost rostită și se referea la după-amiaza aceea când mama lui, rezemată cu coatele de pervazul ferestrei, a început să strige, iar eu țineam în mână două nuci.

„Krisztián! Unde ești, Krisztián? Krisztián, de ce trebuie să urlu după tine? Krisztián!“

Era toamnă, stăteam sub nuc, ploua mărunț și liniștit, în crepusculul împovărat de aburi, grădina jăruia a galben și purpuriu, ținea în mână o piatră mare și plată, adineaori a spart cu ea o nucă, și încă nu se ridică în poziție verticală, motiv pentru care nu se știa dacă-n clipa următoare nu-mi va izbi piatra în cap.

„Casa încă nu ne-ați furat-o, înțelegi?, iar câtă vreme e încă a noastră, te rog foarte frumos să nu mai pui piciorul în ea, înțelegi?“

Deși în cuvintele lui chiar că nu era nimic amuzant, am râs, totuși.

„Voi ați furat faimoasa voastră casă, de la cei pe spatele cărora ați trăit, și nu-i niciun păcat să furi înapoi de la hoți tot ce-au furat, pentru că hoții sunteți voi!“

A trecut ceva timp până când amândoi am pus în balanță consecințele celor spuse, dar oricât de măgulitoare ar fi fost satisfacția rostirii acestor cuvinte, tocmai din înverșunarea lui și din plăcerea mea tihnită, dar oarecum abstractă, s-a putut observa că nu e altceva decât o revanșă, o răzbunare pentru toate ofensele aproape imperceptibile care se adunaseră în noi pe parcursul perioadei scurte, dar cu atât mai pasionate și mai furtunoase, a prieteniei noastre, pe vremea aceea deja de luni întregi petreceam împreună aproape fiecare oră a zilei, curiozitatea ne ajuta întotdeauna să trecem peste inegalitățile dintre noi, astfel că ciocnirile erau ca un revers inevitabil al acestei apropieri, cealaltă parte a medaliei, numai că-n zadar am fi găsit explicații suficiente, această ieșire neașteptată ne îndepărtase atât de tare, ne dusesse pe amândoi într-

un loc de unde nu mai exista drum de întoarcere, și în zadar era neversimil ceea ce am făcut și fac, am fost nevoit să las să-mi cadă din mâni cele două nuci, au pocnit moale pe covorul umed al frunzelor, mama lui încă mai striga, și am pornit spre poartă, eram mulțumit, asemenea cuiva care rezolvase, în sfârșit, ceva.

Se uita în ochii mei, aștepta.

Rostită drept ultimă încercare, propoziția formulată atât de ambiguu m-a îndepărtat și pe mine, într-o oarecare măsură, de clipa de care nu puteam și, de altfel, nici nu doream să mă rup, prin urmare, distanțarea am fost nevoit s-o simt nu numai în ochii lui, ci și în mine, chiar dacă această invitație evazivă nu avea, aparent, o valoare mai mare decât poate să aibă o amintire trecătoare, o străfulgerare scurtă, nimic altceva, un pește sprinten care iese la suprafața încremenită a clipei, respiră profund din ambianța străină și, lăsând după sine câteva cercuri pe oglinda apei, care se potolesc repede, se scufundă înapoi în muțenie; totuși, aducerea aminte a fixat un punct, l-a jalonat, iar punctul ăsta era cât se poate de ferm și de evident, mă atenționa cu toată puterea că tot ce se întâmplă acum cu noi nu este altceva decât o referire la o întâmplare mai veche, și care la fel se va referi inclusiv la tot ce se întâmpla de acum înainte, fiind, de asemenea, o trimitere la o întâmplare și mai veche, prin urmare, în zadar jinduiesc, mă încăpățânez inutil, pentru că-i imposibil să rămân în starea care-mi provoacă bucurie, voluptate sau chiar fericire, deoarece simplul fapt că trebuie să trăiesc într-un mod atât de forțat petrecerea și trecerea fericirii mele face trimitere la gândul că degeaba e vorba de un atașament atât de puternic, nu mai sunt deja acolo, am ieșit, nu fac altceva decât să meditez la starea asta, dar de răspuns, tot n-am putut răspunde, cu toate că în atitudinea lui încă mai persista disponibilitatea de a accepta răspunsul meu, iar acum chiar mi l-aș fi dorit, simțeam că fără răspunsul acesta nu pot exista; stătea în fața mea de parcă s-ar fi pregătit să facă un pas, apoi, aruncându-și ghiozdanul peste umeri, se întoarse brusc și porni spre pâlcul de tufe, înapoi, în direcția de unde apăruse.



Comentarii

Péter Demény

Trupurile literare ale lui Péter Nádas



Pelerinaj la Gombosszeg

În anul 1995 l-am vizitat pe scriitorul Péter Nádas la Gombosszeg, cătunul din vestul Ungariei unde s-a mutat în 1986 căutînd să scape de larma de la Budapesta, orașul său natal.

Ma dus un prieten de la Zalaegerszeg, orașelul din apropierea satului. Întîlnirea era stabilită prin telefon, Nádas ne-a spus că stă o oră și jumătate la dispoziția noastră. Ne-a așteptat la stația de autobuz, ne-a condus în casă, am vorbit despre fel de fel de lucruri și după 100 de minute sa ridicat, spunînd: „Tot eu trebuie să mă ridic.”

La vremea aceea, fiind un adolescent de 23 de ani, un tînăr ce nu-și găsisese încă busola, am fost iritat de comportamentul lui. Cum adică, m-am gîndit, are fișii de timp pentru fiecare gest, reguli precise pentru fiecare frază, legi create de el pentru lumea din jur?! Am fost contrariat și am ajuns aproape să-l reneg. Se înțelege că nu l-am înțeles.

Dar se înțelege la fel de bine că aveam nevoie de un tată spiritual pe care l-am găsit sau am crezut că-l găsesc în Nádas și nu am priceput cum poate respinge o asemenea, n-o să mă tem de cuvinte mari, nici Nádas nu prea se teme, rugăciune. Atunci, mi-am explicat purtarea sa prin faptul că e excesiv-apolinic, cu reguli respectate pînă-n pînzele albe, cu un orar mai aproape de *schedule*, termenul rece-american. „Nota zece la purtare, domnule Nádas!”, am exclamat cinic în sinea mea.

Nu am realizat că în fiecare apolinic se chinuie, se zbugiumă, se frămîntă, se vaită, se autoflagelează un dionisiac teribil.

O scrisoare confesivă

Mult, mult mai tîrziu am înțeles lucrul acesta. La fel, mult mai tîrziu am înțeles, citind cărți și trăind experiențe, de ce îl critică Nádas atît de

dur pe Thomas Mann într-un eseu despre jurnalele scriitorului. Pentru că, de bună seamă, și el are o latură întunecată, o latură pe care trebuie s-o ascundă, și este complet derutat de ceea ce s-a izbit citind acele pagini: sentimente sau înclinații pe care le detectează oricine care a citit *Moartea la Veneția*, *Tonio Kröger* sau *Mario și vrăjitorul*, opere în care acestea sînt totuși profund „formate”, ca să zic așa, apar aici în goliciunea lor. Nádas se arată dezamăgit de schizofrenia thomasmanniană: pe de o parte, om public stimat și ascultat, scriitor celebru, conștiința Germaniei și a lumii, pe de alta, un om sfișiat de iubiri întunecate.

„Am pomenit cât de important e pentru mine Thomas Mann”, scrie Nádas în *Scrisoare lui Péter Lengyel din 1978*,¹ scrisoare pe care o trimite colegului și prietenului său despre un alt coleg și prieten, binecunoscut publicului român, Péter Esterházy. De ce Thomas Mann? Pentru că: „Thomas Mann este ultimul care interpretează tot ceea ce se poate numi cultură europeană ca pe o formă unitară, închisă.” Dar și pentru că: „...trebuie să-ți mărturisesc că încerc să păstrez aparența libertății mele interioare prin abnegație, ce abnegație?, printr-o serie de abnegații!, ceea ce pe de altă parte înseamnă, și cu asta mă consolez, o libertate interioară reală. Abnegația mă constrînge la trăirea totală a împrejurărilor, iar ca să scap de contradicțiile cauzate de trăire, sînt nevoit să lărgesc spațiile interioare.” Cultură europeană, formă unitară și închisă, abnegații, lărgirea spațiilor interioare. Să le privim mai de aproape.

Cultura și forma

Dacă citim un text de Nádas, oricare dintre ele, ne dăm seama numaidecît. Mitologie greacă, citate din scriitorii antichității și ai vremurilor mai tîrzii, o debordantă cunoaștere a istoriei universale, a tot ceea ce s-a scris în lume, mai ales în germană și în franceză, marile opere ale muzicii, ale picturii și ale sculpturii (un capitol din *Apocalipsa memoriilor* e chiar dedicat descrierii spectacolului *Fidelio*). Toate acestea nu ostentativ, nu cu înfumurarea unui snob sau a unui parvenit, ci cu firescul unui om care știe că a moștenit cumva poziția scriitorului care are nu numai *dreptul*, dar și *obligația* de a spune lucrurilor pe nume, de a contraria, dacă situația asta o cere.

1. Péter Lengyel: scriitor maghiar născut la 1939, cunoscut mai ales datorită romanelor *Mellékszereplők* (Personaje secundare, 1970) și *Macskakő* (Macadam, 1988). Scrisoare lui Péter Lengyel a apărut în volumul *Talált celli és más elegyes írások* (O fițuică găsită și alte scrieri, Jelenkor, Pécs 1992.)

O cultură bogată, stufoasă chiar, cu multe ramificații, dar foarte bine pusă la punct, foarte elevată și cultivată, foarte atent ținută în frâu. E deosebit de elocvent faptul că pentru Nádas *formele* sînt indispensabile. Într-un interviu luat de scriitorul Gábor Németh, la întrebarea de ce mănîncă de parc-ar fi într-un restaurant chiar dacă este singur, Nádas răspunde: „Năzuința spre ordine, exigența ordinii presupune întotdeauna că există o dezordine teribilă pe care trebuie s-o stăpînesc cumva.”² În lumea lui, cultura e în primul rînd cea care atribuie formă haosului și dezordinii, cultura deci pur și simplu *nu există* fără formă așa cum nici formă nu există fără aportul culturii.

Bineînțeles că *stăpînirea dezordinii* cere, inevitabil, închidere și năzuință spre unitate. În același interviu, Nádas își compară masa de lucru cu cea a lui Péter Esterházy – pe masa acestuia, spune el, este o harababură teribilă. Prietenul lui, continuă Nádas, are creier de matematician, o ordine interioară cu care face ce vrea, el însă se zbate pentru a ajunge la o asemenea ordine. De aici, probabil, senzația că Nádas nu are umor, că de prea multe ori înaintează cu niște enunțuri apodictice, *suprareflectate* care chiar datorită acestei caracteristici *interzic* parcă reflexia ulterioară. Ca orice moralist, Nádas are și un aspect de pedagog pedant.

Dar să ne întoarcem la filonul principal. Cultura, deci, pentru scriitorul *Apocalipsei memoriilor* nu este ceva ce se poate concepe *alături* de viață, ca un domeniu separat, dimpotrivă: cultura și viața se împletesc, se întrepătrund, viață fără cultură nu există, dezordinea, haosul n-au nici un sens fără ordine și supraveghere, fără ținerea în frâu a tensiunilor.

Această ținere în frâu însă, și cred că acesta e motivul pentru care Nádas se arată dezamăgit de Thomas Mann, nu înseamnă totodată și *ascunderea* tensiunilor și dorințelor. Interesant: Goethe, Marele Olimpian, modelul ambilor scriitori de mai târziu, s-a arătat pe sine cu o nonșalanță apropiată de nepăsare; Thomas Mann și-a arătat o latură, cea controlată, despre cealaltă, întunecată, vorbind foarte metaforic, ascunzînd mai mult decît arăta; Nádas își arată ambele laturi și ca prozator, și ca eseist: senzual, aproape ostentativ și chiar teoretizînd acest gest.

2. „Trebuie să te dezbraci, trebuie să te îmbraci”. Gábor Németh stă de vorbă cu Péter Nádas. Jelenkor, 2/2006.

Acribia senzuală

Opera lui Péter Nádas are trei mari domenii: *proza*, mai ales romanele, *eseurile* și *piesele* – eu mă voi opri doar la primele două.

La *Apocalipsa memoriilor*, Nádas a lucrat unsprezece ani, și chiar lungimea acestei perioade arată dificultățile scrierii. În eseu *Întoarcerea acasă* din 1985, scriitorul vorbește despre chinurile găsirii limbii *lui*, a unei limbi personale în care poate vorbi în așa fel încât să nu aibă senzația că frazele sînt doar rezultatul unei convenții golite de sens.

Cu toate că eseu este, și de bună seamă nu din întîmplare, dedicat lui Miklós Mészöly,³ maestrul și prietenul mai în vîrstă al lui Nádas, în el se împletesc frămîntările creării stilisticii personale cu pornirea în căutarea tematicii noului roman, adică a *Apocalipsei memoriilor*, *Întoarcerea acasă* povestind cum a ajuns în pragul acestuia printr-un proces îndelungat: s-a dus la Warnemünde, se plimba pe plajă și își imagina că Thomas Mann, ajuns la vîrsta pensiei, vine aici, în chiar hotelul unde odată s-a îndrăgostit de un tînăr care a fost ucis din gelozie de un altul. Mai tîrziu, răsfoind ediția jurnalelor scriitorului german, a aflat că în anii lui din München, Thomas Mann chiar a trăit cu un pictor pe nume Paul Ehrenberg, mai mult, a și scris despre această relație întreruptă în mod tragic o jumătate de roman pe care l-a ars cînd s-a căsătorit cu Katja Pringsheim. Dar acum, în momentul povestit în eseu, Nádas se gîndește ce ar fi dacă ar povesti amintirile închipuite ale lui Thomas Mann. Și ce ar fi, se gîndește mai departe, „dacă alături de jocul acesta împins pînă la plagiat, pînă la idiotenie, pînă la parodia parodiei aș pune frumos și inocent acel ceva în care își are originea jocul meu șagalnic și lasciv în același timp: ce s-ar întîmpla dacă aș azvîrli la modul cel mai dur și cel mai diform alături de textul foarte pretențios din punct de vedere stilistic documentele nătîngi ale propriei mele vieți.” Ar fi frumos, se gîndește Nádas, pentru că: „așa, aș putea să prezint ceea ce e cum nu se mai poate de serios ca și cum ar fi o joacă.”⁴

Așa cum descrie Nádas procesul nașterii *Apocalipsei memoriilor*, așa percepe el cultura: ca fiind un proces foarte temeinic și solid, un proces cu reguli foarte precise și pretenții foarte ridicate, un proces care *nu poate fi grăbit*. De-a lungul acestui proces, scriitorul a înțeles motivul „celor doi mari amputatori”, cum îi numește, al lui Proust și

3. Miklós Mészöly (1921–2001): unul dintre cei mai importanți scriitori maghiari contemporani, autorul romanelor *Az atléta halála* (Moartea atletului, 1966), *Saulus* (Saul, 1968 – în românește în traducerea Cristinei Bazu la editura Pont din Budapesta în 1998), *Film* (1976) etc.

4. Péter Nádas: *Întoarcerea acasă*. In: *Eseuri*. Jelenkor, Pécs. 7–31.

Mann: ei ascund lucruri, sentimente, gesturi pentru că acestea sunt interzise de cultura europeană; a gândit din nou relația dintre moarte și dragoste (susține că moartea este limba lui maternă, trăiește și înțelege iubirea în oglinda morții); a dus parodia pînă la paroxism; a creat un roman foarte voluminos pentru că a descris fiecare mișcare, fiecare gest al personajelor sale cu o acribie senzuală intensă.

Templul trupului

„Dar El le vorbea despre Templul trupului Său.” (Ioan 2.21) Acest verset biblic este moto-ul *Apocalipsei memoriilor* și *trupul* este poate tema cea mai „nádasiană”, cea mai adînc însușită de scriitor, „locul” înflăcărat și pustiit de dragoste, speriat, înrobit și luat de moarte, locul tuturor bunelor și relelor, locul sufletului și al suferinței, „obiectul” care știe mult mai multe decît putem raționaliza.

„Unul zice: nu mai rezist, celălalt zice: mai bine să crăp. Dacă îmi imaginez o asemenea situație, simțul moralității îmi sugerează că trebuie să alegi mai curînd moartea. Însă când omul se raportează la viață nu cu mintea unui adolescent, ci are deja o anumită experiență în privința plăcerilor și a durerilor, el știe că această problemă este atît de delicată, încît exigența morală nu-l poate ajuta” – scrie Nádas într-unul dintre eseurile sale magistrale, *Bietul, bietul nostru Sascha Anderson*.⁵ De fapt, spune că sînt situații în care decide trupul și nimeni n-are dreptul să conteste această decizie pentru că nimeni nu poate ști ce-ar simți într-o situație sau alta și deci nimeni nu poate să prescrie nimănui ce să simtă. Mai mult, *nici măcar persoana în cauză* nu poate ști ce va simți. Trupul nostru este o entitate autonomă.

Trupul, de data asta trupul „în general”, ceea ce e, firește, o absurditate, dar o analiză trebuie să opereze cîteodată cu absurdități, trupul deci este la Nádas o noțiune sfîntă și inepuizabilă. Nu e întîmplător nici moto-ul, nici proveniența lui. Trupul din opera lui Nádas (și mă refer aici la opera *întreagă*, nu numai la *opus magnum*-ul care este *Apocalipsa memoriilor*) poate fi numit „noțiunea noțiunilor” așa cum Biblia o numim cartea cărților. Oriunde l-am răsfoi pe scriitorul maghiar, vom da peste un pasaj despre trup – de aceea, mi se pare deosebit de

5. In: Péter Nádas: *Rănila bătrîmului continent. Eseuri*. Prefață de Carmen Mușat. Traducere din limba maghiară și note finale de Anamaria Pop. Editura Curtea veche, București 2010. 54-55.

sensibilă expresia doamnei Carmen Mușat din prefața la *Rănila bătrînului continent*: dînsa vorbește despre „carnație epică”.⁶

Să rămînem la romanul care va apare la Bookfest-ul din anul acesta și să luăm o frază. „De ce gura tatălui meu?! – strigă cineva, cu vocea mea, în prima noastră seară, cînd își aplecă gura peste gura mea, să auzi întîlnirea țepilor pe bărbie, țepii ating, pe bărbia taților noștri, pielea nedă a copilăriei uitate!, mă cufundam cu o reală plăcere în această greață a iubirii de sine și a urii de sine, da, văd clar c-a trebuit să tăcem, deși n-am observat nici pe departe că asta deja nu mai este vorbire, am început să îndrăgesc greața față de mine lăsată îndărătul meu, am îndrăgît în el faptul că, datorită lui, m-aș vindeca de tot și de toate, de tot ceea ce-mi provoca spaima și angoase, am trecut cu el, în toată puterea cuvîntului, peste cadavrul tatălui meu, puteam deja să-l iert, cu toate că nici eu nu puteam să fiu pe deplin sigur care dintre cei doi este tatăl meu real...”⁷ Nu susțin că e o frază aleasă la întîmplare, dar susțin că ea este înrudită cu toate celelalte prin accentul pe care îl pune pe sensibilitatea, curiozitatea, senzualitatea și temerile trupului. Și trebuie subliniat încă un aspect: relația dintre *trup* și *tabu* – în cazul de față, între trupul tatălui, al fiului lui, naratorul memoriilor, al cărui nume nu-l vom afla niciîcînd și al iubitului acestuia, bărbatul germano-francez Melchior și tabu-ul care se referă la dragostea plină de ură sau ura plină de dragoste a fiului față de tatăl lui. În eseu amintit, *Despre jurnalele lui Thomas Mann*, Nádas scrie: „Căci dragostea fiilor pentru tați cît și practica cotidiană a acestui sentiment este absolut necesară și de dorit într-o cultură ce se bazează pe respectarea și performanța zeilor masculini, dar despre fața cealaltă a dragostei acesteia, cea a taților pentru fii trebuie păstrată tăcerea cea mai adîncă chiar pentru a apăra respectul față de tați.”⁸ Tăcerea trebuie păstrată și în legătură cu cealaltă ipostază a dragostei acesteia și anume *ura* pe care fiii o simt față de tatăl lor. Un *Hassliebe* tipic thomasmannian.

Apocalipsa memoriilor are patru straturi. Trei cărți de memorii alternează în carte. Le voi enumera în ordinea alternării: prima carte e vocă amintirile naratorului din perioada berlineză, cea în care e povestită dragostea lui cu Melchior și sfîrșitul acesteia cînd Melchior emigrează în Vest (cei doi trăiesc în partea din RDG a Berlinului în prima parte

6. Carmen Mușat: Simțul moral în zodia comodității imperturbabile. In: op. cit. 5. Contextul e altul decît cel al studiului de față, sintagma în sine însă nu poate fi trecută cu vederea.

7. In: Péter Nádas: *Apocalipsa memoriilor*. Traducere din limba maghiară de Anamaria Pop. Editura Curtea veche, București 2011. Colecția Byblos. Vol. I., 255.

8. Péter Nádas: *Despre jurnalele lui Thomas Mann*. In: *Eseuri*. Op. cit. 49.

a anilor șaptezeci din secolul trecut), a doua, în care naratorul scrie o ficțiune despre o familie care trăiește în Germania wilhelmină (și băiatul, apoi tânărul care conform ficțiunii narează întâmplările are numele de *Thomas* – ! – Thoeniessen) și a treia în care naratorul berlinez își amintește de copilăria lui din anii cincizeci, el participând la revoluția din 1956. În sfârșit, după moartea naratorului, manuscrisele lui sînt publicate de prietenul său care ne vorbește despre sine dar și despre narator.

Dragostea se împletește deci cu politica, alt domeniu care pentru Nádas are o însemnătate maximă. Și cred că este așa din două motive. Primul: am văzut ce importanță are *trupul*. Or, cum reiese și din *Bietul nostru Sascha Anderson*, dar și din *Helen* sau din *Leni plînge*, alte capodopere eseistice ale scriitorului maghiar care au apărut în volumul tradus de Anamaria Pop, Nádas crede că omul ia parte și la politică *cu trupul lui* concret, expus la plăceri și la dureri. (Una din scenele cele mai tragice din roman este moartea prietenului său, un adolescent împușcat de teroarea socialistă, pandantul acestui episod fiind secvența în care copilul-narator îl numește criminal pe tatăl lui, comunist încă din ilegalitate.) Al doilea motiv: intelectualul care trăiește într-un regim dictatorial, oricît de „moale” ar fi acest regim, nu poate să nu facă politică, el *trebuie* să ia atitudine – o conștiință de factura și formatul lui Nádas nu putea să nu ia în seamă acest lucru.

Hamlet părăsește curtea regală

„Arta lui (...) este tragedia și comedia de mare anvergură a eului european.” – scrie monograful lui Nádas, Péter Balassa, înțelegînd comedia în sensul dantesc și deci teatral: rătăcirea personajelor într-un peisaj care, cu toate că e foarte trupesc, trimite continuu la peisajul interior și deci la suflet.⁹ Asta înseamnă *lărgirea spațiilor interioare*: o rătăcire care povestește viața unui om, care se împletește cu alte vieți (pentru Nádas, un om niciodată nu e *un* om, așa ceva nici nu există), povestea asta ocupînd sute de pagini, fraze care nu pregetă să caute mereu, să caute descrierea corectă știind că niciodată n-o să realizeze, niciodată nu vor fi demne de idealul căutat cu disperare. Viața naratorului, a lui Melchior, a lui Krisztián, a Mayei, a Szidóniei, a Liviei, a părinților naratorului, a actriței Thea și a celorlalți se reflectă una într-alta, dar se reflectă și în trupul orașelor, al Budapestei și al Berlinului, în sistemul

9. Péter Balassa: *Péter Nádas*. Kalligram, Bratislava 1997. 15. Nu pot să mă ocup aici de simbolul adînc-dantesc preluat și reinnoit de Nádas care este *pădurea*. În volumul amintit, Balassa analizează pe larg în subcapitolul intitulat *În deșul pădurii* (!), capitolul cu titlul *Pe o frescă antică a Apocalipsei memoriilor*, o analiză prin care interpretează de fapt romanul întreg, făcînd trimeri peste tot în hățișul acestuia și peste tot în opera și cultura lui Nádas.

politic de atunci, în obsesiile, experiențele, năzuințele și mai ales *dorințele* descrise de roman.

Nádas s-a ocupat o viață întreagă de toate acestea și a renunțat la o serie de lucruri pentru asta. Nu aș insista pentru că aș comite o indiscreție, dar în-suși scriitorul se confesează de multe ori, vorbind despre cătunul în care s-a mutat fugind de larva existențială de la Budapesta pentru a-și găsi tihna necesară *creației*, ceea ce pentru el nu se poate despărți de tihna necesară *gîndirii*. Însă mi se par și mai importante *abnegațiile culturale*, ca să le numesc așa. Cu toate că scrie publicistică, deci se implică mereu și activ în viața polisului, nu a acceptat niciodată să fie un „analist de maidan” care apare în fiecare după-masă sau seară la un canal de televiziune unde își dă cu părerea despre „știrea zilei”; își păzește aproape rigid autonomia și poziția, dreptul și șansa la opinia *lui*; își lasă rar „culcușul” din Gombosszeg.¹⁰

În prefața amintită, Carmen Mușat îl compară pe Nádas cu Hamlet. Nu fără temei, firește, dar în contextul nostru trebuie să spunem că poate fi vorba doar de un Hamlet care nu trăiește și *nu vrea* să trăiască în Helsingör pentru că iluziile și deziluziile, iubirile și dezamăgirile, bucuriile și tensiunile vrea să le experimenteze și să le analizeze *în sinea lui*, departe de forfoteala curții regale.

Cred că după apariția *Sfîrșitului unui roman de familie* (Polirom, Iași 2001, în traducerea Anamariei Pop) și a volumului de eseuri din anul trecut, *Apocalipsa memoriilor* cade pe un teren bine pregătit și în același timp apt de surpriză, dacă pot să mă exprim astfel.

Încheiere

Bineînțeles, nu se poate „încheia” nimic, cel mult „întrerupe”. E o operă mult prea importantă și vastă pentru a o epuiza în câteva pagini. Nu pot decât să amintesc uriașa capodoperă *Istorie paralele*, apărută în 2006, în care scriitorul încearcă să vorbească despre dragoste ca despre o entitate autonomă, independentă de anturajul sociologic și politic, deci ca despre un „ceva” ce se întîmplă exclusiv între doi oameni.

Țin să-i mulțumesc dnei Anamaria Pop pentru încercarea ei de a face cunoscută opera lui Nádas în românește; eforturile ei sînt demne de cauza pe care o reprezintă. Îi mulțumesc și pentru ajutorul dat de ea ori de cîte ori am avut nevoie pentru finalizarea acestui articol.

10. Chiar el îl numește așa într-un interviu apărut în ediția maghiară a revistei *Lettre Internationales*. Cf. Zsolt Bagi stă de vorbă cu Péter Nádas. Un roman sau romanul? (*Istoriile paralele*). *Lettre Internationales*, numărul 60., primăvara 2006.

Proza

Daniel Vighi



Comoara din cutiile de pantofi

Un dulap într-o încăpere veche datând din vremea de sfârșit a imperiului: uriaș, lung și îngust, încastrat între pereții unui hol cu tavan înalt. Clădirea are poartă de intrare și coridor cu miros de cenușă și urină de pisică. Aducă vechiturile din dulap, polița de sus și comoara de acolo adăpostită într-un loc care se potrivește la fix stereotipiilor narrative ale imaginarului romantic. Pe stelajul dulapului din holul de la intrarea în clădirea Bibliotecii Academiei, filiala Timișoara, câteva cutii din carton care par să fie ale unor pantofi de prin anii 70. Recunosc, pe de altă parte, că e posibil să fi exagerat spunând comoară mai-sus-pomenitelor cutii de pantofi – am exagerat din entuziasme de rozător de bibliotecă – preafrumosul loc unde e cald și bine. Aici, la Academie, e iarna frig și vara cald, la Biblioteca centrală universitară e altfel, totul e pus la punct, avem wireless, bibliografia se face de la sine, căutarea e plăcere pură, cărțile așteaptă pe raft. Cea mai bună dintre lumile posibile. La Biblioteca Academiei, filiala Timișoara, e, cum ziceam, cu totul altfel: poezie a lucrurilor vechi, atmosferă care aduce aminte de Blecher, profiluri de ceară, lume de panopticum. Scări vechi de urcat la rafturi, stelaje mirosind a praf, a vechime, molii și margine istorică. Aici am găsit ceea ce câțiva cunoscători știau mai demult: printre ei, Adriana Babeți. Comorii i-am spus după cum îi zic aceștia: Fondul Deleanu – rodul unei munci de câțiva ani întâmplată în deceniul șapte al unei doamne bibliotecare, acum octogenară, care trăiește undeva prin Germania cu un fiu violonist care concertează, mi s-a spus, prin lumea largă. Doamna Deleanu a lăcrimat când a aflat că munca dumneaei este redescoperită după patru decenii. Serialul de față este o incursiune în istoria cotidiană a

Timișoarei secolelor XVIII și XIX din cutiile de carton pentru pantofi care adăpostesc Fondul Deleanu. Nu ascund credința pe care o veți regăsi în paginile care urmează și anume că suntem „una-ntruna” cu trecutul, am mai spus asta prin povești. Eram prunc la vârsta grădiniței când, în curtea din spatele casei noastre, vecinul Fuida își reface gardul cu stâlpii putreziți și îl înlocuiește cu altul mai trainic. Lucra alături de moș Nuca, alcoolicul, care pentru mai nimic făcea ce e nevoie pe la oameni. Moș Nuca săpa gropi pentru stâlpii gardului și aducea la lumina zilei în mușuroiul de pământ râme leneșe și un ciob de oală smălțuit, albastru ca bolta cerului. Pruncul care eram, scotocea prin pământ și când am luat între degete ciobul albastru siniliu am pătruns deodată într-o lume care era asemenea ăsteia din volumul de față. Pe urmă, la sugestia directă a lui Ovidiu Șimonca de la revista „Observatorul cultural” am găsit o binevenită întrupare epică în cutiile de carton pentru pantofi obținute de la un magazin de profil din apropierea Bibliotecii Academiei, filiala Timișoara.

Băi publice, iatagan, turban, scut, anterior

Spunea Povestașul despre vraja denumirii unor turnuri, intrări, forturi de apărare ale orașului în legătură cu numele Porții și Bastionului Sângeriu (Kanlı Kule) din harta lui effendi Radogna – arhitectul și inginerul osmanlău al vilayetului Timișoarei. [cf. FENEȘAN, *Cultura otomană*: 98]. Nu departe de Turnul Sângeriu, și doar la câteva sute de metri de Poarta Azapilor, s-a consumat una dintre poruncile sultanului Mustafa al II-lea care, cu înfricoșate îndemnuri și slăvite monograme, a cerut grabnica fortificare a orașului printr-un șanț interior la sfârșit de veac XVII. Ca ins care a trăit pe lângă bazarul din Lipova – unul dintre puținele monumente rămase din Banatul otoman – Povestașul are legături speciale cu mixul otomano-catolic de extract mitteleuropean. Adăugați bazarului pictura murală (despre care a tot scris) a soldatului călare, cu turban și prea bine cunoscuta sabie încovoiată și scut rotund de pe lângă uriașul crucifix interior al bazilicii franciscane Maria-Radna. Urcă turcul călare dealul cu jnepeni și iarbă păscută de oile și caprele băștinașilor valahi, asemenea baciului Păciură, crâșnicul căruia îi era ajutor la clopote. „Nu-i de glumă”, zice și trage dintr-un teanc de cărți de joc soioase una cu riga, valet, cupă. Povestașul merge cu autobuzul din Lipova

la Timișoara ca să ia ore pentru admiterea la facultate, mare plictiseală în viața asta pe roți, șoferul e un neamț calm care învârte agale de volanul autobuzului direct spre autogară și e nenorocire mare să mergi la ore de limbă română, de limbă străină. Pe urmă stă Povestașul un an de zile într-o cămăruță fără geamuri și citește, pune lemne pe foc iarna și citește. Stă în casă și îi este rușine de ceva neclar, nu se duce nicăieri, îi e așa de spaimă de tot, așa că stă acolo în camera fără geamuri care e o celulă de la închisoare și citește, face ce face, adică mai nimic, își pregătește mâncare pe o plită mititică, are noroc că nu ia foc casa. Din când în când se aude fanfara însoțind alaiuri mortuare la cimitirul din apropiere: repede, repede se schimbă lumea. Mâțișori de nuc și apă stătută de culoarea mahonului într-un butoi de tablă, miros tare de la frunzele de nuc, tăcere maximă, iubire pe măsură, amintirea unor moliciuni, țesături uni și imprimare, stofe, dantelă, catifea, brocard, tafta, bumbac, organza, perdele și draperii pe care le cutreieră cu vârful degetelor și le simte pe cele catifelte, altele rugoase, altele aspre: „nu te lăsa furat, revino, întoarce-te la autocar, la singurătatea drumului spre orașul Timișoara la mijloc de veac XX din care îți aduci aminte ceva neclar”, își spune. Iubirea îndepărtată a lui Horea Georgescu cu iubita lui și cum anume au hotărât pe vremea lui Stalin să se retragă din societate, așa de tare se iubeau că nu le păsa de clasa muncitoare, de fericirea poporului, de vorbele lumii lor. S-au retras în cămăruța închiriată din Șoimoș, și acolo se iubeau cu înfiorări olfactive, tactile, vizuale și auditive până când ea s-a sinucis cu bucurie, cu orgasm, cu plăceri, și n-a mai rămas nimic în urma morții iubitei lui Horea Georgescu, nici nu se mai știe pe unde i-o fi mormântul, astăzi, la peste patru decenii. S-a sinucis orgasmic, chiar dacă sex-partenerul ei nu și-a dorit asta, însă știm cu toții nu poți suspenda bucuria de dincolo de fire a orgasmului. Iar iubirea lor era mult peste aceea a împreunării cuplurilor proletare de casiere cu merceologi, de electricieni și subofițeri cu te miri cine. Nu poți suspenda înfiorarea în momentul de maximă plăcere al întâmplării care se legăna în aerul încins al camerei în recitativul solemn-wagnerian al Isoldei care își dorea moartea pentru Tristan. Nu era nimic de făcut, așa că iubita lui Horea Georgescu, fiul aprigei legionare Florica Georgescu, s-a sinucis într-o supremă cutremurare-sexuală-maxim-orgasmatică alături cu sabia, turbanul, scutul și anteriorul pe care le-a găsit Povestașul mai apoi în icoanele ortodoxe din expoziția de la subsolul Catedralei mitropolitane din Timișoara, împodobindu-l pe Satan. I-a atras atenția asupra acestor amănunte (pe care era cât pe ce să le treacă cu vederea) părintele Filip, custodele expoziției, actualmente paroh la biserica de lemn din incinta Muzeului

Satului de la Pădurea Verde. Adăugați leneveala, moliciunea pantofilor cu ciucure, tihna mătășii șalvarilor din moștenirea sa genetică de bănățeano-ardelean de pe Valea Mureșului. Aici s-a și construit prima baie publică – la Lipova și, în capitala vilayetului, la Timișoara – imediat după cucerirea de la 1552. De aici, kieful și torpoarea care încearcă locuitorii locului, plăcerea cafelei, dar și aceea a ratării mării hârnicii. Tihneala anistorică pe care o regăsește Povestașul prin curțile țărănești din Rădnuța, spre Cladova, și de acolo la Păuliș, înspre Podgoria Aradului. Solidaritatea lirică înscrisă în amintirile tactile pe care i le trezește atlasul pernelor decorative din „soba de dinainte” a casei familiale; barocul grajdurilor din cărămidă, rămase din vremurile Kakaniei, dar care îi par a fi din timpurile când meșterii în șalvari ridicau băi publice în cele două cetăți proaspăt cucerite la marginile imperiului.

Fereastra djamiei

În ciuda istoricelor războaie dintre creștinii ortodocși și otomani, pentru oamenii de rând lucrurile nu stăteau chiar așa. În fișa cu nr. 3892 din cutie găsesc următorul text pilduitor: „(Aldana, maestro de campo, comandant al Timișoarei scrie că populația rasciano nu arată în nicio operație a fi vasală fidelă a majestății austriece și că vor lupta numai forțat). În: Federigo Bodar, ambasador către dogele Veneției. Doc. priv. la ist. Buc, 1929, vol. I, Viena, 10.II.1552, p.69”. E adevărat că după cucerirea otomanii au transformat parte însemnată din biserici în djamii. Ce însemna acest lucru s-a văzut după cucerirea Constantinopolului, când Hagia Sofia a devenit moschee. Întâi de toate crucea din vârful turnurilor a fost pogorâtă în țărână, a fost proptită de te miri ce lucruri nedemne și a pierit în volbura vremii. În locul ei au fost instalate coarnele semilunii. O poveste simbolică, aceasta, care e a imperiului otoman mai degrabă decât a islamului, chit că noi mai avem astăzi această încredințare. Pe vremea celui dintâi Djihad steagul profetului era alb-negru cu inscripția *Nasr um min Allah* („Cu ajutorul lui Allah”). [cf. *Dicționar*]. Așadar semiluna nu are a face prea mult cu Islamul. Acesta e al djamiilor pe care le instalează în locul bisericilor creștine prin Timișoara și Banat spahii și ienicerii, după 1552, când se va organiza vilayetul. Operațiunea respectivă nu era foarte greu de împlinit, bisericile erau oricum îndreptate spre răsărit de unde imamii își rosteau bolborositele rugi către

Allah. Altarul devine mihrab care e tot așa ceva, turlile ajung minarete în care urcă la ore dinainte știute muezinul care slobozea peste hanuri, cafenele, băi publice, cimitire, ulițe podite cu scânduri și bazaruri cântarea ezan care chema de cinci ori credincioșii să-și întindă covorașul ritualic pentru rugăciune [FENEȘAN, *Cultura otomană*: 136). Unele djamii timișorene sunt de rang sultanal, așa cum fu djamia ilustră ridicată din porunca sultanului Suleyman Kanuni prin 1572, adică la exact douăzeci și unu de ani după ce orașul a fost cucerit. Djamia ilustră - Djami sheriff - a fost acoperită cu plumb [cf. FENEȘAN, *Cultura otomană*]. Celelealte, după cum spun călătorii, aveau acoperiș cu țigle. La fel minaretele zvelte și ascuțite asemenea unui creion. O djamie cu mulți enoriași musulmani este una care se afla în afara orașului, citorie a pașalei Seydi Ahmed. Locul ei se regăsește în harta arhitectului effendi Radogna nu departe de Poarta Cocoșului. De la ferestrele djamiei se putea vedea apa leneș-curgătoare a Begheiului. Ceva asemănător ar fi putut fi gemulețul înfundat în zidul gros din pământ al bucătăriei de vară din curtea casei părinților Povestașului, în anii copilăriei acestuia, într-o vreme în care se iviseră pe lumea știută și neștiută - în universurile, multiversurile, galaxiile și găurile negre de dincolo de materie și antimaterie - deliciae gustative ale înghețatelor Polar din municipiul Arad. Erau înghețatele acelea Polar pătrate, asemenea televizorului care transmitea în direct primii pași pe Lună ai omului, și babele de la uliță protestau cum că așa ceva nu se cade. Cum că Domnul va pedepsi fapta asta, dacă s-o fi petrecut aieva; chit că, vorba lor, ce nu se poate întâmpla în lumea de azi odată ce apăruseră „șcătuile cu fereastră” - alta, de bună seamă, decât aceea a djamiei - în dosul căreia diferiți draci mărunți - întemnițați acolo - cântau și prosteau lumea.

Multă apă a mai trecut prin albia râului de la vremea djamiei până la vremea televizorului, mulți țipari au depus icre în șovarul și pipirigul din Cubic: valea din spatele Pavilioanelor militare unde mergea Povestașul cu mingiocol și se năpustea asupra bălților cu picioare desculțe și le tulbura până ce respectivii țipari, dar și somnii americani cu țeapă pe spate, nu mai răzbeau, ieșeau amețiți de vânturarea nămolului din apa calduță și puțină a bălților Cubicului, scoteau boturile înghițind aerul amiezii de vară iar mingiocol îi scotea la lumina zilei cu tot cu frumoasa lor zbatere colorată. Îi prindea Povestașul în ăst' fel pe țiparii, că rășeii și somnii americani, și pe urmă cu un cui legat cu ață din nailon petrecut prin branhi și prin gura îi înșira pe ață asemenea ardeilor iuți atârnați pe grinda de lemn a târnațului casei lui Nicu Bacu care le știa pe toate. Pe acelea pe care cu taină le închipuim și pe acelea care le

împingeau pe babe să-și facă semnul crucii. Nicu știa orice și explica totul pe bancă la uliță. Acolo explica lumea cum e făcută, cum e cu țiparii, cu Luna pe care umblă americanii, de ce plouă când plouă și de ce ne pedepsește ăl de sus cu secetă și cum se arată ziua de mâine după felul în care cântă greierii pe Dâlmă și broaștele la Cubic!

Epitrahile războinice

Vai, vai, scumpi cetitori, ce-mi fu dat să găsesc tot scormonind după ale vieții și ale prozei prin terfeloagele vechi! Iacătă, vă spui degrabă. A fost trăitor prin cetatea Timișoarei Osman despre care istoricul ne spune că s-a dedat cu vin de la ghiauri – carele cuvânt pe limba cuceritorilor Sfântului Imperiu romano-german se spune der Giauren. Acești der Giauren l-au momit în prizonierat pe numitul Osman – „aga al primului escadron din garnizoana orașului Timișoara” [FENEȘAN, *Cultura otomană*: p. 13] – la vremea unui prizonierat printre ofițerii și unterofițerii crăiești – la închinat stacane cu băutura lui Shaitan, cum i se spune Necuratului în Coran. Nimeni altul nu poate spune mai mult decât aceste vorbe ale unei spovedanii publice a agăi (sic!) de Timișoara păstrate prin vremi, și publicate la Köln în 1967 ca vrednice de pomenire nepoților. [vezi *Der Gefangene der Giauren. Die abenteuerlichen Schicksale des Dolmetschers Osman Ada aus Temeschwar von ihm selbst erzählt*, ed. R. F. Kreutel și O. Spies, Graz, Wien, Köln, 1967, apud Cr. Feneșan]. Pe românește turcul Osman din Timișoara își povestește destinul său cel aventuros (*Die abenteuerlichen Schicksale*) în care s-a dedat cu vin și a călcat strâmb față de ceea ce l-au sfătuit cu înțelepciune dervișii din ordinul Bektașiyye. O să vorbesc la vremea convenită despre aceste ordine care se aflau în număr de patru în cetate. Intelighentsia vremii le pomenește și istoricii consemnează. Numele osmanlâilor care spun despre ordinele dervișilor cetății sunt Müniri Belgrâdi, Evliya Celebi, Mehmed Fındıklılı Silhadar, pe urmă „timișoreni Ali, păstrătorul sigiliului lui Djafer Pașa, Bartînli Ibrahim Hamdi”. De altfel, mărturisesc faptul că anume ceva din ordinul Bektașiyye l-am regăsit la rândul meu în moliciunea stiharelor pentru copii când scoteam icoana brodată a Sfintei Învieri la lumina lumânărilor nopții din biserica Intrarea în biserică a Maicii Domnului din Radna. Spun cu toată umilința că țoalele respective (epitahil, stihar, prapuri,

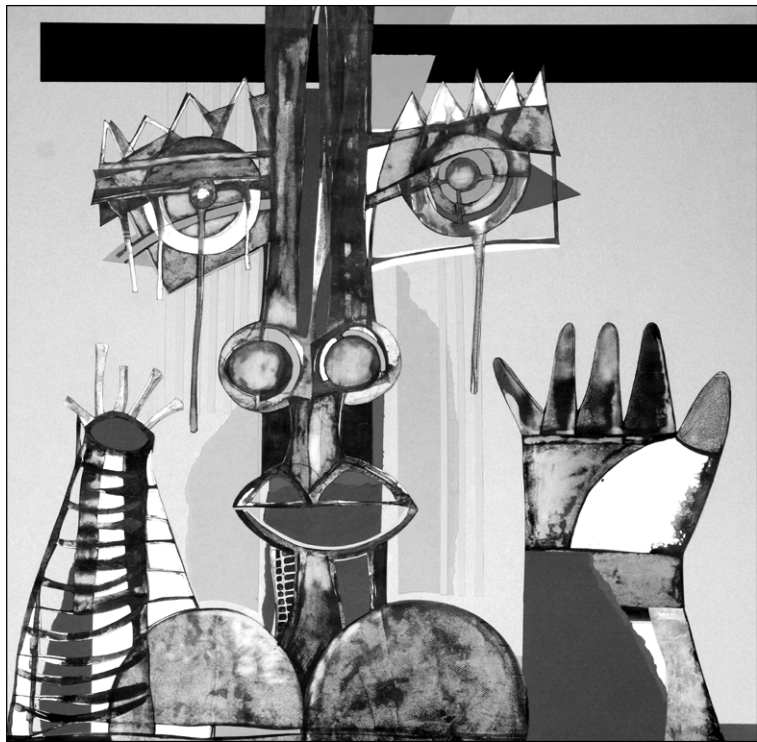
odăjdii) mi se păreau mai degrabă, Doamne iartă-mă, otomane decât altfel. E adevărat că mă aflam la vremea de atunci sub puternica influență a cărților de felul Stejarul din Borzești cu ilustrate doldora de ieniceri și spahii împodobiți cu epitrahile războinice din mătase și brocarturi bogate. Să adăugăm aici și asprimea pernelor decorative care împodobeau paturile din „soba de la stradă”, aceea care se va schimba încetul cu încetul și, în liniștea ei odihnitoare, va răzbi lumea cu noutățile sale. În locul icoanei de sticlă cu Maica Domnului cu inima străpunsă de pumnal, străjuită de candelă și îngeri dolofani, se vor ivi porțelanuri de la Metalocasnica, sectorul BIBELOURI, cutare porumbei, prunci care fac pipi în olițe roșii, cămile, câini, un moș cu pipă. Cu pernele decorative s-a bătut Povestașul cu Stelică – băiatul vecinului lor în chiar casa acestora, în soba dinainte. Stelică era mai mititel, să fi fost printr-a treia, cel mult a patra, în vreme ce Povestașul termina clasa a opta și se pregătea de liceu. Mari izbiri și lovituri au avut loc acolo, în soba de la stradă: când mi ți-l izbea Povestașul cu perna ca Bartînli Ibrahim Hamdi pe Stelică acesta cădea turtit în fund pe marginea patului și praf ușor de la paiele din pernă îi învăluia temporara încremenire, urma apoi râsul provocator al Povestașului și furia mânioasă a lui Stelică, felul în care el se ridica din izbitură și aproape plângând de neputință se arunca asupra dușmanului cu propria lui pernă fără să provoace mari descumpăniri sau retrageri, ori măcar niscaiva clintiri, ba mai mult se abătea asupra-i o nouă și decisivă lovitură de pernă împodobită „cu epitrahile războinice din mătase și brocarturi bogate”, și Stelică din nou încremenea neputincios pe marginea patului amețit, turtit și înfrânt, așa că „înconjurînd Cetatea din toate părțile și aducînd acolo tunurile mari, ostile turcești le-au așezat în locurile cele mai potrivite, au săpat șanțuri, apoi a început o luptă crîncenă, tunurile din amîndouă părțile înroșindu-se de atîta tras. Oștile, tunurile și puștile cruciaților, foarte multe, făceau să cadă în partea turcească o ploaie de gloanțe și de ghiulele de tun.” [CIOCĂRLIE, *Un burgtheater*: 12]. S-a ridicat din nou la luptă cu multă hotărâre și curaj Stelică de pe marginea canapelei unde fu aruncat și umilit de forța izbirii cu dorința vie de revanșă decisivă, ațâțat de hohotele de rîs ale dușmanului care mânua perna decorativă cu multă pricepere. Așa a fost să fie și când „Ahmed-pașa începu să dea iureșuri, ajungînd uneori pînă sub ziduri, dar și dușmanul făcea eforturi și zvîrcoliri, depunînd mult zel” [CIOCĂRLIE, *Un burgtheater*: 12]. Zvîrcoliri, neputințe, gâfâituri, hotărârea eroică de a continua, de a fi pe măsura înfruntărilor, de a nu ceda căzut în praf, în șanțul cetății, pe marginea patului, la capătul răbdării și al puterii, hotărârea de a da, iarăși și iarăși, iureșul decisiv, înfășurat în

epitrahile războinice asemănătoare, la pipăit și la culoare, cu stiharele, prapurii și odăjdiile din biserica părintelui protopop Crișovan care ne îndruma spre cele bune fără mult folos întrucât ne atrăgeau patimile lumefști: țigările Carpați fără filtru, Vermutul de șapte lei sticla și fătuca aceea pe nume Eugenia, dintr-a șasea, pe care „o mozoleam” prin șanțurile din fața bisericii acoperiți de pipărcuțele verzi care ascundeau vâlceaua și ne fereau de ochii lumii.

Oricum ar sta lucrurile, la un veac după isprăvile lui Osman Aga – cel dintâi agă al Timișoarei care s-a dedat la vin – ajunge, îmbrăcat în odăjdii osmanlâie, Evlia Celebi în satul Jebel care „aparține alaibeului” (despre care Atanas Hristov în studiul „Bulgarian armed forces under the Ottoman rule”, Sofia, 1938 susține că ar fi analogonul colonelului ghiaur). Jebelul a rămas, alaibeul s-a dus! În comuna aceasta, care nu e departe de Timișoara, în anii 70, pe la nunți cânta la vioară Efta Botoca. Pe acesta l-a dibuit Gheorghe Zamfir și l-a purtat prin toată lumea și a ajuns pe la curțile împăratului Hirohito din Țara Soarelui Răsare. Ciudățeniile ale mixului orientalo-occidental bănățean peste veacuri și îndătinări. Desigur că și pe vremea lui Evlia Celebi valahii și sârbii din Jebel or fi avut cântăreți la instrumente pe care nu le știm azi. Despre loc, călătorul turc zice că e greu de găsit acolo, la Jebel, vreo piatră cât de mică, fie ea „măcar cât un bob de fasole” [CELEBI, *Călători străini*: 491]. Firească observație a călătorului ajuns în pustă în care e greu de găsit pietre, poate cel mult nisip pe malurile Timișului în care s-ar fi putut însori și scălda. Înainte de a ajunge la Jebel, turcul trece printre grădinile roditoare ale Dentei, ai cărei locuitori se bucură de o lege sultană pe nume iradea la anul 1690 (<http://www.primaria-denta.ro>) prin care țăraniile comunei se duc la muhtari (primar) și primesc drept de la măritul padișah să lase iorsagul (adică averea: grunturile, delnițele și țarinile) la nepoți. Iacătă cum, odată ajuns în Denta, uica Iosâmică, petentul iradelei, salută pe effendi dizdar cu cei cincizeci de neferi din subordine, își ridică pălăria când ajunge în dreptul geamiei, trece pe lângă depozitul de muniție și pe lângă dughene, intră la han și închină o răchie de prună în numele slăvit al sultanului. Poveste, desigur, inventată, e greu, dacă nu imposibil istoric de acceptat că la Denta o fi existat effendi dizdar și geamie, sau poate da, cine știe, în fond atâta vreme cât nimic nu poate fi dovedit, totul poate fi imaginat, e așa ca în poveștile cu Ordinul Cavalerilor Templieri și blestemul Marelui Maestru pe rug. Unde și de unde hanul, depozitul de muniție, de unde până unde dughenele, fie ele și cele asemenea celor de la Bazarul rămas de pe vremurile acelea la Lipova cărora le poți pipăi cu vârful degetului arătător bala-

malele din fier gros, bătut din ciocan, ale uşilor negustoreşti. Alături afişele decolorate cu Coca Cola şi mireasma de cafea din Espressor(ul) automat Flymax Multipla One Vision de la barul din colţ unde stă lumea pe la mese, cum ar fi, de exemplu, prietenul Poali, escrocul, cel care ştie multe, şi multe face şi desface. Ce e astăzi şi nu a fost ieri, se întrebă Povestaşul privind la Poali, la felul în care stă la masa de la barul modern dintre zidurile pline de igrasie amintind de castanele parcului de lângă gară unde cad toamna frunzele de culoarea tabacului, şi Povestaşul se învârte pe acolo, rătăceşte prin acelaşi spaţiu în care a mai fost, revine cu imaginaţia aceeaşi, cu întrebările rămase aceleaşi, cu te miri ce rămăşiţe de imagini friguroase ale dimineţii în care merge la dispensar ca să împlinească poruncile mai marilor, ale iradelei didactice, ale lui effendi dizdar care îi trimite de la şcoală: „nu ai fost când s-a făcut injecţia de pojar, mergi acum, ai înţeles?”, îl zice effendi dizdar pe numele său „domnul învăţător Superceanu” care mai avea doar câţiva ani până la pensie şi se pricepea ca nimeni altul să conducă trupele şcolare ale clasei, tot aşa cum “Ahmed cu oaste de la Smedereva la Belgrad veni, trecînd Dunărea, Tisa, pe la Titel”. [CIOCÂRLIE, *Un burgtheater*: 15]. Desigur că la fel de adevărată precum iradeaua sultanală este şi remarca călătorului Evlia despre uriaşele buruieni care împânzesc câmpurile Jebelului şi a căror înălţime „o depăşeşte pe aceea a unui om călare” [CELEBI, *Călători străini*: 491].

Iată o realitate fabuloasă de care, pe drept cuvânt, Povestaşul a avut parte în vremurile copilăriei când îşi croia cu ortacii de armie cetăţi printre brusturi şi năvăleau apoi asupra otomanilor de la blocurilor militare ale cartierului Pavilioane cu urzici groase şi, izbindu-i nemilos peste picioare, curăţau ţara de lifte păgâne.



Poeme

Pașcu Balaci



La împlinirea vârstei de 55 de ani,
redacția *Familia* urează concitadinului
nostru, scriitorului Pașcu Balaci,
La mulți ani, cu sănătate!

Locul cel mai straniu

În România, locul cel mai straniu,
Îl întâlnim sub muntele Băiței:
În calde-adâncuri, ca sub vrejul viței,
Se ntind ciorchini de aur și uraniu,

Iar stânca pare și sipet și craniu.
Biharea e o streășină-a troiței
Sub care un băieș, nodul nojiței
Atârnă-n cheotoarea grea de staniu.

E bogăție, frumusețe, moarte
Din care iei puțin pe tălpi de ghete,
De „*Noroc bun !*”, mereu să ai tu parte,

Când mulțumești că ieși din șut, băiete,
În *praful cel mai greu* ce te mparte
În foamea ce-a trecut și-o nouă sete !

Novîi Berlin

Munții lui Iancu - verdea cazemată:
Un fel de *nou Berlin* cu porți de fag
Cu capsele întinse - n lung șirag,
Spre care a pornit o altă-armată;
În raniți - dinamita concentrată :

Când rusul dă-n Băița c-un toiag
Din milenar uranic sarcofag
Țâșnește apa morții-ntunecată.

Și intră-n mină șerbii ce-au schimbat
Brădia de secară-nmiresmată,
Mălaiul cu bobuțul bulbucă,

Pe leafa mare, dar cu boli umflată,
De nici nu le mai este satul sat,
De când Generalisimul li-e tată.

Sovrom Kvarțit

Ca un enorm și roșu megalit,
Desprins din tecile hiperboreene
Și mânuit de brațe herculeene
Se-nfipse-n munții noștri un cuțit.

Ce-a fost la graniță nevămuit
Prin plecăciunile dâmbovițene,
Pe drum de fier, pe căi aeriene
Ajunse pînă-n Ștei *Sovrom Kvarțit*.

Cursa atomică- ascuțind unealtă
Pe-un plai uitat, sărac, ascuns de lume
Aduse roi de oameni laolaltă.

Nălță-se pe grădina cu legume
Uranic El Dorado și-a lui haltă -
Letale, invizibile parfume...

Gură de rai cu cicatrice

Se-nvârt-ale *Antonov*-ului elice -
Nebune ace într-un ceas atomic:
Spre Ștei, în chipul cel mai antinomic
Din gura cea de rai, cu cicatrice,

Sosesc -ale uraniului-portice,
Cu grad de puritate astronomic,
Cel mai bogat filon , tribut sodomic,
Războiului de-al treilea, se prezice.

Containerele cu grăunțe grele
Sunt încărcate de soldați în cală,
N-au apucat măcar ca să le spele

C-au fost cerute-n telex prin Centrală...
Și decolă- avionul cu ghiulele
Spre Nord cu ghilotina boreală.

Poveste de miner

*„Acas’, a mea muiere – la colhoz,
La prașilă, la seceră, batoză.
Nu e-n cătun o viață calmă, roză,
Iar eu – în munte la Kvarțit Sovhoz.*

*Plin de sudoare, praf, bășici și goz;
Cu piatra neagră am făcut osmoză,
Din care tot iau zilnic câte-o doză,
Dar ei mi-au spus c-am câștigat la loz:*

*Salariul este mare, de ministru,
„Profită, nu știi când se-nchide mina”...
Și nu mai văd că locul e sinistru*

*Și nu mă mai ațâță nici blondina
(Venită aici de dincolo de Nistru)
Cu pielea fină, albă ca hermina”...*

A patra scrisoare din Ștei

„Draga Liudmila, află de la mine

*Că-s sănătos , nu-i lucru de mirare,
Dar pe la Ștei , aflai cu spaimă mare
Că-s partizani prin Apuseni . Ei, mine*

*Și arme ascund, cartușe, prin saline
Și manifeste – aruncă pe hotare
Despre un Rege, Patrie, Onoare,
Iar pe la stâne, crânguri, prin stupine,*

*Află merindea ascunsă de săteni
Și toți privesc cu-ncredere spre cer,
Dar nu așteaptă de acol' pomeni,*

*Ci pe americani , englezi ... Toți sper'
Într-o invazie cu mii de-oșteni
Să năvălească-aici, pe șantier..."*

Floare de mină

Ascunse-n sân, cu grijă, sub pufoaică
Floarea de mină, stranie și grea,
Ce o zări-ntr-un ungher, mică stea
Cu o lucire verde, de șerpoaică.

C-un șnur a agățat-o de o gaică
Ca să nu cadă către când ieșea
Din abatajul stins în urma sa...
Ajuns acasă, ca și la o Maică

A Domnului a prins să i se-nchine,
Dar fiindu-i interzis să facă cruci,
De soața lui a prins a-i fi rușine,

De când a observat, că de pe atunci,
Îi cade părul, pasul nu-l mai ține
Și-a azvârlit Molochul printre stânci.

(Din volumul în pregătire
Frunză verde de uraniu)



Măști

Mereu uităm că noi nu avem voie
să ne credem și noi, în felul nostru, niște magi,
să avem aur, mult aur
și, de asemenea, tămâie și smirnă:
slăvitele lor miresme povestesc gloria lui Dumnezeu.
Da, noi nu avem voie să așteptăm apariția, la răsărit,
peste uscaturi și ape, a stelei călăuzitoare,
și să ne bucurăm de onoruri în drum către Betleem
și, tot așa, și la întoarcere.
Aur, mult aur, adică multă credință. Din păcate
noi nu avem voie la nici un fel de onoruri
și nici măcar ciripitul izvoarelor și al florilor înflorite
nu-l putem asculta cu urechile noastre,
ci doar cu urechile fiarelor din păduri,
ascunzându-ne fețele, prin tragere la sorți,
sub felurite măști de animale sălbatice. Vai nouă,
oameni de nimic ce suntem!
Ne vor disprețui, din pricina eșecului nostru, urmașii.
Chiar așa: niște oameni de nimic,
încât ar trebui să umblăm, rușinați, doar pe străzile
mai dosnice,
cu băltoace de la pompele de apă ce picură întruna
și femei ce se ceartă, în hărmălaia câinilor, pe la porți.

Elegie

Mă tem că într-o primăvară
copacii nu vor mai izbuti să înverzească.
Mă tem că într-o toamnă
frunzele nu vor mai vrea să se îngălbenească
și să cadă din arbori.
Mă tem că într-o zi va începe să plouă -
și va ploua, neconținut, o sută de ani.
Mă tem că va veni, într-o seară, câinele
pe care mi l-a otrăvit, în iarna trecută, un nemernic,
și va înghiți pisica,
va veni taurul de la păscut
și va înghiți câinele, sărmanul,
un cocoș cu penele roșii ca boabele de porumbi
înghițind taurul.
Mă tem că într-o zi fluturii nu vor mai accepta
blestemul de a trăi atât de puțin
- deși, atâta cât trăiesc, sunt eterni -
și caii - zăbala și hamul,
iar tenebrele:
mâna care le răstoarnă în fiecare dimineață
și le transformă în lumină.
Mă tem să nu cumva s-o iau razna
și să mă spânzur, într-o zi,
și să mă spânzur, într-o zi,
de ciripitul păsărelelor, spurcându-l!

O picătură de ploaie

Viețuiesc în afara mea: în apropierea bălților inspectate
spre seară, în zăduful verii, de berze,
printre găițele și mulțimea stâncuțelor de la capătul câmpiilor,
în ochiul pentru care, de mai multă vreme,
orice formă ovoidă își este sieși ostilă,
între valurile suprapuse
ale vîgurilor desfășurate pe tejgheaua vânzătorilor de stofe
și - la fel ca-n pieptul unui zeu - în singuratica stâncă
oare se mai gândește la mine păduricea

în care, eu însumi un arbore între arborii ei,
am cunoscut, într-o iarnă, adevăratul gust al monotoniei?
da, chiar dacă am intestine și inimă – acest organ atât
de abject, pentru unii –
oase, unghii, plămâni și fिकाți refractari la alcool,
eu viețuiesc în afara mea: în taurul înaintând ca un tanc
spre juninca aflată la întâiul ei rut,
în oglinda ciobită din poșeta împletită din fire de pipirig
a unei căprioare,
în ghiocelul arătându-și, victorios, dinții săi albi
în cele dintâi zile cu iz de primăvară ale anului –
oriunde aș putea să stau de vorbă, în liniște,
cu o picătură de ploaie atârnată de vârful unei frunze verzi,
oriunde mă aflu mai sus de cât izbutesc lifturile să urce,
departe de grapele uitate de tractoriști,
întoarse cu dinții spre cer,
și de orice iubire prefăcută, din nimicuri, în două hăuri negre,
de mine însumi cât mai departe și, respectiv, de poeți:
acei poeți care au decapitat verva și limpezimea izvoarelor!

Înserare

O seară în care, iată, din nou
- vorba lui Vallejo – simt că mor prea puțin.
... Sub acoperișul de iarbă neagră al lumii
este la fel de bine cum într-un album.

Și luna ce zice
cu vorbe de fetișcană pe care un bărbat o învață să înoate
și de ce este atât de aproape
încât ar putea s-o aducă oricine, într-un coș de răchită, acasă ?

O stare asemănătoare aceleia
când te simți, în mod ciudat, în fața unei uși adevărate,
aflându-te, din întâmplare, într-un loc năpădit de buruieni
și unde abia peste câțiva ani va fi ridicată o casă.

Poate că luna vorbește chiar despre noi,
în limba sa cu vorbe galbene și roșii,

mai exact: despre ingrata ipostază de schelete vii,
în care apărem în visele comice ale câinilor noștri.
Adevărul este că domnul Vallejo avea, din păcate, dreptate:
când simți că mori prea puțin, într-o seară ca asta,
înseamnă că nu mai ai multe vieți de trăit. De plătit rate
și de mers, îmbrăcat în costum, la servicii.

În interiorul tiparului meu

Sunt asemenea unui râu, la sfârșitul verii.
Copiii și femeile scaldându-se, la amiază, în apa scăzută.
Mă înteleg doar în porțiunile îngustate prea mult
între unul dintre maluri – cel râpos – și tăcutele
avertismente dinspre cealaltă margine, cea vitregă,
și ale cărei undiri tremurate – și atât de ușoare –
au fost închiriate de crabi
și de peștișorii vărğați însorindu-se, în călduri, la soare.
Un alt chip, o altă formă, în interiorul tiparului meu.
Și codobaturile. Și stârcii. Și păsările ascunse în desigurile
de arbori și de tufișuri ale ierugilor.
O, poate că enigmatică veselie a pietricelelor colorate
nu este decât în aparență lipsită de sens. Poate că așa trebuie:
să mă pierd și să mă regăsesc, derulându-mă ca o panglică
în largul câmpiei. Mângâie-mă tu, creangă jumătate în apă,
jumătate în feluritele straturi ale sedimentelor gravate
cu urme de lipitori și de șerpi. Mângâiați-mă voi, răgălii
și demonice plāvii ale labirintului drum cu străluciri
argintate și intermitente monologuri interioare.
Este ca și cum, deschizând uși după uși, m-aș fi rătăcit.
Sunt vlăguit și stângaci
și zăbovesc, într-adevăr, prea mult pe sub plângătoarele sălcii:
aceste surate încă nemăritate. Un alt chip, o altă formă
în interiorul tiparului meu. Și oile bulucindu-se, însetate,
în vadurile nisipoase. Și spinarea lunecoasă a unei mreie
hoinare și care este hotărâtă să mă urmeze cât mai departe.

Poeme

Petru Covaci

Zile de vară

trezit din visul pe care mi l-au furat îngerii azi-noapte
ascultam păsările înviorând aerul cu trilurile lor

adu-mi te rog o cafea
și tu-mi aduceai o cafea de parcă mi-ai fi dăruit o ultimă șansă
peste râuri și bălți cerul iar s-a deschis
cum s-ar deschide o cârciumă

*

s-a făcut răcoare pe insula mea, din cuiburi au izbucnit aripile
o stea în amiaza zilei s-a stins
zeii mi-au profanat băutura diluând-o cu muguri de rouă

*

locuiam printre tristețile mele, cele pe care Dumnezeu mi le-a
dăruit

păream însuflețit de o stea de pe cer
styx, styx, cântau trecătorii îmbrăcându-și trecătoarele
lor haine, fardându-se cu trecătoarele lor lacrimi
însoțind sinucigașii îndrăgostiți de propria lor moarte

(rod al tăcerilor pare trecerea lor)

*

gura se umple de mierea fructelor putrede
cum fac visătorii alături de visătoarele lor așteptări

bufonul, nebunia, cenușa melancoliei

dincolo de măsură, dincolo de limita relativă

făcând pe deșteptul lângă marele zid pe care sunt mâzgălite
câteva înjurături obișnuite

desene deșucheate vorbesc despre nașterea mea

seara pare îmbrăcată în alb, morții, înmiresmați
se pregătesc să valseze pentru cartea recordurilor

*

creioanele ursitoarelor
așezate
sub perna pe care-mi odihneam oasele chinuite de somn

hai umbra mea, trezește-te ! -
gângureau porumbeii lenevind în văzduh

o tristețe de-argint mă lovea topindu-se în oceanul de apă al cerului

*

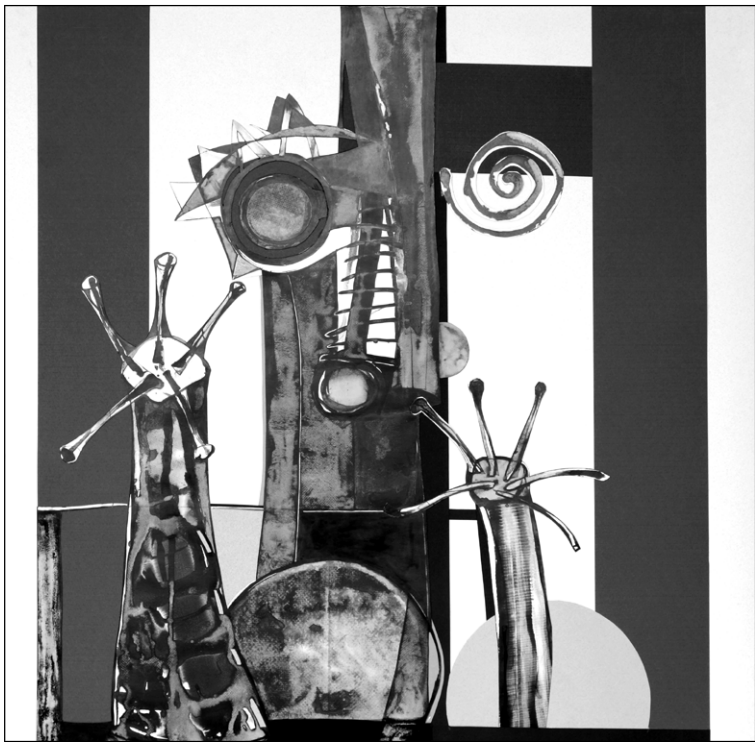
dacă mi-aș desena pe frunte un semn
și aș ieși cu semnul prin lume, bunicii s-ar lepăda de lumile lor
s-ar apropia de mine să-mi spună : petre, o buruiană
a înflorit în umbletul tău

eu m-aș dezice de toate sfârșirile
i-aș închina zeului o lacrimă izvorând din neliniștea mea

și te-aș înfia, bucurie, ca pe un fel de tristețe !

bunicii s-ar speria
(să înțeleg că-mi este dor de neliniștea lor ?)

clipa pare un munte de sare, cât lacrima



Plastica

Gina Hora



Arta Ginei Hora are darul de a transforma spațiul pe care îl ocupă, într-un loc privilegiat al re-găsirii, loc al cărui farmec ne învăluie într-o liniște tămăduitoare de suflet.

Răpiți din mijlocul agitației de suprafață a cotidianului, feriți, pe moment, de freamătul artificial stârnit de vântul propagandei mediatice (comercial/ politice), suntem invitații de onoare ai discuției tăcute dintre artist, artă și spectator.

În cazul de față, discuția este purtată la adâncimea intuitivă a subconștientului artistei, continent scufundat sub limita puterii explicative a rațiunii, ale cărui faună și floră le putem aprecia prin intermediul „specimenelor” expuse.

Roadă ale explorărilor zilnic întreprinse, (găsite, în lipsa de căutare), lucrările conspiră în a ne reconstrui memoria unei bunăstări psihice „arhaice”, o memorie păstrată în profunzimile sedimentare ale istoriilor noastre personale. Mă refer la memoria fericirii produse de simpla trăire a miraculosului prezent, bună-

stare sufletească izvorâtă din atenția dăruită momentului de față. Răgazul de uimire indus de personajele desfășurate pe pereții sălii este suficient pentru a întrerupe cacofonia monologului galopant al minții, și pentru a ne învălui în mantia de confort și calma receptivitate necesare degustării barocei bogății a spectacolului vizual, orchestrat de detaliile anatomiilor subiective.

Este un moment de revelație în care eleganța gestului plastic, utilizând un ascetic minim de mijloace, stă mărturie sofisticatei măiestrii în ale meșteșugului practicat de artistă. În timp ce fluiditatea și parcimonia tehnică prezente în lucrări sunt rezultatul disciplinei cu care Gina Hora își practică meseria, lucrările în sine sunt vestigiile unui exercițiu spiritual de renunțare la eu, având rolul special de a facilita accesul la izvorul subconștient al minții. Prin „renunțarea la eu” înțeleg fertila uitare de sine, posibilă doar printr-o totală concentrare asupra lucrului, și prin intensa participare la prezent. Este drumul ales, asumat și urmat de artistă, drumul care a condus-o către lipsa de afectare, forță a expresiei și autenticitatea demersului artistic.

Picturile, obiectele și instalațiile Ginei Hora sugerează un răspuns alternativ extrem de personal, idiosincronic în manifestările lui formale, problemei reprezentării, în cadrul discursului artistic contemporan. Este un răspuns care a evoluat în timpul practicii continue, o alternativă bazată pe experiența proprie, afirmație a puterii spirituale dobândite prin unitatea dintre gând și acțiune. Conduasă de intuiție, Gina Hora explorează, cu o siguranță izvorâtă din cunoaștere/înțelegere nemijlocită, spațiul artelor de azi, (din lume dar nu „de-al lumii”), și ne propune prin intermediul lucrărilor sale un moment de bucurie, liniște și reflectare.

Cartea de teatru

Mircea Morariu

Incurșiuni în istoria criticii dramatice românești - Zodia Balanței

Profesorului și teatrologului ieșean Florin Faifer i-au apărut în cursul anului 2010 trei cărți. Fiecare purtând pe pagina ce cuprinde detaliile așa-zis tehnice (descrierea CIP, ISBN-ul, numele colaboratorilor ce au făcut posibilă, din punct de vedere practic, apariția obiectului numit carte) o mențiune – *Note de curs*. E vorba despre *Incurșiuni în istoria literaturii dramatice românești – Regăsiri* (ajunsă la a treia ediție), *Incurșiuni în istoria teatrului universal (de la origini până în Renaștere) – Theatrum mundi* și *Incurșiuni în istoria criticii dramatice românești – Zodia Balanței*. Nu știu dacă această *hărnicie* dar și *grabă* a lui Florin Faifer de a le pune la dispoziția studenților săi de la Secția de Teatru a Universității de Arte George Enescu (și nu numai lor) ceea ce în limbaj didactic se cheamă *manuale și suporturi de studii* se leagă în vreun anume fel de presentimentul că o lege aberantă (ca atâtea altele, date în disprețul oricărui regim democratic de regimul Băsescu-Boc), scrisă pe genunchi de un domn pe nume Petru-Daniel Funeriu, căruia i-ar fi stat mai bine să fie distribuit în rolul Robocop decât în cel de ministru *al școalelor* (cu care, de altminteri, nu prea are nimic în comun), a fost determinată de premoniția că în primăvara lui 2011 va fi nevoit să se pensioneze și că are obligația să *mai lase încă ceva* în urmă. De un singur lucru sunt absolut convins. Că Florin Faifer a scris trei cărți asupra utilității cărora nu există nici un dubiu. Și că în toate cele trei cazuri utilității li se asociază valoarea.

Incurșiuni în istoria criticii dramatice românești – Zodia Balanței (Editura *Țîmpul*, Iași, 2010, 154 de pagini) mi se pare o carte importantă din mai multe motive. În primul rând pentru că ne reamintește că pe lângă dramaturgi, actori, regizori, scenografi de marcă, teatrul românesc a beneficiat și de o seamă de îndrumători, teoreticieni și critici care în felul lor și cu mijloacele specifice i-au asigurat o dată în plus reflexivitatea. S-a întâmplat adesea ca rolul de *judcători* (de unde și subtitlul *Zodia Balanței*) să fie asumat de personalități ce au cunoscut teatrul *din interior*. De regizori, dublați de dramaturgi (sau invers) precum Victor Ion Popa (cf. *Spiritul de*

sinteză al unui eclectic), de regizori ce au contribuit decisiv la operația de *teatralizare* a teatrului, așa cum a fost Ion Sava (cf. *Ion Sava și teatralitatea teatrului*). De mari îndrumători culturali, înzestrați cu o cultură filosofică reductibilă, asemenea lui Titu Maiorescu (cf. *Un darvăzător – Titu Maiorescu*) care, subliniază Florin Faifer, a ajuns să fie un veritabil profet atunci când intuia importanța, ba chiar supradimensionarea rolului regizorului scriind *Cu vremea, spun cei ce cunosc meseria, regisorul ajunge să fie pătruns de însemnătatea lui și crede că el este cauza de căpetenie pentru succesul unei piese*. De spirite enciclopedice precum Alexandru Odobescu (care a ilustrat *critica surâzător-erudită*) sau Bogdan Petriceicu-Hașdeu (*Un teoretician fastuos*). De un mare poet, dramaturg și filosof asemenea lui Lucian Blaga. De poeți precum Tudor Arghezi, chiar dacă el a făcut-o cu ceea ce Florin Faifer socotește a fi fost o *expresivitate în exces*. De dramaturgi dublați de animatori teatrali de felul George Mihail Zamfirescu, despre care ni se spune, nu fără argumente că a oscilat între literar și teatral sau Alexandru Davila. De romancierii ce au îmbrăcat *straițe de critic* (Liviu Rebreanu), dar și de autor de literatură dramatică. De dramaturgi care au fost și romancierii, care nutreau dorința de a conta mai mult ca autori de proză, însă posteritatea lor literară a vrut altfel, așa cum i s-a întâmplat lui Mihail Sebastian. De spirite vizionare (pe nedrept calificate de unii drept ridicole în vizionarismul lor), așa cum a fost cazul romancierului, dramaturgului și teoreticianului Camil Petrescu (cf. *Camil Petrescu-campion al autenticității*), de esteticieni (Mihail Dragomirescu și Corneliu Moldovanu), de sociologi (Constantin Dobrogeanu-Gherea), de *conferențieri* (cum îi botează exegetul), așa cum a fost Ion Marin Sadoveanu, ș.a.m.d. Ne mai reamintește Florin Faifer că spiritele tutelare ale culturii și literaturii române – Mihai Eminescu și I.L. Caragiale- s-au ocupat de critica de teatru, de teoria teatrală, dar și de practica aferentă.

Ei au avut precursorii a căror operă e analizată în primele trei capitole ale cărții (cf. *Candori și fervori. Apariția criticii dramatice la noi, Momentul pașoptist, Dacia literară și îndemnul ei*), și e analizată cu spirit critic, fără exaltări și fără nici un fel de tinctură protocronistă (a se vedea felul în care sunt comentate observațiile lui Vasile Alecsandri care numai *vesel* nu a fost în felul în care a scris despre metehnele jocului actoricesc) și urmași despre care Florin Faifer scrie puțin cam prea expeditiv, după părerea mea, în capitolele *Orizont interbelic. Încrucșări și opinii și Orizont postbelic. Umbre și lumini*. Altfel spus, cartea lui Florin Faifer e utilă și importantă datorită faptului că formulează un răspuns fundamentat pe dovezi la întrebarea pusă uneori cu o maliție de prost gust, mustind de incultură- *dar ce, parcă noi avem critică?* Am avut, avem și trebuie să avem în

continuare. Există, menționează Florin Faifer, în câteva articole polemice, articole plasate către finalul volumului său, și generația de mâine (trimit în primul rând la capitolul final *Măsură pentru (ne)măsură*), însă pentru moment cei mai mulți dintre reprezentanții ei prea acționează asemenea *unei echipe de comando*, prea vor să fie *numai altfel*, prea abuzează de ceea ce autorul califică drept *jeturi acide*, lansate *cu violență necontrolată, cu prelungi pufnete pe nări ori cu țăfnă mitocănească*.

Incursiuni în istoria criticii dramatice românești – Zodia Balanței mi se pare o carte demnă de luat în seamă și dintr-un al doilea motiv. Și a-nume acela că, în cea mai consistentă parte a ei, se situează ea însăși *sub zodia balanței*. Adică nu supralicitează valoarea unor contribuții. Cred că lucrul acesta apare cel mai evident în capitolele consacrate lui Eminescu și Caragiale. *Măsurariul* eminescian nu a fost fără cusur, unii eminescologi au cam risipit ditirambi atunci când au scris mult prea elogios despre Eminescu, în calitatea lui de comentator teatral (cf. *Mihai Eminescu și măsurariul său*). Când e vorba despre autorul *Scrisorii pierdute*, Florin Faifer devine și mai dur scriind că *părerile lui Ion Luca Caragiale...nu trădează, orice s-ar spune, un spirit teoretic* (cf. *Reflecțiile unui antiromantic- Ion Luca Caragiale*). Camil Petrescu e tratat, în opinia mea, cam cu prea multă severitate, nu toate formulările socotite de Florin Faifer drept *inconcludente, aproape stângace* mi se par a fi ca atare. În fine, surprinde lipsa unor capitole aparte dedicate lui Tudor Vianu sau G. Călinescu, dar e de bănuit că aceste absențe au motivațiile lor.

Altminteri, cred că are dreptate Liviu Malița, semnatul unei serioase, calde și convingătoare prefete, atunci când scrie că în *Incursiuni în istoria criticii dramatice românești – Zodia Balanței*, Florin Faifer urmează un demers *didactic fără didacticism*, că exegetul *abandonează fără regrete morga universitară, în favoarea unui discurs relaxat și captivant*. În opinia mea, stilul lui Florin Faifer e impecabil iar *furille* profesorului trădează un polemist redutabil. Atenția la nuanțe a lui Florin Faifer, remarcată de prefațator, este o realitate.

Ar fi păcat, e păcat dacă, din motive birocratice, studenții *la Teatru* ieșeni sunt privați de prezența profesorului Florin Faifer. Totul în numele unei iluzorii și bezmetice reforme. Care trebuie făcută deși nu prea se știe bine cum, dar nu în maniera aceasta, la botul calului, numai fiindcă Robocop pofteste astfel. Trimit în completarea acestor observații la articolul lui Adrian Cioroianu *Jos cu Boia! Trăiască reforma!* din *Dilema veche* nr. 369, săptămâna 10-16 martie 2011. Multe dintre cele scrise acolo despre *cazul* profesorului bucureștean i se potrivesc și ieșeanului Florin Faifer.



Cronica teatrală

Mircea Morariu



Să crezi în semne?

Teatrul Dramatic *I. D. Sârbu* din Petroșani-CASA BERNARDEI ALBA de Federico Garcia Lorca; Traducerea: Cicerone Theodorescu; Regia artistică: Sorin Militaru; Coregrafia: András Lóránt; Decoruri și costume: Vioara Bara; Cu: Nicoleta Bolcă, Izabela Badovics, Elena Anghel, Anca Ghiță, Ioana Florescu, Irina Radu Bodea, Andreea Cioară, Nicoleta Niculescu, Oana Liciu Gogu, Oana Gherbăluță, Mirela Găman, Teodora Țenea și Radu Orghidan, Radu Homiceanu, Răzvan Epure, Ștefan Motroc, Radu Tudor; Data premierei: 12 martie 2011

Sâmbăta, 12 martie, urma să plec la Petroșani pentru a lua parte la premiera spectacolului cu piesa *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca. Invitația mi-a adresat-o mai întâi o veche cunoștință, scenografa Vioara Bara, care făcuse ceea ce s-ar chema *intrarea*, mai apoi Nicoleta Bolcă, directoarea Teatrului din localitate. Ambele mi-au spus că merită să vin, că regizorul Sorin Militaru a făcut un spectacol bun, că... Ar fi fost a doua oară în viața mea de *simplu cetățean*, dar și de cetățean ce se ocupă de critica de teatru când aș fi ajuns în *orașul de pe Jiu*, cum spuneau pe vremuri comentatorii de fotbal. Pe vremea când la Petroșani era și o echipă de fotbal care activa în divizia A.

Asemenea celei de acum și prima vizită s-a consumat după 1989, adică după ce Petroșaniul începuse să conteze mai puțin drept Capitală a unei zone în care mineritul era în floare, cât mai degrabă drept...

orașul lui Miron Cozma. Și continuă să fie perceput astfel chiar dacă, din fericire, respectivul personaj nu mai contează. Cât despre faptul că la Petroșani mai funcționa un teatru profesionist... ce să mai vorbim? Îi mai păsa ori îi mai pasă cui-va de asta? Cuiva, adică altcuiva decât celor ce lucrează acolo. Cu ocazia vizitei anterioare, petrecută în urmă cu mai bine de zece ani, găsisem ceea ce scriptic se cheamă o instituție profesionistă de spectacole, dar care nu prea mai avea actori profesioniști, iar despre *trupă*, în sensul adevărat al cuvântului, nici nu putea fi vorba.

Vineri seara, după ce mi-am făcut bagajul, m-am apucat de citit *Dilema veche*. Am parcurs mai întâi un excelent articol al kolegei Alice Georgescu, articol intitulat *Amintirea, între iluzie și existență*. În care e vorba despre ce a fost și ceea ce este la ora actuală Teatrul din Oradea, despre ceea ce a însemnat pentru strălucirea lui de altădată regizorul Alexandru Colpacci, despre revenirile acestuia în viața teatrală românească de după 1989. Dar și despre *nevrerea* unor confrăți mai tineri de a afla câte ceva despre ceea ce nu le-a fost dat să vadă cu ochii proprii, *nevrere* consfințită de justificarea *nu-i vina mea că m-am născut mai târziu*. Trecusem la lectura articolului lui Adrian Cioroianu *Jos cu Boia! Trăiască reforma!* când semnatul lui, un vechi și apropiat prieten, mă caută la telefon spre a-mi spune că tocmai ajunsese acasă de la premiera cu *Macbeth*, spectacolul montat la Teatrul Național din Bucu-

rești de Radu Penciulescu și pentru a-mi împărtăși impresiile sale.

Care e legătura dintre toate aceste fapte? Faptul că pentru mine ele au dobândit semnificația unor semne. Da, și eu m-am născut, și tot nu din vina mea, *mai târziu*, așa încât nu am mai ajuns să văd marile spectacole montate, până la plecarea lui *definitivă* din țară, de Radu Penciulescu. Un *definitiv* ce s-a dovedit, din fericire, provizoriu. Dar am citit despre respectivele creații, știam relativ multe despre ce a însemnat pentru spectacologia românească celebrul *Rege Lear*. Am ajuns la Oradea, prin repartii guvernamentale, mai târziu și nu am ajuns să văd *la sediu*, cum se zice, nici *Spre stele*, nici *Tango*, nici *Emigranții*, nici *Țarul Ivan*... nici *Astă seară-seară se improvizează*, nici *O scrisoare pierdută*, câteva dintre marile, importantele spectacole montate acolo de Alexandru Colpacci. Am văzut însă, cu ocazia unui turneu în Clujul studenției mele, excelentul spectacol cu piesa lui Pirandello. Iar mai apoi, când am optat pentru critica teatrală, am citit cam tot ceea ce se putea citi despre aceste montări în cărțile semnate de Valentin Silvestru, de Mira Iosif, de Ion Cocora ori în periodicele vremii. M-am apucat de scris cronică și am început să fiu invitat și altundeva decât la premierele Teatrului orădean. Însă lucrul acesta s-a întâmplat după ce la Petroșani fusese montat de către Florin Fătulescu, *în condiții inimaginabile de grele*, după cum nota în *Teatrul azi* nr. 5/1990 Victor Parhon (cf. *Cronici teatrale - 1990-2000*, Fundația Culturală Camil Petrescu & Revista *Teatrul azi*, București, 2006) *Pluta Meduzei*, despre care am citit o cronică superbă și detaliată datorată lui Ion Cocora, (cf. *Privitor ca la teatru* III, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982). Și după ce, tot la Petroșani, același Florin Fătulescu înscenase, în premieră pe țară, *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu, spectacol laudativ citat de Valentin Silvestru în cartea *Ora 19.30* (Editura Meridiane, București, 1984). Știam că la

Petroșani și-au început cariera Mirela Cioabă, Șerban Ionescu, Florin Fătulescu, Magda Catone, Claudiu Bleonț, un tânăr în care se puseseră atâtea speranțe la vremea debutului, Patricia Grigoriu și alții, și alții. Sigur, toți acești artiști au venit acolo nu *de plăcere*, ci pentru că așa cereau regulile vremii, repartițiile guvernamentale și altele, și altele. Au venit cu gândul să plece, știind însă foarte bine că o vor putea face doar dacă vor confirma și acolo, *la capătul lumii*. După cum se vede și încă se (mai) știe au confirmat, iar apoi... au plecat. Cum au plecat și alții, și înainte, și după 1990.

Tinerei directoare Nicoleta Bolcă nu i-a fost tocmai ușor să le găsească înlocuitori celor plecați. Mai întâi fiindcă tinerii absolvenți visau altceva, ba chiar aveau și alte oferte. Mai apoi, când au apărut doritori, deoarece o ordonanță guvernamentală nefericită, încăpățânat menținută în actualitate, nu îngăduie noi angajări, nici măcar acolo unde ele condiționează existența însăși a unei anumite instituții. *Jos teatrul! Trăiască birocrația!* - ca să îl parafrazez pe Adrian Cioroianu. Nicoleta Bolcă a căutat soluții și sunt destule indicii că le-a găsit. Teatrul Dramatic *I. D. Sârbu* dispune momentan de un colectiv artistic tânăr, dornic de lucru. Care chiar a primit de lucru căci, pe lângă regizorii angajați, au mai fost invitați și alții, cu renume, precum Alexander Hausvater. Doar criticii ajung ceva mai greu.

Eu am ajuns la Petroșani, deși *Casa Bernardei Alba* nu figurează printre piesele mele preferate. Nu are rost acum să înșir toate motivele relației mele nu tocmai cordiale cu textul lui Lorca. Printre altele, piesa are reputația că intră în repertoriul acelor teatre care nu prea au actori, ci doar actrițe sau care, având prea multe actrițe, nu au ce să le dea tuturor de lucru și atunci recurg, *faute de mieux*, ori la textul lui Lorca, ori la *Cumetrele*, ori la *Opt femei*.

Sigur e că Sorin Militaru nu a ales să însceneze la Teatrul Dramatic *Casa Bernar-*

dei Alba fiindcă Teatrul de acolo nu ar avea actori bărbați. Are, e adevărat, cu toții tineri. Pe unii dintre ei îi vedem în spectacolul cu *Casa Bernardei Alba* deoarece regizorul și-a propus să monteze puțin altfel decât ne-am obișnuit piesa lui Garcia Lorca. Împreună cu autoarea decorurilor și costumelor, Vioara Bara, a decis să scoată piesa de sub presiunea modelului. Un model care cere ca orice spectacol cu această piesă să fie scufundat în negru. Da, Bernarda e în doliu, e înveșmântată în negru, dar asta nu înseamnă că nu își arată permanent bogăția, prin aceasta reliefându-i-se o dată în plus ascendența dar zgârcenia și răutatea afișate față de cei ce o înconjoară. Om înnegurat, Bernarda se angajează, după moartea bărbatului ei, încă și mai decis pe calea înneșurării. Pune zăbrele nu doar casei sale, ci și naturalului existenței ei și a fiicelor sale. Sorin Militaru a vrut și în bună măsură a reușit să urmărească în spectacolul său efectele nocive, destructive ale sexualității interzise. Cele cinci fete ale Bernardei sunt, cu excepția infirmei Martirio (Irina Radu Bodea), înalte și frumoase. Claustrea la care le condamnă severitatea maladivă a mamei lor li se pare cu atât mai apăsătoare, mai de nesuportat, mai potrivnică regulilor firii. Obsesia eliberării le macină pe fiecare dintre ele, indiferent că se numesc Magdalena (Anca Ghiță), Amelia (Ioana Florescu), Adela (Andreea Cioară). Sunt roase de invidie față de sora lor, Augustias, care are nu doar șansa de a moșteni averea tatălui, ci și pe aceea de a se căsători cu Pepe Romano, adică de a duce o viață normală. Fetele sunt geloase și pe îndrăzneala Adelei, singura dintre ele ce își înfruntă mama, chiar dacă pentru asta va plăti cu viața. Pepe Romano (Radu Homiceanu), flăcău frumos, provocator, conștient de farmecele sale, e doar unul dintre bărbații ce pun la grea încercare simțurile fetelor condamnate la claustrare. A mireseilor în negru. A fetelor condamnate la o falsă și nedreaptă *văduvie* fără să fi fost vreodată căsătorite. Alți și alți

bărbați, la fel de tineri, la fel de frumoși, la fel de mustind de sexualitate (Radu Horghidan, Răzvan Epure, Ștefan Motroc, Radu Tudor) trec zilnic prin fața ferestrelor zăvorâte din ordinul Bernardei, amintindu-le fiicelor Bernardei chinuitoarea condamnare pronunțată de dura și neînduplecata lor mamă. Grupul acesta al bărbaților nu este nicidecum un capriciu regizoral, el dobândește în spectacol semnificație, proeminentă și mai ales *dramaticitate* grație coregrafiei datorate lui András Lóránt care, *la bază* fiind actor, știe să facă astfel încât dansul să nu apară nicidecum asemenea unui adaos deranjant, ci drept o componentă de esență teatrală, perfect integrată întregului, Să fie parte a acestuia. Valoarea componentei dansate ar fi fost poate încă și mai puternic evidențiată dacă s-ar fi optat pentru formula de spectacol cu public în sală și nu pentru aceea de tip studio, cu public pe scenă. Din câte mi s-a spus, un asemenea gând a existat, dar s-a renunțat la el fiindcă plexiglasul, la care a recurs scenografa Vioara Bara spre a evidenția spațiul închis are, pe lângă efectele sale vizuale pozitive, însușirea de a bloca sunetul. În consecință replicile ar fi fost greu de înțeles.

Bernarda, în interpretarea Nicoletei Bolcă, e o femeie rea, dură, severă, categorică. Ea se comportă astfel nu doar în relație cu propriile fiice, ci și cu La Poncia (Nicoleta Niculescu), cu Servitoarea (Oana Liciu Gogu), cu Prudencia (Oana Gherbăluță), cu Paco Rosita (Teodora Țenea). Toți cei ce o înconjoară trebuie să îi fie robi fiindcă aceasta e condiția la care îi condamnă voința de stăpână și mentalitatea de esență feudală a Bernardei. Ea le impune tuturor același pat al lui Procust căruia și-a supus propria ființă. Sunt în spectacol indicii că la bătrânețe, Bernarda va fi o nouă Maria Josefa (deloc ușoară misiunea încredințată tinerei Izabela Bodovics de a juca acest personaj). Bernarda nu e însă doar, prin datele ei, o ființă *imperioasă* și *nevrotică*, așa după

cum o caracterizează Vito Pandolfi. Ea își propune să fie astfel, se vrea neguroasă, își asumă un rol și pe zi ce trece își dorește să îl joace încă și mai apăsător, încă și mai categoric. Vrea să se afunde în el, indiferent de costurile umane. Lucru bine subliniat de deținătoarea rolului titular.

Sigur, nu totul e perfect în spectacolul regizat de Sorin Militaru. Se mai insinuează excese, unele detalii sunt prea apăsător subliniate, acolo unde ar fi fost suficientă

sugestia se recurge la concretețea de extracție naturalistă. Dar e limpede că la Petroșani există dorința de a se face teatru adevărat. Tot la fel cum e clar că criticii ar trebui să fie ceva mai atenți la ceea ce se întâmplă acolo. Căci - cine știe? - povestea frumoasă din anii 70-80 ai secolului trecut s-ar putea repeta și atunci nu vom mai putea recurge la scuza impertinență *știți, nu am nici o vină că nu m-am născut mai devreme.*

Suprarealism cu... exemplificări

Teatrul Național din Cluj-Napoca - ZENOBIA după Gellu Naum; Scenariul și regia: Mona Marian; Scenografia: Eugenia Tărășescu-Jianu; Muzica: Corina Iosif; Video-design: Cristian Luchian; Cu: Cornel Răileanu, Cristian Rigman, Romina Merei, Petre Băcioiu, Anca Hanu, Radu Lărgeanu, Cristian Grosu, Miron Maxim, Maria Munteanu, Eva Crișan, Elena Ivanca, Angelica Nicoară, Silviu Iorga; Data premierei: 13 martie 2011

Gellu Naum - scrie Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române - 5 secole de literatură* (Editura Paralela 45, București, 2008) - *este singurul nostru suprarealist veritabil*. Naum este, precizează criticul, *un nativ suprarealist, atât în poezie, cât și în proză sau în teatru*. Scriitorului însuși, citat de Ion Cocora în prefața volumului de literatură dramatică *Exact în același timp* (Editura Palimpsest, București, 2003), îi plăcea să își afirme *independența* (de Tzara, de Ion Vinea, de Ilarie Voronca, de toți suprarealiștii români autentici sau doar autoprocamați), spunând despre sine că face suprarealism *pe cont propriu*. Și chiar după ce suprarealismul a devenit amintire, atât în ipostaza de curent deopotrivă literar, artistic și estetic, cât și în aceea, mult mai relevantă de *stare de spirit*, Gellu Naum a păstrat în

scrierile sale ceea ce acesta avea mai definitiv și mai prețios-*metoda*. Fapt certificat cu prisosință de *Zenobia*, deopotrivă *poem* sau *poem de iubire*, cum îl socotea Monica Lovinescu, *roman* sau *homan*, așa cum îi spune Nicolae Manolescu, cel ce vede în respectiva operă *cea mai organizată* dintre toate prozele scriitorului.

Se prea poate că această *organizare* (scrierea e împărțită în șapte capitole, fiecare cu nume distincte) să îi fi păcălit pe unii dintre exegeții literari ai *Zenobiei*. De altfel, a și fost o vreme când *Zenobia* a fost citit ca un roman autobiografic, cu puternice tente realiste, din care nu sunt însă cu totul evacuate valențele simbolice. În *Zenobia* întâmplările realiste, povestite de un personaj ce se recomandă Gellu Naum, sunt însă îndoite cu apa imaginației, cu elixirul febrei creatoare și a iubirii devoratoare ce îl macină pe tânărul Gellu Naum. E foarte adevărat că *aici contrapunctul realist la fantezie este permanent* (Nicolae Manolescu). Însă, *cartea este, în ansamblu, un mozaic de viziuni onirice, de întâmplări și personaje cu infrastructură mitico-simbolică foarte atent calculată*, cum excelent observă Ion Pop (cf. *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. II, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007). *Zenobia* se bazează pe premisa că *nimic nu e mai real decât plăsmuirile subconștientului*, iar *istoria*

nespus de frumoasă a Zenobiei are coerența specială a visului pe care doar în vis o poți descifra deplin (Ioana Pârvulescu).

Ce se întâmplă în spectacolul realizat la Sala Euphorion a Teatrului Național din Cluj de regizoarea Mona Marian, deopotrivă autoarea scenariului dramatic? Narratorul Gellu Naum (Cornel Răileanu) vrea să își deslușească și să își explice sieși și să ne explice și nouă, spectatorilor ciudata poveste de dragoste dintre tânărul Gellu Naum (bine distribuit în rol tânărul Cristian Rigman, cu o prezență scenică din ce în ce mai ferm conturată) și frumoasa, enigmatică Zenobie (fragilă, serafică, cvasi-ireală, așa cum îi cerea rolul Romina Merei). Să lămurească și parcă mai ales să exemplifice faptele, să dea carnație personajelor. Nu, din păcate, Mona Marian nu recurge la o *lectură în Braille a Zenobiei*, așa după cum și-ar fi dorit-o Gellu Naum (*Dacă ați închide ochii și vă ați trece ușor vârful degetelor peste ploaia de litere negre, sunt sigur că ați vedea odaia domului Sima...*), ci la una apăsată, realistă, fermă. Asta înseamnă că și ea a fost păcălită de *organizarea* pe care am menționat-o mai sus. Regizoarea caută echivalențe vizuale clare pentru fiecare episod, pentru fiecare secvență, pentru fiecare detaliu, pentru fiecare frază, pentru fiecare cuvânt. Până și *femeia uriașă cât lumea*, despre care se face vorbire la

un moment dat, către sfârșitul reprezentației, e ca atare vizualizată (decorurile și costumele sunt atent lucrate de Eugenia Tărășescu-Jianu). Spectacolul e minuțios elaborat pe secvențe, toate rolurile au substanță, au concretețe, poate chiar și acolo unde ar fi trebuit să fie grevate de o anume incertitudine. Mă gândesc aici, mai cu seamă la modul excesiv de concret în care Mona Marian îi cere lui Radu Lărgeanu să îl joace pe Dragoș. Da, efectul comic, tentele ironice sunt garantate, dar nu știu dacă ele nu sunt prea scump decontate în capitolul *estetica și nota specific suprarealistă* a montării. Fiecare parte a acestui *puzzle* scenic e laborios construită, actorii Petre Băcioiu (Domnul Sima), Miron Maxim (Petru), Maria Munteanu (Mama lui Naum), Eva Crișan (Zoe-Olga, sora lui Naum), Angelica Nicoară (Maria), Silviu Iorga (Irina) își fac datoria. Anca Hanu (Iason) și Elena Ivanca (Gerda) merită laude suplimentare, iar Cristian Grosu semnează un admirabil recital actoricesc în rolul Constantin.

Problemele cele mai serioase apar la îmbinarea secvențelor, o operație care numai în chip specific suprarealist nu e concepută și dusă până la capăt. Așa încât cei ce nu au citit *Zenobia* izbutesc prin intermediul spectacolului să ia cunoștință de *conținutul* textului, nu și de polimorfismul său.

Vremea peștilor de sticlă

Teatrul de Stat din Oradea - Trupa Iosif Vulcan - ÎNDRĂGOSTIȚII DIN ANCONA de Vajda Katalin; Traducerea și localizarea: Radu Sas; Regia artistică: Andrei Mihalache; Costume: Amalia Judea; Pregătirea muzicală: Dorin Grigută; Coregrafia: Gabriela Tănase; Cu: Richard Balint, Anca Sigmirean, Sebastian Lupu, Corina Cernea, Alexandru Rusu, Adela Lazăr, Andrian Locovei, Mihaela Gherdan, Ioana Dragoș Gajdo; Data premierei: 15 aprilie 2011

Aflu de la interpuși că în clădirea încă în curs de renovare a Teatrului de Stat din Oradea se pregătesc așa cum se cuvine viitoarele economii la înfăptuirea cărora vor veghea cu strășnicie birocrății ce se vor înmulți odată cu transformarea celor două secții - română și maghiară - în instituții de sine stătătoare. Și cum știm bine că în România orice economie viitoare presupune sporirea cheltuielilor prezente, mi se spune că în Teatrul orădean se in-

vestește în dotarea birourile fără de care birocrații înmulțiți nu își vor putea îndeplini la cote de eficiență maximă preconizata misiune ca și în relocarea și reorganizarea unor spații complementare. Economii se fac însă și în prezent. Am constatat asta cu ochii mei. La *Trupa Iosif Vulcan*, nu se mai întocmesc caiete-program (se pare că ele vor fi redactate doar selectiv, la acele spectacole ce ar merita asta), nu se mai fac nici pliante. Celor interesați li se distribuie (gratuit? contra cost?- nu știu) niște cartonașe de dimensiunea unor cărți poștale ilustrate ce reproduc, la o scară mult redusă, desigur, afișul spectacolului, iar pe verso inserează distribuția spectacolului și câteva fraze socotite a fi mobilizatoare și bine simțite, dar care nu aduc nici un fel de informație cu adevărat utilă. Sunt omise numele piesei, al autorului, al traducătorului, al regizorului, al scenografului ș.a.m.d. pe care, dacă totuși ții cu tot dinadinsul să le afli, recurgi frumușel la o lupă și îl descifrezi din reproducerea de afiș deja menționată.

Mărturisesc că m-am dus complet nepregătit la premiera spectacolului cu piesa *Îndrăgostiții din Ancona* de Vajda Katalin. Habar nu aveam cine e Vajda Katalin, autoarea textului. Speram să mă lămurească Secretariatul literar prin informațiile din caietul sau, cel puțin, pliantul de sală. Pe ilustrata în chestiune astfel de detalii culturale (un moft de critic cusurgiu muncit de visul de a-l vedea pe Richard Balint jucând în *Richard III*, nu-i așa?) nu apar. Urmărind reprezentarea și văzând cât de firavă și de alandala e dramaturgia spectacolului, am început să mă întreb dacă Vajda Katalin există cu adevărat (recursul la Google avea să îmi confirme că totuși există și că profesia ei de bază ar fi cea de actriță), real fiind doar Radu Sas care semnează ceea ce se numește a fi traducerea și *localizarea*. Nu insist acum asupra unor finețuri semantice și teatrolgice ce demonstrează că *localizare* înseamnă cu totul altceva decât operațiunea atribuită lui Radu Sas (o

operațiune la care, în mod evident, au mai contribuit și alții care, bănuiesc că din modestie și numai din modestie, au preferat să își păstreze anonimatul). Sigure sunt două lucruri. Și anume că povestea - atâta câtă e - e una de factură tipic goldoni-ană și că ea a însemnat doar un pretext pentru tot felul de divagații, ramificații, arborescențe textuale, unele inspirate, altele nu, unele cuviincioase, altele, cele mai multe, licențioase și spre a pregăti interpretarea unor melodii italienești din anii 60-70-80 ai secolului trecut. Aluviunile verbale și gestuale au fost atât de numeroase și de fără rost încât de la un moment dat a intrat în funcțiune instinctul de autoprotecție și chiar nu aș mai fi fost încercat de nici un sentiment de mirare dacă pe scenă și-ar fi făcut apariția Mircea Radu de la TVR ori Edmond Tăl-măcean de la PDL. Cu atât mai mult cu cât Teatrul orădean are niscaiva antecedente în acest sens, consumate cu ocazia aceluși greu de uitat experiment inestetic și anar-tistic numit *Toate drumurile duc la Roma* cu care montarea de acum are numeroase și nedorite asemănări. Melodiile au fost interpretate *live*, cu ajutorul unor negative (cine le-a făcut, ce orchestră le-a înregistrat sunt enigme *nesplicate*, la fel cum enigmatic e și numele autorului decorului, Amalia Judea semnând doar costumele) mai cu ritm, mai fără ritm, mai în ton, mai sub ton de actorii din distribuție (pregătirea muzicală: Dorin Griguță). Care actori evoluează în regia cvasi-inexistentă a lui Andrei Mihalache cu multă dăruire, cu participare, cu plăcere. Se vede că le place teribil să fie pe scenă, să joace, că au simț ludic, că unii sunt cu adevărat talentați. Așa cum se vede că alții mai au probleme în ceea ce privește claritatea rostirii, a folosirii stângace a mâinilor, de ținută, ș.a.m.d. Interpreții se numesc Richard Balint, Anca Sigmirean, Sebastian Lupu, Corina Cernea, Alexandru Rusu, Adela Lazăr, Andrian Locovei, Mihaela Gherdan, Ioana Dragoș Gajdo.

Întrebarea e dacă însușirile pozitive ale actorilor nu puteau fi canalizate înspre realizarea unui spectacol de teatru adevărat. Mai conform cu rosturile unei instituții de cultură, cum se pretinde a fi Teatrul de Stat din Oradea. A cărui nouă conducere, în frunte cu actorul Daniel Vulcu, proaspăt director general, își freacă mâinile satisfăcută că în sală a fost lume multă, cam tot la fel ca pe vremuri la *Vacanța Mare*, că s-a răs gros ca la *Mondenii*, că s-a aplaudat îndelung, mai ceva ca la Tociu și Palade. Și că această *comedie mu-*

zicală pentru toate gusturile, cum o definește aceeași ilustrată (nu și pe al meu) se *va vinde bine*. Bine se vindea însă pe vremuri (acele vremuri evocate de șlagărele cântate pe scenă) și peștii de sticlă de culoare albastră, menționați azi în mai toate cărțile și studiile despre *kitsch*. Respectivul subprodus au dispărut din magazine. Din păcate, se vede treaba că în ochii conducerii Teatrului orădean relicvele, de genul celor amintite mai sus, se află încă la mare preț.

Un spectacol introducere

Teatrul de Stat din Oradea - Trupa Iosif Vulcan - ROMEO ȘI JULIETA de William Shakespeare; Un spectacol de Bogdan Hușanu; Cu: Alina Leonte, Elvira Rîmbu, Suzana Macovei, Răzvan Vicoveanu, Pavel Sîrghi, Ciprian Ciuciu, Ion Abrudan, Petre Ghimbășan, Emil Sauciu, Șerban Borda, Sorin Ionescu, Tiberiu Covaci, Ion Ruscuț, George Voinescu; Data premierei: 16 aprilie 2011

Știam demult grație bunăvoinței secretariatelor literare a mai multor teatre din țară că William Shakespeare a fost un poliglot care a scris o bună parte din opera sa, dacă nu cumva chiar toată, (și) în limba română, fiindcă altminteri cum s-ar explica frecvența absență de pe afiș și din caietul-program a numelui traducătorului. Se pare că Secretariatul literar al Trupeii *Iosif Vulcan* a Teatrului de Stat din Oradea are noi date în privința vizionarismului marelui Will care, anticipând cu multe secole înainte că piesa lui *Romeo și Julieta* va fi înscenată pe malurile Crișului, a indicat cu fermitate distribuția. Numai așa s-ar putea justifica informația ce ne este livrată atât de afișul cât și de ilustrata cu funcție de succedaneu de caiet de sală, informație ce sună astfel: *distribuția (în ordinea indicată de autor): Sorin Ionescu, George Voinescu*, ș.a.m.d. Trec peste faptul că de pe ambele adjuvante spectacologice lipsesc cele două puncte absolut necesare. Pe verso-ul vederii cu pricina, ordinea este sensibil modificată din rațiuni ținute

ascunse. Se vede treaba că sleit în urma efortului făcut, același Secretariat literar nu și-a mai putut regăsi puterile și a trecut sub tăcere numele scenografului montării. *Pe surse*, dar și la aplauzele din final am aflat că ar fi vorba despre Oana Cernea.

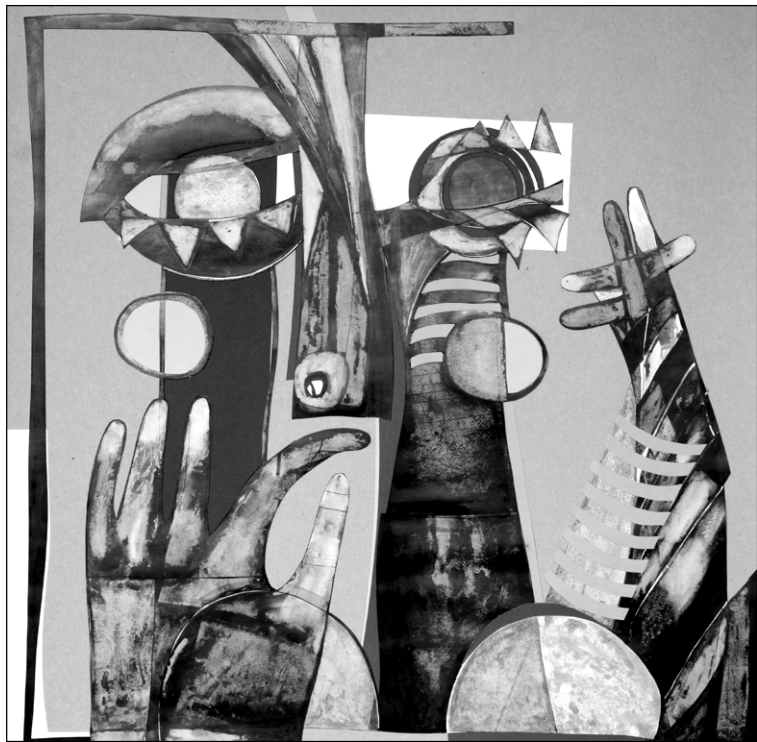
Acum, lăsând și gluma, și ironia la o parte și dincolo de rațiunile, justificate sau nu, ce au dus ca numele Oanei Cernea să nu fie menționat nici măcar pe afiș, mă grăbesc să spun că ea are meritul de a fi inventat aproape din nimic, cu un buget minimal, un decor ce izbuteste să sugereze felurile locuri în care se petrecea acțiunea din celebra piesă shakespeareiană-piața publică, chilia fratelui Lorenzo, odaia Julietei, spațiul în care se consumă tragedia din final, ș.a.m.d. Iar împreună cu regizorul Bogdan Hușanu, Oana Cernea a găsit și o modalitate extrem de ingenioasă de rezolvare scenografică a dificilei scene-cheie a balconului.

Regizorul Bogdan Hușanu a întocmit un conspect scenic clar, fără prea multe complicații, în consonanță cu aspirațiile montării și ținând cont de publicul căruia aceasta i se adresează. Care montare e mai curând un spectacol-introducere, o prefață la un viitor și așteptat mare spectacol cu *Romeo și Julieta*. Cel de acum se adresează unui public anume, cel care, de altminteri, reprezintă cel mai consistent segment de spectatori ai Teatrului de Stat din Oradea - liceenii. E replica în teatru a *concertelor educative* de la Filarmonică, propune o for-

mulă economicoasă de tratare teatrală a poeziei. Vedem pe scenă niște tineri veseli, nepăsători și optimiști, încă neieșiți cu totul din adolescență, nițeluș neconformiști, prea puțin interesați în realitate de dușmănia dintre familiile Capulet și Montague, o dispută despre care au auzit câte ceva, dar căreia nu îi prea cunosc motivațiile și nici nu îi anticipează consecințele. Care habar nu au de tragedia ce se pregătește să îndolieze dar să și înțeleptească cele două familii rivale. Spectacolul lui Bogdan Hușanu mai-mai că îi dă dreptate lui Haig Acterian, cel care scria: *Romeo și Julieta pare un sonet, o stare sufletească de sonet dramatizată: acțiunea e consecința unei singure stări sufletești a lui Romeo, ea stăpânește toată tragedia. Piesa nu este tragedia iubirii lui Romeo pentru Julieta, ci descrierea sub toate formele a stării de spirit de sonet a lui Romeo.* (cf. *Shakespeare*, Editura Ararat, București, 1995). Fiecare dintre celelalte personaje înseamnă câte un reflex al acestei stări de spirit. Din ea ies pe rând, plătind un preț apreciabil Mercutio (un Mercutio jucăuș, căruia îi place condiția de clown, așa cum îl portretizează Șerban Borda) și Tybalt (Petre Ghimbășan), Benvolio (un Benvolio cam prostuț dar sentimental, cum îl imaginează Pavel Sirghi) și Paris (scorțos, *comme il faut*, interesat de rangul și de avera Julietei, dar și fermecat de frumusețea ei, așa cum ni-l propune Sorin Ionescu), Doica (personaj popular, dar și ridicol- sofisticat, plângăciosă și voluntară, mămoasă și cu nuri deopotrivă, așa cum o desenează ferm Elvira Rîmbu), Peter (copilăros și poate tâmpițel, foarte aproape de Arlechino, cum îl intuiește Ciprian Ciuciu), fratele Lorenzo (Emil Sauciu ne lasă să înțelegem complexitatea personajului), Julieta (delicată, cu o anume tristete intrinsecă firii și o melancolie inițială, așa cum o înțelege Alina Leonte), Romeo însuși (avântat, romantic, cu o candoare adolescentină conceput de Răzvan Vicoveanu), Capulet (amestec de autoritarism, de interese mercantile și de ușoară scleroză încă ținută sub control, cum apare el în buna

interpretare a lui Ion Abrudan), și a lui Soție (o femeie semeață, sobră, cu morga specifică rangului, așa cum bine o interpretează Suzana Macovei), cu Ducele (Ion Ruscuț) și Montague (George Voinesu). Lui Tiberiu Covaci îi revine misiunea de a deschide spectacolul și de a realiza punerea în temă, dar și de a-l aduce în scenă pe Spîter. Nu pot să nu observ că ar mai fi fost de lucru în cazul anumitor roluri, că unii dintre tinerii actori au probleme cu rostirea textului clasic, cu ținuta scenică, cu pășitul pe scenă, numai că ele trebuiau rezolvate de profesorii din facultate, înainte de a le da diploma de licență.

Spectacolul are pe lângă claritate și o anume eleganță, evită orice fel de aluzie licențioasă, mizează pe sugestie și nu pe demonstrativism. Bogdan Hușanu nu ține cu orice preț să se pună în evidență pe sine, nu vrea să facă pe deșteptul, își rezervă dreptul de a nu inventa suprateme, de a nu iscodi absconsul textului. Nu fiindcă i-ar lipsi imaginația ori capacitatea de problematizare, ci pentru că știe că nu e locul să o facă. Regizorul se concentrează asupra *poeziei scenice* a tragediei scrise de Shakespeare și mizează pe frumusețea acesteia. Iar spectatorii pleacă acasă reconvinși de respectiva frumusețe, ceea ce, la urma urmei, nu e puțin lucru. Și e scopul montării. Aceia dintre ei care nu știu cine a fost Shakespeare pleacă acasă nelămurii în această privință și asta nu din vina regizorului, a actorilor ori a scenografei, ci fiindcă instituția ce a produs spectacolul nu a socotit necesar să le pună la îndemână un minim mijloc de informare, convinsă fiind că despre Shakespeare se vorbește la școală. Nu, din păcate, nu se vorbește. E de sperat că pentru a afla un răspuns la această întrebare adolescenții vor face mai mult decât o simplă căutare pe Google. La urma urmei, spectacolul de la Teatrul de Stat din Oradea deține și meritul de a le arăta adolescenților că există moduri mult mai agreabile de a-și petrece timpul liber decât navigarea pe internet și conversațiile pe *Facebook*.





Mulțumim scriitorilor, prietenii, cunoscuți sau necunoscuți, care au trimis cărțile lor cu dedicații (mult prea măgulitoare) sau fără, de asemenea, editurilor care trimit redacției cărți din producția proprie.

În ultima vreme am primit:

- De la *Limes*-ul lui Mircea Petean un pachet cu următoarele cărți:
Mircea Petean, *Liniște redusă la tăcere/ Quietness silenced/ Calme réduit au silence*, version française: Yvonne et Mircea Goga, Letiția Ilea; english version: Cristina Tătaru
Blanca Borbély, *Zidul de foc*, roman, debut Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj
Ștefana-Maria Petean, *Il Libro di Ștefana*, versione italiana di Ștefana Maria Petean e Luca Oliva
Jacques Jouet, *Sălbaticul*, roman, traducere de Gabriela și Constantin Abăluță
Vianu Mureșan, *Pavese - omul jignit*, eseu
Alexandra Cătană, *Lectura spațiului în poezia lui Paul Claudel și Șerban Foarță*, urmată de un ciclu de poezii de Paul Claudel în traducerea inedită a lui Șerban Foarță, prefață de Ioana Bot
Bogdan Munteanu, *Bine te-am rătăcit, Incognito!*, proză, prefață de Viorel Marineasa
Îi mulțumim de dar lui Mircea Petean și fie-i *Limes*-ul cât mai bogat

- De la Fundația Academia Civică:
Dorina Potârcă, *Amintirile unui „element dubios“*, carte editată de „Centrul Internațional de Studii asupra comunismului“ din cadrul Memorialului Sighet
- Florin Constantin Pavlovici, *Tortura, pe înțelesul tuturor*, Memorii, Ediția a II-a, „Se dedică delatorilor, anchetatorilor, procurorilor și judecătorilor militari, paznicilor de închisoare, tuturor celor care au contribuit la batjocorirea omului“

- De la prozatorul George Arion, directorul Publicațiilor Flacăra, romanul *Fortăreața nebunilor*, un nou roman cu Andrei Mladin, cu prezentare

pe coperta a patra de Alex Ștefănescu: „un nou roman purtând semnătura de aur a lui George Arion“.

Am mai primit:

- Radu Ulmeanu, *Politica - o comedie cu final cunoscut*, Prefață de Gheorghe Grigurcu: „Opiniile d-lui Ulmeanu nu trebuie îndelung căutate, citite printre rânduri. Ele sar în ochi, se impun în propoziții imbatabile.“
- Teofil Răchițeanu, *Lebăda neagră*, poezii, Scriptor 2011, Cluj-Napoca: „Un mesteacăn pal la geam./ Frunzele pe ramuri, triste.../ Oare mie, oare mie/ Moartea-mi flutură batiste?...“ sau: „Ci, Doamne, dacă mai mare/ Ești ca Moartea și mai tare,/ Milă-Ți fă și spune-ne:/ Moartea Morții unde e?...“
- Ioan F. Pop, *Poemele poemului nescris*, Ed. Dacia XXI, 2010: „întunericul care ne strigă pe fiecare după numele mic. peste toate plutea un hohot de cupe ciocnite de veștede mâini. peste toate plutea un murmur de sînge stricat. peste toate pluteau cîteva frunze în doliu.“
- Dan Sandu, *Amintiri din Samsara*, poezii
- Ștefan Bolea, *Gothic*, poezii
- Marius-Iulian Stanciu, *Întoarcerea în pivniță*, poezii
- Vasile Mic, *Povata comorilor/ Burden of treasures*, poezii, rendered into English by Prof. Dan Brudașcu, Ph.D.
- *Tratamente pentru inimă*, antologie de poezie cu Liviu-Ioan Mureșan, Teodor Dume, Ottilia Ardeleanu, Alexandru Gheție, Vali Slavu și Ioan Barb
- Ion Horea, *Scribul*, poezii: „Dinspre iubire/ Văd cu mirare/ Doar pâlpare./ Doar fumegare./ Lasă mirările./ Vatră și tindă./ Vin înserările/ Să te cuprindă!“
- Iagan Ameih (Mihai Ganea), *Loli*, ediția a doua, despre care autorul zice: „Romanul este considerat de către critica de specialitate o mostră exemplară de proză deconstructurată, prin care străbate chinuit o voce românească ce vrea să i se audă mărturia despre comunismul blestemat.“
- Domnica Pop, *Clipe de tăcere*, poeme haiku

Revistele care ne vin la redacție:

- *Acasă* (București), *Acolada* (Satu Mare), *Apostrof* (Cluj-Napoca), *Ardealul literar* (Hunedoara), *Apoziția* (München), *Arca* (Arad), *Argeș* (Pitești), *Astra* (Brașov), *Ateneu* (Bacău), *Axioma* (Ploiești),
- *Baadul literar* (Bârlad), *Banat* (Lugoj), *Bucovina literară* (Suceava),
- *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caiete Silvane* (Zalău), *Caietele Oradiei*, *Calendarul Maramureșului* (Baia Mare), *Calende* (Pitești), *Conta* (Piatra Neamț), *Contemporanul. Ideea Europeană* (București), *Conviețuirea* (Seghedin - Ungaria), *Convorbiri literare* (Iași), *Cronica* (Iași), *Cronica veche* (Iași), *Cultura* (București), *Cultura creștină* (Blaj), *Curtea de la Argeș* (Curtea de Argeș)
- *Dacia literară* (Iași), *Discobolul* (Alba Iulia),
- *Echinox* (Cluj-Napoca), *Euphorion* (Sibiu), *Ex Ponto* (Constanța),
- *Familia* (Petrovasăla-Vladimirovaț, Serbia), *Familia noastră* (Baia Ma-

Confirmare de primire

- re), *Foaia românească* (Giula, Ungaria),
- *Hyperion* (Botoșani),
 - *Litere* (Târgoviște), *Lumina* (Pancevo, Serbia),
 - *Memoria ethnologica* (Baia Mare), *Mișcarea literară* (Bistrița), *Mozai-cul* (Craiova),
 - *Nord Literar* (Baia Mare),
 - *Oglinzi paralele* (Nădlac), *Orient latin* (Timișoara), *Orizont* (Timișoara),
 - *Plumb* (Bacău), *Poarta Sărutului* (Ploiești), *Poesis* (Satu Mare), *Poezia* (Iași), *Porto-Franco* (Galați), *Pro Saeculum* (Focșani),
 - *Ramuri* (Craiova), *Reflex* (Reșița), *Renașterea* (Cluj-Napoca), *Revista Nouă* (Câmpina), *Revista română* (Iași),
 - *Saeculum* (Sibiu), *Salonul literar* (Focșani), *Scrisul românesc* (Craiova), *Secolul 21* (București), *Singur* (Târgoviște), *Spiritul critic* (Pașcani), *Steaua* (Cluj-Napoca), *Studii de Știință și Cultură* (Arad), *Suplimentul de cultură* (Iași),
 - *Telegraful Român* (Sibiu), *Tibiscus* (Uzdin, Serbia), *Țimpul* (Iași), *Tomis* (Constanța), *Transilvania* (Sibiu), *Tribuna* (Cluj-Napoca), *Trivium* (București),
 - *Várad* (Oradea), *Vatra* (Târgu Mureș), *Vatra veche* (Târgu Mureș), *Verso* (Cluj-Napoca), *Viața Românească* (București)

SOCIETATEA CULTURALĂ

LUCIAN BLAGA Cluj-Napoca

a organizat în zilele de 12-14 mai a.c. cea de-a 21-a ediție a **Festivalului Internațional Lucian Blaga** - 50 de ani de posteritate blagiană (aniversare UNESCO). Ediția din acest an a fost una româno-maghiară. A fost prezentă doamna Dorli Blaga (președinta de onoare a Societății). Au fost invitați ai Festivalului Szentmártoni János (președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria), Balázs F. Attila (care a adus cu sine volumul Lucian Blaga, *Poezii/Versek*, versiunea maghiară aparținându-i), Katalin Ladik, Zalán Tibor, Laura Iancu. Ei au luat parte la Recitalul de poezie de la Muzeul de Artă (Sala Tonitza), alături de poeți din țară (printre invitați: Ioan Moldovan, Dan Mircea Cipariu, Valentin Marica, George Vulturescu, Gheorghe Pârja, Olimpiu Nușfeleanu, Martha Izsak, Minerva Chira) și din Cluj (moderator Ion Cristofor). Volumul bilingv a fost lansat la sediul Filialei Cluj aUSR, dimpreună cu *Meridian Blaga 11* și miniantologia *Versuri pentru templul său*. Constantin Cubleşan și-a lansat volumul de studii despre teatrul lui Blaga. Au mai fost lansate volume îngrijite de Eugeniu Nistor, Nicolae Mareș. Conferințele din prima zi au fost susținute de Mircea Flonta, Szentmártoni János, Mircea Popa, Ovidiu Pecican, Karacsony Zsolt). A avut loc și vernisajul expoziției de fotografie Ștefan Socaciu, *Oamenii Clujului* (holul BCU). Tot în holul Bibliotecii a putut fi vizionată o expoziție documentară privind activitatea de diplomat a lui Lucian Blaga, dar și episoade din urmărirea sa de către Securitate.

PREMIILE FESTIVALULUI

INTERNAȚIONAL

LUCIAN BLAGA

Cluj-Napoca, 12-14 mai

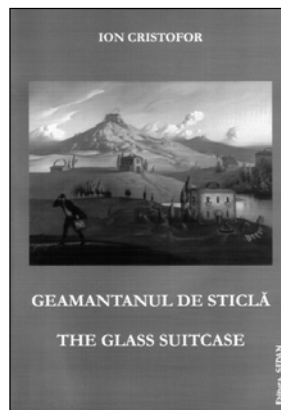
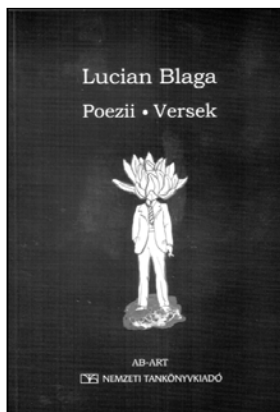
În Sala Tonitza a Muzeului de Artă Cluj-Napoca a avut loc marele *Recital de poezie* al Festivalului Internațional Lucian Blaga, ediția 21-a (ediție româno-maghiară). Recitalul a fost înregistrat în întregime de poetul Valentin Marica (pentru Radio Mureș). Cu acest prilej au fost decernate Premiile Festivalului (subvenționate, ca în fiecare an, de Primăria și Consiliul Local ale Municipiului Cluj-Napoca). Iată laureații:

- *Marele Premiu pentru contribuții la răspândirea operei blagiene în lume:*
Balázs F. Attila
- *Marele Premiu Lucian Blaga pentru Poezie (ex-aequo):* **Szentmártoni János** (președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria) și **Dan Mircea Cipariu**
- Premiul pentru exegeză blagiană:
Constantin Cubleşan
- Premiul pentru participare excepțională la Festival: **Ioan Moldovan, Katalin Ladik, Zalán Tibor și George Vulturescu.**

De asemenea au fost premiați câștigătorii (elevi și studenți) Concursului *Recitându-l pe Lucian Blaga* (concurs lansat cu sprijinul Băncii Transilvania).

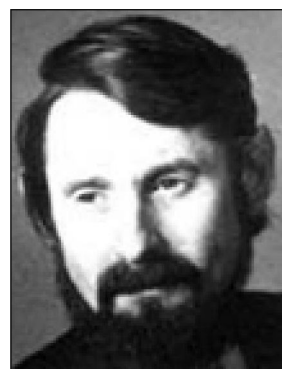
Festivalul Internațional Lucian Blaga (ediția XXI) s-a bucurat de o excelentă organizare datorată doamnei Irina Petraș, președinte al Societății Culturale *Lucian Blaga*, cu aportul doamnei Doina Cetea, președinte al Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor și al domnului Ion Cristofor, președinte al ediției din acest an a Festivalului.

Cărți primite în dar la Festivalul Lucian Blaga:



Parodia fără frontiere

Lucian Perța



MIRCEA BÂRSILĂ

Măști

Uneori ne aducem aminte că și Luna
are un obraz întunecat, întocmai ca oamenii acei
cu două fețe, surprinși de furtuna
evenimentelor politice, de obicei,
care până și numele lui Dumnezeu
îl iau în deșert și trag o linie aproape
neagră între adevăr și minciună,
între cât e necesar și cât încape,
între a fura singur și a fura împreună
glorie, aur, argint galben, continuu sau în etape –
să fure orice, doar-doar vor afla cum se poate
să-și acopere c-o mască luminoasă
obrazul întunecat. Din păcate
pentru ei, nicio mască nu se lasă
pusă decât o singură dată și apoi
pălește de întunecimea sunetului lor.
Numai poezii generației '80, numai noi
putem purta cu cinste și onor,
oricât, orice mască. Laudă nouă,
noi, cei ce veșnic privim ca printr-un scut al lui Perseu
cuvintele prin picături de rouă.
Chiar așa: slavă nouă, celor ce,
în hărmălaia actuală, mai putem scrie oarece!

Locul cel mai straniu

În Europa, cea mai ciudată țară
O întâlnești așa, spre centru-est;
E-o țară cu aspectul cam agrest
Și oameni indolenți din cale-afară.

Au bogății și mine-i înconjoară,
Dar n-au mineri, că li s-a spus din vest
Că nu e voie-n actual context
Să fie oameni ce-n adânc coboară;

Că nu e voie nici pe schele sus
Să urce, că-i mai bine prin boschete...
Și multe lucruri încă li s-au spus:

Că pot fi la TV de-acum, vedete
Doar ce-i ce au IQ-ul mai redus,
Sau scriu și pot să publice sonete!